

O ESPETÁCULO DA DIFERENÇA: cartografias para demolir “cópias fiéis” na docência

Evamilson Gurgel

Resumo

No espetáculo que aqui se inicia, focalizamos as filosofias da diferença e os contributos do pensamento de Gilles Deleuze no percurso de uma pesquisa (auto)biográfica com formação de professores/as. O objetivo do texto é evidenciar como esse “Feiticeiro da Diferença” pode falar tão eloquentemente aos educadores/as sobre/para/com a educação e a vida. A partir da disposição de alguns personagens (O Feiticeiro, A Grande Dama e O Grande Escritor), argumentamos sobre uma docência que experimenta as contribuições das filosofias da diferença a partir da demolição de “cópias fiéis” para a fabricação de outros modos de professorar para além daqueles formalmente estabelecidos. Em seguida, evidenciamos que tal demolição é possível a partir de um processo investigativo cartográfico. Concluimos com as possibilidades desse encontro com Deleuze em suas potências: uma experimentação que põe em curto-circuito muitas das convenções normativas circunscritas ao que é demandado à educação, bem como a produção de outros modos de vida.

Palavras-chave: currículos; docência; pesquisa (auto)biográfica; filosofias da diferença

THE SPECTACLE OF DIFFERENCE: cartographies to demolish “certified copies” in teaching practice

Abstract

In the show that begins here, we focus on the philosophies of difference and the contributions of Gilles Deleuze's thinking in a (auto) biographical research with training of teachers. The purpose of the text is to highlight how this “Sorcerer of Difference” can speak so eloquently to educators about/for/with education and life. From the disposition of some characters (The Sorcerer, The Great Lady and The Great Writer), we argue about a teaching that experiences the contributions of the philosophies of difference from the demolition of “certified copies” for the manufacture of other ways of professing beyond those formally established. Then, we show that such demolition is possible from a cartographic investigative process. We conclude with the possibilities of this encounter with Deleuze in his powers: an experimentation that short-circuits many of the normative conventions circumscribed to what is demanded by education, as well as the production of other ways of life.

Keywords: curriculum; teaching; (auto)biographical research; philosophies of difference

EL ESPECTÁCULO DE LA DIFERENCIA: cartografías para demoler “copias fieles” en la docencia

Resumen

En el espectáculo que acá se inicia, nos centramos en las filosofías de la diferencia y los aportes del pensamiento de Gilles Deleuze en una investigación (auto)biográfica con formación de profesores. El objetivo del texto es evidenciar cómo ese “Mago de la Diferencia” puede hablar tan elocuentemente a los educadores sobre/para/com la educación y la vida. A partir de la disposición de algunos personajes (El Mago, La Gran Dama y El Gran Escritor), argumentamos sobre una docencia que experimenta las contribuciones de las filosofías de la diferencia a partir de la demolição de “copias fieles” para la fabricación de otros modos de enseñanzas más allá de aquellos formalmente establecidos. Luego, mostramos que tal

demolição es posible a partir de un proceso de investigación cartográfica. Concluimos con las posibilidades de ese encuentro con Deleuze en sus potencias: una experimentación que pone em cortocircuito muchas de las convenciones normativas circunscritas a lo que se demanda la educación, así como la producción de otras formas de vida.

Palabras clave: currículo; docencia; investigación (auto)biográfica; filosofías de la diferencia

RESPEITÁVEL PÚBLICO...

