

MAIS ENCONTRO, MENOS EXPLICAÇÃO

Bom Trabalho, colagem e uma pesquisa

MORE ENCOUNTER, LESS EXPLANATION
Beau Travail, collage and a research

Gustavo Monteiro Tessler¹ e Cristian Poletti Mossi²

Resumo

Este trabalho trata da expressão de um encontro de pensamentos e corpos no âmbito de uma pesquisa de mestrado em educação. Os autores propuseram movimentos de criação aliados ao trabalho com *frames* de um filme. A atividade visava experimentar e dar forma às forças que surgem na composição com matérias de pesquisa. Aborda noções como a de “coisa” para Tim Ingold e problematizações como a proposta de *per-seguir* os materiais compondo formas de expressão e a ideia de sobrejustaposições na pesquisa. Enfatiza a importância da colagem como método de criação e destaca a ressonância de ideias *em* cinema no contexto da pesquisa em educação com arte e filosofia. Há uma abordagem de montagem e colagem, valorizando os lampejos e perguntas que surgiram ao longo do processo. A questão central é: como a colagem de imagens impulsionou a criação de um método de pesquisa em educação?

Palavras-chave: criação, matérias de pesquisa, pesquisar *com*.

Abstract

This paper deals with an expression of an encounter of thoughts and bodies within the scope of a master's research in education. The authors proposed movements of creation combined with the use of film frames. The activity aimed to experiment and give shape to the forces that arise in the composition with research materials. It addresses notions such as “thing” according to Tim Ingold and problematizes propositions such as following materials and composing forms of expression, as well as the idea of overjuxtapositions in research. It emphasizes the importance of collage as a method of creation and highlights the resonance of cinematic ideas in the context of research in education with art and philosophy. There is a montage and collage approach, valuing the insights and questions that emerged throughout the process. The central question is how the collage of film images propelled the creation of a research method in education?

Keywords: creation, research materials, research with.

¹ Mestre em Educação (UFRGS/2022). Licenciado em Geografia (UFRGS/2019). Professor de Geografia na Secretaria de Estado da Educação do Espírito Santo (SEDU).

² Doutor em Educação (UFSM/2014). Mestre em Artes Visuais (UFSM/2010). Bacharel e licenciado em Desenho e Plástica (UFSM/2004/2007). Professor Adjunto da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), atuando junto ao Departamento de Ensino e Currículo e ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu/UFRGS).

Um encontro: fazer pesquisa, fazer educação

[...] não é feito para dar uma explicação psicológica [...] é montagem, é edição. [...] um bloco me leva ao outro bloco de emoção interna [...] é um encontro. [...] acho que você consegue a explicação se livrando dela. Tenho certeza disso.

Fragmentos da cineasta Claire Denis (KARAM, 2019, p. 105).

As provocações, as discussões, as ideias, os lampejos... enfim, as coisas que fazem corpo neste trabalho são parte da expressão de um encontro. Um encontro de pensamentos, portanto, um encontro de corpos e de seus gestos. Um encontro de orientação acadêmica no âmbito de uma pesquisa de mestrado em educação, ao longo da qual o primeiro autor deste texto realizou uma proposição de criação coletiva envolvendo algumas das matérias de sua investigação — mais especificamente *frames* do filme longa metragem *Bom Trabalho* (1999), da cineasta e escritora francesa Claire Denis —, junto de seus colegas e orientador (segundo autor deste ensaio). Trata-se de uma atividade realizada na disciplina de *Leitura Dirigida: Povoamentos inventivos nas pesquisas em educação com arte e filosofia: textos selecionados II*, de um Programa de Pós-Graduação em Educação de uma Universidade no sul do Brasil.

A proposta da disciplina em questão era que cada participante partilhasse algo para experimentar com o Grupo de Orientação. Partilhasse, nos termos de Tim Ingold (2012), uma “coisa” com a qual vinha se envolvendo em seu processo de criação em pesquisa. A partilha tinha o intuito não de criar interpretações e/ou representações dessa coisa que seriam então aplicadas às investigações em processo do Grupo, mas de cultivar um espaço-tempo de experimentação em que fosse possível dar algum esboço de forma às forças que pediam passagem na composição com matérias de pesquisa e materiais diversos.

