

Por um modo de existência
vira-lata:

bricolagens com arquivos de
uma pesquisa
frequentações em arte,
docência e
entre

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

por um modo de existência vira-lata:

bricolagens com arquivos de frequência em uma pesquisa entre docência e arte

Mayra Corrêa Marques

Porto Alegre

2021



Mayra Corrêa Marques

por um modo de existência vira-lata:

bricolagens com arquivos de frequência em uma pesquisa entre docência e arte

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Linha de Pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo

Porto Alegre

2021

Mayra Corrêa Marques

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação.

Aprovada em 24 de novembro de 2021.

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi – UFRGS – Orientador

Prof.^a Dr.^a Tamiris Vaz – UFU

Prof.^a Dr.^a Luciana Gruppelli Loponte – UFRGS

Prof.^a Dr.^a Aline Nunes da Rosa – UFRGS

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

Corrêa Marques, Mayra

Por um modo de existência vira-lata: bricolagens com arquivos de frequência em uma pesquisa entre docência e arte / Mayra Corrêa Marques. -- 2021.

142 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, 2021.

1. arquivos de frequência. 2. docência. 3. arte. 4. bricolagem. 5. modo vira-lata. I. Poletti Mossi, Cristian, orient. II. Título.

GRATIDÃO {...}

À minha mãe **Rosa**, professora e cozinheira que tanto move o meu viver. Ao meu pai **João**, por estar sempre presente. Ao meu irmão **João Vitor**, por me fazer sorrir mesmo na turbulência. Ao meu namorado **Felipe** e aos meus gatos **Donnie, Lúçifer e Kiffy**, por partilharem os dias comigo. À todos(a) os/as meus **familiares e familiares do meu companheiro**, gratidão pela força e pelo amor.

Ao meu querido orientador prof. **Cristian**, por existir, pelo cuidado e por cultivar um terreno de experimentações tão acolhedor, plural, democrático e aberto às multiplicidades e singularidades. Aos/às colegas do grupo/ninho de orientação (**Ariberto, Fernanda, Gustavo, Ilana, Thainan e Vitória**), pela amizade, pelos encontros, pela companhia de vida e de invenção. Às professoras **Aline, Luciana e Tamiris**, pela disponibilidade, pela leitura e contribuição atenta e generosa na banca de defesa do projeto de dissertação.

À equipe de docentes e funcionários(as) da **Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)**, ao **Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEdu)** e à **Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS)**, pelo ensino público e de qualidade. À **CAPES** e à **PROENS**, pelas bolsas que garantiram minha permanência na graduação. Ao grupo de pesquisa **ArteVersa**, da UFRGS, por inspirarem tantos movimentos em arte e docência. Ao grupo **Flume Educação e Artes Visuais**, da UERGS, em especial à prof.^a **Carmen**, pela amizade e pela viva parceria de pensamento.

Às **amizades de diferentes tempos e lugares**, por compartilharem os encantamentos e as precariedades da existência. Gratidão pela força do coletivo e pela insistência em estar junto, em especial às amigas e colegas de profissão **Kellem, Mariah, Nicole, Jozieli e Susana** por serem presença, afeto e escuta em tempos tão brutos.

Às instituições, projetos, cursos, eventos etc. por onde transitei na vida docente, pelas experiências, histórias e aprendizados. Àqueles(as) que já foram meus/minhas **alunos(as)**, por me fazerem professora.

À todas as **forças humanas e não humanas** que compõem esta pesquisa vida vira-lata: Obrigada!

RESUMO

Querido(a) leitor(a), esta dissertação pretende ativar algo que chamo de “arquivos de frequência” para explorar a seguinte questão: Que pode a operação com arquivos de frequência em uma pesquisa entre docência e arte? A ideia de “frequência” é algo que venho mobilizando há algum tempo, tem a ver com uma atitude enquanto aluna, professora e pesquisadora, uma postura inventiva (KASTRUP, 2007), à espreita (DELEUZE; PARNET, 1998) e disponível ao que vier. Os arquivos de frequência são oriundos de contextos de formação inicial, continuada e do campo profissional. São a trama de fios vitais (INGOLD, 2012) da vida docente que energiza a pesquisa: sensações, restos, rascunhos, memórias, esboços, encontros, imagens, sons, sabores, entre outras coisas que são postas sobre a mesa em tensionamento, diálogo e complementariedade (MOSSI, 2015). A ativação de arquivos é meu artifício para transitar entre docência e arte, numa pesquisa *bricoleur* que se constitui por experimentações, sobras e achados. Interessa um ‘eu’ menor, uma educação menor (GALLO, 2017) e um modo “vira-lata” (BALDISSEROTO, 2018) de existência. Ao acionar um modo vira-lata de manipular os arquivos de frequência e transitar pelo campo, pretende-se modular esses materiais em uma produção de sentidos singular e nutrida por experimentações do Comum (MORAES; PARRA, 2020). Tais experimentações, somadas às modulações dos arquivos resultaram em uma série de invençários, que são produtos e produtores da pesquisa e das suas linhas de continuidade.

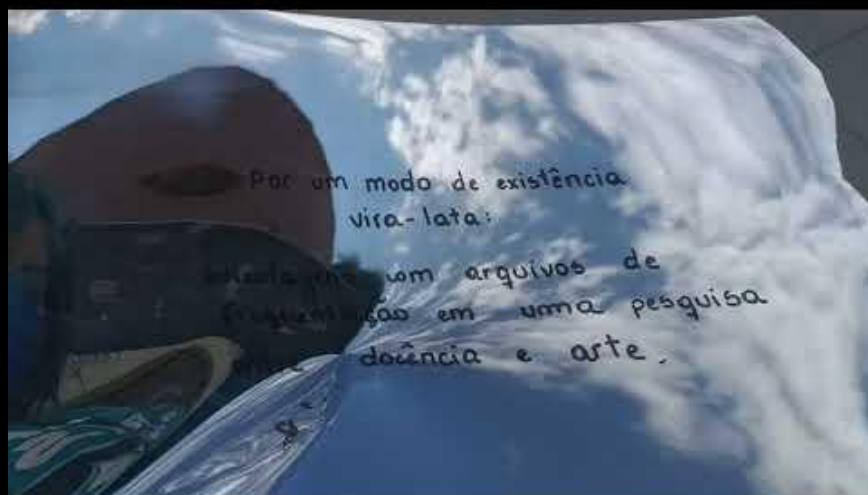
Palavras-chave: arquivos de frequência. docência. arte. bricolagem. modo vira-lata. comum.

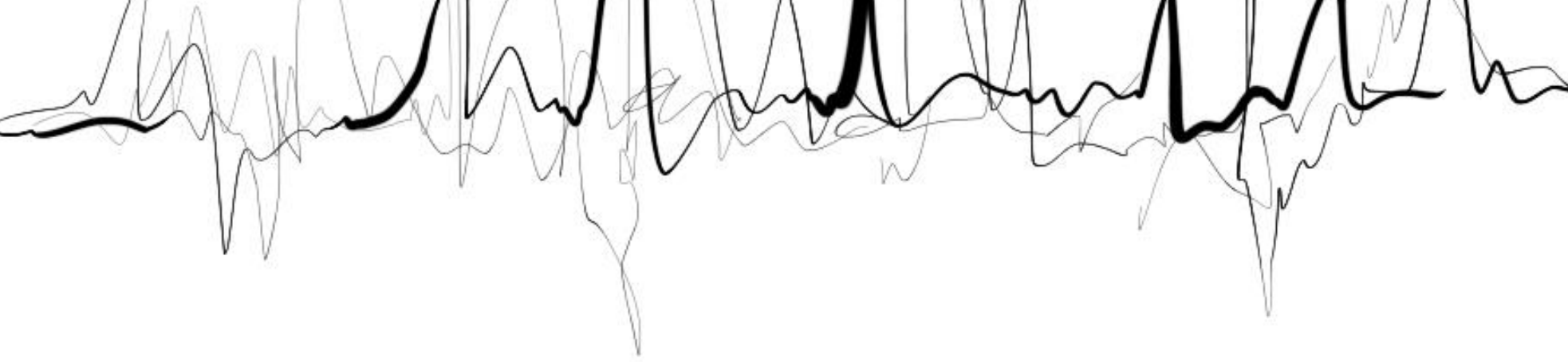
ABSTRACT

Dear reader, this dissertation intends to activate something I call “frequentation files” to explore the following question: What can the operation with frequentation files do in a research between teaching and art? The idea of “frequentation” is something I have been mobilizing for some time, it has to do with an attitude as a student, teacher and researcher, an inventive posture (KASTRUP, 2007), on the lookout (DELEUZE; PARNET, 1998) and available to whatever come. The frequentation files come from the initial and continuing education and professional experience. They are the web of vital threads (INGOLD, 2012) of the teaching life that energizes the research: sensations, remains, sketches, memories, encounters, images, sounds, flavors, among other things that are put on the table in tension, dialogue and complementarity (MOSSI, 2015). The activation of archives is my artifice to move between teaching and art, in a bricoleur research that consists of experimentations, leftovers and findings. What matters is a smaller 'me', a smaller education (GALLO, 2017) and a “mutt” way (BALDISSEROTO, 2018) of existence. By activating a "mutt" way of manipulating the files of frequentation and transiting through the theoretical field, it is intended to modulate these materials into a production of singular meanings, nourished by experimentations in the Common (MORAES; PARRA, 2020). Such experimentations, added to the modulations of the archives, resulted in a series of “invençionários”, which are products and producers of the research and its lines of continuity.

Keywords: frequentation files. teaching. art. DIY. mutt way. common.

CLIQUE





olá, isto não é uma lista de imagens

só quero avisar que há um fluxo de coisas que compuseram esta pesquisa-
vida vira-lata;

escolho por não colocar datas ou legendas, pois os arquivos de frequência
que foram operados são uma bricolagem de diferentes tempos e lugares;

penso as imagens em fricção/produção 'com' os textos e os textos em
produção/fricção 'com' as imagens, então eu nem sei se conseguiria afirmar
uma única data ou atribuir uma única legenda para cada arquivo;

já que é necessário que isso seja dito, as imagens que não forem de minha
autoria estarão referenciadas em notas na parte inferior da página;

* os links estarão sublinhados ou indicados pela anotação “clique”. Caso você
tenha dificuldade para acessá-los, recomendo que utilize um atalho: pressione
a tecla CTRL ao mesmo tempo em que clica no link com o botão esquerdo
do mouse;

fique à vontade para vagar por este emaranhado de materiais;

• • •

invencionário VI – p. 118

invencionário VII – p. 125

invencionário IV – p. 95

menu

invencionário III – p. 84

degustação p. 12

entrada p. 15

uma porção de arquivos p. 32

frequentação *bricoleur*. arranjos de uma pesquisa vira-lata p. 43

o desconforto como movimento de criação p. 63

um modo “vira-lata” de vagar entre docência e arte p. 75

é chato e legau p. 103

experimentações do Comum p. 114

digestivo p. 126

ingredientes, sobras, restos p. 135

invencionário V – p. 113

invencionário I – p. 31

invencionário II – p. 62

DEGUSTAÇÃO

Arquivos de frequentação

(As coisas que nutrem esta pesquisa e que podem se aliar a uma certa contingência invencionada ao longo dos últimos anos, entre arte e educação, em contextos de formação inicial, continuada e no campo profissional. Uma multiplicidade de achados, sons, sobras, cheiros, sabores, vazios e sensações).

Frequentação *bricoleur*

(Potência inventiva. Processo experimental de composição da e na pesquisa).

Modo de existência “vira-lata”

(Modo de operar entre docência e arte na pesquisa que se produz em meio à vida e não isolada dela).

Experimentações do Comum

(Aposta na abertura de possíveis em um solo de experimentações abertas, plurais, coletivas, democráticas e produtora de diferenças).



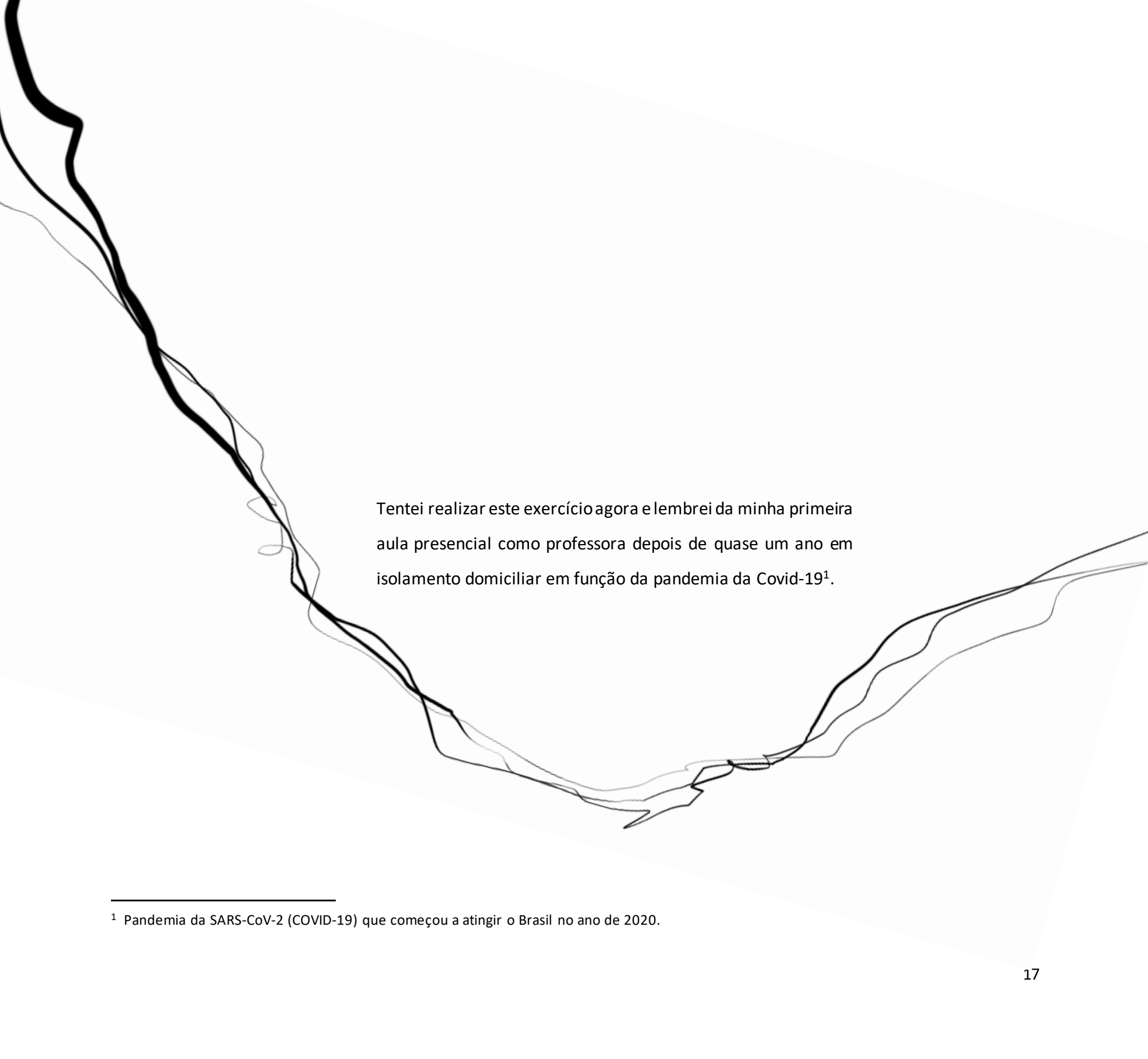
ENTRADA

Existem muitos jeitos de começar a apresentação de uma pesquisa, mas proponho que façamos um exercício:

Se existisse uma cápsula
do tempo e você pudesse
se transportar para alguma
cena de escola, qual seria?
Quais arquivos você mobilizaria
para se conectar à escola agora?

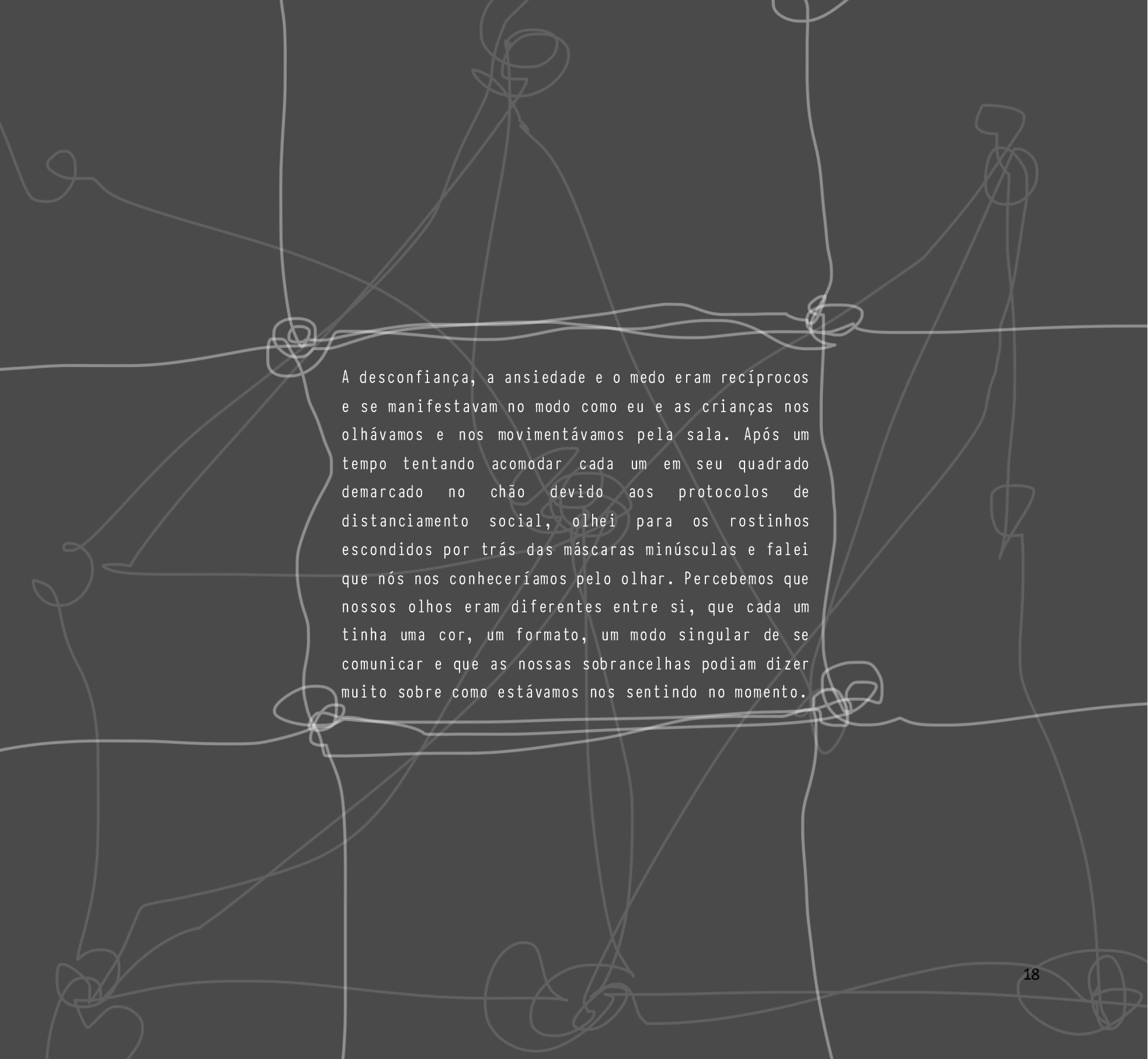


Há um mural coletivo, colaborativo, infinito e atemporal, que emerge do desejo de que o trabalho também se constitua como um arquivo que vai se produzindo em multiplicidade. Caso você se sinta à vontade para partilhar alguns arquivos redimensionados durante a leitura, clique [aqui](#) para acessá-lo.



Tentei realizar este exercício agora e lembrei da minha primeira aula presencial como professora depois de quase um ano em isolamento domiciliar em função da pandemia da Covid-19¹.

¹ Pandemia da SARS-CoV-2 (COVID-19) que começou a atingir o Brasil no ano de 2020.



A desconfiança, a ansiedade e o medo eram recíprocos e se manifestavam no modo como eu e as crianças nos olhávamos e nos movimentávamos pela sala. Após um tempo tentando acomodar cada um em seu quadrado demarcado no chão devido aos protocolos de distanciamento social, olhei para os rostinhos escondidos por trás das máscaras minúsculas e falei que nós nos conheceríamos pelo olhar. Percebemos que nossos olhos eram diferentes entre si, que cada um tinha uma cor, um formato, um modo singular de se comunicar e que as nossas sobrancelhas podiam dizer muito sobre como estávamos nos sentindo no momento.

Às vezes as sobrancelhas dão pistas de como a gente tá se sentindo.

A Monalisa não tinha sobrancelhas, né sora?

Será que ela tava feliz ou triste?

Ela tava feliz, sabe como é que eu sei, prof?

Porque naquela época não tinha Covid.

Logo em seguida entramos em bandeira preta² e a escola fechou novamente.

² No modelo de distanciamento controlado que vigorou no Rio Grande do Sul (RS) durante um período da pandemia da Covid-19 havia um sistema de bandeiras que definia quais seriam os protocolos sanitários a serem adotados pela cidade. A cidade entrava em bandeira preta quando havia alta propagação do vírus e muitos casos e internações em leitos de UTI e, quando isso acontecia, as aulas presenciais das escolas eram suspensas.

...respiro fundo

{ o sinal alarme vital tocou. }



Redimensionamos nossos arquivos em um primeiro momento, pois eles são os materiais³ desta escrita. Fazer pesquisa COM arquivos é um modo de se conectar à escola mesmo quando não 'estou' professora, afinal, grande parte desta pesquisa foi feita durante a pandemia, em um contexto em que fiquei em isolamento domiciliar. Operar com arquivos é um modo de testemunhar⁴ a favor de múltiplas existências (LAPOUJADE, 2017) e de ativar a docência também a partir do ambiente doméstico, além de uma prática de saúde mental, de cuidado⁵ e de manutenção da vida. Um artifício para vibrar com a vida que pulsa na experiência docente, um modo de 'estar' professora sem estar, de modular as intensidades da memória ao fazer corpo com minúcias, restos e fragmentos de docências de diferentes tempos e lugares⁶.

que pulmão, que garganta, que paladar, que coisas se criam nessas condições de existência?

³ Opto por "materiais" ao invés de "materialidade", pois o conceito de materialidade supõe uma divisão entre matéria e forma. Por exemplo: "considerada um componente do mundo natural, uma pedra é, na verdade, tanto um amontoado de matéria que pode ser analisado pelas suas propriedades físicas, quanto um objeto cuja significância é extraída de sua incorporação no contexto das questões humanas" (INGOLD, 2015, p.67) e a noção de "materialidade" acaba reproduzindo esta dualidade ao invés de contestá-la.

⁴ Lapoujade diz que a testemunha se torna uma criadora, pois tem "a responsabilidade de fazer ver aquilo que teve o privilégio de ver, sentir ou pensar" (LAPOUJADE, 2017, p.22). Testemunhamos porque queremos atestar o valor e intensificar a realidade das coisas.

⁵ O cuidado não é operado na dimensão da afetividade, da interdependência, do controle e da vigilância. O cuidado pode ser tudo isso, claro, mas aqui nos interessa mais pensá-lo como uma obrigação ética e política que alimenta um plano relacional.

⁶ Esta pesquisa não é sobre uma escola específica, mas sobre diferentes tempos e lugares entre docência e arte.



QUE ESTADOS DE CORPO?
QUE ESTADOS DE DOCÊNCIA?
QUE ESTADOS DE PESQUISA?
QUE ESTADOS DE CORPO?
QUE ESTADOS DE DOCÊNCIA?
QUE ESTADOS DE PESQUISA?
QUE ESTADOS DE CORPO?
QUE ESTADOS DE DOCÊNCIA?
QUE ESTADOS DE PESQUISA?
QUE ESTADOS DE CORPO?
QUE ESTADOS DE DOCÊNCIA?
QUE ESTADOS DE PESQUISA?
QUE ESTADOS DE CORPO?

Não pretendo dar conta de uma totalidade ao responder estas perguntas, mas arrisco dizer de antemão que uma das coisas que se pode criar nessas condições é um modo “vira-lata”, um estado “vira-lata” de corpo, de docência, de arte, de pesquisa e, conseqüentemente, de escrita. Uma escrita-frequentação, escrita-precária, escrita-híbrida, impura, menor, que não se quer acimentar, que se produz num exercício de afetação, que se produz no calor do fazer, na mistura de velocidades e lentidões (CLARETO; VEIGA, 2016). Uma escrita/pesquisa que quer advogar por outros modos de existência (LAPOUJADE, 2017) e que está mais próxima da mesa de bar do que do sagrado de deus (GODOY, s/d). Uma escrita como fluxo – de lixo, de fala, de sobra, de ação – e não como código, que tenta sacudir algo e fazer com que alguma coisa em nós se mexa (DELEUZE, 2013). Este “modo” vira-lata não é uma prescrição ou um modelo a ser seguido, mas um gesto que se dá na imanência, movimentado pelo desejo de injetar uma força vira-lata nos estratos que compõem noções majoritárias de arte e de docência. É gesto, porque é uma ação que envolve o corpo todo em movimentos andarilhos, híbridos, farejadores, multissensoriais, não-individualistas e não-essencialistas.

Como já foi introduzido na “degustação”, pretende-se operar com o minoritário, com o mínimo, como se despíssemos a docência e a arte de significados grandiosos e mercadológicos. Não são A Arte, A Docência e A Pesquisa iniciadas por letras maiúsculas, que são recheadas de promessas de salvação. Frequentamos a docência e a arte pela degustação, pelas bordas e dissonâncias, através de uma pesquisa que se constitui por experimentações do Comum, achados, “sobras e restos que podem ser acionados e atualizados organicamente com ligas que componham tramas de sentidos múltiplos” (RIBETTO, 2016, p.66). Tendo isso em vista, a pergunta que move esta pesquisa é a seguinte:

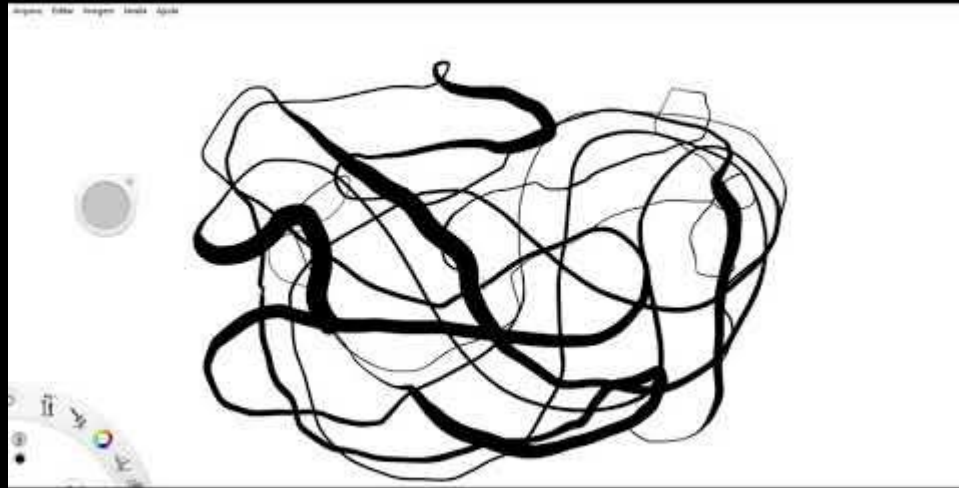
Quando falo em “operação” refiro-me a um processo de produção de aberturas para novas alianças, que pode fazer nascer outros modos menores de existência, proliferando algo de imprevisto, de novo.



Que pode a operação com arquivos
de frequentação em uma pesquisa
entre docência e arte?

(Este problema de pesquisa é uma questão a ser movimentada para forçar o pensamento a pensar. Não é um problema que busca uma única solução.)

CLIQUE





MANIFESTO

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA ENTRE DOCÊNCIA
E ARTE QUE SEJA VIRA-LATA, QUE TENHA A CHANCE
DE RECOMEÇAR DO ZERO.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE SE MISTURE COM
A SUJEIRA COTIDIANA.

QUE SEJA CÔMICA, SE FOR NECESSÁRIO, OU
VIOLENTA, OU O QUE FOR NECESSÁRIO.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE TOME SUAS
FORMAS DAS LINHAS DA PRÓPRIA VIDA, QUE GIRE E
SE ESTENDA E ACUMULE E CUSPA E GOTEJE, E SEJA
DENSE E TOSCA E FRANCA E ESTÚPIDA COMO A
PRÓPRIA VIDA.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE DESPENCA
CERTEIRAMENTE EM UMA CABEÇA QUE NEM COCÔ DE
PASSARINHO.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE SE LAMBE DEPOIS
DE RASGAR A EMBALAGEM.

QUE SACUDA COMO O JOELHO DE TODO MUNDO QUANDO O
ÔNIBUS PASSA POR UM BURACO.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE VOCÊ VESTE E
TIRA, COMO AS CALÇAS, QUE SE ENCHE DE FUIROS.