O primeiro a entrar é O Feiticeiro. Antes de alguém abrir o vão que separa a plateia do lado de fora do teatro, ele joga o cigarro no chão e apaga com a sola do sapato. Ao entrar, olha atentamente para as cadeiras vazias e escolhe uma que o posicione exatamente frente ao palco, nem muito à direita, tampouco demasiadamente à esquerda. Centro. “Não quero perder o mínimo detalhe”, fala baixinho com sua voz obliterada pelos anos de fumo. Trata-se de um encontro, ele já havia dito certa vez que encontros não acontecem *com* ou *entre* pessoas, mas com obras de arte, com filmes, com exposições (DELEUZE, 2001). Diante da sua disposição erótica, a arte talvez seja mesmo a melhor parceira para isso. Quando (nos) toca, a pele arrepia, pelos eriçam em uma demonstração de todo seu potencial, de como a sua força nos arrebatava, nos emociona, nos *enfeitiza*. Se O Feiticeiro está de fato correto e se a única forma de mantermos encontros é com a arte, talvez só possamos um dia termos encontros com outras pessoas quando vislumbrarmos as nossas próprias vidas como possíveis obras de arte, abrindo espaço para novas e inimagináveis reconfigurações do vivido e do que ainda há por se viver.

“Prrrrr. Brrrrr. Tssss. BaBeBiBoBuBoBiBeBa”. Por trás da coxia, A Grande Dama realiza seus exercícios vocais minutos antes do espetáculo começar. Seu estômago está preenchido pelas conhecidas borboletas que aliciam os corpos daquelas artistas que ainda permitem-se sentir um certo receio antes de um grande espetáculo, ainda que saibam de cor e salteado cada uma das frases do roteiro e as demarcações no tablado. “É essa emoção que me faz sentir viva, me faz ser humana”, pondera em seus pensamentos. Espia por trás da cortina vermelha que aparta a coxia da plateia e contempla uma multidão de pequenos. Casa cheia, *sold out*. Plateia repleta de crianças. Bando. Quase não se dá conta d’O Feiticeiro sentado exatamente no meio da matilha. Também pudera, ele quase se confunde aos pequenos em seu devir-criança.

Em seu pequeno e apertado escritório, O Grande Autor está inquieto. Ele sempre reage desse modo nas grandes estreias, nesse descompasso que o força a acender um e mais outro cigarro, solapando o verniz do piso sob os seus pés com a sua inquietação dançante de *vais-e-vens*, de um lado para o outro. “Que eu faço?”. Dirige-se à sua estante abarrotada de livros e toma um exemplar em mãos. Supostamente tal livro não haveria nada de aparente com as suas peças, com as suas obras. Entretanto, aquele autor em especial parecia dispor sempre de um alento para as suas incertezas. Não houve momento algum que, mesmo incapaz de lhe ceder uma afirmação categórica e definitiva – nunca foi a sua intenção, aliás – esse escritor não o tenha acudido, mesmo que com outras perguntas, instigando, golpeando, violentando e estilhaçando o seu pensamento. Enquanto se compraz em posse de tal leitura sentado em seu sofá barato, um barulhinho corpulento se ouve ao longe, demarcando o início do espetáculo, quase como uma sirene de polícia – e Deus nos defenda desses tempos macabros novamente, quando a Dona Censura vilipendiava seus roteiros até não restar marca alguma de seu pensamento em suas obras. “Merda!”, fala baixinho, desejando sorte à sua musa inspiradora.

O espetáculo que aqui se inicia focaliza as filosofias da diferença e os contributos do pensamento do filósofo Gilles Deleuze no percurso de uma pesquisa (auto)biográfica com formação de professores e professoras. O objetivo das cenas performadas a seguir é de evidenciar