Ganharam afetação nestas propostas, e agora ganham também neste texto, portanto, as seguintes noções e problematizações:

- A noção de “coisa” para Tim Ingold, enquanto “um acontecer”, ou melhor, “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (2012, p. 29). Um “parlamento de fios” (INGOLD, 2015a, p. 21), que trama em si diversas trajetórias e vaza, “sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas” (INGOLD, 2012, p. 29). Como temos nos relacionado com as nossas “coisas” de pesquisa? Como temos inscrito nelas e com elas nossos/novos processos de subjetivação/formação? Que tramas temos tecido com os fios que constituem e ao mesmo tempo vazam das mesmas?
- Ainda com Ingold (2015b), a proposta de *per-seguir* os materiais, manipulá-los e compor formas de expressão de ideias com eles (em pesquisa e em docência), no sentido de “intervir nos campos de forças e nas correntes de material nas quais as formas são geradas”, ou ainda “encontrar a corrente do devir do mundo e seguir seu curso” (idem, p. 302). Que outras formas de expressão podemos buscar no ambiente acadêmico, para sustentar nossas ideias e intenções, acolhendo outros modos de ver/dizer nossas pesquisas e, associado a isso, nossos processos de criação em docência? Outras expressões que, por sua vez, geram novos conteúdos, antecipando-os, retrocedendo-os, retardando-os, precipitando-os, destacando-os ou reunindo-os, recortando-os de outros modos (DELEUZE; GUATTARI, 1995).
- A noção de sobrejustaposições (MOSSI; OLIVEIRA, 2018, p. 126), enquanto sobreposições e justaposições (de palavras e imagens) na invenção de uma pesquisa, que evidenciam “posições provisórias do pesquisador em torno das variações possíveis que são deflagradas de acordo com as conexões que vão sendo traçadas entre os elementos” investigados. Dito de outro modo, a busca contínua por sempre novas

possibilidades de arranjos “que vão sendo possíveis, tensionando palavras e imagens, palavras e palavras, imagens e imagens” (idem). Posições *em* e *de* pesquisa, que convidam à elaboração de sentidos que abrem o texto resultante de uma investigação ao que o encontro com o mesmo possibilita, não restringindo seus conteúdos a um sentido único/fechado. Como uma pesquisa pode possibilitar efeitos que carregam a potência de convidar a gestos-pensamentos em continuidade, em variação?

Sobretudo em face desse último aspecto, mas não de modo restritivo a ele, flertamos com a colagem em nossos processos de criação em pesquisa, na medida que tudo parte da captura de fragmentos que, em composições variadas, suscitam a produção de sentidos conforme as partes rearticulam um todo sempre fragmentário. Produção de sentidos essa que convida tanto o(a) pesquisador(a) a reposicionar seus temas, matérias, métodos, alianças e efeitos de pesquisa, diante de um arranjo que lança a ele(a) questões problematizadoras em face de seus temas de investigação, como também possivelmente dispara no(a) desejado(a) leitor(a) do texto investigativo um campo de sensações que o convida a criar em meio às lacunas, aos disparates e aos tensionamentos entre os elementos que compõem o campo de pesquisa dos trabalhos acadêmicos (Trabalhos de Conclusão de Curso, Dissertações, Teses, entre outros formatos).

Para o encontro de aula/orientação aqui mencionado, não trouxemos, logicamente, tudo que construímos até aquele momento. Fizemos uma seleção, recortamos fragmentos, os tiramos de seu contexto, os apropriamos aos interesses do presente; “não é se apropriar mas apropriar a..., isto é, fazer existir de maneira exclusiva” (LAPOUJADE, 2017, p. 73). Um gesto de curadoria que deu expressão a algo, um conjunto, uma composição, um território provisório onde as ideias foram e ainda são possíveis, “um ‘arabesco’ que determina o que será tal coisa. Esse gesto não emana de um criador qualquer, é a própria existência” (LAPOUJADE, 2017, p. 15). Os fragmentos que apropriamos ao longo do encontro foram, então, reunidos, postos em sobreposição, colados, costurados. É assim que temos feito pesquisa. É assim que temos feito educação.

(...) existimos pelas coisas que nos sustentam, assim como sustentamos as coisas que existem através de nós, numa edificação ou numa instauração mútua. Só existimos fazendo existir. Ou melhor, só nos tornamos reais se tornamos mais real aquilo que existe (LAPOUJADE, 2017, p. 99).