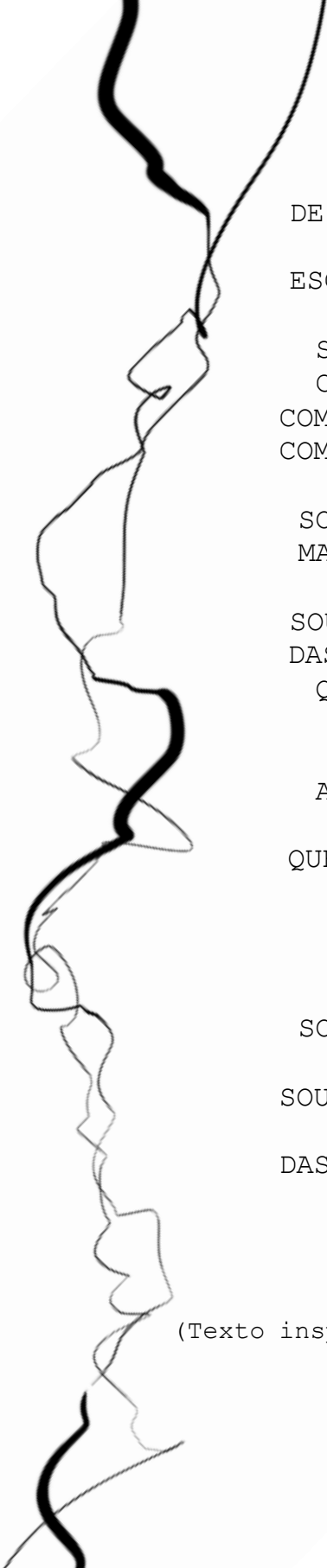
QUE É COMIDA, COMO UM PEDAÇO DE BOLO, OU
DESCARTADA, COM TOTAL DESDÉM, COMO MERDA.

QUE MANCHA, ROLA E PULA E CORRE E LATE E MIA.

QUE SOLTA PÊLO, QUE É VINDA DE UM BOLSO, DOS
PROFUNDOS CANAIS DO OUVIDO, DO FIO DA NAVALHA,
DOS CANTOS DA BOCA.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA EM QUE VOCÊ
TROPEÇA.

DE UMA PESQUISA QUE FAZ SUAR O SOVACO. DE UMA
PESQUISA DE ESMAGAR BATATAS.



DE UMA PESQUISA QUE CRESCE NUM VASO, QUE DESCE
DO CÉU À NOITE, COMO UM RAIOS DE SOL E SE
ESCONDE NAS NUUVENS. E SE MISTURA ENTRE A TERRA
E O CÉU.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE SE DESDOBRA
COMO UM MAPA, QUE SE PODE ABRAÇAR OU BEIJAR
COMO UM GATINHO. QUE SE EXPANDE E SE ESTRIDULA,
COMO UM ACORDEÃO, QUE VOCÊ PODE SUJAR DE COMIDA
SEM DÓ, COMO UM PANO DE PRATO VELHO.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA QUE VOCÊ USA PARA
MARTELAR, ALINHAVAR, COSTURAR, DANÇAR, COLAR,
ARQUIVAR.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA DE LAVAR PALAVRAS,
DAS MARCAS DO ASFALTO E DAS MANCHAS NA PAREDE.
QUE ESTILHAÇA QUANDO VOCÊ PISA. DOS OBJETOS
DERRUBADOS PROPOSITAMENTE.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA DE JOELHOS
ARRANHADOS E TRAKINAGENS, QUE SE PENDURA NA
ÁRVORE. QUE SE SUJA E BRINCA COM TERRA.
QUE PARTICIPA COM A COISA NA SUA COISIFICAÇÃO.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA DE PALITAR OS
DENTES, DE TOMAR CHÁ.

QUE PISCA, ILUMIMANDO A NOITE. QUE CAI,
BORRIFA, PULA, SACODE, ACENDE E APAGA.

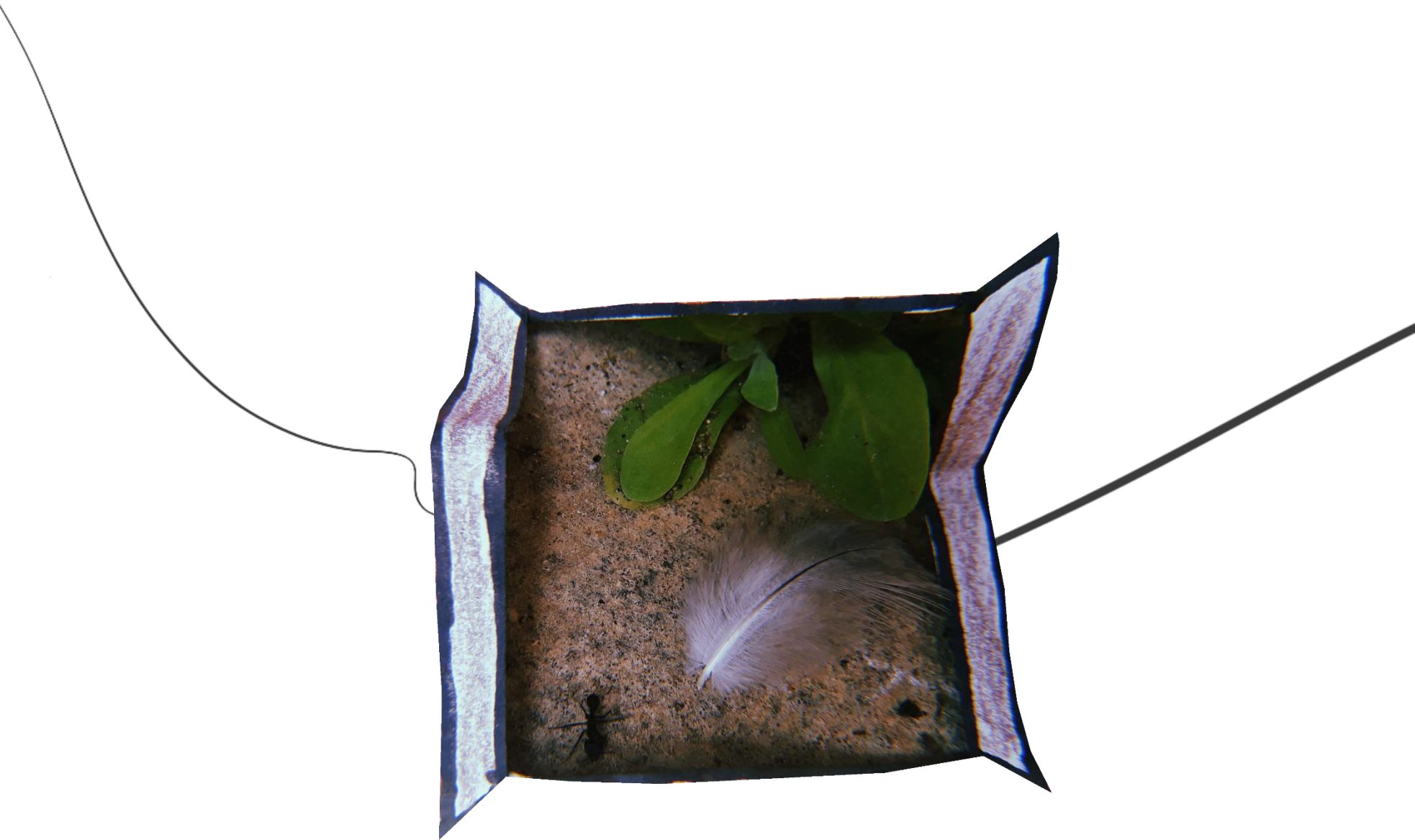
SOU A FAVOR DA PESQUISA DO MOFO, DA FERRUGEM,
DAS TRAÇAS E GAMBIARRAS.

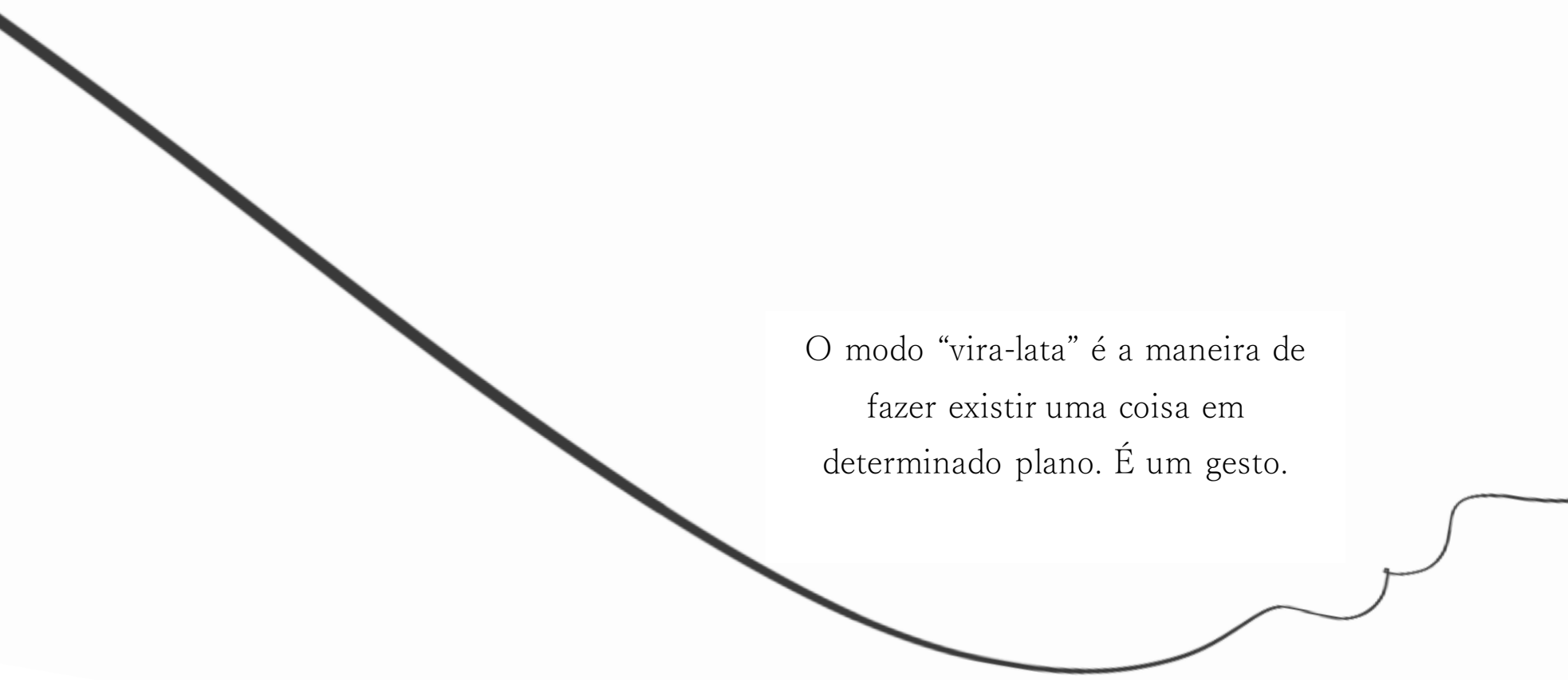
SOU A FAVOR DA PESQUISA DOS OBJETOS PERDIDOS OU
JOGADOS FORA NA VOLTA DA ESCOLA.

DAS CAIXAS ABANDONADAS, ENFAIXADAS COMO FARAÓS.
DE NUUVENS VELOZES E SOMBRAS TREMULANTES.

SOU A FAVOR DE UMA PESQUISA PRONTA PARA
COZINHAR

(Texto inspirado no Manifesto "Sou a favor de uma arte...", de Claes Oldenburg).





O modo “vira-lata” é a maneira de
fazer existir uma coisa em
determinado plano. É um gesto.

INVENCIONÁRIO I

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Suscitar “um olhar atento para o que acontece nos interstícios e intervalos disciplinares da escola, nos espaços não escrutinados pela rotina escolar” e propor “a invenção de outros espaços ali mesmo, naquele lugar em que parece que já se fez e se disse tudo o que era possível dizer e fazer” (LOPONTE, 2019, p.482);

Fazer rizomas, viabilizar conexões e proliferar o pensamento (GALLO, 2017);

Desprender-se de noções majoritárias de arte, de docência e de educação;

Não essencializar as figuras da(o) artista e da(o) professor(a);

Agir nas brechas, fazendo “emergir possibilidades que escapem a qualquer controle” (GALLO, 2017, p.67);

Estimar intensidades, fluxos, processos, objetos parciais e todas as coisas que não querem dizer nada (DELEUZE, 2013);

Ser presença e escuta;

Lembrar que estar vivo é procurar (MÃE, 2019), ter os olhos na ponta dos dedos;

Fazer COM, fazer JUNTO, dar vazão aos afetos não como amorosidade, mas como afetação (...)

UMA PORÇÃO DE ARQUIVOS

Trata-se de uma noção que engloba todas as forças humanas e não-humanas que existem. A coisa é “um parlamento de fios (...), um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (INGOLD, 2012, p.29).

Componho com toda coisa que possa ser referência para energizar a pesquisa⁷: bilhetes de estudantes, parcerias de pensamento, anotações de leituras, sensações, sonhos⁸, memórias, mapas de ideias, rascunhos, filmes, imagens e até mesmo vazios. Chamo tais “coisas” de arquivos de frequência⁹, arquivos de vida, acumulados em gavetas, discos rígidos, pendrives, pastas, bolsos, bolsas etc. Arquivos que são

atualizados a partir do agora, memórias que são redimensionadas para produzir forças vira-latas singulares ‘com’ o que paira entre arte e docência (GARLET, 2018). Para Artières, este arquivamento da vida implica em arrumação, desarrumação, classificação, reclassificação e seleção:

Arquivamos, portanto, nossas vidas, primeiro, em resposta ao mandamento “arquivarás tua vida” — e o farás por meio de práticas múltiplas: manterás cuidadosamente e cotidianamente o teu diário, onde toda noite examinarás o teu dia; conservarás preciosamente alguns papéis colocando-os de lado numa pasta, numa gaveta, num cofre: esses papéis são a tua identidade; enfim, redigirás a tua autobiografia, passarás a tua vida a limpo, dirás a verdade. (...) O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida, é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós. Arquivar a própria vida é desafiar a ordem das coisas: a justiça dos homens assim como o trabalho do tempo (1997, p.3-29).

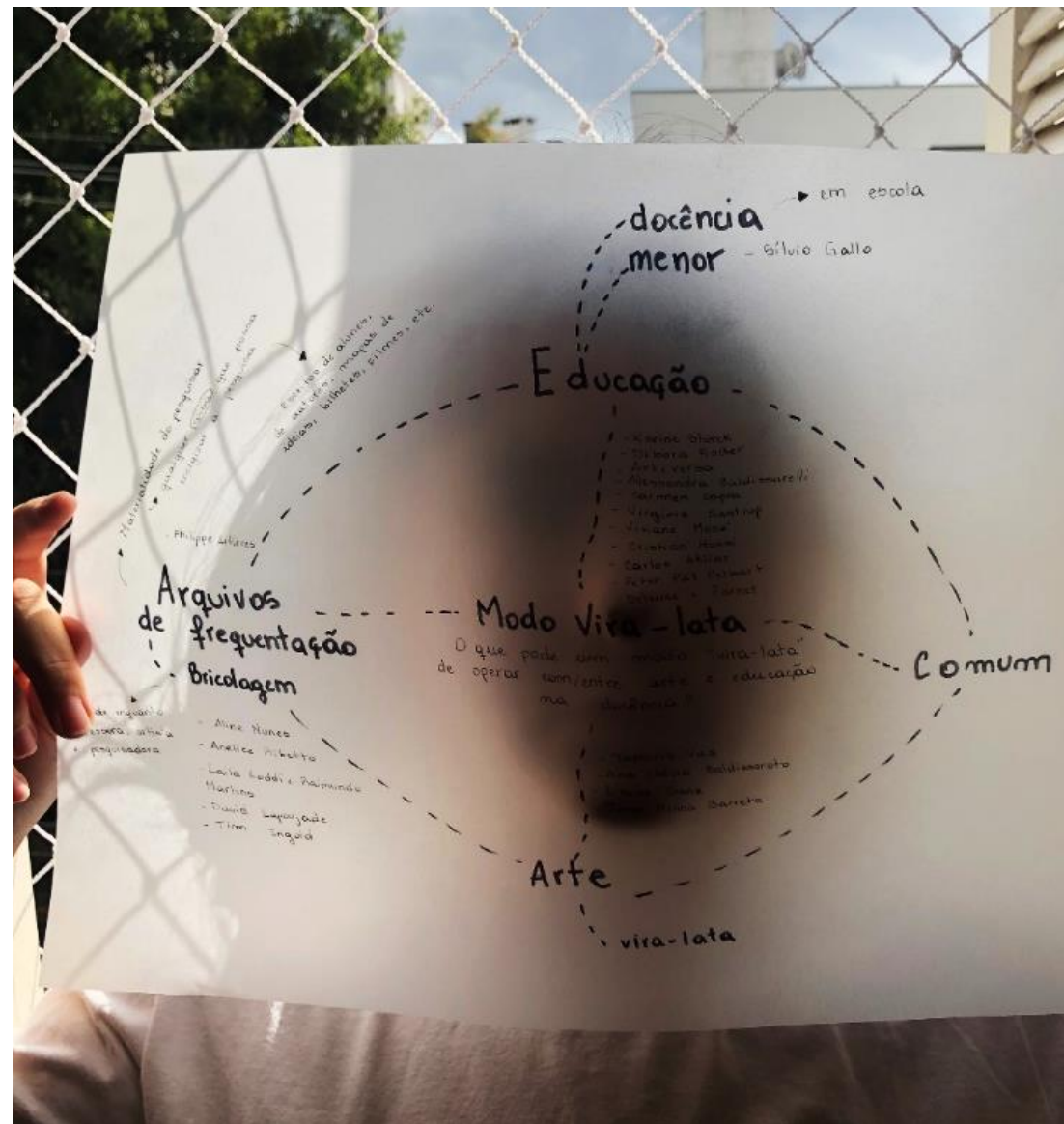
O arquivo tanto produz, como registra os eventos, “é sempre precário, incompleto e incapaz de reter a multiplicidade de uma vida” (GARLET, 2018, p.68). Pode ser um preciosismo de quem o produz, o desejo de deixar uma

⁷ Nem sempre serão utilizados nomes próprios, respeitando a integridade e o anonimato das pessoas envolvidas.

⁸ Entendo o sonho como uma ferramenta de sobrevivência crucial no tempo presente, como um tobogã de desejos em matizes gritantes de vida e morte. O sonho é “a possibilidade de imaginar os futuros em potencial através de um mecanismo capaz de prospectar a experiência progressiva e formar novos conglomerados psíquicos, juntando ideias antigas de forma nova” (RIBEIRO, 2019, p.99).

⁹ Termo cunhado pela autora no contexto desta investigação que será desenvolvido posteriormente.

marca de si mesmo para a posteridade, mas neste caso a ideia é injetá-los de vitalidade e fazer dos arquivos matéria para o pensamento (DELEUZE, 1999), matéria para uma pesquisa em educação. Fazer COM os arquivos, produzir COM eles, e modular as intensidades da memória a partir deste emaranhado de materiais. Ao acionar um modo vira-lata de manipular os arquivos de frequência e transitar pelo campo, a pesquisa arranja esses materiais em uma produção de sentidos singular que, em aliança com os estudos do Comum¹⁰, resulta em uma série de invencionários¹¹, que são produtos e produtores da pesquisa e das suas linhas de continuidade. A operação com os arquivos e o trabalho do coletivo no interior do grupo de orientação do mestrado não são gestos e lugares “[...] assépticos onde o que se investiga pode ser separado do mundo ‘lá fora’, mas é parte do mundo e é atravessado por ele” (MORAES; PARRA, 2020,



¹⁰ Noção que será mais desenvolvida no capítulo Experimentações do Comum.

¹¹ Termo cunhado pela autora no trabalho final da Leitura dirigida “Leituras desobedientes: arte, verdade e educação”, ministrada em 2021 pela Prof.ª Dra. Luciana Gruppelli Loponte, no PPGEDU da UFRGS. Trata-se de uma brincadeira, uma junção entre as palavras inventário, invenção e dicionário. No contexto desta investigação, os invencionários também são efeitos da produção com os arquivos de frequência em relação com os estudos do Comum.

p.118). Os arranjos com os arquivos e o modo de existência do coletivo de orientação a pesquisa a entender o Comum como um espaço simbiótico e com muitos fios emaranhados em que brotam as diferenças. Esta pesquisa assume que experimentações do Comum podem ser “meios de perseguir os meios pelos quais a vida torna-se possível a partir de alianças entre criaturas, composições inusitadas, arranjos sociotécnicos, confusão de fronteiras” (MORAES; PARRA, 2020, p.118) e da modulação de arquivos de frequência.

Os arquivos de frequência situam-se entre os anos de 2015 e 2021, mas a exatidão temporal não é o foco desta pesquisa, não importa aqui a linearidade ou a verdade por trás destes arquivos, pois eles não são coisas prontas, acabadas, restritas a um único sentido e a um espaço-tempo específico, apesar de possuírem uma profundidade histórica. Eles compuseram comigo ao longo do tempo, mas estão todos neste espaço-tempo junto com a pesquisa. Estão em devir, renovando-se e refazendo-se a cada momento. Eles são o que a pesquisa fabrica com o real, materiais e forças inesgotáveis que podem ser mastigadas várias e várias vezes. São coisas presentes por me constituírem no presente e pelo fato de eu atualizá-las de novo e de novo e de novo a cada encontro, cada vez que são manipuladas.



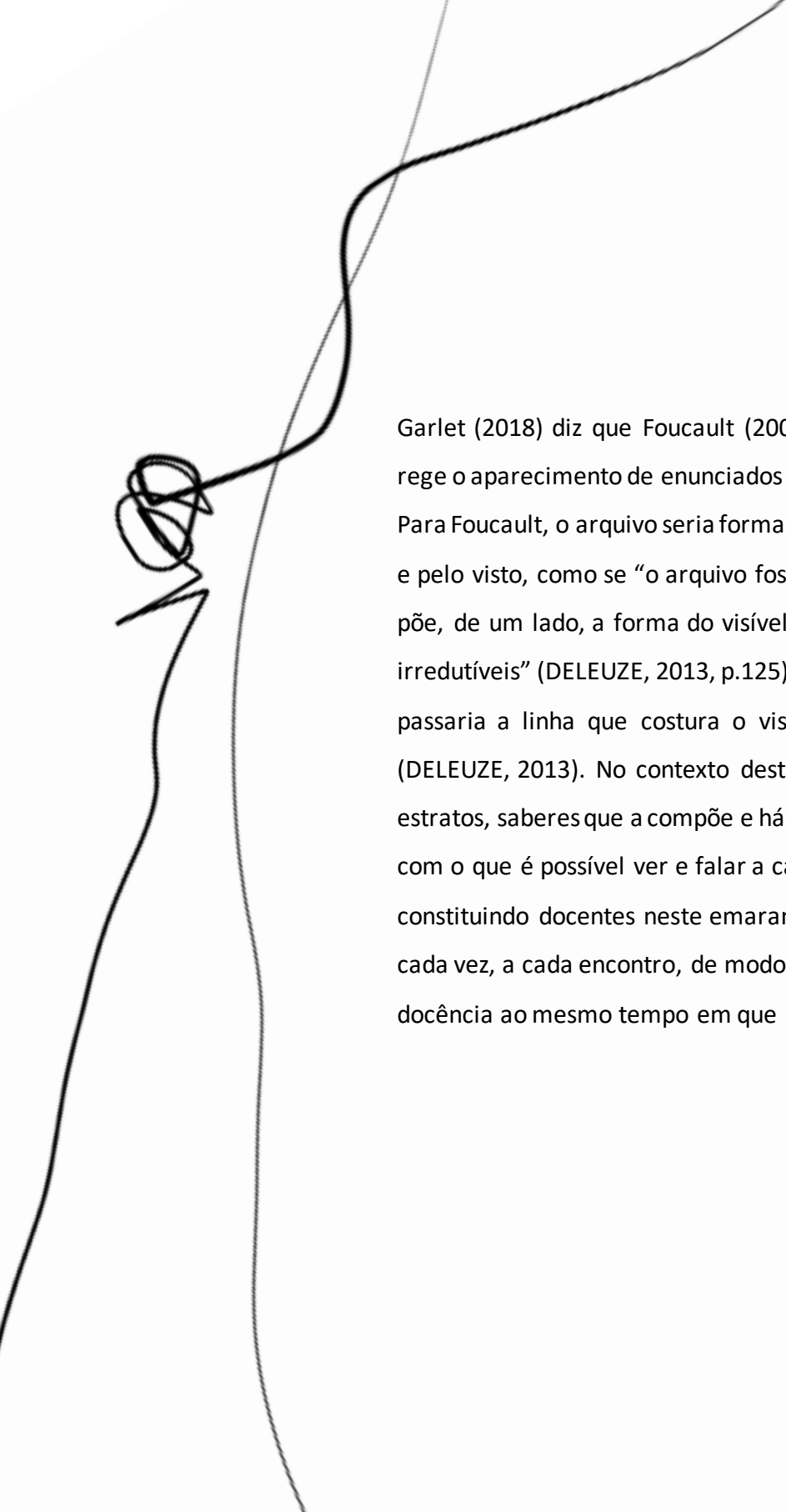


Educação

Modo Vira-lata

Arte
Vira-lata





Garlet (2018) diz que Foucault (2008) opera o arquivo como “o sistema que rege o aparecimento de enunciados como acontecimentos singulares” (p.147). Para Foucault, o arquivo seria formado por enunciados e visibilidades, pelo dito e pelo visto, como se “o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, que põe, de um lado, a forma do visível, de outro, a forma do enunciável, ambas irreduzíveis” (DELEUZE, 2013, p.125). E numa outra dimensão, fora das formas, passaria a linha que costura o visível ao enunciável e ocupa esse “entre” (DELEUZE, 2013). No contexto desta pesquisa, “se pensarmos a docência há estratos, saberes que a compõe e há arquivos que vão compondo estes estratos com o que é possível ver e falar a cada vez” (GARLET, 2018, p.62). Vamos nos constituindo docentes neste emaranhado de coisas que é possível ver e dizer a cada vez, a cada encontro, de modo que “o visto e dito da/na docência produz docência ao mesmo tempo em que é visto e dito” (GARLET, 2018, p.63).

Todos os arquivos estão na superfície, não há nada oculto a ser desvendado. A partir de Foucault, Deleuze (2013) diz que precisamos pegar as coisas para extrair delas as visibilidades. Daí a importância de rachar esses arquivos, virá-los do avesso e experimentá-los ao invés de interpretá-los. Ao operar com arquivos de frequência não pretendo redigir uma autobiografia ou, ainda, revelar uma verdade absoluta sobre arte ou docência. Interessa a esta pesquisa um ‘eu’ menor, uma educação menor¹², que “está no âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressas nas ações cotidianas de cada um” (GALLO, 2017, p.65). Os arquivos podem (ou não) ser ficcionais, podem (ou não) ser da minha vida, não importa aqui a essência e a individualização, mas sim o que eles podem dar a ver, como eles podem dar vasão a outras coisas, como podem convidar a outros modos de perambular entre docência e arte. Me interessa, por fim, que estes arquivos de frequência ganhem uma dimensão anacrônica. Que, ao serem colocados à disposição para uso livre, possamos saboreá-los e misturá-los a outros ingredientes, criando novas receitas.

Nesta ativação de arquivos, me coloco em um estado permanente de frequência. Frequentar é ir habitualmente a algum lugar: ocupar, permanecer, insistir e ser uma existência fundamentalmente à espreita, como diz Gilles Deleuze (1988-1989) em seu Abecedário¹³ ao falar sobre o “A” de Animal. A frequência surge do desejo de fabricar testemunhas sobre modos de existência humanos e não humanos, que não necessariamente existem enquanto corpo, é atitude que visa intensificar virtuais, existências inacabadas, incompletas e, por vezes, até invisíveis (LAPOUJADE, 2017). Por ser orientada sob a lógica do Comum, esta pesquisa não separa o mundo entre nós (aqueles que investigam) e os outros (supostos objetos da investigação), mas tudo está emaranhado e em simbiose, em uma relação extra pessoal, extra individual, um plano relacional de *entres*, mais do que de entes (MORAES, PARRA, 2020).

A frequência é o artifício para transitar entre arte e docência na pesquisa, uma forma de desalojar supostas certezas e fazer pulsar a docência mesmo quando não estou professora. Fazer pulsar a docência no ‘agora’ desta escrita

¹² Ideia que será mais densamente desenvolvida nos próximos capítulos.

¹³ Trata-se de uma série de entrevistas concedidas à Claire Parnet. Ver referências.

(GARLET, 2018), mesmo nas férias, mesmo nos feriados, mesmo em meio a uma pandemia, mesmo quando o encontro e a presença física não são possíveis. Frequentamos esses arquivos para trazê-los à vida (INGOLD, 2012), para ocupá-los de outras formas, por outras vias de acesso, para “acionar, disparar e violentar o pensamento frente a diferentes encontros e afecções” (MOSSI; OLIVEIRA, 2019, p. 217), para “colocá-los crus, disponíveis à leitura” (SILVA, 2016, p.9) e a diferentes nós, variações, tramas e vazamentos.