como esse “Feiticeiro da Diferença” pode falar de modo tão eloquente aos educadores e educadoras sobre/para/com a *educação* e a *vida* que pulsam nos espaços escolares e para além deles. As personagens anteriormente apresentadas (O Feiticeiro, A Grande Dama e O Grande Escritor) fazem parte de uma trama que fabula uma docência experimental, de modo a demolir “cópias fiéis” erigidas para uma prática docente, no avesso daquilo que pretende formatar, categorizar, confinar, conformar. Nesse sentido, tal demolição advoga em prol daquilo que Corazza (2016) nos apresentou certa vez como o “caráter inventivo da docência”, interpretado aqui como a fabricação de outros modos de professorar, para além daqueles formalmente estabelecidos e salvaguardados. Afinal, como poderíamos *engrandecer a docência* – a despeito de todas as forças que intentam diminuí-la em sua potência, do aparelho de Estado que deseja conter os seus fluxos, da ciência régia correlata que lhe retira a sua capacidade heurística e deambulatória? (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Como impedir o *afogamento dos currículos*, atravessando as turbulentas torrentes de fluxos de estratificação, dotando-os de outros raciocínios, de outros espaços-tempos, expandindo as forças e irrompendo em linhas de fuga, produzindo outros modos de vida? Como vislumbrar uma *aula como acontecimento*, como um modo expansivo, um jeito de potencializar, uma toca de criação, como um vetor de entrada ou de saída? Como *turbilbonar o aprender* de afectos e intensidades, munindo-o de paixões alegres? No intuito de tecer algumas respostas provisórias, me inspiro no “[...] drama do currículo” que Corazza (2012a) compôs, pensando em como não apenas o(s) currículo(s) que (nos) formam, como também a docência que professoramos e a didática que traduzimos (CORAZZA, 2008; 2016) podem liberar a vida e criar outros modos de *ser-professor* e *ser-professora*. Para essa empreitada, conclamo O Feiticeiro, aquele que foi capaz de nos proporcionar “[...] pensar e viver a alegria em Educação” (CORAZZA, 2012b, p. 128), juntamente À Grande Dama, em seu devir-professora, sob a atenção circumspecta d’O Grande Autor, a educação, para os dois atos que compõem o roteiro deste espetáculo.

ATO I: demolindo “cópias fiéis”

Vocês são estrelas, não se esqueçam. Quando as estrelas explodiram há bilhões de anos... formaram tudo que há nesse mundo. Tudo que há nesse mundo é poeira cósmica. Não se esqueçam: vocês são poeira cósmica.¹

Há quem acredite junto à cigana do longa-metragem “Antes do amanhecer” que as linhas que entrecruzam a palma de nossas mãos detenham significados capazes de desvelar de forma imutável, perene e segura o nosso passado, presente e futuro. Seguindo essa imagem tão sedutora, da mesma forma que A Grande Dama ascende ao tablado para encenar uma história para um público ávido por fabulações, nossas vidas teriam a mesma finitude dos escritos roteirizados com um início, meio e fim já definidos por um Grande Autor. Estaríamos todas e todos à mercê desse escritor, afoitos por guinadas em nossos rumos e ansiosos por viver amores correspondidos e aventuras inesperadas que desaguariam em um hollywoodiano *happy end*.

Para essa personagem que se confunde com a própria atriz que a interpreta, muito pouco escaparia para caminhos escorregadios, pequenas insubordinações e fluxos de criações dos mais variados. Ousar traçar uma linha a mais do que estabelece o roteiro pré-fabricado é criar caos, fugir da ordem, encenar-se com O Grande Autor. Musa inspiradora, A Grande Dama alimenta-se das

¹ Diálogo proferido por uma cigana no longa-metragem “Antes do amanhecer”. O filme de 1995 é dirigido por Richard Linklater e narra o encontro casual de dois jovens em um trem na Europa, dispondo ambos de um único dia para passarem juntos em Viena antes de retornarem aos seus respectivos lares.

lágrimas e dos risos da sua plateia, mas deseja além. Essa posição definitiva, determinada e objetiva já não lhe encanta. Agora, ela quer reinventar-se, mas não somente. Deseja *reinventar-ser*, criar e ser a própria criação, como em uma máquina que desemboca em outra em um fluxo contínuo e que alimenta a si própria. *Reinventar e ser*.

A Grande Dama faz tudo como manda o figurino nos ensaios do espetáculo. Se é para recitar todas as suas falas de maneira irrepreensível, ela o faz. Se é designada a se colocar em suas demarcações no palco, seus pés ficam nos extremos com uma precisão quase cirúrgica. Mas no momento de sua performance, pouco a pouco essa musa vai dissuadindo alguns pontos, modificando diálogos inteiros e linhas tão exaustivamente ensaiadas e decoradas. Nutre-se de um ponto final aqui, uma vírgula acolá. Cospe uma entonação mais sisuda em uma cena de humor e ri em um momento de desgraça. No *Grand Finale*, O Grande Autor estranha pois já não é mais criador. A Grande Dama já não é mais criatura. Ambos, em simbiose, dançam juntos.