Inventar um método.

Para a efetiva criação de uma pesquisa, se faz necessário que inventemos, junto dela, um método. Advogamos por “existências ainda inacabadas” (LAPOUJADE, 2017, p. 90). Da maneira que apostamos que uma pesquisa em educação se faz, sem nos aliarmos a grandes metodologias que comprovariam certas hipóteses e responderiam a problemas universais, ficamos com um modo menor. Ou seja, aquilo que vaza, que transborda, que se cria a cada pequeno movimento, que produz novas perguntas e coloca o pensamento em estado de proliferação. “[...] mais importante do que o pensamento é ‘aquilo que faz pensar’” (DELEUZE, 2003, p. 29). Por isso não nos apegamos a uma metodologia, a um caminho definido que se reproduz igualmente, sempre de uma certa maneira, a uma lógica que afirma uma razão. Sem a *lógica da metodologia*, inventamos um método “como a singularidade ímpar de um Método de Criação, que não busca garantias analíticas ou sintéticas no modelo matemático, nem nas regras da lógica formal, tampouco no conhecimento da Verdade filosófica (*alétheia*)” (CORAZZA, 2020, p. 14).



Buscamos fazer algo parecido com o que a cineasta francesa Claire Denis diz a respeito do cinema no qual acredita, na ocasião do lançamento de seu longa *Bom Trabalho*. Fragmentos dessa sua fala são apresentados na abertura do presente trabalho. Neste fazer algo parecido, não buscamos mimetizar seu fazer cinematográfico em nossas práticas de pesquisa. Não é uma tradução de suas ideias em cinema para a linguagem da pesquisa. Trata-se mais de uma questão de ressonância e de aliança. Ao ensaiar a respeito da criação enquanto ato, Gilles Deleuze (2016) sugere que as ideias se criam em domínios específicos, não sendo apenas ideias em geral. Podemos pensar, então, em como as ideias *em* cinema encontram as ideias *em* pesquisa e *em* educação. Deleuze (2016) traz exemplos de ideias em romance que ressoam em ideias em cinema, e não necessariamente são adaptadas de um domínio para outro. Aqui, em nosso trabalho, vemos as ideias de Claire Denis em seu cinema ressoar nas ideias em pesquisa em educação, com arte e filosofia.

Antes de trazermos para a investigação a frase da cineasta a respeito do fazer cinematográfico, *Bom Trabalho* (1999) já fazia parte da pesquisa. Um filme que apresenta uma intensa relação de corpos que dançam fazendo parte — não como objeto, mas como aliança — de uma pesquisa que convidava linhas de força de uma trajetória de formação em Licenciatura em Geografia (área de atuação do primeiro autor do texto), para dançar. Enunciou-se as potências das *coreografias* mais que das *cartografias* para assumir-se uma *pesquisa-dança*, buscando produzir sentidos à questão: que cria um professor de Geografia quando convida linhas de sua formação para bailar?

Como modo de expressão das ideias e invenções desta dissertação, produziu-se algo próximo daquilo que Roland Barthes (2005) considera um *álbum*. Para o autor, os escritos que se fazem na forma de um álbum privilegiam uma montagem sem hierarquias propriamente definidas. A pessoa que lê ou se depara com um álbum, nestes termos,

encontra mais um disparador de sentidos e afetações visuais que uma estrutura de ideias alicerçadas na linguagem, o que seria o caso, para Barthes (2005), do livro. A dissertação se fez, pois, num processo de montagem, numa curadoria de fragmentos a serem colados, sobrepostos, apresentados em encontro. Ao longo desta montagem, produziu-se um fazer pesquisa aliado a um fazer *collage* como apresentado por Fernando Fuão (2011), ou seja, não seguindo uma técnica que poderia ser ensinada, mas aproveitando os desdobramentos que surgem junto da criação em ato. Não foi possível, e nem mesmo se desejou, que houvesse uma lapidação final destas ideias e expressões, ou que se adequasse suas formas àquelas que se esperam d'O Trabalho Acadêmico assim posto — com artigo definido e letras maiúsculas. Respeitou-se a maneira que as ideias surgiram. Sustentou-se esta criação na maneira que o trabalho ganhou força.