Para isso, parece necessário colocar tudo sobre a mesa em conversação. Cozinhar com as palavras, “misturar leitura e escrita, recorrer alternadamente as duas e temperar uma por meio da outra” (MACHADO, 2004, p.148). Escrever como uma criança que brinca, fazer corpo com o texto. Produzir um ritmo na escrita, uma atmosfera. Traçar linhas na superfície que é o mundo¹⁴. Tramar relações, emaranhar os fios vitais da pesquisa, produzir sentidos “na tensão entre imagens, conceitos e textos, dentre outras referências, que ganham um tratamento de diálogo e complementariedade sem, no

A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). Logo, a experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se pode experimentar, provar, saborear (LARROSA, 2015).

entanto, serem ilustrativos uns em relação aos outros” (MOSSI, 2015, p.3360). Imaginemos que estamos diante de um banquete, repleto de nuances de sabores e texturas, onde cada elemento contribui de uma forma para a experiência, mas todos são importantes ao seu próprio modo. Você pode empratar o que e como quiser. Pode apenas beliscar e guardar o resto na geladeira para mais tarde. Ou pode comer tudo de uma vez. ~~Sinta-se~~ Sirva-se à vontade.

¹⁴ O que chamo de mundo é “o lugar de vários intermundos, de um emaranhado de planos” (LAPOUJADE, 2017, p.15).





escolher cada arquivo como quem
escolhe o que comer

De quantas formas diferentes a gente pode pintar? fazer pesquisa?

Prof, olha o que eu descobri, basta você pegar tinta E cola E areia E conchas E geleca E mais cola E aí você usa os dedos E o braço E o cotovelo E a pazinha de areia E a cola E pronto.



De quantas formas diferentes a gente pode pintar? fazer pesquisa?
Prof, olha o que eu descobri, basta você pegar tinta E cola E areia E conchas E geleca E mais cola E aí você usa os dedos E o braço E o cotovelo E a pazinha de areia E a cola E pronto.

De quantas formas diferentes a gente pode pintar? fazer pesquisa?

Prof, olha o que eu descobri, basta você pegar tinta E cola E areia E conchas E geleca E mais cola E aí você usa os dedos E o braço E o cotovelo E a pazinha de areia E a cola E pronto.

A educação menor é uma aposta nas multiplicidades, que rizomaticamente se conectam e interconectam, gerando novas multiplicidades. Assim, todo ato singular se coletiviza e todo ato coletivo se singulariza. (...) Não há sujeitos, não há objetos, não há ações centradas em um ou outro; há projetos, acontecimentos, individuações sem sujeito. Todo projeto é coletivo. Todo valor é coletivo. Todo fracasso também (GALLO, 2017, p. 68-69).

Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.23).


O E, "e... e... e...", é exatamente a gagueira criadora, o uso estrangeiro da língua, em oposição a seu uso conforme e dominante fundado sobre o verbo ser (...) o E é a diversidade, a multiplicidade, a destruição das identidades (DELEUZE, 2013, p.62).

Prof, olha o que eu descobri, basta você pegar tinta E cola E areia E conchas E geleca E mais cola E aí você usa os dedos E o braço E o cotovelo E a pazinha de areia E a cola E pronto.

De quantas formas diferentes a gente pode pintar? fazer pesquisa?

frequentaÇÃO BRICOLEUR: ARRANJOS DE UMA PESQUISA VIRA-LATA

Frequentação é a ação de frequentar e está relacionada a assiduidade, ligação e a uma familiaridade que leva ao estranhamento. A frequentação tem a ver com “estar em um território sem se tornar esse território, estar em uma matilha, mas permanecer na borda” (VAZ; OLIVEIRA, 2014, p. 688). A palavra “frequentação” me encontrou de um modo muito curioso: entrei em um sebo no centro de Porto Alegre determinada a comprar a primeira coisa que me afetasse, então encontrei um livro antigo, amarelado, rasgado, fedendo a mofo e naftalina, com várias partes faltando, inclusive o nome do(a) autor(a). Levei ele comigo, risquei, inseri coisas, removi outras e, no fim, ele se transformou no livro alterado intitulado “Escritos da frequentação”, produzido para a disciplina de Poéticas do Processo em Arte, ministrada pela Professora Dra. Mariana Silva da Silva, cursada na Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) no ano de 2017. *Escritos da frequentação* é composto por um bricolar de arquivos de diferentes temporalidades e materiais, que se misturam ao conteúdo original do livro.



Bricolar é um verbo menor. Seu operar está em congruência com improvisar, colar, reinventar, compor. Seu campo melódico atinge ressonâncias com o “Do it yourself” – máxima norte-americana dos anos 50 que propõe fazer com as próprias mãos, ou literalmente “faça você mesmo” – e com o *Bricoleur* – substantivo francês aplicado a quem se põe a realizar pequenos reparos, que mesmo não sendo um especialista da área resolve, de forma amadora, consertar, pintar, reformar, fazer uma bricolagem. Este Bricoleur, por vezes, coleciona as peças-pedaços que irão compor sua bricolagem, mas nem sempre o agrupamento-colagem dessas coleções possibilita uma estética próxima ao tradicionalmente convencionado como belo (RANIERE; MARASCHIN, 2012, p.39).

ESCRITOS DA FREQUÊNCIAÇÃO

pelo dia a dia



...engas SUI VEIL, COM O TIVIS, ADO SO O T...



Posteriormente à produção do livro-objeto *Escritos da Frequentação*, no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso supracitado, decidi retomar a palavra “frequentação”. Meu TCC foi intitulado “*Notas de frequentação: cotidiano, burocracia e esgotamento*¹⁵” e, na pesquisa, pensei junto com autores(as) como Maurice Blanchot (2007), Michel de Certeau (2014), Franz Kafka (2014), Nuccio Ordine (2016), Georges Perec (2016), Raymond Queneau (1995), Nathalie Quintane (2004), Fabiana Campos Baptista (2015) e Vilém Flusser (2010), o que culminou no trabalho poético “*Notas de frequentação*”, exposto na Galeria de Arte Loide Schwambach¹⁶ no ano de 2018.

¹⁵ Orientado em 2018 pela Prof.^ª Dra. Carmen Lúcia Capra e tendo como banca o Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi (UFRGS) e a Prof.^ª Dra. Mariana Silva da Silva (UERGS). Disponível em: <<http://grupoflume.com.br/index.php/pesquisa/tccs-2020/>>. Acesso em maio de 2020.

¹⁶ A Galeria de Arte Loide Schwambach tem o objetivo de promover o acesso do público à produções contemporâneas de artistas a nível local, regional e nacional, sobretudo a produção dos alunos e professores da FUNDARTE e do Curso de Graduação em Artes Visuais: licenciatura da UERGS. A galeria fica na Fundação Municipal de Artes de Montenegro (FUNDARTE), localizada em Montenegro – RS, que atua como Escola de Artes, proporcionando ensino e pesquisa nas quatro áreas da expressão artística – Artes Visuais, Dança, Música e Teatro – para alunos de 3 a 96 anos de idade.

**KIT PARA RESISTIR
EM TEMPOS BRUTOS**

07.10

11h10

Criança de uns seis anos anda de patinete
Em um piso de tijolo de pavimentação
e a risada fica trêmula

.08

11h

Duas crianças de quatro anos conversando
Vamo fazer tinteiro com o peixe
Um dia tu dorme na minha casa que eu dormo na
tua e a risada fica trêmula
Eu não vou dormir na tua só tu dorme na minha

22.08

14h37

Menino chega correndo e antes de subir as
escadas grita, enfurecido: hoje eu não vou dar
dia pra ninguém

26.08

18h30

Deixa eu gastar meu dinheiro deixa eu comprar,
o dinheiro é meu
Criança de uns 5 anos no Shopping

13.08

10h46

Senhora sozinha em silêncio
sair da aula com um barulho
aula ao fundo
Fecha os olhos de tempo fugir
E qualquer ruído a
Olha fixamente para

10.08

21h

Senhora falando quase sozinha
Pergunta o que é dela da comanda
O meu é uma sopa e dois vinhos
Uma lê um livro que sana dúvidas sobre muitas questões
da vida
Silêncio
Pagam a comanda e saem da minha vista

14.08

10h04

Aula barulhosa

7 alunas

O que tem

Um gato pro

assombrando

os olhos

Música a dona

Virar bumbum pra

Sorrisos, muito

Eu tenho um colar

molefom da minnie

Olha o que eu sei

Eu tenho uma coisa

Professora que eu sei

Preleções, movimento

buzinas, buscar eu sei

Eu sei o que é

giz

ne moça?

A prof que vai escolher

que tu tá fazendo

elas continuaram

Cochila

As Notas são excertos de momentos transformados em textos que não possuem regras ou um formato pré-estabelecido, porque foram escritas em meio à experiência¹⁷, capturando vozes, sons, movimentos, cores e os mais variados tipos de interações cotidianas:

As *Notas de frequência* são um bilhete para lembrar. ato de afeto e cuidado desejo de guardar para depois. Guardar para depois para sentir de novo, viver de novo, viver de outras formas. para respirar Guardar para poder compartilhar e gerar novas energias, vidas e sentidos para o guardado. para inventariar. , porque quase tudo o que eu guardo, exceto algumas comidas que acabam estragando na geladeira, são guardadas porque me afetam de alguma forma. Frequência é contato, é convivência, familiaridade e frequência. São Notas de frequência para serem frequentadas de novo e de novo e de novo. notas para visitar. (...) para comunicar, para colocar à disposição para uso livre (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014), (MARQUES, 2018, p. 44-46).

As *Notas de frequência* são um convite à experiência de colecionar pequenas existências. São um convite ao desafio de ‘deixar-se levar’. São um convite a destinar o tempo a algo que convoque outras utilidades e funcionalidades. São um convite a registrar de acordo com a afetação dos sentidos, sem ordem, hierarquia ou periodicidade (PEREC, 2016). São um convite a inventariar coisas vistas, apreendidas e estranhadas, explorando os estados perceptivos e cognitivos ordinários (QUINTANE, 2004). São uma proposição para conviver e olhar com cuidado e generosidade para os microacontecimentos cotidianos.

¹⁷ A experiência é o que nos acontece, é “a passagem de um ser que não tem essência ou razão de fundamento, mas que simplesmente ‘ex-iste’ de uma forma sempre singular, finita, imanente e contingente” (LARROSA, 2015, p.27).

Inicialmente as frequentações assumiram o formato de notas e, naquele momento, pareceu importante provocar restrições para que o imprevisto acontecesse. Estas restrições foram as situações que me coloquei como coletora de frequentações: Fiquei sentada em bancos de praças, salas de espera e cafés por longos períodos durante o segundo semestre de 2018. Agora, nesta dissertação, a frequência não é limitada ao formato de notas ou a uma temporalidade específica, mas é uma força mobilizadora, uma postura atenta e à espreita (DELEUZE; PARNET, 1998) de acontecimentos que possam mover tensionamentos entre docência e arte, que possam povoar a escrita de multiplicidades singulares. A frequência é um artifício para fazer germinar uma escrita voltada para a experimentação, para fazer os conceitos ganharem consistência, incorporarem-se à vida e ao campo problemático da pesquisa. É um meio de “tornar visíveis as desimportâncias que convivem com as importâncias da escola de educação básica, pública, privada, uma escola, qualquer escola” (FISCHER; LOPONTE, 2020, p.5), mas sem atribuir juízos de valor ou interpretações que enclausurem os arquivos em uma significação.

ISTO NÃO SIGNIFICA NADA!

quatro anos conversando
m c o peixe
me na minha casa que eu dormo na
o dormi na tua só tu dorme na minha

zinha em silêncio esperando
aula com um barulho de piano de
o fundo
a os olhos de tempos em tempos, cochilando
qualquer ruído a faz abrir os olhos novamente
Olha fixamente para um ponto
De vez em quando olha para cima
Sapato preto com um pequeno salto bate no chão
sutilmente, impacientemente
Fica de olhos fechados e dorme
Cabeça cai sobre o pescoço logo volta a cochilar
Acorda quando alguém passa e logo volta a cochilar
O vento frio da porta e silêncio é meu
Da um sorriso tímido e silêncio é meu
atravessa seu caminho
Mãos nos bolsos
cruzados
orelha
tuas próprias mãos
quém rapidamente

22.08

14h37

Menino chega correndo e antes de subir as
escadas grita, enfurecido: hoje eu não vou dar
bom dia pra ninguém

10.08

21h

Senhora
Pergunta
O meu é uma
3 pessoas idosas
Uma lê um livro que
da vida
Silêncio
Pagam a comanda e saem da minha vista

12.09

17h

Dentro do uber
Rádio com notícias sobre as eleições
Buracos, engarrafamentos, buzinas, movimento
caos
Mas ainda
Melhorou o tempo, né moça?

26.08

18h30

Deixa eu gastar meu dinheiro
o dinheiro é meu
Criança de uns 5 anos no Shopping

07.10

11h10

Criança de uns seis anos anda de patins
Em um piso de tijolo de pavimentação
Ri e a risada fica trêmula

08.09

14h30

Senhor com sobretudo e chapéu
Tem uma pena no chapéu que mexe no ritmo da
sua caminhada
cumprimentando com a cabeça quem cruza
seu caminho
todos fossem seus conhecidos

Um gato preto um morcego um espreito
assombrando uma pipoca. Um pé e o
fugir
Música a dona aranha
Virar bumbum pra trás, bater uma
Sorrisos

10.08

15h

Aula sobre cultura gaúcha
turma de quinto ano do ensino fundamental
Alunos cochicham
No fim da aula
Silêncio
Minha vó é uma chirua daquelas sabia prof?

A frequentação não cabe no antagônico, porque ela precisa do vazio e do cheio simultaneamente. Na frequentação está a presença e ausência, o esvaziamento e o preenchimento, o movimento e a inércia, o liso e o áspero, o cheio e o vazio, o grave e o agudo, o silêncio e o barulho, o doce e o salgado, a frequência e a infrequência. A frequentação contém o sim e o não, escapa de binarismos, por isso é *festina lente*, palavra que vem do latim e que pode significar “apressar-se lentamente”. Aqui, *festina lente* tem a ver com suportar o paradoxo, em um ritmo lentamente apressado de ‘estar’ entre arte e docência na pesquisa.

Esta dissertação também aposta na bricolagem, no acaso, no improvisado, na coleta e ressignificação de objetos (LODDI; MARTINS, 2009). Me interessa um espírito farejador, como um vira-lata que percorre as ruas sem objetivos ou fins pré-definidos, aproveitando as rachaduras para farejar coisas inesperadas (VAZ; OLIVEIRA, 2014). Farejar apostando “na



apropriação consentida, no roubo produtivo” (MOSSI, 2017, p.160) e nos desconfortos e fragilidades como movimentos de criação. A pesquisa enquanto bricolagem é antropofágica, experimental, farejadora e não pretende dar conta de uma totalidade. No entanto, é importante dizer que essa aliança com a bricolagem não faz a pesquisa perder o rigor. Não é como se qualquer coisa servisse ou como se fosse feita de qualquer jeito, porque a bricolagem também envolve processos rigorosos de construção, reconstrução e negociação. Entendo que qualquer coisa não é coisa qualquer, logo coloco sobre a mesa apenas o que pode se aliar a uma certa contingência que foi invencionada ao longo dos últimos anos em contextos de formação inicial, continuada e no campo profissional. Nesse movimento, busco deslocar os arquivos de frequentação no tempo, desterritorializá-los, proliferando suas conexões, fazendo-os vibrar em outras intensidades (DELEUZE; GUATTARI, 2017).

Para Raniere e Maraschin (2012), a bricolagem se faz em antropofagia, pois incorpora vidas e devolve potências ao mundo. Um(a) bricoleur é antropofágica(o), devorador(a), frequentador(a) e disponível ao imprevisto e ao acaso como movimento de criação. Compõe e inventa por camadas, por isto e aquilo e mais aquilo. Tanto a bricolagem, quanto a frequentação são artifícios para fazer com que o ar circule na pesquisa, para desapropriar o texto da autora que vos fala, deslocando-o do individual para o coletivo. Em companhia de Nunes (2014, p.32), penso que quem pesquisa como *bricoleur* confecciona uma espécie de colcha de retalhos, em “um processo marcado pela experimentação, pelo uso/desuso de procedimentos, pelos achados e descartes de referências, de objetos de estudo, de perguntas e objetivos”.



Só há memória do agora

As páginas estão cheias de vozes
Que circulam o mundo em busca
am dunas
conversam
ao calor
do sol Que cruzam a morte

As páginas: uma freqüentação de
vozes ressurcadas das tumbas
levantadas
do caminho
no vento Vozes deste
e para além de qualquer tempo

24

8. Palavra: uma trepidação de
desconectar

Palavra: um arrastamento

A palavra aberta não se ergue
para cima mas
subterraneamente

3ª lei anti-claustrofóbica
pirar o ar
há
palavra aberta

2ª lei anti-claustrofóbica:
- pra que os trincos não enganquem
converter a conversação
em

33. Qualquer
qualquer fim
pelos mares
e fim

ninguém se

indicações de
noite - as d
tripilas
com cam

adores

ATENÇÃO

Não se sabe o que pode esta pesquisa.
Experimente rasgá-la. Bebê-la. Rachá-la.
Espremê-la. Cozinhá-la. Cutuque-a.
Coloque fogo nela ou atire-a contra a
parede. Envenene-a. Coma-a, engula-a, se
empanturre e depois vomite-a só para ver
o que dela pode restar

(Texto modificado pela autora - MOSSI, 2017, p.47).

Em meu percurso como pesquisadora ser viva destaco dois valiosos aprendizados:

~> Ninguém faz pesquisa só

Uma escrita **se faz a muitas mãos, pés, corpos, vozes**. Apesar de falar em primeira pessoa, cada uma de mim são várias e vários, portanto, é muita gente (DELEUZE; GUATTARI, 2011) que compõe esta bricolagem de coisas que chamamos de dissertação. Muitas vezes nos ensinam desde a infância a valorizar o individual e a marcar território no que é nosso assinando o nome no canto da folha, de preferência em um canto bem discreto para não “estragar” o trabalho. Pode ser doloroso e demorado estabelecer vínculos menos individualistas, preciosistas e dogmáticos com a escrita, mas é algo necessário e importante. Segundo Derdyk (2015, p.25-26), o que nos impede de exercer o nosso desejo criativo é “a concepção de nós mesmos como um ser acabado e estável, agarrado a uma ideia de eu”. Para soltar esse “eu”, parece preciso deslocar-se do pessoal para o político e **desvincular-se de uma ideia que se pretende universal, racionalista e moderna de sujeito e de objeto, desviando o foco para a relação, para os fluxos e intensidades que se dão nos agenciamentos coletivos** (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Por exemplo, posso dizer que apenas neste parágrafo aqui existem muitas ideias, mas não sou proprietária delas, pois elas são produzidas por uma multiplicidade de encontros e acontecimentos. Em nosso grupo de orientação do Mestrado, que apelidamos carinhosamente de “ninho”, todas(os) leem e contribuem umas/uns com os textos das(os) outras(os). Orientados pelo Prof. Dr. Cristian Mossi, nossa dissertação vem se construindo de um jeito muito generoso, coletivo e colaborativo. Assim, posso dizer que esta pesquisa também é composta pelos encontros com as/os queridas(os) Ariberto Filho, Cristian Mossi, Fernanda Varella, Gustavo Tessler, Ilana Machado, Thainan Piuco e Vitória Bombassaro. Há quem diga que a escrita acadêmica é rígida, tediosa, mecânica, alérgica ao humor e ao desejo, mas o nosso coletivo busca tensionar essas ideias de rigidez, produtividade, competição, individualismo e tantas outras coisas que mais nos envenenam do que nos alimentam. Quando se escreve nas

multiplicidades singulares da existência-grupo (CLARETO; VEIGA, 2016), uma pesquisa acaba sendo contagiada pela outra, como se amarrássemos nós entre nós. Em diálogo com o atrator caótico do grupo de orientação, esta dissertação não segue uma linearidade que vai do mais simples ao mais complexo e nem apresenta o plano teórico separado e antes do plano empírico. Tudo caminha junto e misturado. Há uma disponibilidade, uma “abertura para o que possa vir sem representação e um regime de atenção¹⁸ flutuante contraposto à ideia de construção de uma atenção em foco e à parte da escrita” (RIBETTO, 2016, p. 64-65). Há a intenção de experimentar um Comum, de desenhar uma “geometria pertencente à dimensão imanente da vida e da diferença, não tendo nada a ver com identidades e unidades” (MORAES; PARRA, 2020, p.120). Mas como ativar uma escrita que apague as fronteiras binárias entre sujeito e objeto, “uma escrita que nos convoque ao devaneio e não ao fatalismo, ao niilismo, à moral, aos julgamentos” (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p.79), que invente “uma forma de conviver entre singularidades” (MORAES; PARRA, 2020, p.126)?

Fazemos uma escrita de muitos, buscando produzir efeitos, variações e aberturas nos modelos majoritários e identitários de produção de pensamento. Procuramos trazer a pesquisa para um campo de imanência onde os conceitos se fazem, se inventam junto à vida, em meio a ela. Um dos exercícios proposto pelo Prof. Dr. Cristian Mossi ao longo do mestrado foi que escrevêssemos uma carta para o atrator caótico do nosso grupo de orientação. Nesta carta podemos perceber escritas por errâncias, povoamentos, danças, transbotoamentos, frequentações, multidões, afe(c)tos, trançares e tantas outras forças que nos aliamos.

Esta ideia de “atrator caótico” surge na Física, mas o que nos interessa aqui é como Deleuze e Guattari compõem com esta noção. Em síntese, tem a ver com a produção de forças, de multiplicidades singulares no coletivo da existência-grupo. Ao produzir uma carta para o atrator caótico do grupo de orientação, elaboramos um pouco sobre o plano relacional do nosso ninho.

¹⁸ Uma atenção flutuante, plural, coletiva, multissensorial, que não é necessariamente mental e que envolve seres humanos e não humanos, vivos e não vivos.

sobre o atrator caótico do grupo de orientação

você não tem corpo, forma ou tamanho

você não tem órgãos, fome ou som

tentei te desenhar esses dias

mas aí percebi que você não é passível de representação

você é

rastro, força, fluxo, energia

incontrolável

inapreensível, impermanente

acolhe, estremece, transborda

força violentamente

o pensamento

a pensar

inventa

mundos comuns

e incomuns

você dá fome

provoca

desejos

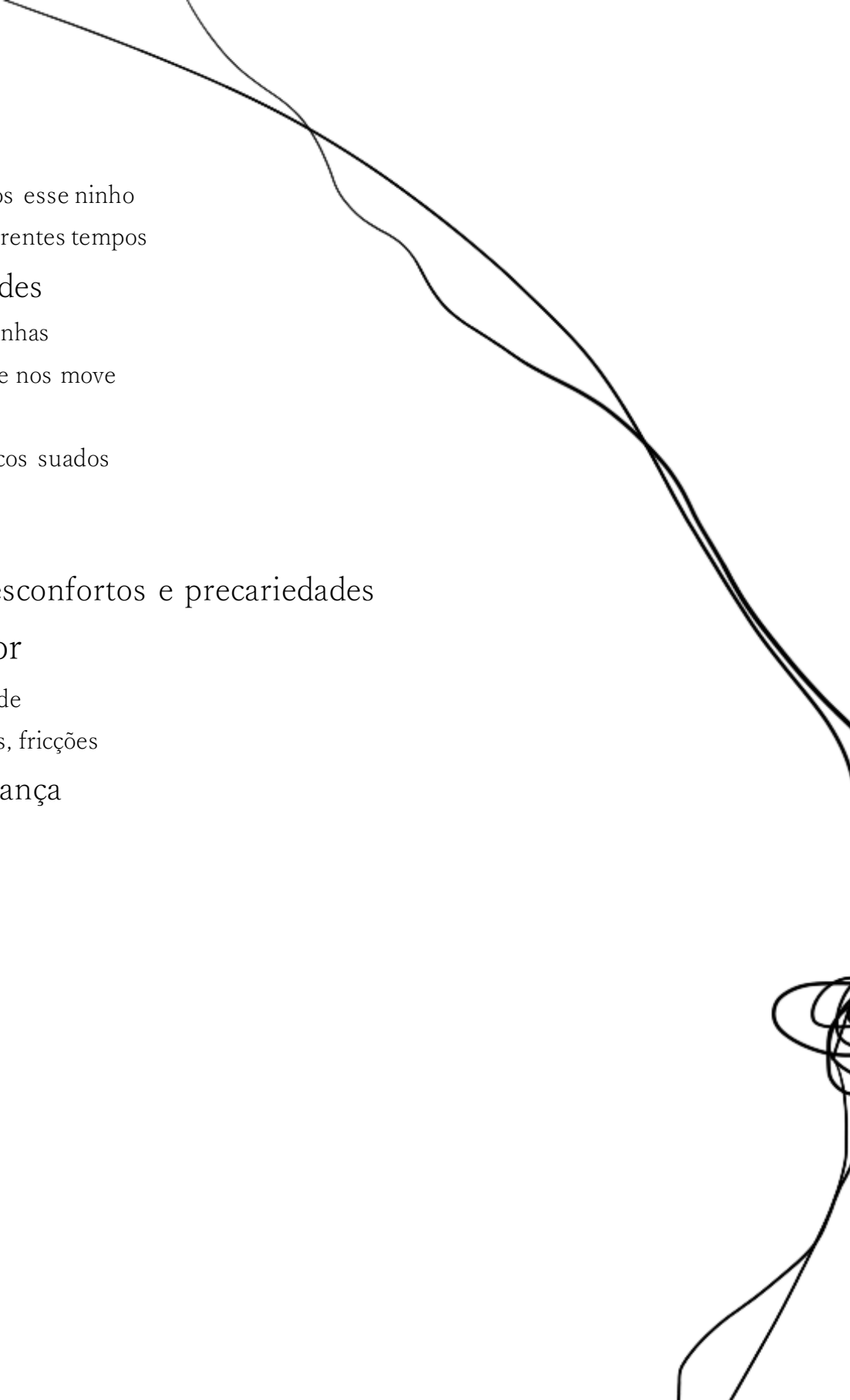
você é coisa

contigo,



aprendemos que
pesquisa é **corpo**
somos coletivo
comunidade
ninho
multiplicidade
é preciso polinizar
frequentar
restografar
transbordar
transbotoar
afetar
trançar
fazer **alianças**
acolher as incompletudes, as fragilidades

com/no **agora**
co-mu-ni-zar
experimentar
compor
com o vivo e o não-vivo
o imaterial e o material
o corpóreo e o incorpóreo



nutrimos/tramamos esse ninho
respeitamos nossos diferentes tempos
e singularidades
trocamos figurinhas
conversamos sobre o que nos move
o que nos movimenta
entre deleuze, rupaul's e sovacos suados
vivemos
a pesquisa
nos seus encantamentos, desconfortos e precariedades
com humor
generosidade
tensionamentos, fricções
com música, com dança
entre arte
filosofia
educação
e
outros
afetos

~> O pensamento precisa de uma faísca

Não pensamos a partir do nada, **uma faísca e um disparo são sempre necessários**, já que “pensar é uma ação que envolve reciclar, deslocar, tomar para si o que foi sugerido por outro” (COSTA, 2020, p. 14). O pensamento não nasce com o ser humano, ele precisa ser acionado¹⁹ (MOSSI; OLIVEIRA, 2019) por meio de movimentos de invenção e não só de reprodução ou representação (KASTRUP, 2007). **Envolve experimentação e não interpretação**, já que “a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer” (DELEUZE, 2013, p. 136). Por essas e outras o pensamento é um movimento tão complexo, já que envolve, necessariamente, um trabalho sobre si mesma(o) e uma série de tensões, desafios e paradoxos. Essas faíscas que o pensamento necessita não têm a ver com o estereótipo de gênio que precisa de uma inspiração transcendental para produzir e botar “para fora” seu dom divino, mas com ação, com um movimento de corpo todo que se dá na imanência, na precariedade da vida comum. As faíscas fazem parte da vida imanente e provocam desejos de criação, movimentos caleidoscópicos de coisas que talvez nunca existissem (LAPOUJADE, 2017), mas nem sempre são confortáveis, porque nos obrigam a lidar com a falha, com o “não saber”, o cansaço, a exaustão, o medo, entre outras sensações não tão agradáveis, mas que nos colocam em ação e ativam o corpo inteiro.

Levando em conta estes dois aprendizados, uma pesquisa *bricoleur* pode ser um modo (entre tantos outros) de vazar alguns territórios que instituem formas e fôrmas individualistas e rígidas de organização do pensamento. Por isso, em companhia de Nunes (2014) entendo a frequência *bricoleur* não só como forma de organizar ou orientar uma investigação, que se apresenta como revolta contra os fluxos instituídos, propondo configurações que não acimentem a criação e que sejam, acima de tudo, uma postura ética, estética e política perante a vida.