A Grande Dama e musa inspiradora, *a professora*, permite-se criar porque aprendeu com Gilles Deleuze (2001)² que uma aula é sempre “[...] uma espécie de matéria em movimento, é por isso que é musical”. Se é matéria em movimento, como poderia manter-se presa aos grilhões de uma vida apática, inerte? Se “uma aula é emoção” (DELEUZE, 2001), como dar conta de todos os sentimentos que ardem dentro de si sem que haja espaço para criar e resistir? Ora, “criar é resistir”! (DELEUZE, 2001). A Grande Dama é quem pode permitir parar de aprisionar a vida, de colmatar a vida. Em sala de aula, pode-se tornar uma verdadeira artista, posto que uma aula é sempre ensaiada, como em uma peça de teatro (DELEUZE, 2001); uma aula “[...] é sempre dramática, por se tratar, ali, da qualidade diferencial do humano” (CORAZZA, 2016, p. 1319). É essa musa que “[...] libera uma vida potente, uma vida mais do que pessoal. Não é a vida dela” (DELEUZE, 2001). Quando libera a vida nos espaços que habita por entre e além dos muros da escola, A Grande Dama acessa locais antes inacessíveis e permite que, ao desnudar-se, alunas e alunos possam conectar-se a ela.

Se a vida pode ser liberada e potencializada *na e pela* docência, ela também pode ser liberada pelo currículo, afinal, “[...] não há currículo que não indique entradas e saídas para novas vidas, percursos para outras formas de existência, incidências sobre inéditas possibilidades de viver” (CORAZZA, 2013, p. 164). Assim, docência, currículo, didática, ensino-aprendizagem, alunos e alunas, professores e professoras, instituições escolares, espaços formais e não-formais de ensino – quaisquer que sejam os elementos dispostos em um plano de composição da educação, nenhum deles se furta de lançar as suas próprias linhas em uma movimentação junto à vida, de atravessá-la e turbilhoná-la de possíveis. *Viver* – o ato aparentemente mais banal, invólucro de quase tudo o que jaz no mundo, condição minoritária de um sem par de coisas que nos rodeia, torna-se “[...] para nós, transformar continuamente em luz e flama tudo o que somos, e também tudo o que nos atinge; não podemos agir de outro modo” (NIETZSCHE, 2001, p. 13). Vida e educação tornam-se indissociáveis em uma prática incessante e inventiva de “[...] pensar em termos de criação em cada um dos domínios” que engendram a educação, definindo-os por “[...] sua respectiva atividade criadora” (CORAZZA, 2013, p. 203).

Viver a docência, portanto, não comunga mais com a visão essencialista de um futuro contornado na palma da mão d’A Grande Dama, como havia sugerido a cigana de “Antes do amanhecer”. Embora O Grande Autor, a educação, acredite que “[...] as linhas da mão formam um

² “O Abecedário de Gilles Deleuze”, uma série de entrevistas feita por Claire Parnet e filmadas entre 1988-1989, com o acordo de que só seria exibida após a morte do filósofo. O programa foi divulgado no Brasil pela TV Escola, Ministério da Educação. Para referenciar os ditos do filósofo nessas entrevistas, utilizo Deleuze (2001), sem numeração de páginas uma vez que se trata de um material audiovisual.