O que pretendemos discutir neste trabalho parte dos lampejos e perguntas produzidas em um momento singular de nosso percurso com esta pesquisa-dança. Foi quando nos deparamos com um corpo talvez duro demais para dançar que resolvemos assumir cada vez mais aquilo que produzíamos nos encontros com o filme de Claire Denis. Em um movimento radical de não separação entre sujeito e objeto de pesquisa, resolvemos pegar o filme, que, conforme já mencionado, estava ali fazendo parte do corpo, e trazê-lo para o método da pesquisa. Assim, aqui fazemos colagem de breves lampejos que surgiram e que têm como cola comum a seguinte pergunta: *como a operação de colagem de imagens (quadros de Bom Trabalho) impulsionou a invenção de um método de pesquisa em educação?*

Da produção de brechas, frestas, rachaduras...

Ao longo do trabalho, em um determinado momento, os corpos-pesquisadores em encontro deparam-se, esgotados, com um corpo-dissertação que evidenciava linhas duras demais. A pesquisa, conforme mencionado, pretendia dançar — convidar linhas para bailar. Contudo, naquele momento, com tamanha rigidez, a dança era algo que não se fazia possível. Um corpo duro não consegue dançar. Surgia a necessidade — e a criação se dá sempre a partir daquilo que é necessário, do que pede passagem e emerge por entre as forças, e não pela simples vontade de um certo criador (DELEUZE, 2016) — de se criar espaço no corpo, de se encontrar uma sinuosidade para as linhas flexíveis e de fuga romperem os planos por entre as linhas duras (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Foi preciso produzir movimentos vigorosos nas matérias de pesquisa que, no contraponto de efetivar “uma lei de economia de forças” (VALÉRY, 2012, p. 27), buscou “neles mesmos seu fim” (idem, p. 28), ou seja, tendo “como fim criar um estado” (idem, grifo do autor). A produção de sensações que surgiram ao longo dos movimentos se afirmaram muito mais interessantes para a pesquisa que um certo ponto de chegada predefinido ao qual os gestos levariam. De acordo com Paul Valéry, esse tipo de movimento, nasce

[...] da necessidade de serem realizados, ou de uma ocasião que os excite, mas esses impulsos não determinam nenhuma direção no espaço. Podem ser desordenados. O animal, farto da imobilidade imposta, evade-se, bufa, fugindo de uma sensação e não de uma coisa; extravasa-se em galope e travessuras. Um homem, em quem a alegria, ou a raiva, ou a inquietude da alma, ou a brusca efervescência das ideias, libera uma energia que nenhum ato preciso pode absorver e esgotar em sua causa, levanta-se, vai, caminha a largos passos apressados, obedece, no espaço percorre sem ver, ao agulhão dessa potência superabundante... (VALÉRY, 2012, p. 28-29, grifo do autor).



Fez-se, então, o encontro com *Bom Trabalho* (1999). Ou melhor, a proposição de um encontro do Grupo de Orientação com *frames* selecionados do filme, após cada pessoa ter previamente assistido ao longa metragem individualmente. Em processos de pesquisa, são comuns os encontros para discutir determinados textos, para os quais levamos trechos selecionados, grifos, anotações de borda de página... Agora, o que estruturamos era um encontro não para discutir o conteúdo do filme assistido, mas para experimentar e inventar com o filme, partindo de *frames* do filme. Um encontro das ideias em cinema de Claire Denis com nossas ideias em pesquisa.

Como entrar em dançamento no corpo rígido da pesquisa? “Sua pesquisa era antes de tudo descer nas dobras da carne, e recolher os fluxos e as sombras de toda vida que se move, treme” (UNO, 2014, p. 3). Fazer as linhas duras vibrarem com os ritmos propostos em encontro com blocos de sensação do filme. Como a própria Claire Denis fala na declaração que abre o presente artigo, um bloco leva a outro e isso é cinema. Pois aqui um bloco leva a outro, sem explicação, e isso é pesquisa, isso é educação.

Encontrar-se com o grupo de pesquisa e orientação, formar uma comunidade discursiva; promover o encontro, então, com *frames* do filme; recortar as imagens, tirá-las de contexto, fazer com que fragmentos de uma encontrem fragmentos de outra, ou então que fragmentos de uma mesma imagem se reorganizem em novas combinações, produzindo sensações novas e desconhecidas; deixar-se levar pela criação a partir das colagens com os *frames* — questionar se ainda são *frames*, pois parecem ser algo completamente inédito, singular, que nasceu destes específicos encontros e existe apenas ao longo desta provisória montagem que é o aqui-agora.