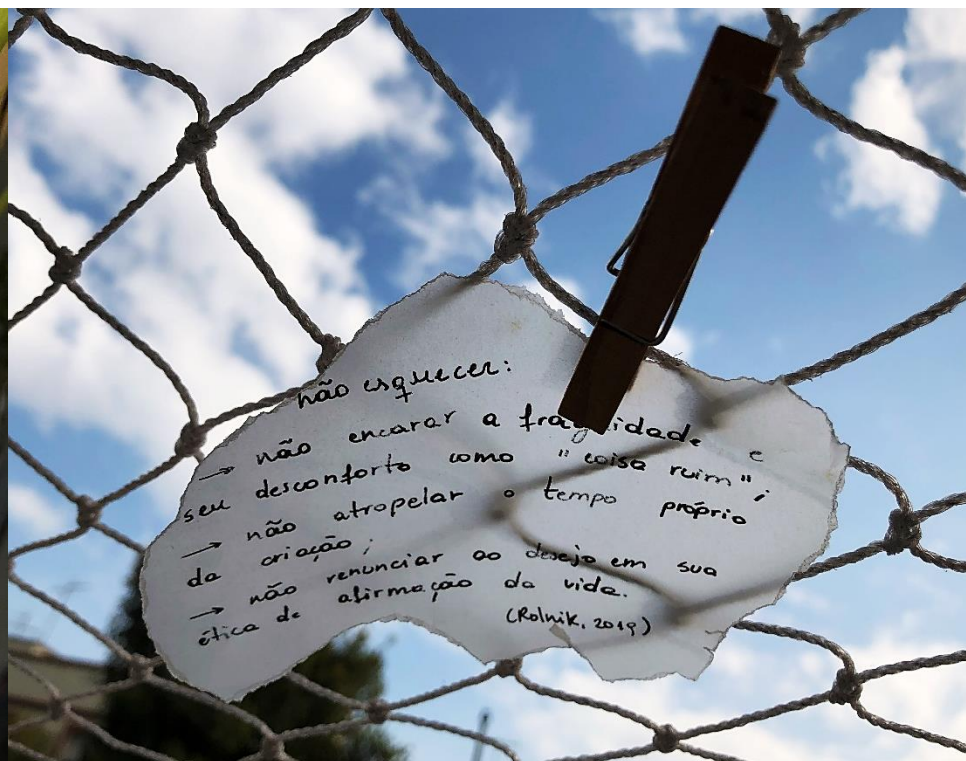
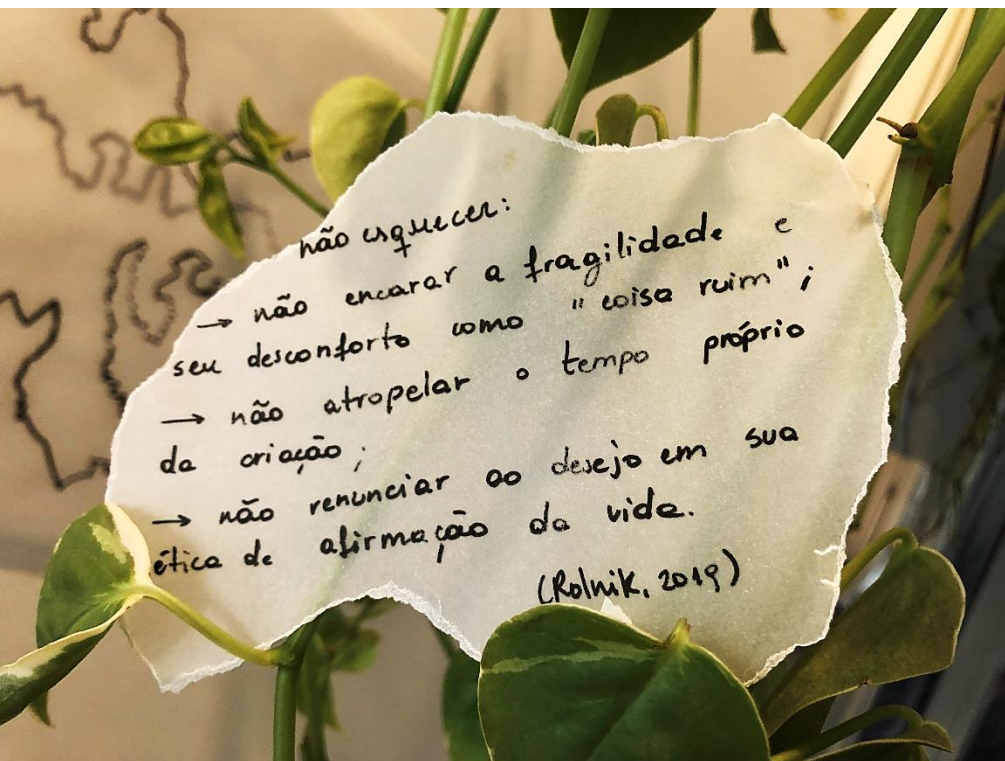
¹⁹ Entrei em contato com esta ideia por meio de Mossi e Oliveira (2019), que trabalharam esta noção a partir da obra *Diferença e Repetição* (2006), de Gilles Deleuze.



Todas as coisas que compõem esta pesquisa possuem uma importância singular, tanto as escritas de estudantes, quanto as de autoras e autores, portanto, “não há potência de existir maior ou menor” (LAPOUJADE, 2017, p.28). Nesse brincar de materiais e forças podemos pensar na frequência *bricoleur* como um fermento, um catalisador, como algo que “faz multiplicar e crescer as possibilidades do pensamento” (GALLO, 2017, p.48).

Como um processo que vê potência em fragmentos, acasos e achados. Uma constelação de possibilidades, um “fluxo desejanste, inventivo e experimentativo” (MOSSI, 2017, p.102). Para que essas pretensões ganhem corpo na pesquisa, é necessário cuidado e observação, um modo de estar atenta(o) que implica “estar viva(o) para o mundo” (INGOLD, 2015, p.13) ou, ainda, estar viva(o) COM, JUNTO e PARA o mundo.







[lugar/pensamento/docência/corpo em obras]

INVENCIONÁRIO II

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Não paralisar frente aos desconfortos, mas fazer uso deles para se movimentar;

Conjugar os diferentes vetores, fluxos e energias que se atravessam numa aula;
Advogar pelas existências mínimas que povoam o mundo, reivindicando o pluralismo existencial (LAPOUJADE, 2017) e a sala de aula como um campo de possíveis;

Permitir e propor “trânsitos inusitados e insuspeitados” (GALLO, 2017, p.81);

Não se preocupar com a instauração de falsas totalidades e abandonar a pretensão ao uno (GALLO, 2017);

Não burocratizar as relações, ninguém precisa ser moldado ou preenchido por alguma coisa que lhe falta
(MORAES; PARRA, 2020);

Ter para si que “percepção é participação” (LAPOUJADE, 2017, p.47) e que não se pode separar a percepção da
imaginação (KASTRUP, 2018);

Honrar a educação como prática de liberdade, de democracia, onde a liberdade de expressão e o desejo de
dissentir são acolhidos e incentivados (hooks, 2020);

(...)

O DESCONFORTO COMO MOVIMENTO DE CRIAÇÃO

Certa vez, no minicurso de carimbos intitulado “Uma (re)fábrica”, com a professora e artista Helene Sacco, criei um carimbo em borracha com a palavra “frequentaçãõ” e carimbei em folhas de papel almaço, um papel que equivale a duas folhas de caderno unidas, mas sem espiral ou encadernação. Escolhi o papel almaço por ser um utensílio de papelaria que remete muito à escola, seja para criação de atas ou para exercícios de caligrafia, por exemplo. Na capa, feita com papel poliéster, carimbei a palavra “inventar”. Em uma conversa com os demais participantes do curso, falaram que a frequência tensionava os sistemas de acompanhamento de frequência escolar, como as chamadas e atas e que, ao inventar frequência, eu estaria propondo outros estados de presença na escola

O que é possível dizer sobre os estados de presença presentes (e/ou ausentes) nas escolas hoje? Quais são os estados de presença de uma docência impossibilitada de atuar como comumente atuava? Grande parte da minha docência durante a pandemia foi virtual²⁰, mas não por eu ter dado aula remotamente, porque isso não aconteceu, mas sim por existir apenas enquanto esboço, enquanto algo que está em vias de se fazer, à espreita e à espera constante de algo (um decreto, um comunicado, um chamado, uma notícia) para existir. Como já venho falando há algumas páginas sobre sustentar o paradoxo, saiba que esse caráter “virtual” da impossibilidade de estar professora pode suscitar, também, desejos de criação (LAPOUJADE, 2017).

O escritor tcheco Franz Kafka (1883-1924) foi impossibilitado de escrever em sua própria língua, uma impossibilidade que provocou movimentos de desterritorialização, linhas de fuga instauradas em um movimento de criação. Deleuze e Guattari (2017) chamaram esses movimentos de “literatura menor” e disseram que esse conceito possui três

²⁰ Lapoujade diz que uma bela descrição da manifestação do virtual seria que ele é o mais próximo do nada: “a aparição de um leque de novas possibilidades, ditadas por alguns fragmentos apenas esboçados” (LAPOUJADE, 2017, p.37).

características: A primeira seria que uma língua menor é afetada por um forte grau de desterritorialização, a segunda seria que tudo na literatura menor é político e a terceira seria que tudo toma um valor coletivo, de modo que não há mais sujeitos, apenas agenciamentos coletivos de enunciação. Por isso, quando esta pesquisa assume um modo “vira-lata” de pesquisa entre docência e arte não está se referindo a um ser Uno, individuado, mas a uma matilha, uma multiplicidade coletiva, um modo de existência sem sujeito, sem rosto, sem nome, sem essência, sem pretensão de falsas totalidades e salvacionismos. Um modo de existência “minoritário e desconfiado de divisores modernos que separam sujeitos e objetos, corpos e objetividade, regimes de verdades e compromissos políticos, universidade e luta, especialistas e amadores, fronteiras disciplinares e seus regimes de autoridade” (MORAES; PARRA, 2020, p.125). Sílvia Gallo (2017) desloca o conceito de literatura menor para o campo da educação e propõe uma “educação menor”, um ato de singularização produzido na micropolítica²¹ que se apresenta como uma revolta contra as políticas majoritárias, contra os fluxos instituídos. Não interessa à educação menor criar modelos, propor soluções milagrosas ou buscar uma suposta unidade perdida, mas agir nas brechas, fazer rizomas, produzir multiplicidades, “manter em dia o orgulho da minoridade” (GALLO, 2017, p.70), mesmo que para isso seja preciso dançar sobre as linhas da corda bamba de sombrinha²²:

Para falar sobre desconfortos e impossibilidades como movimentos de criação podemos chamar para a conversa Carmelo Bene (1937-2002), um dramaturgo e cineasta italiano que se apropriou por subtração de Shakespeare e de outros autores importantes, como em “Romeu e Julieta”, por exemplo, em que o personagem Romeu é eliminado logo no início da encenação. Já os personagens do dramaturgo e escritor irlandês Samuel Beckett (1906-1989) “não tem absolutamente nada, não reivindicam nenhum direito sobre nada, não aspiram a nenhuma posse; na maioria das vezes, nem mesmo compreendem o que lhes perguntam(...) são radicalmente despossuídos” (LAPOUJADE, 2017, p.108) e com isso descobrem

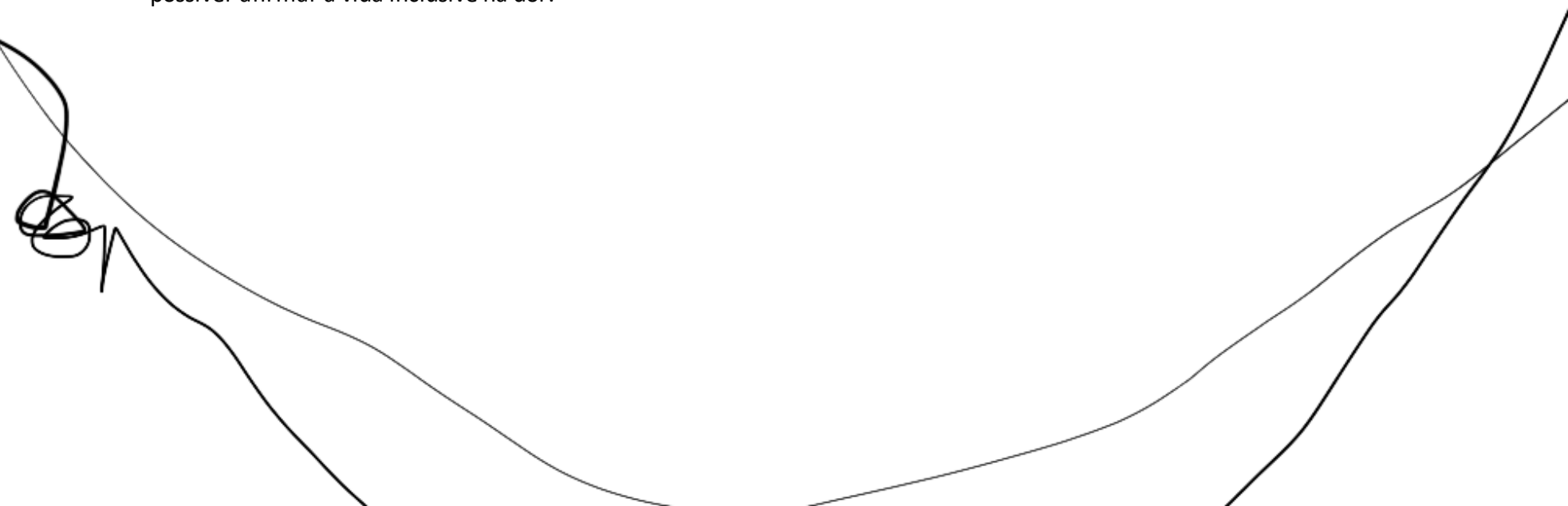
²¹ Gallo (2017, p.65) fala da “sala de aula como trincheira, como a toca do rato, como o buraco do cão”.

²² Em alusão à música “O Bêbado e a Equilibrista”, composta por Aldir Blanc e João Bosco, interpretada e imortalizada por Elis Regina em seu LP “Essa Mulher”, de 1979. O trecho da música que foi referenciado diz “Mas sei que uma dor assim pungente não há de ser inutilmente. A esperança dança na corda bamba de sombrinha e em cada passo dessa linha pode se machucar. Azar. A esperança equilibrista sabe que o show de todo artista tem que continuar”.


o interminável, pois “sempre restam fragmentos, vibrações que os impedem de acabar com aquilo, de modo que eles nunca acabam de acabar” (LAPOUJADE, 2017, p.108). Em torno do pensamento estético desses dramaturgos Deleuze desenvolveu o conceito de “esgotamento”, que se trata de um modo de atualizar virtuais em nome de funcionamentos que não sejam utilitaristas, estratificados e espetaculares. A impossibilidade de escrever em sua própria língua ou, ainda, a eliminação do personagem principal logo no início da encenação são restrições que provocam, que coagem o corpo a reagir de outra forma, a produzir algo COM a restrição e não apesar dela.

Esta pesquisa é escrita em um contexto de instabilidade, de insustentabilidade social, de descaso em relação à vida e de muitos desconfortos. A impossibilidade da presença, a impossibilidade de estar junto e tantas outras. O que uma professora produz em isolamento social com a impossibilidade de ‘estar’ professora e com as restrições impostas pela pandemia da Covid-19? Uma das coisas que esses desconfortos produziram foi, justamente, um modo “vira-lata” de ativar os arquivos de frequência para transitar nesse lugar entre docência e arte, que “assume a própria vulnerabilidade como ponto de partida de todo o conhecimento sobre e com o mundo” (MORAES; PARRA, 2020, p.124).

Em companhia dos desconfortos que se impõem neste contexto, o espaço-tempo da pesquisa também é um território de resiliência, de cultivo e de afirmação. Quando o sonho antropocêntrico de controlar a vida (MOSÉ, 2018) parece estar se desfazendo de um modo cada vez mais explícito, o que ainda é possível pesquisar nesta estação de tormento? Há de ser possível afirmar a vida inclusive na dor.

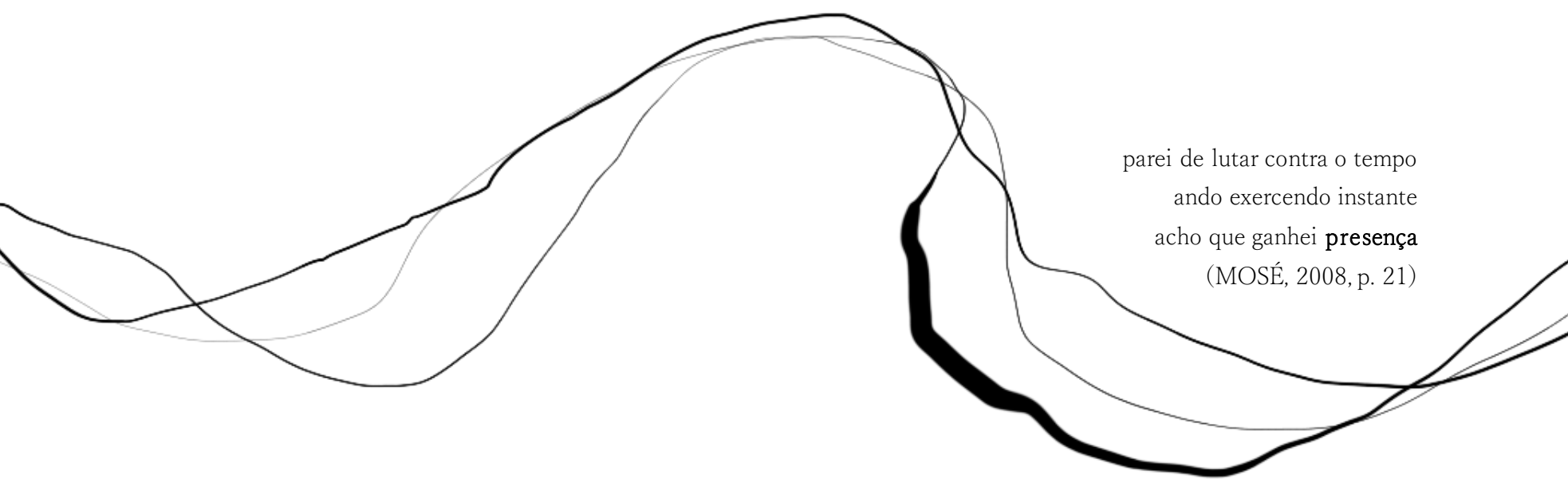


CLIQUE

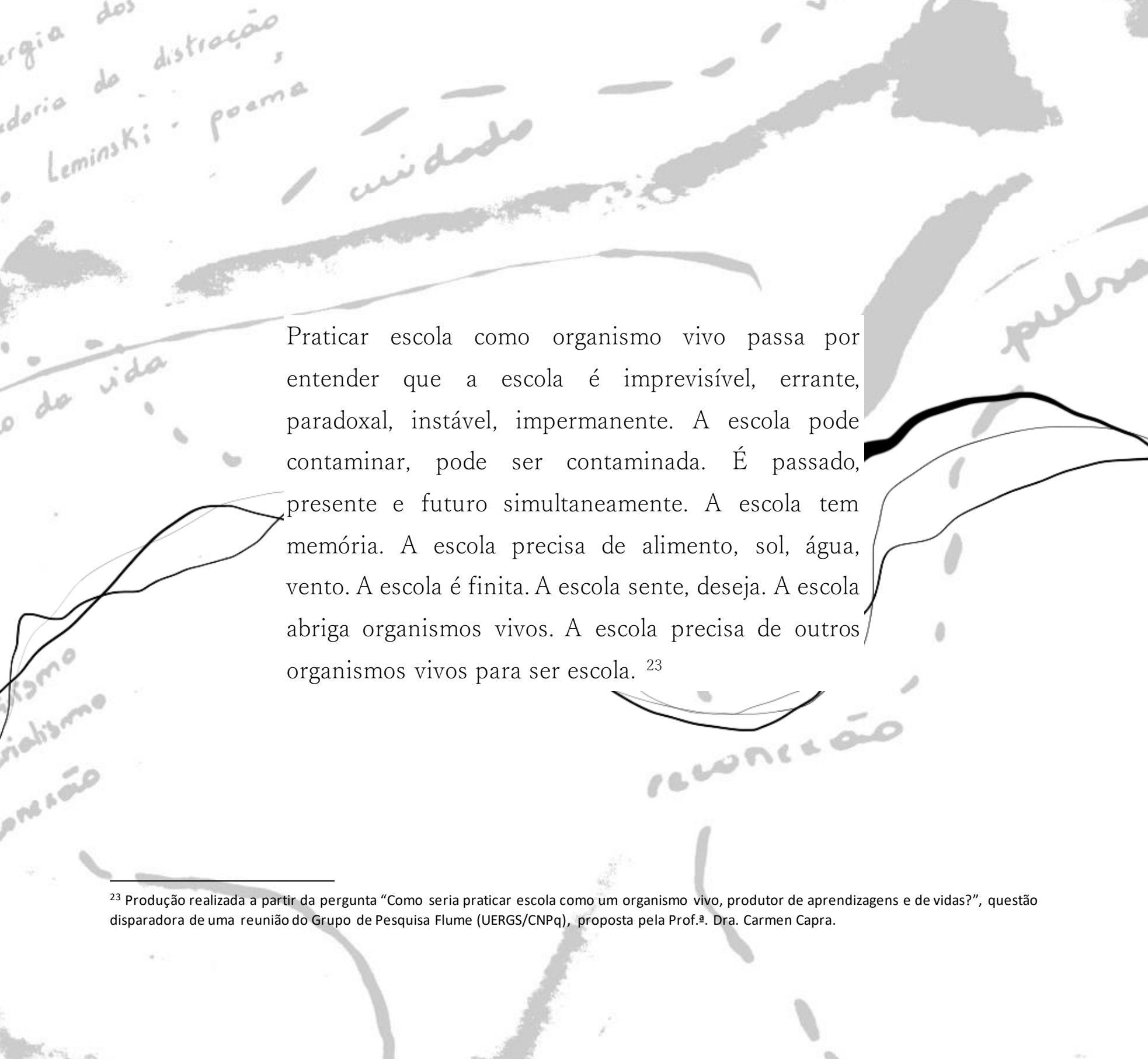


FALAR DA MORTE TAMBÉM É FALAR DA VIDA

A escola é um organismo vivo. A pesquisa é viva. E nós também. No final do ano de 2020 aferi a temperatura de todos os funcionários que acessavam a escola ao invés de dar aula. Eu era orientada a perguntar para todas as pessoas se elas possuíam alguma queixa clínica e se tiveram contato com algum caso suspeito de covid-19. Fazia essas perguntas tantas vezes por dia que perdi a conta. As respostas mais recorrentes eram: "Ih, todas as queixas clínicas"; "Cansaço vale?"; "Não, graças a deus"; "Não e não"; "Espero estar com 39° pra poder ir pra casa"; "Não, mas eu perdi meu pai mês passado"; "Não, mas eu perdi minha mãe semana passada"; "Não, mas mês passado eu tive covid". Cenas da escola pandêmica. Alunos caminhando na fila com o braço esticado para frente para garantir o distanciamento social. Advertências. Não toque não beije não abrace. São proibidas manifestações físicas de afeto. Sempre higienize as mãos ao tocar superfícies de uso comum. Alunos sentados com os braços cruzados, distantes uns dos outros. Ficam se olhando, mas não conseguem conversar, porque não se escutam. Estão tímidos e falam muito baixo com a máscara. Diante deles, uma projeção. A professora está dando aula por videochamada. Sala escura. Ouço vozes muito altas de alguém, será que tem uma professora diante deles? Pela luz intensa, parece ser a projeção de uma professora. Professoras projetadas. Aulas híbridas. Aulas virtuais. Presenças virtuais. Presenças híbridas. Professores híbridos. "Vai melhorar, se deus quiser", dizem. O agora é largo, não é apertado. Como trazer a vida para esse agora? Como continuar quando o céu está caindo sobre as nossas cabeças? Como continuar? Por que continuar?



parei de lutar contra o tempo
ando exercendo instante
acho que ganhei **presença**
(MOSE, 2008, p. 21)



Praticar escola como organismo vivo passa por entender que a escola é imprevisível, errante, paradoxal, instável, impermanente. A escola pode contaminar, pode ser contaminada. É passado, presente e futuro simultaneamente. A escola tem memória. A escola precisa de alimento, sol, água, vento. A escola é finita. A escola sente, deseja. A escola abriga organismos vivos. A escola precisa de outros organismos vivos para ser escola. ²³

²³ Produção realizada a partir da pergunta “Como seria praticar escola como um organismo vivo, produtor de aprendizagens e de vidas?”, questão disparadora de uma reunião do Grupo de Pesquisa Flume (UERGS/CNPq), proposta pela Prof.^a Dra. Carmen Capra.

CLIQUE ↘



Mas o que os arquivos de frequência dizem da relação desta pesquisa com o tempo? O tempo dos arquivos de frequência é o instante. Ao atualizar memórias me interessa um tempo não linear, mas labiríntico e embaraçado²⁴. No filme *Labirinto – A Magia do Tempo*, de 1986, dirigido por Jim Henson, a protagonista Sarah Williams (interpretada por Jennifer Connely) vive um tempo labiríntico. Sarah adentra o labirinto com o objetivo de salvar seu irmão do Rei dos Duendes (interpretado por David Bowie), mas nesse processo ela se depara com situações que desafiam a lógica, a percepção e a

sensibilidade. Quando Sarah acha que está perdida, encontra uma criatura no percurso que diz *“The way forward is sometimes the way back. It seems like we’re not getting anywhere, when in fact we are”*, frase que poderia ser traduzido por “Para avançar às vezes é preciso retroceder. Parece que não estamos chegando a lugar nenhum, quando na verdade nós estamos”. Além disso, um duende tem como principal missão levar a protagonista de volta ao início do labirinto com a esperança que ela desista da travessia. Ocorrem várias desventuras, muitas coisas que provocam raiva, tristeza e desvios no objetivo “maior” de Sarah, que seria salvar seu irmão. Assim, ela transita pelo labirinto em uma espécie de vagar atencional, na qual “a mente é imanente ao próprio movimento e não uma fonte originadora à qual esse movimento pode ser atribuído apenas enquanto efeito” (INGOLD, 2015, p.27). Sarah acaba se perdendo e se encontrando diversas vezes em meio ao caos, ao medo, aos desconfortos e imprevistos, que fazem com que ela se obrigue a traçar linhas de fuga, dispositivos para manter a sanidade e conseguir continuar caminhando mesmo perdida e desacreditada.

Estes excertos do filme conversam com a sobreposição de tempos nos arquivos de frequência. Ao ativar os arquivos, é como se, simultaneamente, nós nos transportássemos para o tempo deles, transportasse-os para o agora e para o porvir.

²⁴ Parece que o que temos tentado fazer enquanto humanidade é desembaraçar essas tranças de cabelo do tempo (RIBEIRO, 2020).

Em vez de um “tempo homogêneo e linear”, seria uma “temporalidade paradoxal, sempre passada e sempre por vir”, o tempo acontecimental de Deleuze (PELBART, Doc. eletrônico). Como uma colcha de retalhos, “uma colagem mal definida de imagens e ecos desconexos dos múltiplos desejos inacabados” (RIBEIRO, 2019, p.99). Ao mobilizar arquivos de frequência a pesquisa está mais próxima do fluxo desejante dos sonhos do que do tempo cronológico dos relógios e calendários, pois existe uma sobreposição de tempos, uma coexistência que não desconsidera o antes e o depois. Assim como o duende que tem como função levar a protagonista de volta ao início do percurso, os arquivos me colocam em um movimento de retorno constante, como um *looping*. Um movimento de esgotamento²⁵ como um estado em que se está ativo para nada explorando todas as possibilidades do possível (BAPTISTA, 2015). Não um esgotamento como cansaço, mas enquanto potência inventiva. Para operar com os arquivos de um modo “vira-lata” é preciso vagar pelo labirinto, sobrepor temporalidades, experimentar diferentes estados de corpo, de escrita, “destituir os olhos das funções de ver (...) arrancar os olhos a instalá-los em outros lugares do corpo ou até fora dele” (MOSSI, 2017, p.57).

No filme, a personagem precisa percorrer uma sequência de escadas inspirada nas obras do holandês Escher (1848 – 1972). As arquiteturas de Escher desafiam a gravidade, misturam e confundem os sentidos, fazem a personagem subir para baixo e descer para cima simultaneamente. O tempo, aqui e no filme, é como a fita de Möbius²⁶ criada em 1858 pelo matemático e astrônomo alemão August Ferdinand Möbius, pois o dentro e o fora coexistem ao mesmo tempo, assim como o passado, o presente e o futuro. Transformar os arquivos em frequência envolve estar fora e dentro, habitando uma espécie de labirinto: esgotar, espremer, torcer e virar os arquivos do avesso para multiplicar seus sentidos. Tem a ver, também, com assumir que não podemos controlar a vida, nem fazer com que ela nos obedeça, então por que não se deixar levar? Deixar-se levar pelos imprevistos, inesperados, pelos desencontros, pelos vazios, pelas ausências, pelas incertezas, assumindo as fragilidades, descontinuidades, falhas e precariedades e fazendo uso delas para se mover.

²⁵ Conceito criado por Gilles Deleuze a partir da leitura das peças televisivas do escritor irlandês Samuel Beckett.