mapa” (DELEUZE, 2013, p. 47), ele pode aprender com Deleuze, O Feiticeiro do Pensamento da Diferença (CORAZZA, 2013, p. 20) que tal perspectiva imutável restringiria as possibilidades de ambos devirem, uma vez que O Grande Autor só pode devir quando A Grande Dama também o faz. O Grande Autor só passa a operar *na e pela* criação, *na e pela* multiplicidade quando A Grande Dama o acompanha. Preenha de possibilidades e liberando a vida por meio da alegria, A Grande Dama preenche uma potência ao impedir que o poder³ mortifique a sua alegria, o que traria tristeza e pesar para o seu professorar. Não é o caso de demonizar a pobre cigana do referido longa-metragem, contudo. Quando ela alude ao nosso traço enquanto “poeira cósmica”, há uma certa poesia por trás dessas palavras tão famosas na boca do divulgador científico Carl Sagan⁴. Se o universo é infinito e se nós somos produto direto desse cosmos, não poderíamos ter herdado essa particularidade e sermos também inumeráveis, ilimitados, incalculáveis?

Entretanto, houve - e ainda há - aqueles e aquelas que, pretensiosamente alegando falar em nome desse Grande Autor, cuidam em lhe estruturar, formulando um conceito único para A Grande Dama. Esse conceito padrão de ser-professora levou a muitos/as de nós, da área de Educação:

[...] a esquecer aquilo que é distintivo como se [...], além dos vários professores e de suas ações individualizadas e desiguais, houvesse algo ou alguém que fosse O Professor-Primordial (Uno, Padrão, Verdadeiro, Normal), a partir do qual todos os professores fossem formados, embora por mãos inábeis (CORAZZA, 2013, p. 22).

Aprisionada nessa ideia de um modelo, para A Grande Dama não restaria nada mais que ser uma “cópia fiel”⁵, uma representação tão pretensiosamente perfeita por se aproximar ao máximo de uma figura que a antecede e tão perigosamente distante daquela da qual foi minuciosamente talhada. Uma cópia fiel tem como único efeito reconduzir ao Original e atestar o seu valor enquanto a única verdade possível. Assim, da mesma forma que nós seríamos meras réplicas do DNA de nossos antepassados, A Grande Dama teria como refúgio a autenticidade de uma professoralidade esculpida por um artista de “mãos inábeis” (CORAZZA, 2013, p. 22), e que a depender de como se sobressairia em sua representação, seria condecorada ao posto fidedigno de professora. Enquanto isso, O Grande Autor padece, mortificado. Esse pensamento da representação “[...] instalou, no campo educacional, de encontrar, formular ou reconhecer algum perfil, identidade, função, papel de O Professor” os quais reificam “[...] de forma pétrea, uma natureza pedagógica verdadeira, uma essência universal de professor, uma arcaica vocação educadora, um modo certo de planejar, de dar aula, de avaliar” (CORAZZA, 2013, p. 25).

³ Em uma acepção deleuziana, o poder é um empecilho, um obstáculo na efetuação de uma potência, de forma a colmatá-la, atando as suas possibilidades ao impedir a sua movimentação e resultando em tristeza. Segundo Deleuze (2001), “qualquer tristeza resulta de um poder sobre mim”.

⁴ A noção de que somos produto da poeira das estrelas é oriunda do astrofísico Carl Sagan. Disponível em <https://super.abril.com.br/historia/somos-poeira-de-estrelas/>. Acesso em 5 jul. 2020.

⁵ Não poderia deixar de apontar a referência ao longa-metragem “Cópia fiel” (2010), do diretor iraniano Abbas Kiarostami. Muito mais que uma inspiração decorrente pelo título do filme, o conteúdo que ele exhibe é bastante provocador: Um filósofo inglês chega a uma pequena cidade na Itália para apresentar sua obra literária sobre o valor da réplica na arte. Ao se encontrar com a dona de uma galeria de arte em um passeio que dura um dia inteiro, ambos alternam modos de existência pontuados apenas pelos diálogos: de início eles agem como se nunca tivessem se visto antes, para depois, sem muita explicação, passarem a agir como um casal que convive há décadas. O longa não deixa uma resposta exata para as possibilidades que ele mesmo suscita, ficando a cargo do/a espectador/a interpretar esse exercício de reflexão proposto por Kiarostami.