As durezas sempre irão existir, pois não almejamos produzir uma desterritorialização absoluta. A questão passa muito mais por como, enquanto corpos-pesquisadores, conseguimos nos inserir por entre as durezas de maneira que as danças emergem, se

Imagem 2 - quadros do filme *Bom Trabalho* (1999) manipulados durante encontro com o Grupo de Orientação.

façam possíveis, peçam e ganhem passagem. Já disse a mestra de dança afro-gaúcha Lara Deodoro (2020, n.p): “é preciso sentir a música, deixar ela percorrer dentro do corpo e se soltar. Tudo nesse intervalinho entre os movimentos”. Ao modo de Deleuze, pegar “as coisas por onde elas crescem, pelo meio: rachar as coisas, rachar as palavras” (DELEUZE, 2013, p. 113). É destes meios — do meio do filme, do meio de um *frame*, do meio da pesquisa, do meio de um encontro, do meio do corpo — que vemos ganhar força as linhas em dança da pesquisa. Linhas que fazem proliferar as linhas de escrita.

Algo que não se limita a esta experimentação relatada, mas que se proliferou por todos os encontros da referida disciplina de leitura dirigida com o Grupo de Orientação dentro da qual os encontros ocorreram, se estabelece no entorno das intencionalidades que alicerçam tais práticas de pesquisa. Trata-se não da manipulação de imagens do filme (ou das outras coisas propostas por cada integrante do grupo ao longo do semestre letivo) para a pesquisa, ou seja, um processo de montagem que resultaria em objetos que serão incluídos na composição final do trabalho. Transbordando um pouco esta lógica de *operar para compor*, produzimos a partir das montagens. Que possibilidades de escrita surgem a partir da composição com as imagens do filme, ou mesmo junto dela? Que criações fazem corpo — ganham espaço no corpo — ao longo dos movimentos de recorte, manipulação, colagem, montagem, sobreposição, encontro? Não é só a palavra escrita que faz corpo com as ideias de pesquisa em educação. O trabalho se faz na superação de uma linguagem estabelecida. Ao modo de Roland Barthes (2005, p. 138), para quem “linguagem = moral generalizada”, desviamos dessa moral da pesquisa acadêmica enquanto sistema de textos que se articulam com imagens que ilustram textos que explicam imagens, e, e, e... “[...] uma vez que há sempre a linguagem que domina o centro das instituições que controlam o corpo, será preciso modificar a própria linguagem” (UNO, 2018, p. 48). Ficamos, pois, com algo novo que surge justamente no cruzamento, no desvio, no entre, nas brechas, no encontro, nas rachaduras que as imagens em composição com textos, e vice e versa, podem produzir na rigidez do ato de pensar, escrever, criar.

- O corpo “é uma espessura que existe antes que sujeito e objeto se dividam”, sugere Kuniichi Uno (2018, p. 75). Não se trata, portanto, do enredo do filme como matéria de pesquisa, mas das ressonâncias criadas a partir dos encontros com o filme e entre seus elementos estéticos. Trata-se de operar uma pesquisa ao modo do filme. Menos explicação, mais encontro. Dessas operações com as imagens de *Bom Trabalho*, alguns lampejos surgiram, os quais nos auxiliaram a delinear um método de pesquisa, um estado de dança com as linhas duras de uma formação e com as rigidezes da própria pesquisa, bem como com os elementos que selecionamos e arranjamos ao longo do texto dissertativo de modo a propor um texto-colagem que, mais do que indicar um *como* prévio ao ato de investigar, suscitou a produção de um programa, como “motor de experimentação” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 14). Um programa em *ladainha* (GUATTARI, 1985, p. 150, tachado nosso e inserção nossa), “que não cessará de sair de si mesma, de se transversalizar, e conduzirá o Narrador [corpo-pesquisador] a operar uma verdadeira e duradoura mutação micropolítica”. Algumas proposições do referido programa são: Operar o verbo *dançar* junto de *pesquisar* e *aprender*, bem como de *formar(-se)*. Tal labor só é possível fazendo transbordar tais verbos em outro: experimentar. Ou seja, movimentar o corpo que pesquisa e os corpos *em* pesquisa, de forma atenta às respostas dadas antes mesmo das perguntas correspondentes serem formuladas (LAPOUJADE, 2017);
- Tomar as questões que surgem da intensidade desses movimentos como motivo disparador para outros (e mais) campos de problematização, em giros repetidos na diferença e sempre em devir, sem a intenção de chegada em uma formulação cabal. A cada pouso no chão, a cada aterramento, é uma nova direção que se conjura, que leva consigo uma porção de território inicial e toda uma zona de virtualidades por vir;
- Busca-se o que não se sabe, o instante extenso anterior à forma, ao gesto, à