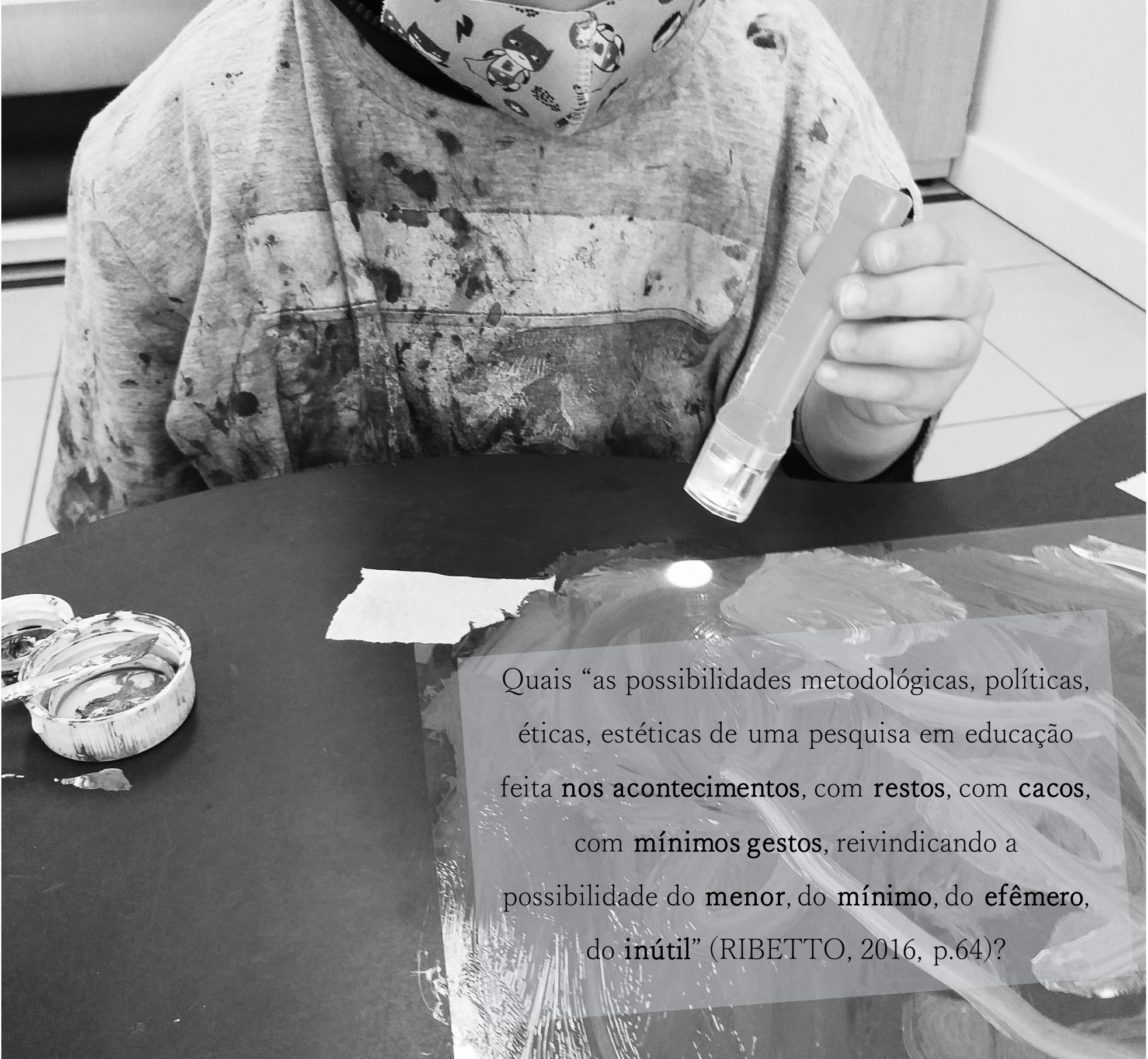
²⁶ Fonte: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-45659225>> Acesso em julho de 2020.



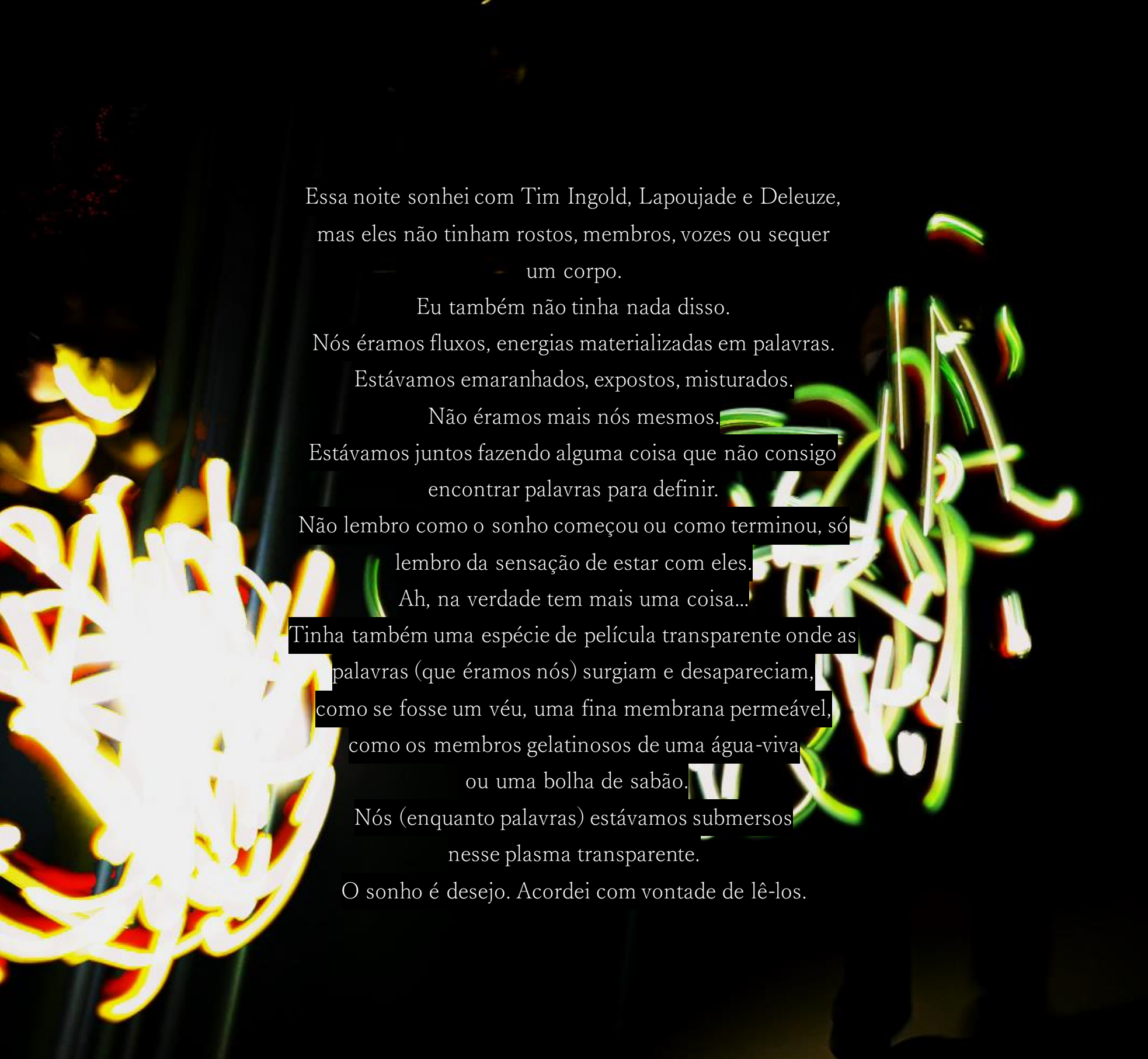
O antropólogo ecológico-experimental Tim Ingold também se alia à imagem do labirinto ao fazer uma relação entre aprendizagem, educação, atenção e imaginação. Para o autor o labirinto nos abre ao mundo, porque nos faz “manter os olhos abertos para sinais sutis (pegadas, pilhas de pedras, entalhes nos troncos das árvores) que indiquem o caminho adiante” (2015, p.26), ou seja, envolve um vagar atencional e inventivo, produz uma violência que nos arranca da reconhecimento. Para Ingold, em contraste com o labirinto estaria o *dédalo* que, ao contrário do labirinto, nos fecha ao mundo por não precisarmos mais olhar para onde estamos indo. Em síntese, o labirinto está para a invenção, assim como o *dédalo* está para a reconhecimento: O labirinto nos abre ao mundo e o *dédalo* nos fecha; No labirinto há um vagar atencional e no *dédalo* um navegar intencional; No labirinto não se separa corpo e mente e no *dédalo* a mente comanda o corpo; No labirinto poderíamos pensar na escola como *scholè* (tempo livre)²⁷ e no *dédalo* como a Instituição Escola com E maiúsculo; No labirinto podemos falar em uma metodologia pobre e educação menor e no *dédalo* em uma metodologia rica e educação maior, entre outras diferenças. Essas duas imagens não pretendem, necessariamente, produzir um maniqueísmo, mas podemos nos aliar a elas para pensar quantos labirintos pode haver no *dédalo* e quantos *dédalos* pode haver no labirinto.

Para uma criança a caminho da escola a rua pode vir a ser um labirinto, já que o trajeto demanda uma presença atenta e ativa no presente, como se os seus olhos ficassem na ponta dos dedos. Na vida imanente do labirinto o andarilho segue adiante, abrindo caminho no fluxo das coisas (INGOLD, 2015), assim como a relação que se estabelece com o emaranhado de tempos e lugares dos arquivos de frequência. Que essa pesquisa sirva à produção de “labirintos, pontes, palimpsestos em camadas de sentidos” (MOSSI, 2017, p.29). Que sirva à produção de forças vira-latas singulares ‘com’ o que paira entre os arquivos, ora vazando por operações menores de docência, ora sendo capturada pelas redes majoritárias (GARLET, 2018), mas sempre em movimento.

²⁷ A partir de Jam Masschelein (2011), Ingold (2015) aposta em um fazer escola no sentido do grego “*scholè*”, que em seu significado original seria “tempo livre”. A escola como um tempo livre, suspenso das obrigações da vida adultocêntrica.



Quais “as possibilidades metodológicas, políticas, éticas, estéticas de uma pesquisa em educação feita nos acontecimentos, com restos, com cacos, com mínimos gestos, reivindicando a possibilidade do menor, do mínimo, do efêmero, do inútil” (RIBETTO, 2016, p.64)?



Essa noite sonhei com Tim Ingold, Lapoujade e Deleuze,
mas eles não tinham rostos, membros, vozes ou sequer
um corpo.

Eu também não tinha nada disso.

Nós éramos fluxos, energias materializadas em palavras.

Estávamos emaranhados, expostos, misturados.

Não éramos mais nós mesmos.

Estávamos juntos fazendo alguma coisa que não consigo
encontrar palavras para definir.

Não lembro como o sonho começou ou como terminou, só
lembro da sensação de estar com eles.

Ah, na verdade tem mais uma coisa...

Tinha também uma espécie de película transparente onde as
palavras (que éramos nós) surgiam e desapareciam,
como se fosse um véu, uma fina membrana permeável,
como os membros gelatinosos de uma água-viva
ou uma bolha de sabão.

Nós (enquanto palavras) estávamos submersos
nesse plasma transparente.

O sonho é desejo. Acordei com vontade de lê-los.

UM MODO "VIRA-LATA" DE VAGAR ENTRE DOCÊNCIA E ARTE

O que você poderia dizer sobre as formas como frequenta a arte por meio da docência e a docência por meio da arte? Frequentar no sentido literal, de deslocar-se até determinado lugar para visitar, mas frequentar também sem sair do lugar, através das coisas que você se relaciona no dia a dia. Pergunto, pois uma das preocupações desta pesquisa é pensar de que maneiras têm sido possível frequentar a arte pela docência e a docência pela arte sem sobrepor uma em relação a outra, sem tornar uma proprietária da outra e sem reproduzir hierarquias.

Este lugar entre docência e arte possui múltiplas possibilidades investigativas, tanto que já vem sendo explorado por muitos grupos de pesquisa. Para falar de alguns exemplos que influenciam na composição desta pesquisa, podemos citar o ARTEVERSA²⁸ – Grupo de estudo e pesquisa em arte e docência (FACED/UFRGS/CNPq), da Faculdade da Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que vem pensando sobre as relações que podem ser estabelecidas entre arte contemporânea, educação e formação docente. Entre as produções realizadas por integrantes do grupo que conversam mais diretamente com esta pesquisa, destaco: Como viver na escola: relações entre arte, educação e docência – Dissertação de mestrado (STORCK, 2015); Habitar a escola: minúcias de encontros entre arte e educação – Dissertação de mestrado (BREMM, 2017); Problematizações sobre políticas da arte na licenciatura em Artes Visuais. É preciso gostar da arte de outro jeito, a licenciatura é uma praça – Tese de doutorado (CAPRA, 2017) e Pensar com cenas de escola: a arte, o estranho, o mínimo – Tese de doutorado (FISCHER, 2019).²⁹ Outro coletivo de pesquisa que se dedica a essas questões é o grupo de pesquisa Flume Educação e Artes Visuais³⁰ (UERGS/CNPq), da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, que nasce em um curso de licenciatura em artes visuais com o objetivo de atuar nas diversas modulações possíveis entre a arte e

²⁸ Site do grupo de pesquisa disponível em: <<https://www.ufrgs.br/artevera/>>. Acesso em abril de 2021.

²⁹ Todos os trabalhos são orientados pela Prof.^a Dra. Luciana Gruppelli Loponte.

³⁰ Site do grupo de pesquisa disponível em: <<http://grupoflume.com.br/>>. Acesso em abril de 2021.

educação. Entre as ações do grupo, podemos citar os encontros de conversa e de estudo coletivo que reúnem alunas(os), professoras(es), alunas(os) egressas(os) da universidade, pesquisadoras(es) e comunidade em geral, com o objetivo maior de produzir situações nas quais a educação e a arte vão se encontrando em meio à vida e produzindo movimentos de pesquisa, de ensino e extensão.

Esses coletivos vêm produzindo pesquisas que alargam algumas noções, pensando a arte para além de um fazer individual feito por um artista “gênio”³¹ e para além de um mero objeto estático pertencente às paredes de museus e galerias para ser contemplado através de uma experiência estética individualizada, essencializada e esterilizada. A escolha por dar um enfoque maior para estas produções não deslegitima as demais, não significa que outras sejam inferiores, mas fiz este recorte apenas por se aproximarem da minha problemática de pesquisa. Entendo que não há potência maior ou menor entre todos os modos de ocupar o lugar entre docência e arte, por isso não pretendo desenvolver um modelo, um passo a passo ou uma receita.

Convém contar aqui que uma das coisas que mais me intrigou durante a graduação foi a ideia de arte como algo privado, sacralizado, que pertence a certas pessoas e lugares, que, por sua vez, são validados por determinados sujeitos. Não que isso seja específico do campo da arte, porque todas as áreas possuem suas dinâmicas de poder, às vezes elas só são mais [ou menos] evidentes. Em 2018, na UERGS, a Prof.^a e artista Ana Flávia Baldisseroto fez uma fala que me marcou muito no evento Salas: edição 2³², intitulada “Arte vira-lata, permacultura e empreendedorismo”. Em sua fala, ela apresenta o cão

³¹ O substantivo “gênio” trata-se de uma palavra para se referir a pessoas, mas sua flexão no português é sexista e por isso está escrita entre aspas no texto. No português é considerado um vocábulo no masculino (o gênio), já que a genialidade era considerada um atributo exclusivamente de homens. Podemos citar outro exemplo, como a palavra “presidente/presidenta”, alvo de constantes debates e disputas. No Brasil, esse debate veio à tona com muita força em 2016 em meio ao golpe de estado misógino sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, que havia sido eleita democraticamente no ano de 2015.

³² Coordenado pela Prof.^a Dra. Carmen Lúcia Capra, o Salas foi pensado como um lugar para reunir pessoas interessadas em arte e educação, contemplando algumas das “salas” que um licenciando transita durante sua passagem pela graduação: salas de aula, salas de exposição, gabinetes, estúdios, salas de reuniões, salas de Estar. A ideia que dá liga a todas as edições do evento é a de uma sala para estar junto, para se encontrar e

vira-lata como referência principal para demarcar um posicionamento em relação ao sistema de artes. A imagem do vira-lata interessa para pensar a arte não como instituição ou como obra, mas como fenômeno estético, como uma atividade propriamente criadora presente em todas as coisas (humanas e não humanas) que existem (MOSÉ, 2018). Aliás, importante dizer que nesta pesquisa o “vira-lata” ganha outros contornos, pois passo a assumi-lo como um modo de transitar entre docência e arte. Um modo de existência menor, inacabado, sorrateiro, guaieca, andarilho, impuro, “aberto para a maior heterogeneidade possível (...), capaz de todas as metamorfoses” (LAPOUJADE, 2017, p.52) e completamente imanente a este mundo. É um modo de existência em devir permanente, pois está sempre aberto a variações, novos processos, mudanças, transformações e metamorfoses que o fazem existir de outras maneiras. Ao dar existência a esse modo não quero fundamentar/legitimar uma verdade, mas instaurar possibilidades. Nessa experimentação, me torno a advogada desse modo “vira-lata”, sua porta-voz e dou mais estabilidade a ele. Lapoujade (2017, p.89) me ajuda a pensar sobre isso quando diz que “fundamentar é preexistir, enquanto instaurar é fazer existir à sua maneira a cada vez”, a cada encontro, a cada vez que ocupa um espaço-tempo.

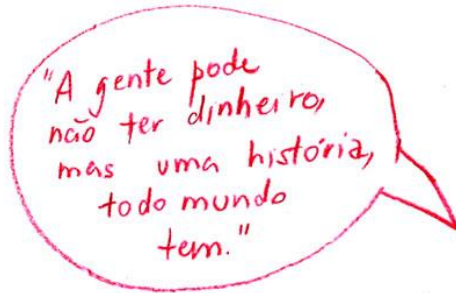
partilhar tempos e espaços vinculados à docência em arte. Um breve histórico do evento Salas: [Edição 1 – Manifesto \(2017\)](#), [Edição 2 \(2018\)](#), [Edição 3 \(2019\)](#) e [Edição 4 \(2020\)](#). Acesse os links para conhecer mais sobre.

temos vários cães, cada um com a sua personalidade e vida específica, mas também como um guia. Esse cão que é um **híbrido** de raças, que anda **solto** na rua, que **marca** seu território, **disputa** territórios, **se avizinha** de outros de uma maneira às vezes **tímida** e às vezes mais **agressiva**. o cão vira-lata é a figura central, inspiradora assim que a gente vai pra rua **se misturar** com todo mundo.

mobilizar essa palavra “vira-lata” tem a ver com um **posicionamento** em relação ao **sistema de artes**. Quando a gente chama alguma coisa de arte, quando algo recebe o nome de arte no nosso mundo acadêmico, essa produção tem que ter passado por alguns **lugares de legitimação** seja na academia, em museus, na galeria, que torna aquilo arte e a gente sabe que o que tem ali é arte. Agora, outras **coisas que circulam por outros lugares de outras maneiras**, que se misturam com outras áreas do conhecimento, que **se misturam com a vida comum e ordinária** da rua podem ser arte?

Quais são os lugares da arte? Onde é que dá pra fazer arte?

(Texto modificado pela autora - Transcrição feita por mim da fala da professora Ana Flávia Baldisseroto, 2018).



Esta imagem do cão vira-lata pode ser muito provocativa, sobretudo pela ideia de “vira-lata” ser uma forma que muitas vezes se pretende pejorativa de denominar qualquer coisa sem categoria, sem classe e sem nada que possa dar-lhe algum destaque. Para a pesquisa de Ana Flávia, o cão vira-lata interessa justamente por ser um híbrido de raças que vive solto em meio aos fluxos da rua, misturando-se com todo mundo. Se pensarmos a docência e a arte a partir desta imagem, o que poderia ser uma arte e uma docência vira-latas? Se existe a arte/docência vira-lata, existe a arte/docência de raça? Existe a arte/docência com pedigree, que come ração importada? Existe a arte/docência vira-lata que é tratada como pedigree? Existe a arte/docência pedigree que é tratada como vira-lata? (BALDISSEROTO, 2018)

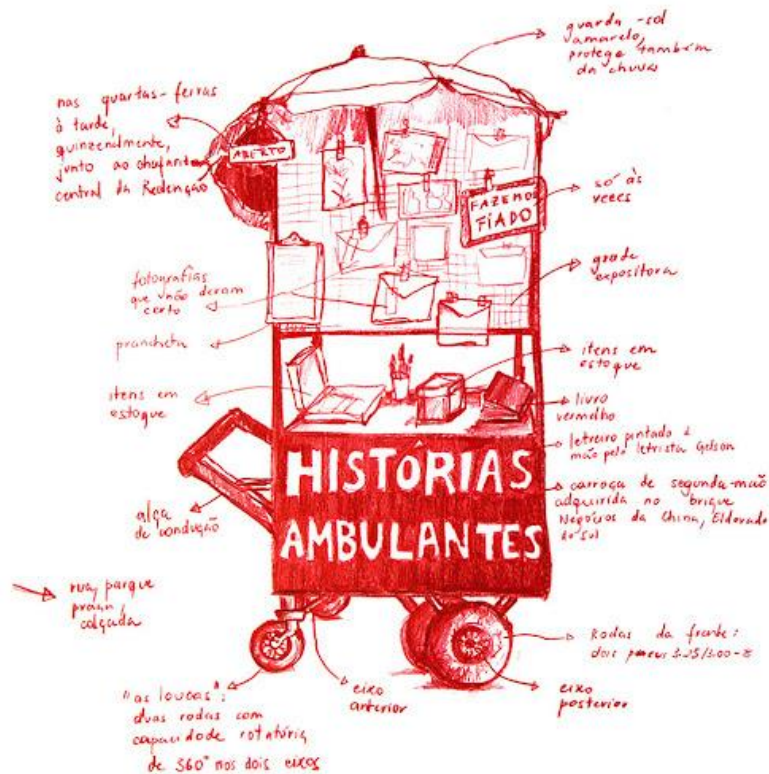
Ana Flávia é uma das criadoras da “Carroça” ou “Armazém de histórias ambulantes”, uma banca itinerante de escambo que tem como sede uma carrocinha. Segundo o site oficial da Carroça, ela atua nas ruas de Porto Alegre desde 2007 e fica estacionada geralmente nas quartas-feiras à tarde no Parque da Redenção, zona de lazer localizada no centro da cidade de Porto Alegre - RS. A banca “oferece aos transeuntes uma coleção de produtos gerados em parceria com seus colaboradores espontâneos. A moeda necessária para levar o item desejado é a disponibilidade do interlocutor de contar uma história à/ao atendente de plantão. Os relatos recebidos retornam ao acervo d’A Carroça como novos produtos, gerando uma microeconomia poética, que faz circular fragmentos sensíveis, memórias e ficções anônimas”³³. As/os atendentes da Carroça são um



³³ Site da Carroça. Disponível em: <<http://www.historiasambulantes.com.br/>> Acesso em maio de 2020.

coletivo diverso, composto por pessoas que conheceram a proposta e resolveram se agregar como carroceiras(os), mas que não estão necessariamente vinculadas ao campo da arte.

"Pra trabalhar na rua, de ambulante, tem que gostar de conversar, tem que gostar de gente."

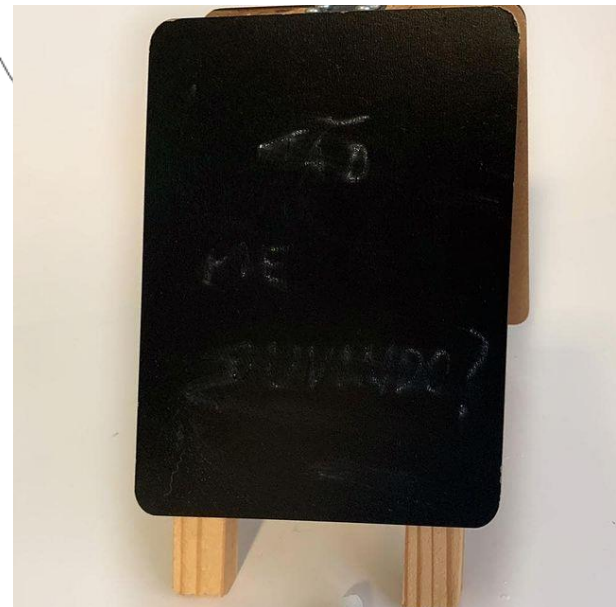


Nessa postura vira-lata assumida pela Carroça há uma intenção assumida de romper com alguns lugares já determinados de circulação e produção que legitimam determinadas formas de arte. Há a intenção de misturar-se ao mundo, de estar aberto ao que vier, produzindo desvios e rupturas na lógica de percepção da cidade e na economia do tempo. A carroça é uma experimentação do Comum, uma experiência de presença, de cuidado, de democracia e de frequência. No podcast Rádio Carroça³⁴, Ana Flávia diz que a carroça é como uma sala de estar sem paredes, um espaço de convívio, uma aposta na necessidade de escuta e na necessidade de compartilhar pela palavra.

³⁴ Disponível em: <<http://www.historiasambulantes.com.br/radio-carroca/>>. Acesso em maio de 2020.

Durante a pandemia a Carroça ganhou novos contornos e vem experimentando o compartilhamento pela palavra por meio de encontros realizados virtualmente, além de um canal de trocas chamado de tele-carroça, na qual recebem mensagens de texto, de áudio e agendam conversas por canais digitais, em conformidade com os desejos e as negociações estabelecidas com a freguesia. Também é possível enviar doações pelo correio, como fotografias descartadas ou fotografias que não deram certo (preferencialmente analógicas) e escritos de gaveta (vale toda forma de escrita) anônimos ou não. São aceitas qualquer forma de narrativa, desde memórias, fragmentos, contos, sonhos até divagações, listas etc.

Essa impureza do “vira-lata” dá a pensar sobre as potências do hibridismo entre docência e arte. Há algo de muito frutífero no híbrido: impureza, menoridade, mistura, algo que “não pode ser pensado pela lógica binária do ser ou não ser” (KOHAN, 2016). A pureza é um mito, nem a nossa própria espécie vem de uma única linhagem, já que o nosso passado é um rizoma de diferentes tipos de seres humanos. Homo *hibridus*: Se somos híbridos desde o início (RIBEIRO, 2020), então como experimentar esse hibridismo, essa força do “vira-lata” entre docência e arte sem capturá-la e aprisioná-la na representação e na significação?





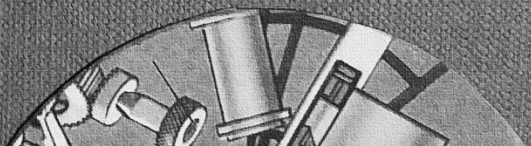
BEM ESQUISITO MUITO ESQUISITO FOI E UGRASADO
DO ZICARAO RASGANDO O PAPEL MAS
FOI LEGAL ESTRANHO MAS LEGAL



Que o dono da fala
nunca
permita que eu saia
da linha
a linha que
quanto mais torta
mais posso dizer
que é a minha

Sempre fui
meu próprio mestre
e é sem tristeza
que conto
que ainda não aprendi
nada
não me considero
pronto

Em matéria
tão complexa
quanto a arte



Daire
ht der,
ebens
aus.
n allgu
Kunfte
me Lö
es wir
Baltch

INVENCIONÁRIO III

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Cultivar uma atmosfera de confiança e de respeito baseada no compartilhamento e no cuidado consigo mesmo e com o outro;

Não esquecer que somos uma luta, forças em expansão (MOSÉ, 2018);

Preparar-se dentro do possível, mas desarmar-se, tirando “do corpo/pensamento toda pretensão de não errar e de saber exatamente o que dizer e o que fazer” (GARLET, 2018, p. 48);

Respirar fazer corpo com as coisas, não ter medo de se importar.

Estar aberta, buscar multiplicidades, diferenças e variações (GALLO, 2017);

Encontrar mundos de intensidades em que todas as formas e significações se desfazem (DELEUZE; GUATTARI, 2017);

Viver a experiência de “circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção” (KRENAK, 2019, p.27);

Parar para pensar, para olhar, escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, escutar mais devagar, escrever mais devagar, sentir mais devagar, suspender o juízo, o automatismo, cultivar a atenção, abrir os olhos e ouvidos (LARROSA, 2015);

(...)





uma árvore aula é um agregado de fios vitais. é isso que eu entendo
por coisa (Texto modificado pela autora - INGOLD, 2012, p.29).



Esta ideia de “vira-lata” não me acompanha desde sempre. Quando ingressei na licenciatura em artes visuais nem sequer sabia quais eram as especificidades de uma licenciatura em relação ao bacharelado. Cheguei e me deparei com uma exposição de formandos na Galeria de Arte Loide Schwambach da Fundarte (que fica no mesmo prédio onde funciona a universidade) e com um currículo que atendia às minhas expectativas sobre o que significava “ser artista”, pois continha muitas práticas de ateliê e um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) poético³⁵, sem necessitar de qualquer vínculo com a educação. Minha percepção sobre o curso mudou muito no fim do segundo semestre de 2015 quando consegui uma bolsa no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID).

Como seu nome já diz, o PIBID é um programa de bolsas que permite que a(o) licencianda(o) tenha experiências docentes antes de cursar os estágios obrigatórios da graduação. Na época, as(os) bolsistas frequentavam a escola uma vez por semana e desenvolviam projetos individuais ou coletivos tendo o amparo de uma coordenadora na universidade e de um(a) supervisor(a) na escola, além de participarem de reuniões semanais, publicações e organizarem eventos abertos à comunidade. O PIBID sofreu muitos ataques e reformulações nos últimos anos que fazem parte de um progressivo desmonte de um dos melhores programas de formação de professoras(es) que já existiu. Quando eu era bolsista, uma das nossas obrigações era postar relatos semanais e mensais sobre as idas na escola em uma plataforma chamada PBworks³⁶, que é um blog onde podemos escrever publicações e hospedar arquivos. Minha coordenadora na época, a Professora Dra. Carmen Capra, nos orientava a explorar os relatos como nós nos sentíssemos mais à vontade, desde que eles dessem conta da experiência. Apesar de ser um compromisso “burocrático”, gostei muito de elaborar pensamentos sobre docência e mantenho o ambiente virtual ativo até hoje.

³⁵ No campo das pesquisas em arte, em uma pesquisa poética ocorre a produção de um objeto artístico e a produção de pensamento em torno desse objeto por parte da(o) pesquisador(a).

³⁶ Disponível em: <<http://mayrapibidav.pbworks.com/>>. Acesso em maio de 2021.




A docência é uma bala vermelha com gosto de limão.
Você nunca sabe o que vai encontrar.

O *PBworks* é um arquivo de 357 MB de frequentações em educação. Lá guardo impressões sobre todas as idas na escola, todos os projetos e eventos que participei. Fiquei muito perturbada com o quanto a escola mexeu comigo, a experiência de frequentá-la como professora e não como aluna foi completamente diferente. Passei a olhar de outras formas para cada minúcia do cotidiano escolar. Sobre isso, Bremm (2017) diz que são as minúcias de escola que engrandecem o processo educativo se olhadas de perto e complementa falando que, para Bachelard (2008, p.219) a miniatura sabe armazenar a grandeza. A grandeza de cada rabisco nas paredes, dos deslocamentos de classes, das conversas na fila do lanche ou das mais variadas formas possíveis de usar um balanço. Não sei o quê me aconteceu, não sei o quê me estremeceu, mas algo mudou. Larrosa nos conta que

há algo que fazemos e no que nos acontece, tanto nas artes como na educação, que não sabemos muito bem o que é, mas que é algo sobre o que temos vontade de falar, e de continuar falando, algo sobre o que temos vontade de pensar, e de continuar pensando, e algo a partir do que temos vontade de cantar, e de continuar cantando, porque justamente isso é o que faz com que a educação seja educação, com que arte seja arte e, certamente, com que a vida esteja viva, ou seja, aberta a sua própria abertura (2015, p.13).

O que acontece com o corpo quando está docente para mobilizar tantas forças? Esse desejo de pesquisar com a escola impulsionado, inicialmente, por um compromisso como bolsista do PIBID tomou proporções tão grandes que cá estou eu, no mestrado, quase sete anos depois, revirando arquivos, escrevendo, lendo, pensando em educação enquanto lavo louça, tomo banho, cozinho e até enquanto durmo. No PIBID foi onde comecei a estranhar pela primeira vez as hierarquias entre a licenciatura e o bacharelado e entre “ser artista” e “ser professora”, tanto que no artigo final do Estágio Supervisionado em Artes Visuais I escrevi sobre a escola ser uma escolha e não uma segunda opção.



Escol[h]a

A Arte com A maiúsculo, a galeria de arte e seus vernissages são enaltecidas enquanto a escola costuma ser o lugar da precariedade, da desmotivação e do tédio. Sempre é uma surpresa quando falo que faço Licenciatura em Artes Visuais para ser professora e não artista. Pasmem: **a escola pode ser uma escolha e não apenas uma segunda opção** (MARQUES, 2018).

Ao escrever sobre a escola como escolha e não como segunda opção eu pensava nas relações entre arte e educação a partir de dois polos opostos. De um lado, habitava um “ser professora” e, de outro, um “ser artista”. Uma persona professora de uma educação sufocada por discursos sobre precariedade, desvalorização, sucateamento, falta de estrutura, falta, falta e falta. E a persona artista, dos discursos sobre dom, imaginação, sentimento, da pessoa que cria objetos e expõe em um lugar asséptico para serem contemplados durante a degustação de bons drinks em uma exposição. Esse é apenas um modo de olhar para esses dois polos, porque a figura da(o) artista e da(o) professor(a) tem múltiplas camadas de complexidade, daí o perigo de fixarmos “um determinado sentido a um objeto, pessoa ou ação, pois mascaramos e escondemos a pluralidade que lhes deu origem” (LOPONTE, 2019, p.485). O que percebi ao escrever sobre a escola como escolha e não como uma segunda opção foram “os efeitos produzidos por certas formas de operar com a arte na licenciatura em artes visuais” (CAPRA, 2017, p.20):

Pesquisando, pensei a respeito das operações com a arte realizadas na formação docente: os componentes poéticos e teóricos e a existência de subjetividades fortes na base desses estudos – artista, crítico, historiador. São subjetividades constituídas no campo artístico que atuam na composição da subjetividade docente. A partir disso, problematizei os possíveis efeitos para a formação de professores de artes visuais, observando que a afirmação do campo artístico sem a problematização de sua constituição e das políticas que implementa pode produzir condutas docentes conformadas a existências e abordagens instituídas no campo da arte (CAPRA, 2018, p.100).

Essas abordagens instituídas no campo da arte são as que fazem muitas(os) alunas(os) de licenciatura preferirem disciplinas de ateliê, temerem os estágios obrigatórios e reforçarem hierarquias entre a figura da(o) artista e da(o) professor(a). São as abordagens que esperam que um(a) professor(a) de artes só ensine sobre a arte “pedigree”, sobre história da arte, sobre a vida dos artistas e sobre técnicas. Uma história da arte que muitas vezes é feita e contada majoritariamente pelo branco, eurocêntrico, macho, heteronormativo e racionalista (ocidental). Segundo o professor Peter Pál Pelbart, em um curso intitulado “Modos de existência em tempos de assombro”³⁷, esse modelo que se tornou

³⁷ Curso promovido pela produtora de arte, educação e cultura Assemblage, realizado no espaço cultural Fora da Asa no ano de 2019.

hegemônico se aplica a uma minoria, apesar de ser “majoritário”. Seguir reproduzindo essas configurações só limita a nossa capacidade de invenção, de existência e de liberdade (KRENAK, 2019).

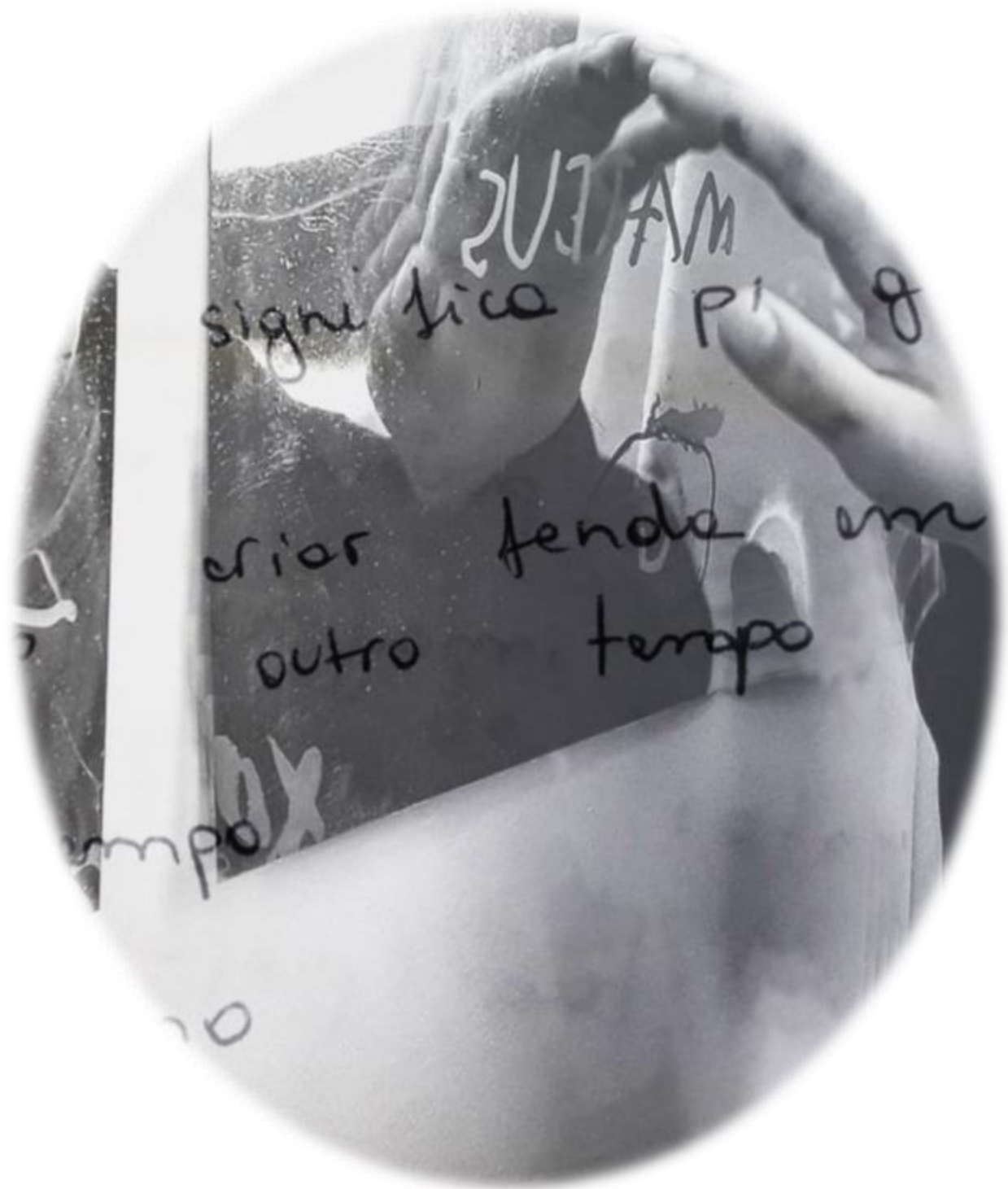
Então o que fazemos quando selecionamos certos modos de existência da arte em detrimento de outros? Ou, dito de outro modo, o que fazemos quando operamos entre docência e arte de um modo “pedigree”? O que podemos aprender sobre docência e arte com o cão vira-lata? Na tentativa de ensaiar possíveis respostas para estas perguntas, que são provisórias, penso que um dos aprendizados talvez possa ser “aprender a desvencilhar de objetivos finais e precisos e passar a viver encontros dentro do próprio percurso” (VAZ, 2013, p.50), como um cão que percorre as ruas farejando tudo que atravessa seu caminho. Exercitar uma docência farejadora envolve permitir o acaso, “esboçar uma cotidianidade expressa em encontros e desencontros, presenças e ausências, carência e superabundâncias” (SKLIAR, 2019, p.13).

Não pretendo, aqui, substituir uma postura dogmática por outra. Ao questionar determinadas maneiras de operar com a arte na docência não estou falando que essas abordagens não são válidas, mas que são apenas uma possibilidade entre tantas outras que estão por serem forjadas/inventadas. Relaciono a imagem do pedigree à Educação com ‘E’ maiúsculo produzida na macropolítica, a educação “dos planos decenais e das políticas públicas, dos parâmetros e das diretrizes (...), pensada e produzida pelas cabeças bem-pensantes a serviço do poder (...) aquela instituída e que quer instituir-se” (GALLO, 2017, p.64). Apostemos, aqui, portanto em um modo de existência “vira-lata”, que atue “nas microrrelações cotidianas, construindo um mundo dentro do mundo, cavando trincheiras de desejo” (GALLO, 2017, p.65).

Proponho um modo “vira-lata” de transitar entre docência e arte, pois acredito que seja urgente “desmanchar a propriedade do conhecimento da arte e do conhecimento sobre a arte, bem como a adoção de parâmetros estabelecidos como matriz para esse conhecimento” (CAPRA, 2017, p. 144), entendendo que, para a docência e a arte estarem juntas, uma não precisa ser proprietária da outra. Para isso, talvez seja necessário desapossar-se de certas verdades, subverter saberes colonizados e colocar a arte sobre a mesa, tornando-a uma coisa do mundo aberta para uso comum (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p.163):

Coisas são postas “em cima da mesa”, transformando-as em coisas comuns, coisas que estão à disposição de todos para uso livre. O que foi suspenso é a sua “economia”, as razões e os objetivos que as definem durante o trabalho ou durante o tempo regulador ou social. As coisas são, assim, desconectadas do uso sagrado (...) A escola profana/*skholé* funciona como uma espécie de lugar comum, onde nada é compartilhado, mas tudo pode ser compartilhado (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p.163).

Pense em uma coisa que muitas pessoas considerariam obra de arte, como a Mona Lisa (1503-1506), pintada por Leonardo da Vinci (1452-1519). Apesar de ser uma imagem manjada, fetichizada e comercial, como poderíamos abri-la para uso comum? Como não encerrar essa imagem em informações sobre o nome da obra, técnica e história de vida do artista? O que acontece quando a Mona Lisa deixa de ser Mona Lisa? Quando ela deixa de ter sido pintada por Leonardo da Vinci? O que acontece quando ela se torna uma “coisa” qualquer? Talvez esse movimento provoque alguns ruídos, porque o que está em jogo é a desestabilização do status de grande Arte. Tirar a Mona Lisa do pedestal e trazê-la para o mundo, tem a ver com resetar provisoriamente o que sabemos sobre ela para, assim, poder começar de novo e de novo e de novo e de novo e (...). Um modo “vira-lata” de se relacionar com a Mona Lisa envolve escapar à rigidez para fazer proliferar linhas de intensidades novas. Produzir variações, diferenças, fluxos de desterritorialização.



[lugar/pensamento/docência/corpo em obras]

INVENCIONÁRIO IV

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Como uma criança, não ter vergonha de se maravilhar com o que outros já fizeram;

Dar espaço para o humor como força mediadora para criar uma atmosfera de abertura (hooks, 2020);

Subverter a aula, “fazer com que ela seja o veículo de desagregação dela própria (...) em um ato de singularização e de militância” (GALLO, 2017, p.62-65) que não pretende buscar modelos ou impor soluções;

Acreditar no mundo, bolar novos espaços-tempos;

Recuperar no acontecimento aula a sensação do brincar como experiência do corpo;

Fazer a pulsão agir em direção ao regime ético de afirmação da vida;

Reivindicar a pluralidade, a diversidade, a diferença, o risco (MOSE, 2018);

Não esquecer que temos um corpo (que sente dor, cansaço, fome, frio, sede);

Não interpretar, mas experimentar estados (MOSSI, 2017);

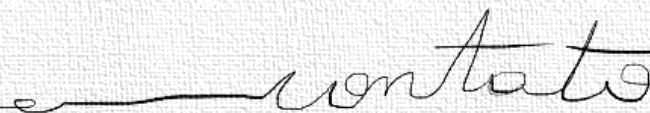
(...)

Eu queria dizer uma coisa que eu não posso sair dizendo por aí... É que eu tenho medo que as pessoas desequilibrem de si, que elas caiam delas mesmas quando eu disser. Eu descobri que a ARTE não sabe o que diz... A ARTE delira, diz qualquer coisa. A verdade é que a ARTE nela mesma, em si própria não diz nada. Quem diz é o acordo estabelecido entre quem fala e quem ouve. Quando existe acordo existe comunicação. Quando esse acordo se quebra ninguém diz mais nada.

(Texto modificado pela autora - Receita para lavar palavra suja, Viviane Mosé, s/d)

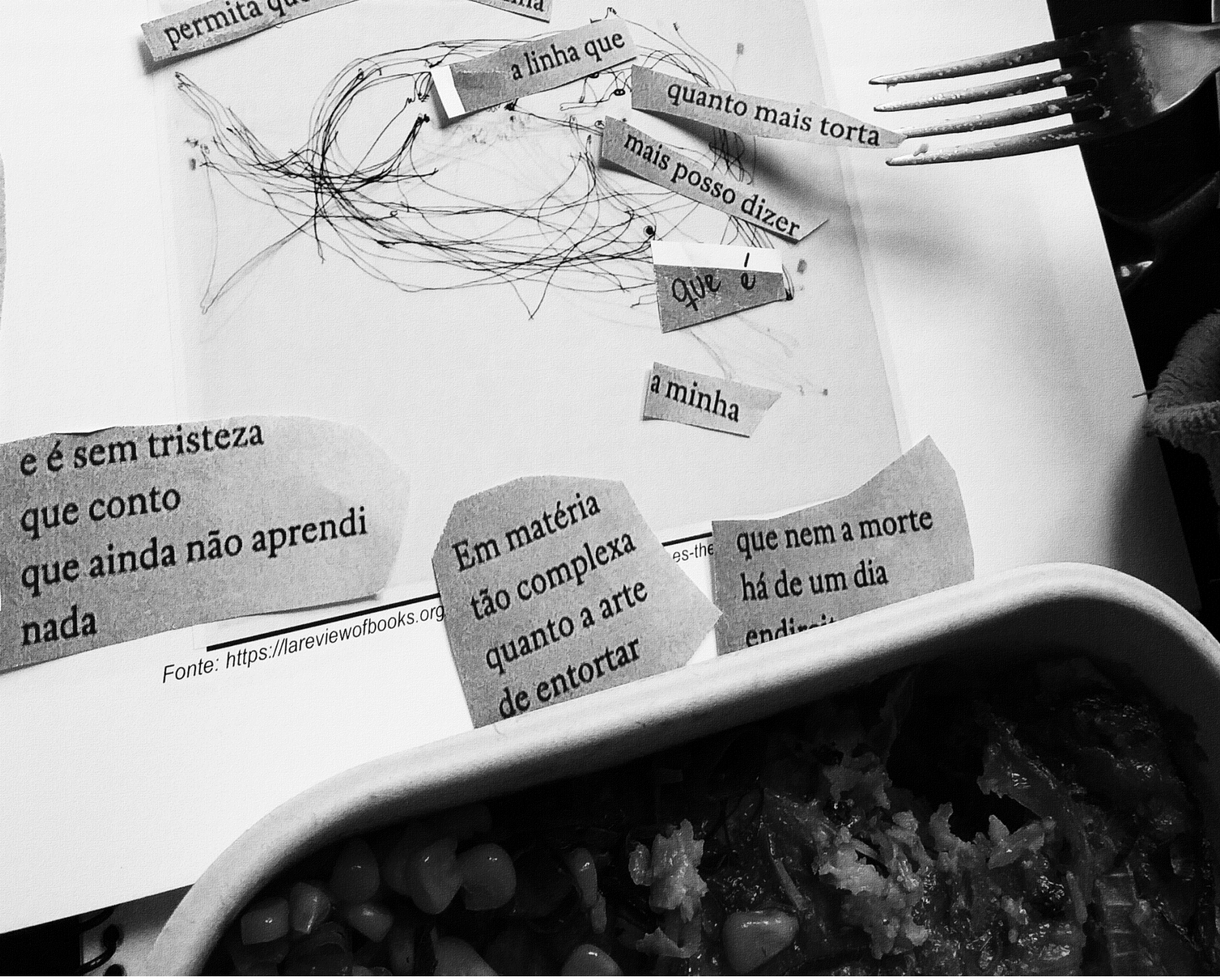
Uma proposta artística que podemos colocar sobre a mesa e em conversação com o que foi exposto até então é o restaurante-obra “Restauro”, proposto por Jorge Menna Barreto em 2016 na 32ª Bienal de São Paulo. Restauro se trata de um trabalho colaborativo, que envolve pessoas de diferentes áreas: o artista, as(os) produtoras(es) agrofloresteiras(os), a nutricionista e chefe de cozinha, as(os) cozinheiras(os), o setor educativo da Bienal, a *Escola Como Como de Ecogastronomia*, entre outras(os) agentes. O visitante chegava no mezanino do Pavilhão da Bienal e se deparava com um restaurante que servia pratos à base de produtos de origem vegetal, advindos das agroflorestas presentes nos arredores de São Paulo.

Os pratos eram chamados de “potes paisagens” e seu preparo dependia da sazonalidade, levando em conta o que a floresta era capaz de oferecer naquele momento. O trabalho produziu relações de troca e convívio entre todas(os) as(os) agentes envolvidas(os), desde a interação com o produtor até a “experiência de metabolização e digestão dos alimentos, bem como o convite a reflexão sobre o que estava sendo consumido” (HASSE, 2019, p.3). Além da dimensão política do trabalho, que nos provoca a problematizar sobre nossos hábitos alimentares, Restauro só era ativada a partir da ação das pessoas. Pessoas juntas, organismos vivos em estado de partilha, de contato e de comunização.

The word "contato" is written in a cursive, handwritten style in black ink. It is positioned in the lower half of the page, centered horizontally. The background is a light gray, textured surface that resembles a fine-weave fabric or paper. A thin, dark horizontal line runs across the page, passing behind the word.

O trabalho de Deligny pode desestabilizar as fronteiras entre arte e vida, pois, em sua produção, a arte se dissolve na vida e se dissolve na arte. Após lermos e conversarmos sobre, saí da universidade com um bloco de folhas A3 e uma lixadeira para observar e transpor para o papel as movimentações do cotidiano alheio.

Figura 1 - Desenho de Jacques Allaire e Marie-Dominique Guibal.



Fonte: <https://lareviewofbooks.org>

Assim como em Restauero, a artista Louise Ganz também aposta na comida como pretexto para encontros, como “elemento mediador entre as pessoas, tanto no ato de cozinhar, quanto no de comer. É uma forma de experiência dos sentidos e do prazer que possibilita trocas e a aproximação entre pessoas” (SILVA; GANZ, 2008, p.6). Em 2017 ela propôs cinco refeições em cinco lugares públicos da cidade de Belo Horizonte, em uma proposição intitulada “Banquetes”. A artista entrava em contato com cozinheiras(os) da região e definia o cardápio conjuntamente com essas pessoas a partir dos insumos presentes ali. No banquete 1, por exemplo, ocorria um casamento na rua onde o banquete foi montado e o cardápio foi composto por maçãs do amor vermelhas e algodão doce de diversas cores, que foram feitos por uma moradora do bairro.

Apesar dessas experiências estarem inscritas no circuito artístico, tanto que uma ocorre na Bienal, nos interessa mais o que elas dão a pensar sobre os encontros entre docência e arte. Essas experiências dialogam com o que acredito ser primordial de modo mais geral na educação e mais especificamente entre docência e arte: a partilha. Partilhas de tempos, de lugares, de palavras, de imagens, de escutas, de histórias, de alimentos, de vontade e de desejo de estar junto. Uma partilha que muitas vezes se dá pelas bordas e brechas, “com a fúria e a alegria de um cão que cava seu buraco (...) escavando o presente, militando na miséria do mundo, de dentro de nosso próprio deserto” (GALLO, 2017. p.70). O que faz a docência ou a arte vira-latas não é o que elas “são” em si mesmas, como se possuíssem uma essência, mas o modo como são operadas. O modo “vira-lata” não está localizado no sujeito ou no objeto, mas na relação. O pressuposto cartesiano da separação entre sujeito e objeto não nos serve. Em diálogo com essas proposições artísticas e com tudo que foi exposto até então, sobretudo em relação ao trabalho do coletivo do grupo de orientação, penso a própria produção da pesquisa como uma cozinha coletiva.

Nessa partilha que se dá entre as mais diversas coisas (humanas e não humanas) que ocupam uma aula/pesquisa, mais importante do que resolver problemas, parece ser inventar perguntas (KASTRUP, 2007) e viver a docência como uma criança que brinca de ser professor(a): partilhar diferentes percepções de mundo e da vida e querer saber os efeitos que

elas produziram nos outros (SKLIAR, 2019), sejam eles bonecos, gatos, bichos de pelúcia, amigos imaginários ou o que estiver ao alcance da nossa voz enquanto brincamos. Quando eu era pequena lembro que pedi de presente um quadro para os meus pais, eles arrancaram um pedaço de MDF que mantínhamos embaixo da cama para sustentar melhor o colchão, pintaram de preto e pregaram na fachada da nossa casa. Eu pegava todas as cadeiras que encontrava pela casa, posicionava todos os brinquedos sentados ao meu entorno e partilhava com eles coisas que havia aprendido na escola. Se a gente não brinca, a gente não cria, mas repete o que já foi atestado por outros (GODOY, s.d). Brincar de ser professora sempre foi minha brincadeira favorita.

ser capaz de colocar as próprias questões pode ser um ofício mais difícil ainda do que procurar respostas

inventar um mistério até para si mesma, como se fôssemos o lado de cá e o de lá das coisas,

o lado de cá e o lado de lá do mundo

um caleidoscópio com emissão de luz para todos os sentidos,
para todas as direções

crie jogos para inventar perguntas
as mais absurdas talvez estejam adiadas,

só o futuro lhes saberá responder

inventar perguntas é aprender

Há sabores já **mastigados** muitas e muitas vezes

Há sabores que já vem **enlatados**, prontos para consumo

Há sabores **doces, salgados, amargos, ácidos**

Há sabores **sem gosto** também

Há sabores que **comemos tudo** de uma vez só até sentir dor de barriga

Há sabores que **guardamos para depois** na geladeira

Há sabores **cheirosos**, há sabores **fedidos**, há sabores **inodoros**

Há sabores que promovem **encontros**

Há sabores que promovem **rupturas**

Há sabores **sinestésicos**

Há sabores **analgésicos**

Há sabores que **saboreamos**

Há **sabores** que são **sabores**

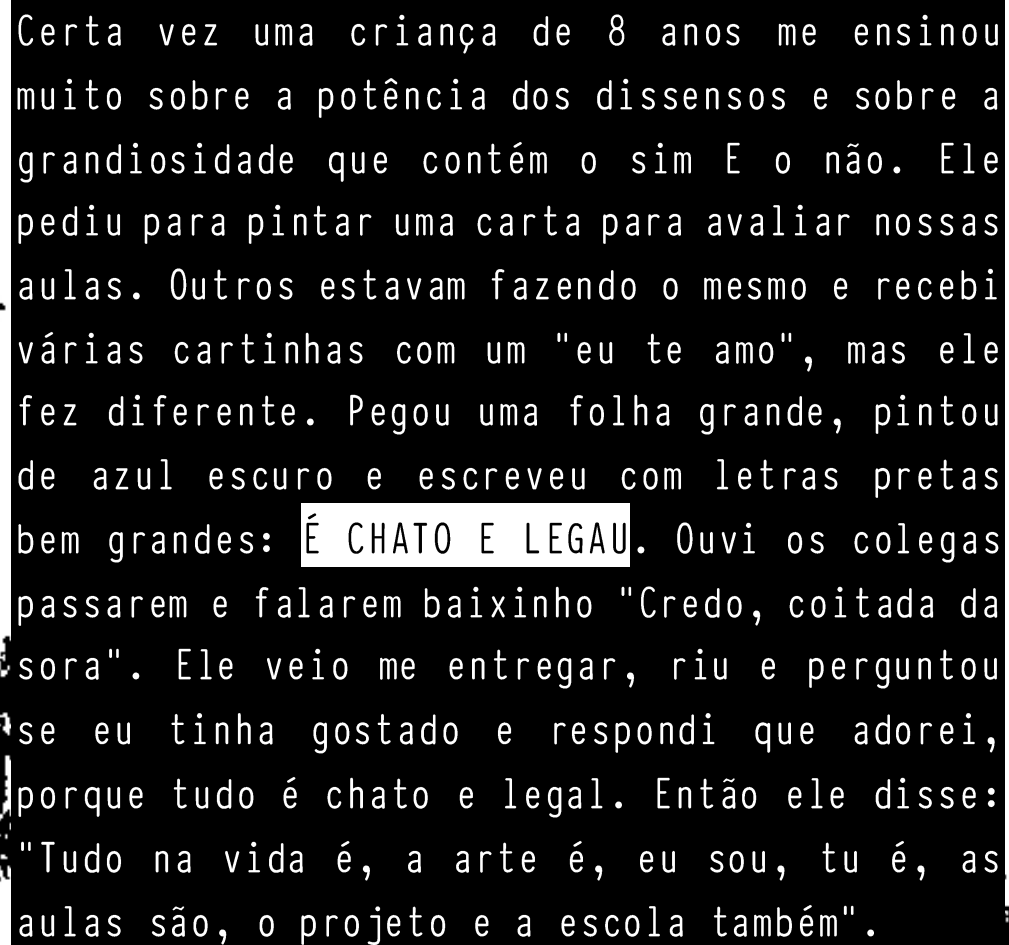
Há **sabores** que são **sabores**

É CHATO E LEGAU

Algo que me mobiliza muito ao pensar nesse lugar entre docência e arte é o “estar junto” como um estado de corpo em que não existe o uno, mas uma força coletiva na qual se experimenta a amplitude da vida. Uma força coletiva de experimentação do cotidiano como multiplicidade. Uma força para tornar as coisas públicas, presentes e reunir um público em torno delas (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014). Estar junto como um gesto de cuidado consigo mesmo e com o outro, entendendo o cuidado não como uma ação individual de vigilância e controle, mas como “um estado afetivo vital, uma obrigação ética e um trabalho prático” (BELLACASA, 2012, p.1). No ‘estar junto’ há, também, a ação de colocar-se à espreita não só do que nos acontece, mas também do que pode ser feito com o que nos passa. O que pode ser feito quando estamos ex-postos juntos?