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

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

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

Retorno, então, à operação máquina de escrita:

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

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

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

Kuniichi Uno (2018, p. 49).

palavra ou imagem possível. Que atravessamentos nos tomam no próprio processo de buscar, como podemos atentar a eles abrindo mão da obviedade de respostas em uma pesquisa? Algo que, ultrapassando a pesquisa, zomba dessa ultrapassagem (UNO, 2018);

- Fazer educação em um “cruzamento de planos” (GALLO, 2003, p. 68), planos de composição da arte, planos de imanência da filosofia e planos de referência da educação, afetando-se mutuamente, contagiando um ao outro, bagunçando definições e prospecções tomadas como universais, produzindo uma poética da própria existência como invenção de mundos possíveis;
- Tornar sensíveis e dar consistência a linhas que pedem expressão, que se manifestam pelo corpo (que pesquisa) no encontro com o que vemos, lemos, estudamos, escrevemos, imaginamos, desenhamos;
- Atentar não apenas aos movimentos em si, mas também aos intervalos que os possibilitam, em aliança com a distinção que Lara Deodoro (2020) faz entre *movimento* e *dança*. Nessa empreitada, testar, aprender, criar, aprender, desorganizar e reorganizar, aprender... É aí que reside a dança, nesses “miolinhos” (idem, n.p). Dançar com as leituras, com as escritas, com as imagens;
- Compor *com*. Não *a partir*, nem *sobre*, nem *como*, mas *com*. Ou seja, apostar nas alianças e naquilo que se aprende em ato, com o corpo todo, que cria e se cria em concomitância. Por isso a busca não é nunca por compreender, ou decifrar, ou descobrir, mas por movimentar-se pela superfície do plano de criação propondo arranjos, combinações, tensionamentos e conversações. Colagens;
- A composição em *ladainha*, termo presente na primeira obra de Félix Guattari (1985) publicada no Brasil. Na ocasião, é assim que a tradutora Suely Rolnik apresenta os *ritournelles*, conceito caro a Guattari, sobretudo ao longo de seu encontro de criação filosófica com Gilles Deleuze. Tomamos aqui a ideia de realizar desterritorializações e reterritorializações em movimentos de composição que sempre se dão em um espaço provisório. A *ladainha*, assim trabalhada, “consegue fazer ‘proliferar’ a máquina de escrita” (idem, p. 153).

Considerações finais: pelas proliferações em pesquisas-dança porvir...

Ao longo destes movimentos de encarar os *frames*, recortá-los, colá-los em novos agenciamentos, misturá-los com expressões outras, nos leva a lidar com suas cores e acinzamentos, cheios e vazios, planos e sinuosidades. Enfim, nos colocamos a fazer pesquisa em aliança com os ritmos que emergem, procurando as invenções em dança no intervalo entre os movimentos a que se refere mestra Iara Deodoro (2020). É por meio destes intervalos que fazemos pesquisa em educação. É pelo intervalo dos blocos de sensação dos filmes que nos desfazemos, entramos pelas frestas que se abrem e nos refazemos em associação com as matérias de pesquisa. Pois nos fazemos corpos-pesquisadores junto de nossas pesquisas, junto das matérias.