A perambulação entre docência e arte envolve vulnerabilidade e risco, pois não há experiência para quem não se expõe (LARROSA, 2015). Um modo “vira-lata” de ex-posição não se situa apenas no lado otimista das relações humanas, na harmonia e no consenso, já que a educação também se faz em dissensos, desaprendizagens e desencontros. A partir de Jean-Luc Nancy (2007), Skliar diz que “estar junto é estar no afeto, é afetar e ser afetada(o)”:

Assim, o “estar juntos” não supõe um valor intrínseco ou uma virtude em si mesma: tratar-se-ia de uma descrição – mais do que uma definição – sobre o que ocorre na cotidianidade das comunidades, matizada não somente pela potência do encontro ou pela capacidade de desenvolver um projeto comum, senão, também, pela impotência, pelo desencontro, enfim, pelo descobrimento das mútuas fragilidades. Na descrição narrativa de uma cotidianidade escolar, o que me interessa é buscar o que fazemos ao estar juntos, partindo do princípio de que não se trata só de contiguidade ou continuidade entre pessoas, mas também de fricção, conflitos, dificuldades para conversar, para nos compreendermos (SKLIAR, 2019, p. 51).



Certa vez uma criança de 8 anos me ensinou muito sobre a potência dos dissensos e sobre a grandiosidade que contém o sim E o não. Ele pediu para pintar uma carta para avaliar nossas aulas. Outros estavam fazendo o mesmo e recebi várias cartinhas com um "eu te amo", mas ele fez diferente. Pegou uma folha grande, pintou de azul escuro e escreveu com letras pretas bem grandes: **É CHATO E LEGAU**. Ouvi os colegas passarem e falarem baixinho "Credo, coitada da sora". Ele veio me entregar, riu e perguntou se eu tinha gostado e respondi que adorei, porque tudo é chato e legal. Então ele disse: "Tudo na vida é, a arte é, eu sou, tu é, as aulas são, o projeto e a escola também".

“É CHATO E LEGAU” perturba o pensamento a pensar sobre si mesmo, sobre a univocidade dos sentidos. Afinal, quem define o que é chato e o que é ‘legau’? Quais critérios alimentam esses dualismos maniqueístas? É ruim ser chato e bom ser ‘legau’? É possível separar em caixinhas de “chato” e “legau” as coisas que compõem uma aula? E o que compõe uma vida? Qual é o problema de as coisas serem chatas e legais? Percebo que muitas vezes esses dualismos nos capturam quando saímos frustradas(os) achando que uma aula não deu certo, que a turma não gostou, que não prestaram atenção, que falhamos como professoras(es). A verdade é uma ficção e o desmoronamento das certezas e maniqueísmos pode ser devastador, mas o estranhamento é o que nos põe em movimento. Estranhar por dentro, pelas entranhas, pelas vísceras (FISCHER, 2019). Essa criança me ensinou sobre multiplicidade, sobre uma fuga de binarismos. O que ocorre quando nos permitimos brincar nas multiplicidades de universos que nascem a partir do encontro com o existir das crianças (DALMASO, 2020)? O que acontece quando assumimos que tudo na vida é chato E ‘legau’?

Há multiplicidades que não param de transbordar as máquinas binárias e não se deixam dicotomizar. Há, em toda parte, centros, como multiplicidades de buracos negros que não se deixam aglomerar. Há linhas que não se reduzem ao trajeto de um ponto, e escapam da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária, devir-mulher que não é nem homem nem mulher, devir-animal que não é nem bicho nem homem. (...) Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o E, como alguma coisa que ocorre entre os elementos ou entre os conjuntos. E, E, E, a gagueira. Até mesmo, se há apenas dois termos, há um E entre os dois, que não é nem um nem outro, nem um que se torna o outro, mas que constitui, precisamente, a multiplicidade. Por isso é sempre possível desfazer os dualismos de dentro, traçando a linha de fuga que passa entre os dois termos ou os dois conjuntos, o estreito riacho que não pertence nem a um nem a outro, mas os leva, a ambos, em uma evolução não paralela, em um devir heterocromo

(DELEUZE; PARNET, 1998, p. 22-29).

Desde que o *homo sapiens* tem consciência do próprio ato de pensar passamos por uma série de eventos que moldaram a nossa relação com o pensamento hoje. Esses binarismos que meu aluno nos provocou a questionar estão presentes em todas as instâncias da vida: sim ou não, certo ou errado, bem ou mal, fêmea ou macho, menina ou menino, esquerda ou direita, claro ou escuro, preto ou branco, céu ou inferno, chato ou legal, e por aí vai. Somos acostumadas(os) a polarizar, a sentir culpa, a viver sob promessas de um progresso futuro. Promessas de viver no paraíso após a morte, promessas de uma evolução científica, promessas de ordem e progresso, de ascensão social, de uma vida melhor, de um ideal de felicidade, embora “hoje, mais importante do que anunciar o futuro, parece ser produzir cotidianamente o presente, para possibilitar o futuro” (GALLO, 2017, p.59). Essa nossa fuga do presente somada à uma organização linear e binária do pensamento diz muito sobre como nos constituímos enquanto humanas(os) no ocidente, onde o que predomina é o racionalismo científico, somado à moral judaico-cristã, uma abstração civilizatória que suprime a multiplicidade e “a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo” (KRENAK, 2019, p.23). Em companhia de Viviane Mosé, penso que

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: alto e baixo, bonito e feio, certo e errado, bem e mal, alegria e tristeza, eu e você. Não precisamos opor para viver, podemos aprender a incluir (...) A vida não precisa estar vinculada a um projeto de felicidade: a experiência da vida, em si mesma, o jogo da felicidade se basta. Nietzsche afirma, em seu pensamento mais maduro a necessidade de reconciliar o homem com o corpo, coma presença, com o tempo (2018, p.60).

Tudo isso me leva a pensar que as crianças podem ter uma postura muito aberta e subversiva em relação ao pensamento, tanto que dizem que não há criança que não construa ou experimente essas linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2017). Podemos falar da noção de “criança” não como categoria jurídica ou biológica, mas como postura, como uma instância, um conceito, um sentido de mundo. É “uma maneira de perceber e habitar a realidade, uma potência criativa e inventiva capaz de olhar a realidade como se fosse sempre a primeira vez [...] uma capacidade brincante de colorir a

existência” (NOGUEIRA, Doc. eletrônico, s/d)³⁸. Nenhuma criança precisa ler Deleuze, Nietzsche ou qualquer outro(a) autor(a) para desconfiar da racionalidade que organiza, legitima e ordena o ato de pensar. O aluno que escreveu o bilhete não sentiu culpa, remorso ou vergonha ao dizer que algumas aulas eram chatas, não imitou os colegas que escreviam cartas com um “eu te amo prof”. Esse aluno me contou que às vezes só ia na escola para comer merenda e brigar. Ele era considerado um “aluno problema” pela escola.

Essas e outras passagens são experiências singulares de afirmação da diferença na docência. Afirmam aqui nesta pesquisa um “modo vira-lata” de existir entre docência e arte. Causalidades, identidades e oposições podem ser uma armadilha, uma prisão, já que a vida exige uma percepção menos dual e fechada. Em um mundo onde tudo se mistura, todas as coisas são e não são simultaneamente, ilusões a respeito do Eu são o que sustentam as noções de ser, de identidade, de unidade e de princípio (MOSÉ, 2018). Proponho que apostemos em experimentações do Comum, em multiplicidades, no cultivo do dissenso e em produções singulares de existência. Assumir que tudo é “chato e legau” tem a ver com suportar os paradoxos, assumir que todos temos um pé no dédalo e outro no labirinto ao mesmo tempo³⁹ (INGOLD, 2015, p.31): um pé na representação e outro na invenção, um pé na educação maior e outro na educação menor, um pé no pedigree e outro no vira-lata.

³⁸ NOGUEIRA, Renato. O caráter social e histórico da infância. Youtube, s/d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bNov1JfJ7fw&list=LL&index=6&t=15s>>. Acesso em outubro de 2021.

³⁹ Essa relação entre o dédalo e o labirinto foi desenvolvida anteriormente na página 72.



Para uma criança (qualquer) que um dia possa encontrar esta carta

Querido(a) pequeno(a) leitor(a), espero que quando esta carta chegar até você estejamos em condições de vida menos turbulentas. Atualmente estamos vivendo a pandemia de um vírus que tem provocado muitas perdas e que vêm mudando demais a escola e as relações entre as pessoas. Em algumas escolas há cartazes proibindo manifestações físicas de afeto e restringindo o toque em superfícies de uso comum, além de álcool por toda parte e marcações no chão para garantir o distanciamento social. Algumas escolas quase parecem hospitais, enquanto em outras a condição é tão precária que não há nem álcool em gel e merenda. Nós também usamos máscaras que cobrem metade do nosso rosto, o que faz com que, muitas vezes, nos conheçamos apenas pelo olhar. Essas mudanças sociais, espaciais e emocionais vêm afetando muito as infâncias. Como é ser criança aí no seu tempo? Como vocês manifestam carinho? Como vocês brincam? Como tem sido ser criança na escola?

Gostaria de me desculpar por começar a carta com um tom aparentemente tão trágico, mas fiz isso porque não podemos negar que a morte nunca esteve tão presente em nosso cotidiano. Tenho alunos(as) crianças como você que me perguntam seguidamente quando irão se vacinar e manifestam frequentemente o medo do contágio e de perder pessoas queridas. As infâncias estão sempre em movimento, em transformação, pois assim é a vida. Estou te contando todas essas coisas que muitas vezes omito das crianças, porque não acredito que você seja incapaz de compreender. Aliás, me incomoda muito quando tratam vocês de um modo excessivamente infantilizado, como se

vocês não tivessem capacidade intelectual e emocional para entender, fazer e descobrir o mundo sem a presença e a instrução constante de um(a) adulto(a). Sou professora de crianças e gostaria que você soubesse que aprendo muito mais do que ensino.

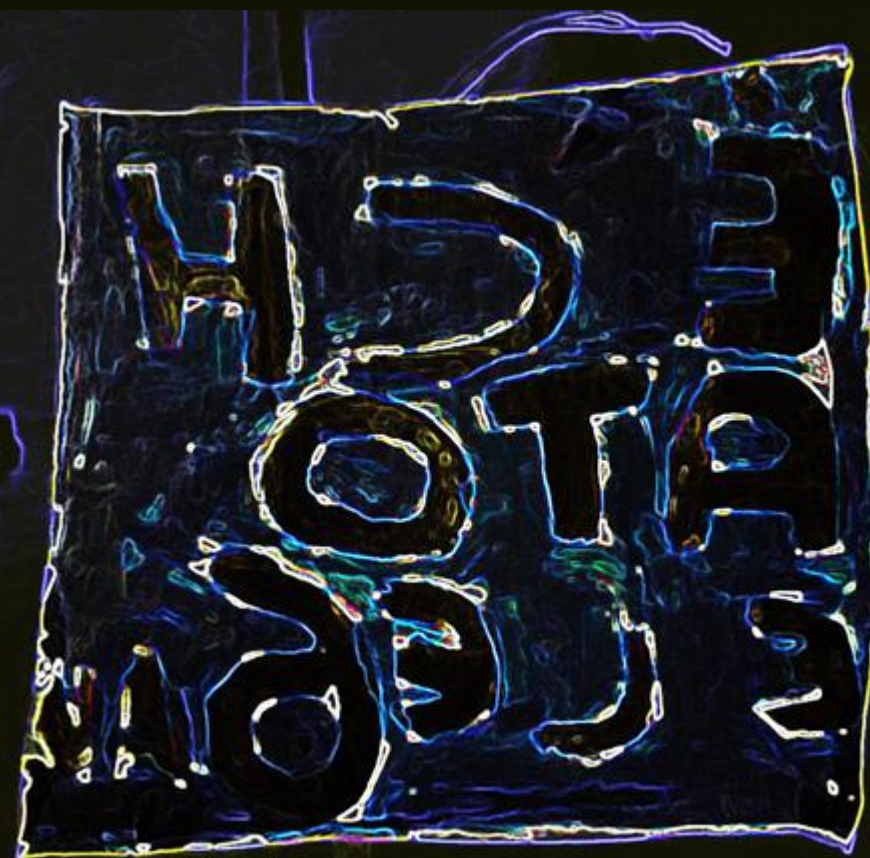
Queria te contar que também não idealizo as diferentes possibilidades de infância como se fossem um conto de fadas lindo e maravilhoso. Acho que qualquer pretensão de idealização, universalização e essencialização pode ser perigosa, porque acaba negando a pluralidade de formas e a diferença. Existem muitos modos de ser criança. Existem múltiplas infâncias. Como seria para um adulto assumir um criancimento perante a vida? Você conhece adultos que fazem coisas que dizem ser "de criança"? Você acha que existem coisas "de criança" e coisas "de adulto"? Posso estar usando umas palavras meio alienígenas, difíceis e esquisitas aqui, mas não se preocupe em entender tudinho que falo, porque nem eu entendo. Encare esta carta como um convite ao diálogo, ao estranhamento e à brincadeira.

A vida é breve, pequeno(a) e a infância é apenas uma parte dela. Viva a experiência de ser criança de um jeito que só você pode ser, porque cada pessoa é única e singular. Abrace as diferenças, dance com elas, brinque com elas. Crie, fabule, invente, explore, descubra. Tenha os olhos na ponta dos dedos. Pegue uma mochila, um caderninho e vá explorar algum lugar. Não perca o encantamento pelo mundo, não perca a capacidade de maravilhar-se. Ria, corra, pule, chore. Não encare a fragilidade, o medo, a raiva e a tristeza necessariamente como algo ruim. Sinta, sinta intensamente os cheiros, as texturas, as cores, os sabores, o vento, o sol, a chuva, o mar, a terra, as árvores. Sonhe,

conte seus sonhos para colegas, amigos(as), familiares. Brinque, porque só quem brinca é capaz de criar. Brinque sozinho(a), brinque com outras pessoas, brinque com ou sem objetivo. Brinque por brincar. Não tenha medo de sentir, de se arriscar, de perguntar. Invente perguntas, mesmo que elas não tenham respostas. Inventar perguntas é aprender. Ria, ria alto, ria baixo, ria sem motivo aparente. Desenhe com as mãos, com os pés, com as pernas, com o sovaco. Desenhe com o corpo inteiro. Pinte de olhos abertos, de olhos fechados, de ponta cabeça. Pinte, dance e cante com o corpo todo. Converse, descubra algo novo. Jamais abandone a curiosidade. Extraia as cores de algumas coisas, coloque cores em outras. Imita animais, imite seus personagens favoritos. Faça mapas e máscaras. Atue, encene, simule. Escreva, leia. Não tenha medo de errar. Não tenha medo de demonstrar fraqueza. Cuide de si mesmo(a), cuide dos(as) outros(as). Respeite seus limites. Peça que respeitem seu tempo e espaço. Viva a experiência de ser criança ao seu próprio modo.

Se você sentir vontade, me responda esta carta com um áudio, uma imagem, um vídeo, uma escrita, um desenho ou como você achar melhor, vou amar se pudermos continuar esta conversa.

abraços,
de uma professora.



INVENCIONÁRIO V

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Estimar e intensificar existências ínfimas, ordinárias e desimportantes (BARROS, 2015);

Afirmar a diferença, as multiplicidades, exaltar as singularidades (CLARETO; VEIGA, 2016);

Nutrir relações onde o “nós” e o “eles” não estejam separados por assimetrias que suponham práticas de esclarecimento, de ordenamento e de transmissão (MORAES; PARRA, 2020);

Perambular entre docência e arte sem pedir licença;

Estar junto, fazer junto, tornar comum, fazer em comum: comunizar (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014);

Produzir e repetir diferenças incansavelmente;

Nunca abrir mão do presente, do agora;


Sentir o cheiro, a textura, o som e o gosto das cores. As imagens são produzidas por todos os sentidos (KASTRUP, 2018);

Lembrar que ensinar é como lançar sementes que não sabemos se germinarão ou não (GALLO, 2017). E tá tudo bem;

Ter para si que viver inclui morrer, e morremos muitas vezes mesmo estando vivas (MOSE, 2018). Sempre inventar a vida, a cada vez.

Degustar os sons das palavras, explorá-las, inventá-las;

“Provocar novas desordens no pensamento, na percepção e na linguagem” (SKLIAR, 2019, p.18) (...)

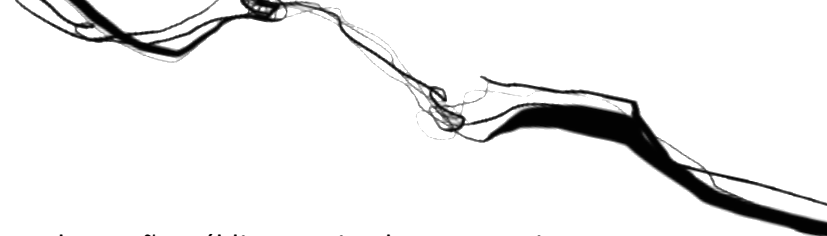


EXPERIMENTAÇÕES DO COMUM

O modo “vira-lata” aqui afirmado, de operar entre docência e arte assume um posicionamento não só em relação à pesquisa e à educação, mas em relação ao mundo e às formas como nos relacionamos com o fluxo de coisas vivas e não vivas que nos envolve: o corpo, a casa, o bairro, a cidade, a escola, os rios, as montanhas, as nuvens, o céu, o ar, os arquivos de frequência etc. Esta pesquisa aposta em modos de existência que tornem comum alguma coisa e que disponham à uso livre qualquer coisa a qualquer um. No entanto, esse “comum” a que me refiro não está relacionado à diminuição da complexidade (a tornar mais simples), nem mesmo a um “bem comum”, pois não se trata de algo a ser possuído ou despossuído. Em parceria do texto escrito por Christophe Aguiton, presente no livro “Alternativas sistêmicas: Bem viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da mãe terra e desglobalização”, organizado pelo ativista ambiental e político boliviano Pablo Solón, pensemos:

O que são os comuns? É correto falar de bens comuns como se fossem recursos físicos, naturais ou do conhecimento? Ou, pelo contrário, os comuns são um tipo de relação social, uma forma de gestão social de diferentes elementos e processos necessários para a vida de uma comunidade humana? O que define um comum: o objeto ou a relação social que o envolve? (2019, p.85)

O que constitui um comum? Há inúmeros exemplos, como “a terra, a água, os comuns do ar, comuns digitais, comuns de serviço, nossos direitos conquistados, as línguas, as bibliotecas, as produções coletivas das culturas do passado” (FEDERICI, 2019, p.305). O Comum que interessa a esta pesquisa “é de ordem relacional, da coprodução e do inapropriável: precisa deixar de ser Comum para ser passível de apropriação exclusiva. Resulta de uma produção entre todos(as) e ao mesmo tempo não é propriedade de ninguém. É um domínio relacional de *entres*, mais do que de entes” (MORAES; PARRA, 2020, p.118), pois qualquer coisa que seja só se converte em Comum quando administrada de forma coletiva. O comum não é uma coisa a ser possuída, acumulada, não é um sujeito e nem sequer um objeto. Tem a ver com uma prática de




gestão comunitária que está “em permanente interação com outras formas de gestão pública e privada em ecossistemas mutáveis” (AGUITON, 2019, p.95).

A origem da palavra “comum” está relacionada ao uso da terra, mais especificamente dos espaços comunais, como pradarias, bosques, lagos e pastos, espaços de subsistência muito importantes para os camponeses na idade média, pois proviam lenha para combustível, madeira para construção, tanques de peixes, terras de pastoreio, entre outras coisas. (FEDERICI, 2017). Os espaços comunais eram a base da economia camponesa, eram o que lhes garantia a sobrevivência, mas com a ascensão do que acabou sendo as bases do sistema capitalista mundial o que era comunal foi tomado pelo Estado. O advento do capitalismo destruiu várias sociedades que estavam ligadas por relações comunais de propriedade e formas de trabalho cooperativas (FEDERICI, 2021). O objetivo era eliminar o uso comum da terra, algo que sempre foi e segue sendo uma realidade nos dias de hoje, como por exemplo na Guerra da Água na Bolívia⁴⁰, que evitou a apropriação da água pelo setor privado em Cochabamba e El Alto. Em todos os contextos históricos sempre houve “setores, pressões corporativas e estatais para controlar os ‘bens comuns’ e inseri-los nas dinâmicas capitalistas, predatórias e extrativistas” (AGUITON, 2019, p.97).

Silvia Federici (2017, 2019) ressalta a importância das mulheres nessa história, já que elas sempre estiveram em posição de combate frente à expropriação do Comum. Na primeira fase do desenvolvimento capitalista, as mulheres estavam na linha da frente da luta contra os cercamentos, tanto na Inglaterra quanto no ‘Novo Mundo’, e eram as defensoras mais engajadas das culturas comunais que a colonização europeia tentava destruir (FEDERICI, 2019). O capitalismo só conseguiu prevalecer por meio de extrema brutalidade e destruição, tanto que os séculos XVI e XVII foram marcados pela perseguição de mulheres como bruxas, o que representou um dos períodos de mais violento ataque e

⁴⁰ Nos anos 2000, em Cochabamba (Bolívia), uma massiva mobilização popular derrotou a privatização da empresa responsável pelo abastecimento de água, que era estatal, foi privatizada e voltou a ser estatal.



extermínio de mulheres da história (FEDERICI, 2021). Atualmente, diante de renovados e contínuos processos de acumulação primitiva as mulheres são a maior parte das agricultoras de subsistência do mundo e ainda são a principal força social que impede a completa comercialização da natureza. Em uma “época de programas de austeridade genocidas, é o trabalho dessas agricultoras que trabalham fora da lógica monetária que muitas vezes faz a diferença entre vida e morte para milhões de pessoas” (FEDERICI, 2021, p.114). A importância dos espaços comunais na economia política e nas lutas das comunidades rurais medievais foi tão grande que ainda segue viva na nossa imaginação, “projetando uma visão de um mundo em que os bens podem ser compartilhados” (FEDERICI, 2017, p.50) e a solidariedade, o cuidado, a coletividade e a cooperação podem orientar as relações sociais. Pensando nessas formas de relação social, nesta pesquisa foram acionadas experiências como a “Carroça”, criada por Ana Flávia Baldisseroto, o restaurante-obra “Restauro”, de Jorge Menna Barreto e a proposição “Banquetes”, de Louise Ganz, ações que vão ajudando a desenhar o modo “vira-lata” aqui proposto a partir da operação com arquivos de frequência.



VIDA

VIDA

MORTE

VIDA

MORTE

MORTE

Como reagir às demandas de atenção e cuidado em uma experiência

de escola que, por vezes, parece tão devastadora e despoticizadora?

MORTE

MORTE

VIDA

VIDA

VIDA

MORTE



[lugar/pensamento/docência/corpo em obras]

INVENCIONÁRIO VI

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Pensar é como fazer: “força do pensamento haverá de criar coisas incríveis, científicas, intuitivas, maravilhosas, profundas, necessárias, movedoras, salvadoras, deslumbrantes ou amigas” (MÃE, 2019, p.31);

Buscar encontros que “animem a nossa prática, a nossa ação, e nos deem coragem para sair de uma atitude de negação da vida para um compromisso com a vida em qualquer lugar” (KRENAK, 2019, p.50);

Criar comunidades de aprendizagem movidas pela curiosidade e pela experimentação coletiva;

Saborear a aula, misturar e confundir os sentidos. “Fazer o tempo cozinhar na espera e na presença” (DALMASO, 2020, p.20);

“Fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidades que só valem por elas mesmas (...) encontrar um mundo em que todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes” (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p.27);

Receber o outro para travar uma conversa a propósito do que faremos com o mundo e o que faremos com nossas vidas (SKLIAR , 2019);

(...)

A partir do que foi exposto até então, podemos sobrevoar brevemente a dimensão política do Comum e percebemos por que não é à toa que ele é retomado com frequência por vários campos do conhecimento em diversos momentos da história. Apesar das dinâmicas capitalistas, predatórias e extrativistas, novas formas de cooperação e de sociabilidade vem prosperando fora do radar da economia do dinheiro ou de mercado (FEDERICI, 2019).


Nessa perspectiva, uma prática do Comum que interessa a esta pesquisa é o “Laboratório do Comum⁴¹ Campos Elíseos: corpos, território e tecnopolíticas do fazer-bairro⁴²”, um dispositivo coletivo de pesquisa e intervenção que surge em 2019 como um projeto de extensão e pesquisa do Pimentalab⁴³ (Laboratório de Tecnologia, Política e Conhecimento) da Unifesp e de uma cooperação com a Lavits⁴⁴ (Rede Latino-americana de Estudos em Vigilância, Tecnologia e Sociedade). O Laboratório se trata de uma comunidade ontoepistêmica e provisória, “uma plataforma de ações colaborativas, experimentações de uma ciência aberta e situada” que tem como proposta “investigar um conjunto de práticas de experimentação democrática em que cidadãos e coletivos criam outros saberes e formas coletivas de existência, expressões renovadas das lutas contemporâneas orientadas pela promoção e sustentação dos Comuns urbanos” (MORAES; PARRA, 2020, p. 120-122). Para o Laboratório, o Comum não é um objeto, nem sequer uma essência ou uma coisa, mas depende de uma comunidade que o cultive e que o atualize continuamente. Mas como isso ocorre? O laboratório do Comum tem um modo de funcionamento que vale à pena ser trazido para esta conversa. É uma combinação de “abertura, colaboração, localização, cuidado, mediação, documentação, infraestruturas, tecnologias, protocolos, comunidades, corpos em sua produção de diferenças, protótipos experimentais e produção do Comum” (MORAES; PARRA, 2020, p.124):

⁴¹ O Comum como substantivo é um fundamento político e ontológico, “uma prática de dupla experimentação, simultaneamente ontoepistêmica e política” (MORAES; PARRA, 2020, p.116).

⁴² Disponível em <<https://trama.pimentalab.net/archives/70>>. Acesso em abril de 2021.

⁴³ Disponível em: <<https://pimentalab.milharal.org>> Acesso em abril de 2021.

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.lavits.org>>. Acesso em abril de 2021.



A produção de conhecimentos no contexto do laboratório é **aberta, situada e colaborativa**. Aberta no sentido de que todos devem ser capazes de oferecer uma nova perspectiva, há **contraste** de argumentos e a possibilidade de não bloquear uma controvérsia; isso também significa que o conhecimento aberto é sempre **provisório**. Ele não visa encerrar um debate ou um problema, mas, ao contrário, torná-lo mais denso, mais rico e complexo. É colaborativa porque é feita entre todos, com o maior número de perspectivas e atores possíveis. É situada porque é produzida em contextos específicos e reconhece o **caráter parcial, corporificado e localizado** dos conhecimentos. Essas condições implicam em: infraestruturas mais abertas e **horizontais**; **documentação** rigorosa, acessível e reproduzível; **protocolos** (para tecnologias e regime de propriedade) que garantam abertura e controle pelos participantes, **atenção ativa** para as relações racistas, sexistas que podem comprometer e bloquear o funcionamento do laboratório (MORAES; PARRA, 2020, p.123).

Uma intervenção política e sensível desenvolvida pelo “Laboratório do Comum Campo Eliseos: corpos, territórios

e tecnologias” em novembro de 2019 foram três protótipos de experimentações do Comum, realizados na Praça Olavo

Bilac, no bairro Santa Cecília, localizado na cidade de São Paulo. A intervenção partiu das seguintes perguntas-vinculantes:

“Como reativar uma possibilidade de inteligência coletiva? Como convocar saberes e práticas coletivas que nos permitam imaginar e disseminar alternativas a esse cenário? Como produzimos, sustentamos e experimentamos o Comum entre todos? Afinal, como se faz um bairro?”⁴⁵. A partir destas questões, foram tramados três protótipos de experimentação, sendo a primeira estação uma cozinha autônoma coletiva improvisada com ingredientes adquiridos na xepa da feira do dia anterior, que apostou no “cozinhar junto” como forma de alimentar conspirações, experimentações sensoriais e lançar pitadas de temperos para começar uma conversa. A segunda estação convidava à confecção de cartões postais, que foram enviados posteriormente para vizinhança, para o bairro, para alguma instituição, para uma amizade ou até para pessoas

⁴⁵ Disponível em: <<https://trama.pimentalab.net/archives/142>>. Acesso em outubro de 2021.


até então desconhecidas que se cruzam cotidianamente. A terceira estação era a confecção de um mapeamento do que as pessoas frequentadoras do bairro compreendem, usufruem e identificam por Comum no território.

No contexto desta investigação a operação com os arquivos de frequência leva esta pesquisa aos estudos do Comum, uma das linhas que sustenta, alimenta e defende o modo “vira-lata” de existência. Muito nutrida pelas práticas e pelo desenho do “Laboratório do Comum”, aposto em um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte como abertura de possíveis, que se prolifera a partir da urgência de fabricar possibilidades de uma vida não fascista em um campo de experimentações abertas, plurais, coletivas, indeterminadas e democráticas. Emerge da necessidade de tomar fôlego em um Estado necropolítico que lucra do desespero, da morte e que investe sua força disseminando o medo, a tristeza, o ódio e a desconfiança entre as pessoas.