Ainda que o enredo do filme não seja nossa principal matéria de pesquisa, há algo no roteiro de *Bom Trabalho* (1999) que nos desperta afetações e pode se engendrar junto dos movimentos apresentados neste trabalho. Na cena final do longa metragem, o personagem principal, Sargento Galoup, encarnado pelo ator Denis Lavant, já dispensado de seus serviços junto à Legião Estrangeira Francesa, encara seu corpo enrijecido por anos de disciplina militar e, de frente para a morte, dança. O que ressoa destes intervalos entre movimentos, cortes secos, sons e silêncios nos mobiliza a dançar com nossas pesquisas, ainda que as encaremos com certas durezas que emergem de todo um processo de subjetivação — formar-se docente-pesquisador passa, pois, por um certo enrijecimento. Mais do que isso, esta série de encontros com os blocos de sensação do filme nos faz lançar em um mundo inacabado, um modo provisório de lidar com a pesquisa, um fazer docente-pesquisador ao longo do qual o trabalho acadêmico toma para si o encontro de fragmentos tirados de seus contextos originais e dispostos agora como motivos de escrita. É preciso encontrar um motivo. *Per-seguir* os materiais (INGOLD, 2015b) e deles tirar aquelas três notas que nos colocam em movimento. Há algo nisso que dá expressão ao movimento, que dá força, que impulsiona um corpo ainda sem saber para onde ir, mesmo que não haja um *onde*, pois o saber onde chegar não precisa estar na agenda. “[...] atividades que têm como fim apenas modificar nosso sentimento de energia” (VALÉRY, 2012, p. 28). Um pouco daquilo que diz a multiartista Patti Smith (2019) em *Devoção*, obra que ronda seus hábitos de escrita: escrever pois não basta apenas viver.

Defendemos e vemos ganhar força aqui uma criação em pesquisa que toma para si a colagem como mobilizadora das linhas de força da própria pesquisa. Assim, permite emergir, por entre suas durezas, linhas de fuga que convidam a uma dança. Um baile. Defendemos e vemos ganhar força aqui uma criação em pesquisa que nunca se desassocia das demais esferas de vida dos corpos-pesquisadores. Pois as durezas com as quais nos deparamos ao longo dos escritos não deixam de ser a expressão de parte de nossas durezas construídas ao longo das aberturas que cada corpo faz e refaz em sua existência. Encará-las de frente não é tarefa fácil, e é neste sentido que a criação de métodos que nos permitam lidar com as rigidezes — não ignorá-las nem contar com seu apagamento — ganha força. Trata-se mais de um movimento de romper, de rachar, de transbordar, de extravasar. Enfim, de dar consistência provisória a toda uma multiplicidade de linhas que pedem passagem na constituição dos planos que a docência-pesquisa faz — e que fazem a docência-pesquisa.

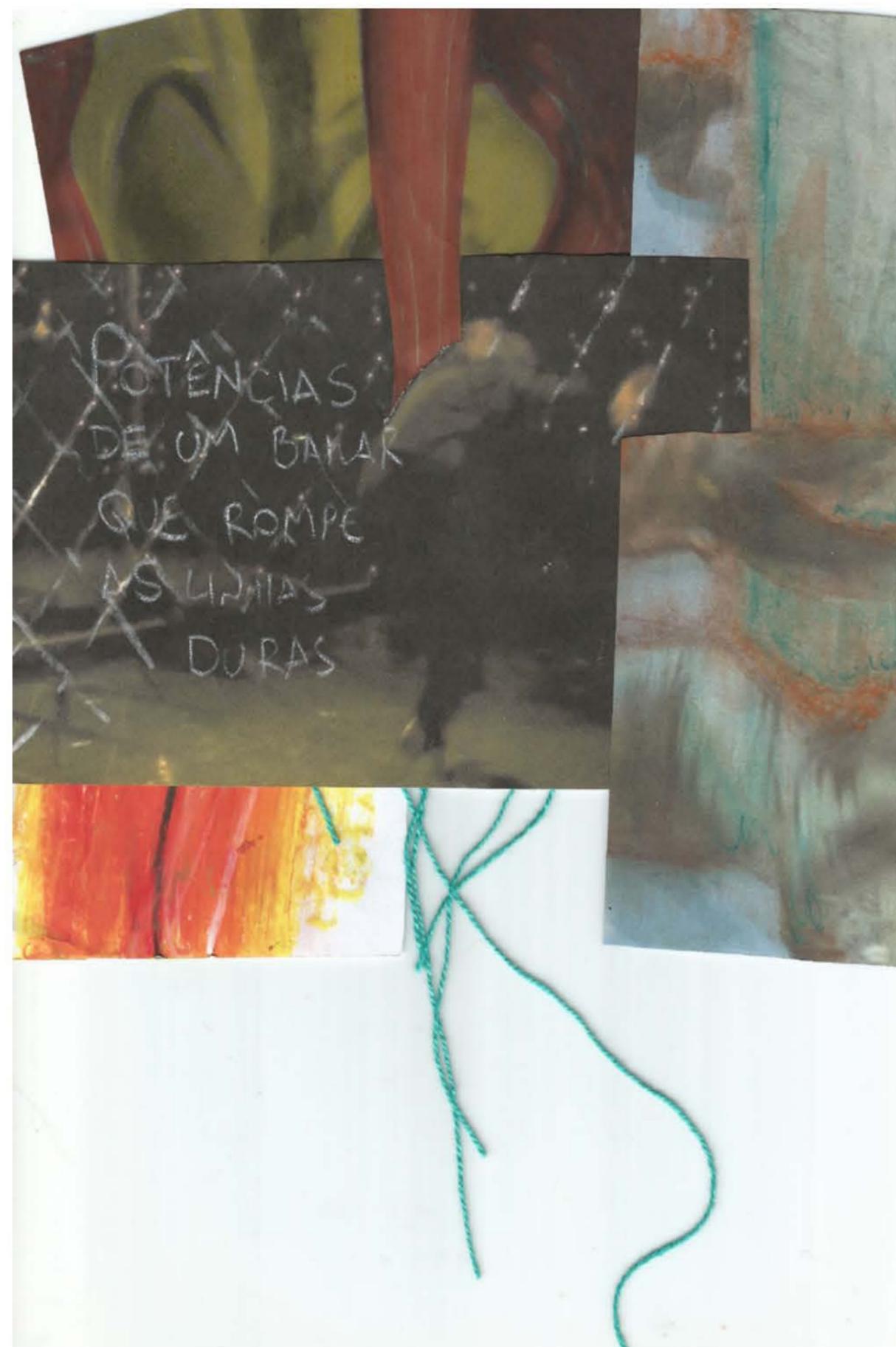


Imagem 4 - colagem produzida pelo primeiro autor a partir de criações coletivas junto do Grupo de Orientação.

Referências

BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Notas de curso no Collège de France 1979–1980. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOM TRABALHO [Beau Travail]. Direção: Claire Denis. Produção: Patrick Grandperret; Jérôme Minet; Éric Zaouali. França: La Sept-Arte; S.M. Films; Tanaïs Productions, 1999. (92 min.)

CORAZZA, Sandra Mara. Metodosofia: contrato de tradução. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Métodos de transcrição: pesquisa em educação da diferença*. São Leopoldo: OIKOS, 2020. Cap.1, p.13–33.

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

DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972–1990)*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. O que é o ato de criação? In: DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975–1995)*. São Paulo: Editora 34, 2016. Cap.45, p. 332–343.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012.

DEODORO, Iara. “Nosso corpo tem sotaque”, afirma a mestra de dança afro-gaúcha Iara Deodoro. *Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 19 de Novembro de 2020. Entrevista de Fernanda da Costa. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/nosso-corpo-tem-sotaque-diz-a-mestra-de-danca-afro-gaucha-iaa-deodoro/>. Acesso em: 23/06/2023.

FUÃO, Fernando Freitas. *A collage como trajetória amorosa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

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

GUATTARI, Félix. O amor de Swann como colapso semiótico. In: GUATTARI, Félix. *Revolução Molecular: Pulsões políticas do desejo*. [Seleção, prefácio e tradução: Suely Belinha Rolnik] São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 147–156.

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

INGOLD, Tim. *Líneas: una breve historia*. Traducción del inglés de Carlos García Simón. Barcelona (España): Gedisa, 2015a.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*.

Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015b.

KARAM, Sofia. Beau Travail – O belo trabalho da vida. *Revista Vazantes*, v. 2, n. 2, p. 100-113, 2 fev. 2019.

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

MOSSI, Cristian Poletti; OLIVEIRA, Marilda de Oliveira. Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, São Paulo, v.36, n.72, p.115–131, 2018.

SMITH, Patti. *Devoção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

UNO, Kuniichi. Por que é o corpo sem órgãos. *Alegria*, n. 13, 2014.

UNO, Kuniichi. *Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

VALÉRY, Paul. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.