Este “Comum” não se trata de uma metafísica que diferencia humano e não humano, sujeito e objeto, mente e corpo, mas de uma prática que emerge das nossas precariedades, “onde o saber da experiência adquire maior dignidade e centralidade” (MORAES; PARRA, 2020, p.117). Não está necessariamente vinculado a uma comunidade ou a uma reunião de pessoas, mas a uma exterioridade extra pessoal e extra individual que não separa o eu e o outro, é um Comum “distendido, esparramado, disseminado, pluralizado, heterogeneizado” (LARROS, 2006, p.144). Ao operar com arquivos de frequência, esta pesquisa se relaciona com o Comum como aquilo que se dá a pensar para que seja perguntado de novo e de novo e de novo (...), aquilo que se dá a dizer para que seja dito de novo e de novo e de novo e de vários modos diferentes, é um Comum como “silêncio ou o espaço em branco de onde se mostram as diferenças” (LARROSA, 2006, p.143).

Em face da homogeneidade que sufoca a diferença, a heterogeneidade e a pluralidade, a operação com arquivos produz e é produzida por esse modo “vira-lata”. Um modo de existência que quer produzir e repetir diferenças incansavelmente, que não quer ser uma doutrina a ser ensinada ou interpretada, mas uma abertura para a multiplicidade. Parte do reconhecimento de que existimos por aquilo que nos sustenta, assim como sustentamos as coisas que existem

através de nós (LAPOUJADE, 2017). O Comum a que esta pesquisa se refere não pode ser separado da ação de “comunizar”: a comunização é uma atividade contínua de “(re)colocar, (co)produzir, (re)tomar em/o Comum” (MORAES; PARRA, 2020, p.119).



Profanação, suspensão e atenção são formas de
comunizar (fazer comum) e revelar o mundo, e colocar o
tempo dos estudantes novamente em uma posição de
começar (com as palavras, com as coisas): oferecem a
experiência de ser capaz, de potencialidade na frente de
uma coisa comum. Como a educação apresenta o mundo,
mais uma vez, inacabado, transforma o mundo em uma
coisa comum, e coloca os estudantes como iguais em
posição de começar (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014, p. 165).

Jan Masschelein e Maarten Simons retomam a derivação da palavra escola (*skholé*, em grego), que significa “tempo livre”. No contexto da sua criação na polis grega, a escola surgiu como um tempo que era “livre” por ser liberado de um fim específico, separado da vida produtiva e independente da vida do trabalho. A *skholé* era um espaço de suspensão da vida adultocêntrica: das necessidades e obrigações de profissões, dos imperativos do conhecimento, das demandas da sociedade, do peso da família e dos projetos para o futuro (MASSCHELEIN; SIMONS, 2014). Os autores recorrem à Agamben para definir esse tipo de liberdade como profanação: “profano, liberto dos nomes sagrados, é aquilo que está sendo substituído em vista do uso comum das pessoas” (AGAMBEN, 2005, p.96). A partir disso, Masschelein e Simons propõem que numa dimensão política da *skholé* qualquer coisa do mundo pode ser comunizada, aberta para uso comum. A comunização envolve presença, des-apropriação e profanação.

Recuperar a ideia de escola como “tempo livre” é um modo de reivindicar pela educação menor, micropolítica, do cotidiano da sala de aula. Não falo desse “tempo livre” como um tempo vazio, mas sim como um lugar liberado da carga de que tudo deve ter uma finalidade, um produto e/ou um objeto. Skliar diz que esse tempo livre é muito necessário para que a infância “não entre na desgraça de um mundo que tudo vê sob a ótica do êxito, do sucesso, da conquista” (2019, p.21) e da competição.



[lugar/pensamento/docência/corpo em obras]

INVENCIONÁRIO VII

por um modo “vira-lata” de operar entre docência e arte

Reivindicar pelos saberes menores na escola: “saberes do riso, do grotesco, do mórbido, do onírico” (RIBETTO, 2016, p.63);

Cultivar laços mútuos que não sejam baseadas na coerção, mas na cooperação e nas formas coletivas de tomada de decisão;

Não esquecer que “o que não podemos imaginar não pode vir a ser” (hooks, 2020, p.103), por isso a importância de ativarmos nossa imaginação coletiva em sala de aula;

Que uma aula seja um convite para adentrar no visível e no invisível;

Assumir um devir criança, encarar o espanto da vontade de viver (DALMASO, 2020);

Inventar gambiarras, dispositivos para forjar escolas no agora;

Incluir o céu nos materiais de uma aula;

(...)



DIGESTIVO

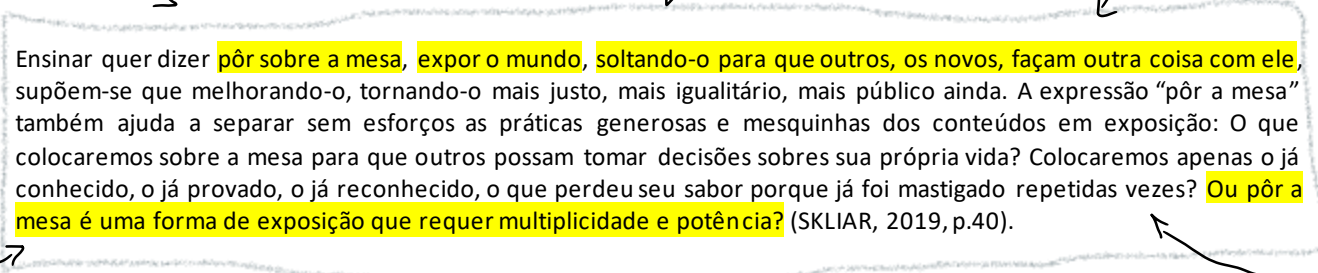
QUE SE FAZ AO **COZINHAR**? QUE SE FAZ AO
PESQUISAR? QUE SE FAZ AO **BRICOLAR** COM
ARQUIVOS DE FREQUENTACÃO? QUE SE FAZ
AO **OPERAR ENTRE** ARTE E DOCÊNCIA?

Destinamos nosso tempo à invenção, mistura, produção de aromas, texturas, cores. Cortamos, partimos e compomos com o doce, o salgado, o amargo, o ácido, mas também com restos, sobras que foram guardadas para depois. Também precisamos lidar com o desconforto, com receitas, improvisos, com a falta de ingredientes e com o “não saber” quando queremos muito comer algo e não sabemos ainda como preparar. E, por fim, comemos sozinhas(os) ou partilhamos com outras(os) o que foi feito, que em poucos minutos pode deixar de existir, restando apenas vestígios, migalhas, farelos e louças na pia. Em “A invenção do cotidiano 2 – Morar e Cozinhar” (2003), “cozinhar é o ato de despende ou consagrar uma parte do próprio tempo de vida àquilo que não deixará nenhum traço, àquilo que deverá apagar-se” (GIARD, 2003, p. 214). Cozinhar, destinar o tempo a algo que se apagará é uma das únicas coisas que une todas as culturas, um dos costumes que acompanha a humanidade desde o que tem se convencionado como o início dos tempos. A comida pode envolver atenção, cuidado e compartilhamento. Pode permitir um estar junto, um fazer junto movido por experimentações do Comum. Pensando que o ato de cozinhar envolve presença, partilha e comunização, promove encontros e reinventa formas de interação e compartilhamento, a pesquisa se alia a esta imagem para pensar os encontros entre arte e docência.

Após o menu, no início desta pesquisa, falo em “degustações”. Essa pode ser considerada uma palavra pedigree, porque geralmente está associada à experiência de provar pequenas porções de bebidas ou comidas que na maioria das vezes são bem caras, como vinhos e queijos. A experiência de uma degustação envolve presença, partilha, intenção, sabores e prazeres. Envolve reunir-se em torno de algo comum para saborear cada pedaço aos pouquinhos, devagarinho, sem pressa. Saborear sem pressa e conversar sobre aquilo que está sendo consumido. É este aspecto da degustação que interessou a esta pesquisa: dedicar tempo, espaço, atenção e cuidado para degustar ideias em escola, docência e educação em aliança com os arquivos de frequência. O que nos alimenta entre arte e docência? O que nos envenena?

A alimentação/docência/pesquisa é uma arte dos encontros. No livro *Alice do País das Maravilhas* a comida produz encontros, descobertas e diferentes estados de corpo. Um frasco com um líquido escrito “Beba” faz Alice diminuir de tamanho, um cogumelo a faz crescer e cada tamanho permite que a personagem viva uma nova experiência, conheça novos

territórios e seres. Aproximo o saber/aprender do sabor/comer, por acreditar que o aprendizado também promove encontros, descobertas e transformações no nosso corpo. Skliar diz que há algo que vincula sabor à comida e conhecimento à educação, algo que foi expresso por Masschelein e Simons: a ideia de que educar é, de certo modo, “saber pôr a mesa”:



Ensinar quer dizer pôr sobre a mesa, expor o mundo, soltando-o para que outros, os novos, façam outra coisa com ele, supõem-se que melhorando-o, tornando-o mais justo, mais igualitário, mais público ainda. A expressão “pôr a mesa” também ajuda a separar sem esforços as práticas generosas e mesquinhas dos conteúdos em exposição: O que colocaremos sobre a mesa para que outros possam tomar decisões sobre sua própria vida? Colocaremos apenas o já conhecido, o já provado, o já reconhecido, o que perdeu seu sabor porque já foi mastigado repetidas vezes? Ou pôr a mesa é uma forma de exposição que requer multiplicidade e potência? (SKLIAR, 2019, p.40).

Ao colocar sobre a mesa um modo “vira-lata”, esta pesquisa assume uma espécie de devir guaipeca, um estado de corpo híbrido, minoritário, vadio, desmilinguido e ordinário. Movida pela questão “Que pode a operação com arquivos de frequência em uma pesquisa entre docência e arte?”, assumo que esta operação pode produzir um modo “vira-lata” de existência. Então...

Que pode um modo “vira-lata” de vagar entre docência e arte?

pode...

Incluir o chão e o céu, estar entre a areia e o mar, entre a casa e a escola.

Acolher o cheiro, o som, o gosto das cores e das palavras.

Conceber a imaginação coletiva não como representação de um mundo dado, preexistente, mas como invenção de outros modos de existência.

Honrar a educação como prática de vida, de liberdade, onde o dissenso e a diferença são acolhidas, sustentadas e incentivadas.

Cultivar um terreno de experimentações democráticas, extra pessoais e extra individuais, sem separação entre o “eu” e o “outro”.

Partir do pressuposto de que tudo é sempre provisório e que as coisas não são nada em si mesmas, ou seja, não possuem uma essência, logo não podem ser enclausuradas em representações.

Inventar dispositivos e gambiarras para desaprender, para forjar escolas no agora.

Não esquecer que se tem um corpo, que precisa comer, beber, descansar, urinar, defecar, dormir.

Estimar as inutilidades, intensidades, coisas parciais que escapam da lógica utilitarista e que não querem dizer nada.

Não ter vergonha de se encantar pelo que outros já fizeram.

Estar aberto à busca de multiplicidades, variações e diferenças.

Não burocratizar as relações, não ver o outro como alguém a quem algo falta.

Cultivar uma atmosfera de confiança, de respeito e de cuidado.

Agir nas brechas, nas fendas ou onde quer que seja possível escapar do controle e da rigidez.

Provocar desordens no pensamento, na percepção e na linguagem.

Inventar a vida de novo e de novo e de novo, a cada vez.

Ir contra a corrente, quando necessário, mas também surfar com ela.

Suspender provisoriamente dos olhos a função de ver.

Ter os olhos na ponta das mãos, dos pés, dos fios de cabelo.

Acreditar no mundo, bolar novos espaços-tempos.

Fazer a pulsão agir em direção a um regime ético de afirmação da vida.

Buscar encontros que potencializem, que façam existir COM.

Lembrar que quando se lança sementes não há como controlar se germinarão ou não.

Respirar, fazer corpo com as coisas.

Não ter medo de se importar e de demonstrar fragilidade.

Nutrir relações que não sejam assimétricas e pautadas por práticas de ordenamento e de transmissão.

Recuperar no acontecimento aula/pesquisa a sensação do brincar.

Saborear instantes, cozinhar o tempo.

Parar, correr ou, ainda, experimentar um ritmo lentamente apressado de vida.

Suportar e sustentar paradoxos.

Suscitar um olhar atento para as brechas de respiro e de resistência em meio às estratificações.

Fazer rizomas, polinizar o pensamento.

Não essencializar as figuras do(a) artista, do(a) professor e do(a) pesquisador(a).

Cultivar laços mútuos que não sejam baseados na coerção e na recompensa, mas nas formas coletivas de tomada de decisão.

Desarmar-se, tirar de si o peso, a culpa, o medo de errar e de não ter o controle de tudo.

Advogar pelas existências mínimas, plurais e desimportantes.

Reivindicar a pluralidade, a diferença, o risco e a sala de aula como campo de possíveis.

Experimentar estados de corpo.

Arranjar os vetores, fluxos e energias que se emaranham em uma aula.

Defender os saberes menores, do riso, do grotesco e do onírico.

Não paralisar diante dos desconfortos e medos, mas fazer uso deles para se mover no caos.

Exaltar as singularidades.

Criar comunidades de aprendizagem movidas pela curiosidade e por experimentações do Comum.

Encontrar e inventar universos em que as formas e significações se desmancham.

Desprender-se de noções majoritárias e espetaculares de arte, de docência e de pesquisa.

Não se preocupar com a instauração de totalidades e de unidades.

Comer pelas beiradas.

Não abrir mão do presente, do agora, mas também não ficar preso a ele como única possibilidade. Viver o presente em abertura, em alargamento.

Fazer junto, dar vazão aos afetos.

Viver a experiência de vagar pelo mundo não como metáfora, mas como fricção.

Não buscar modelos ou impor soluções mágicas.

Defender a docência/a arte/a pesquisa como um convite para adentrar no visível e no invisível.

Perambular entre docência e arte sem pedir permissão e sem se desculpar.

Assumir um devir criança.

Escancarar o espanto e a vontade de viver.

Permitir a força da gravidade, trânsitos esquisitos e inesperados.

Dar passagem para o humor.

Não higienizar a pesquisa, a arte e a docência.

Praticar a escola como organismo vivo.

Ter a arte como forma de pensar.

Desmanchar/profanar o sagrado, a intocável “propriedade” do conhecimento.

Bolar algumas sabotagens, quando necessário.

Não permitir que as raízes e sedimentações enclausurem o pensamento.

Não reduzir as coisas ao estatuto de um “objeto”.

Lembrar que o desmoronamento das certezas é uma necessidade vital.

Produzir algumas aberturas na linguagem.

Ter forças para estar à altura da própria fragilidade;

Criar atmosferas para escrita/leitura/docência;

Mastigar várias vezes a mesma ideia.

Permitir alguns desprendimentos, produzindo desvios nas formas instauradas.

Não ceder às lógicas da condução, da dívida e da produtividade.

Tramar situações achadas, imprevistas, impensadas.

Habitar os lugares de forma circular.

Sabotar a linguagem do academicismo clássico, dismantlar configurações de poder.

Escolher as coisas que compõem uma aula/pesquisa como quem escolhe o que comer.

Experimentar a amplitude da vida.

—————> continua

Por um modo de existência
vira-lata:
bricolagens
frequentação em arquivos de
docência e arte,
entre

INGREDIENTES, SOBRAS, RESTOS

ABUELA GRILLO. Youtube, s/d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AXz4XPuB_BM>. Acesso em outubro de 2021.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Paris: Payot, 2005.

AGUITON, Christophe – Capítulo 3. Os bens comuns. **Alternativas sistêmicas**: Bem viver, descrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe terra, e desglobalização. Organizado por Pablo Solón. São Paulo: Elefante, 2019.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Tradução de Dora Rocha. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.21, 1998.

AS CORES DAS FLORES. Youtube, s/d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s6NNOeiQpPM>>. Acesso em abril de 2021.

BREMM, Alessandra B. **Habitar a escola**: minúcias de encontros entre arte e educação. Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

BALDISSEROTO, Ana F. Transcrição da fala “**Arte vira-lata, permacultura e empreendedorismo**”. Evento Salas – Edição 2, ocorrido na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. Montenegro, 2018.

BAPTISTA, Fabiana C. Beckett com Deleuze: **Tecituras possíveis do esgotamento**. Revista em tese, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, maio-ago. 2015.

BARROS, Manoel de. **Meu quintal é maior do que o mundo**. 1ªed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BELLACASA, María Puig de la. **Nada vem sem seu mundo**: pensando com cuidado. Tradução Ronald Arendt. (mimeo)

BLANCHOT, Maurice. A fala cotidiana. In: _____. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. São Paulo: Escuta, 2007.

CAPRA, Carmen L. **Problematizações sobre políticas da arte na licenciatura em artes visuais**. É preciso gostar da arte de outro jeito, a licenciatura é uma praça. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

_____. **Aberturas à conversação**: dois exercícios de aula na licenciatura, a formação docente em artes visuais e a arte na escola. Revista Paralelo 31. Edição 11. dezembro de 2018.

CARROLL, Lewis. **Aventuras no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2, morar, cozinhar. Petrópolis: Artes de Fazer, 2003.

CLARETO, Sônia Maria; VEIGA, Ana Lygia. Uma escrita de muitos ou uma escrita em travessia - **Uma escrita acadêmica outra**: ensaios, experiências e invenções. Organização: Cristiana Callai e Anelice Ribetto. 1ª edição – Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

COSTA, Cristiano B. Prefácio -: **exercícios para a docência** / Angélica Vier Munhoz et al. – Lajeado: Editora Univates, 2020.

DALMASO, Alice C. **Quando o sol é tão forte como um mel**: experimentações de existir - escrever, pensar, comunicar - com crianças. Revista ClimaCom, Dossiê Devir-criança | pesquisa – artigo | ano 7, no. 18, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. [Tradução de Luis B. L. Orlandi e Roberto Machado]. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. **Conversações** (1972-1990); tradução de Peter Pál Pelbart. – São Paulo: Editora 34, 2013.

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

_____. **O ato de criação**. Folha de São Paulo, v. 27, p. 4, 1999.

_____; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

_____; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2, vol.1; tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Cecília Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011 (2ª edição).

_____; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor; tradução Cíntia Vieira da Silva; revisão da tradução Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

- DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**: desenvolvimento do grafismo infantil. -5ed. – Porto Alegre, RS. Zouk, 2015.
- ELIS REGINA (intérprete), JOÃO BOSCO e AIDIR BLANC (compositores). **O bêbado e a equilibrista**. LP Essa Mulher: Warner Music Brasil Ltda, 1979. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dtY-m7eJjk>>. Acesso em agosto de 2021.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- _____. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Editora Elefante, 2019.
- _____. **O patriarcado do salário**: notas sobre Marx, gênero e feminismo – vol. 1. /tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2021.
- FISCHER, Deborah. **Pensar com cenas de escola**: a arte, o estranho, o mínimo. Tese de doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2019.
- _____; LOPONTE, Luciana. **Modos de habitar a escola**: o que somos capazes de inventar? Revista Educação | Santa Maria | v. 45 | 2020.
- FLUSSER, VILÉM. **A escrita**: Há futuro para a escrita? – 1ªed. São Paulo: Annablume, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7ª ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GALLO, Sílvia. **Deleuze & a Educação**. 3ed.;2. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- _____. Bate papo online “**Educar em tempos de pandemia**”. Iniciativa do Projeto Agenciamentos Contemporâneos dentro do Laboratório de Filosofia, Ciências Humanas e Outros Sistemas de Pensamento, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n6-nGmpfn2U>>. Acesso em maio de 2018.
- GARLET, Francieli Regina. **Entre o visível e o enunciável em educação**: O que pode uma docência que cava a si mesma? 2018. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria.
- GODOY, Ana. Podcast “**O que é preciso para escrever?**”. Disponível em:< <https://soundcloud.com/anagodoyp/o-que-e-preciso-para-escrever>>. Acesso em março de 2021.

HASSE, Diego Rafael. **Política do estranhamento**: apreensão da paisagem como dispositivo crítico em restauro, de Jorge Menna Barreto. In: MIRANDA, Fernando; VICCI, Gonzalo (Orgs.). Cartografias en acción: cruzando visualidades. Anais... III Seminário Internacional de Investigación em Arte y Cultura Visual [no prelo]. Udelar: Montevideo, 2019. p. 1-13.

hooks, bell. **Ensinando o pensamento crítico**: sabedoria prática. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____. **O dédalo e o labirinto**: Caminhar, imaginar e educar a atenção. Horizontes antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n.44, p.21-36, jul./dez. 2015.

_____. **Trazendo as coisas de volta à vida**: emaranhados criativos num mundo de materiais. Horizontes antropológicos, v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução de Torrieri Guimarães; [prólogo Jorge Luis Borges]. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

KASTRUP, Virgínia. **A cognição autopoietica**. In: _____. A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. **Cegueira e invenção**: cognição, arte, pesquisa e acessibilidade. Curitiba: Editora CRV, 2018.

KOHAN, Walter Omar. Sobre a escrita acadêmica, a política e a amizade... - **Uma escrita acadêmica outra**: ensaios, experiências e invenções. Organização: Cristiana Callai e Anelice Ribetto. 1ª edição – Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. - 1ª ed. -São Paulo: Companhia das letras, 2019.

Labirinto - A Magia do Tempo. Direção: Jim Henson. Reino Unido, Estados Unidos: The Jim Henson Company, Lucasfilm Ltd., 1986.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: Escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Tradução de Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte; Autêntica, 2006.

LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LODDI, Laila; MARTINS, Raimundo. **A cultura visual como espaço de encontro entre construtor e pesquisador bricoleur**. Revista Digital do LAV - Ano II – Número 03 – setembro de 2009.

LOPONTE, Luciana G. **Arte, verdade e pesquisa em educação**. ETD-Educação Temática Digital, v. 21, n. 2, p. 479-494, 2019.

MÃE, Valter Hugo. **As mais belas coisas do mundo**. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2019.

MACHADO, Leila D. **O desafio ético da escrita**. Psicol. Soc. vol.16 nº.1 Porto Alegre, 2004.

_____; ALMEIDA, Laura Paste de. Notas sobre escrever [n]uma vida. **Uma escrita acadêmica outra**: ensaios, experiências e invenções. 1ª edição – Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

MARASCHIN, Cleci; RANIERE, Édio. Verbete “Bricolar” do livro **Pesquisar na diferença: um abecedário** / organizado por Tania Mara Galli Fonseca, Maria Lívia do Nascimento, Cleci Maraschin. – Porto Alegre: Sulina, 2012. 261 p.

MARQUES, Mayra C. **Notas de frequência**: cotidiano, burocracia e esgotamento. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2018. Disponível em: <<http://grupoflume.com.br/index.php/pesquisa/tccs-2020/>>. Acesso em maio de 2020.

_____; CAPRA, Carmen L. **Dicionário de uma experiência de coisificação da cor** In: Anais do 26º Seminário Nacional de Arte e Educação [recurso eletrônico]: o ensino da arte em tempos de crise; Montenegro: Editora da Fundarte, 2018. v.26. p.493 – 497.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola**: uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013

_____. **A pedagogia, a democracia, a escola**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

MORAES, Alana; PARRA, Henrique. **Laboratório do comum**: experimentações políticas de uma ciência implicada. REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO / Nº 10, agosto 2020.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje**: sobre os desafios da vida contemporânea. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

_____. **Pensamento chão**: poemas em prosa e verso. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

_____. **Receita para lavar palavra suja**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RPaWcbPsSnI>> Acesso em maio de 2020.

MOSSI, Cristian P. **Um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições**. Quem a pesquisa [em educação] pensa que é?. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação (Linha de pesquisa Educação e Artes) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS): Ed. Da UFSM, 2017.

_____. **Uma pesquisa-sem-órgãos: imagens, escritas, sobrejustaposições...** In: Anais do 24º Encontro Nacional da Associação de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP): Compartilhamentos na arte: redes e conexões, Santa maria/RS. p. 3353-3367, 2015.

_____; OLIVEIRA, Marilda O. **“Sábados com Deleuze”**: Imagens na escrita e escrever pelo fora entre arte, pesquisa e educação. Revista Teias v. 20, n. 56, Jan./Mar. 2019.

_____; _____. **Sobrejustaposições: de ler e escrever com imagens, de experimentar: um corpo-sem-órgãos em uma pesquisa entre arte, filosofia e educação**. Revista Criar Educação, Criciúma, v. 7, nº1, jan/jul 2018. – PPGE – UNESC.

NOGUEIRA, Renato. **O caráter social e histórico da infância**. Casa do Saber: Youtube, s/d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bNov1JfJ7fw&list=LL&index=6&t=15s>>. Acesso em outubro de 2021.

NUNES, Aline. **Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur**. Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 30-41 - mai./ago.2014.

_____. **Notas sobre um professor bricoleur**: inventando possíveis para pensar a formação inicial em artes visuais. Revista da FUNDARTE. - Ano.11, v. 22 (julho/dezembro. 2011) - Montenegro: Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2011.

OLDENBURG, Claes. Sou a favor de uma arte... (1961) - p. 67-71. **Escritos de artistas: anos 60 e 70/seleção e comentários** Glória Ferreira e Cecilia Cotrim; [tradução de Pedro Sussekind... et al.] - Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ORDINE, Nuccio **A utilidade do inútil**: um manifesto/Nuccio Ordine. Tradução de Luiz Carlos Bombassau. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PELBART, Peter Pál. **Um mundo no qual acreditar**. Documento eletrônico disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/03/mais!/22.html>>. Acesso em julho de 2020.

_____. Curso **“Modos de existência em tempos de assombro”**, realizado pela produtora Assemblage no espaço cultural Fora da Asa. Porto Alegre, 2019.

PEREC, Georges. **Tentativa de esgotamento de um local parisiense**. Tradução de Ivo Barroso. Prefácio de Ricardo Luis Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

PINK FLOYD. **Breathe (In The Air)**. Capitol Records: 1973. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3mtOelZfQqo>>. Acesso em outubro de 2021.

QUENEAU, Raymond. **Exercício de estilo**. Tradução, apresentação e posfácio de Luiz Resende. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

QUINTANE, Nathalie. **Começo** [autobiografia]. Tradução de Paula Glenadel. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora, 2004. – (Coleção Ás de colete; v. 7).

Rádio Carroça. Podcast disponível em: <<http://www.historiasambulantes.com.br/radio-carroca/>>. Acesso em agosto de 2020.

RIBETTO, Anelice; PEREIRA, José V. **Experimentações na escrita acadêmica entre filosofia e educação**. 3º Congresso Latino-americano de Filosofia da Educação, 2015.

_____. **Experiência, experimentações e restos na escrita acadêmica - Uma escrita acadêmica outra**: ensaios, experiências e invenções. Organização: Cristiana Callai e Anelice Ribetto. 1ª edição – Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

_____; CALLAI, Cristina (Org). **Uma escrita acadêmica outra**: ensaios, experiências e invenções. 1ª edição – Rio de Janeiro: Lamparina, 2016.

RIBEIRO, Sidarta. **Limiar**: ciência e vida contemporânea -1ªed. – São Paulo: Companhia das letras, 2020.

_____. **O oráculo da noite**: A história e a ciência do sonho. -1ªed. – São Paulo: Companhia das letras, 2019.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**: notas para uma vida não cafetinada. n-1 edições, 2019.

SILVA, Breno; GANZ, Louise. **Banquetes** – Expansões do doméstico. Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas ICC, 2008.

SILVA, Ricardo L. Prefácio - **Experiência do inútil, enfim**. In: PEREC, Georges. Tentativa de esgotamento de um local parisiense. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

SITE ARTEVERSA: Disponível em:<<https://www.ufrgs.br/artevera/>>. Acesso em maio de 2020.

SITE BBC NEWS BRASIL. Fita de Möbius, o enigmático objeto com um só lado que fascina matemáticos, artistas e engenheiros. Documento eletrônico disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-45659225>>. Acesso em julho de 2020.

SITE DICIONÁRIO AULETE. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/>>. Acesso em maio de 2020.

SITE FUNDARTE. Disponível em: <<http://www.fundarte.rs.gov.br/>>. Acesso em abril de 2021.

SITE GRUPO FLUME: Disponível em:<<http://grupoflume.com.br/>>. Acesso em maio de 2020.

SITE HISTÓRIAS AMBULANTES. Disponível em: <<http://www.historiasambulantes.com.br/>>. Acesso em maio de 2020.

SITE LOUISE GANZ. Disponível em: <<https://lganz.wordpress.com/>>. Acesso em julho de 2020.

SITE VISIBLE PROJECT. Disponível em: <<https://www.visibleproject.org/blog/project/restauro-environmental-sculpture-32a-bienal-of-so-paulo-brazil/>>. Acesso em julho de 2020.

SITE LABORATÓRIO DO COMUM: Disponível em:< <https://trama.pimentalab.net/>>. Acesso em setembro de 2021.

SCHOPKE, Regina. **Dicionário filosófico**: conceitos fundamentais. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SKLIAR, Carlos. **A escuta das diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2019.

STORCK, Karine. **Como viver na escola**: Relações entre arte, educação e docência. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2015.

The Jim Henson Company. **Wiseman and the Hat**. Youtube, s/d. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dtC7s-Sil98>>. Acesso em abril de 2021.

VAZ, Tamiris. **Encontros e esperas de uma professora em percurso**. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em educação. Universidade Federal de Santa Maria, 2013.

_____. **Aprendizagens em Devir na cidade**: visualidades, excessos e narrativas cotidianas. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual. Universidade Federal de Goiás, 2017.

_____; OLIVEIRA, Marilda Oliveira. **Movimentos de espera**: De uma ação artística a aprendizagem com cães. Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia-GO: UFG, FAV, 2014.