Quando é seduzida pel'O Feiticeiro e a sua Filosofia da Diferença, A Grande Dama tenta, por sua vez, orientar o seu pensamento justamente “[...] em direção oposta ao da identidade – a qual, para reunir a multiplicidade [...] deve, necessariamente, igualar o não-igual” (CORAZZA, 2013, p. 21). Trabalho hercúleo para essa musa inspiradora, uma vez que “[...] somos o que estamos sendo não porque pensamos, mas porque fomos pensados de determinados modos” (CHAVES, 2016, p. 217), confrontando diretamente com o ideário cartesiano de uma suposta fidedignidade professoral. Portanto, quando passamos a enxergar o que seria a *professora* ou o *professor* a partir de lentes que nos são dadas previamente, usamo-las à exaustão ao ponto de “[...] fundimo-las ao olho, acreditando serem parte dele” (CHAVES, 2016, p. 219). Como consequência, aquilo que deveria ser apenas *uma representação*, torna-se a partir dos nossos olhos viciados, *a realidade*.

Enquanto as crianças gritam “mais um! mais um!” em anseio por bis, O Feiticeiro sopra aos ouvidos d'A Grande Dama a fórmula da multiplicidade: “n-1! n-1!”, subtraindo “[...] o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 21). Atendendo aos anseios tanto d'O Feiticeiro quanto das crianças, A Grande Dama retorna para um bis que não se reduz a uma mera reprise, atualizando a cada novo espetáculo-aula. Fascinada pelas aberturas dos rincões de seu pensamento por intermédio do filósofo-feiticeiro, a musa anuncia o seu desejo: “[...] só não copiar, só não repetir, só não definir, só não dicionarizar, só não reproduzir igualzinho” (CORAZZA, 2008, p. 27), no qual o único “sempre” que consegue arrastar consigo em sua docência é do sempre *em movimento*, sempre *em provocação*, sempre *em devir*.

E como não copiar, repetir, definir, dicionarizar, reproduzir igualzinho? Como deslocar-se dessa lógica da “receita de bolo” da professoralidade que, de tão exaustivamente repetida, já não consegue nos adoçar a boca? A Grande Dama passa a fabular junto a Agrado, a travesti de “Tudo sobre minha mãe”⁶, modos de como demolir tais “cópias fiéis” que insistem em apresentar-se no campo educacional como modelos fidedignos, universais e estáveis, com o objetivo de cristalizar os sujeitos em uma identidade que seja a cópia “mais autêntica possível” daquela que a antecede. Em um discurso bastante jocoso, Agrado versa sobre sua autenticidade enquanto uma travesti e o preço que se paga por uma parafernália de investimentos com o objetivo de manter-se fiel a uma determinada identidade.

Chamam-me Agrado porque, a vida inteira, só pretendi tornar a vida dos outros agradável. Além de agradável sou muito autêntica. Olhem este corpo. Tudo feito sob medida. Olhos amendoados: 80 mil. Nariz: 20 mil. [...] Peitos – dois, pois não sou nenhum monstro: 70 mil cada um. Silicone em... lábios, testa, maçãs do rosto, quadris e bunda. O litro custa 100 mil, então façam as contas porque eu já perdi. Redução de mandíbula: 75 mil. Depilação definitiva a laser – porque as mulheres também vêm dos macacos; tanto ou mais que os homens: 60 mil por sessão. [...] Bom, o que eu estava dizendo? Sai muito caro ser autêntica. E nessas coisas não se deve ser avarenta, porque nós nos tornamos mais autênticas quanto mais nos parecemos com o que sonhamos que somos.

Agrado pontua magistralmente que os investimentos de uma pretensa autenticidade são todos fabricados e fabricáveis, o que põe em suspeição qualquer perspectiva de que haveria algo de natural e inato na construção de uma identidade (SILVA, 2010). Para além das questões que envolvem corpos, gêneros e sexualidades, Agrado nos faz refletir metaforicamente quanto aos determinados tipos de professoralidade que são postos como essenciais e, portanto, dignos de cópias. Nesse esteio, se amotinam as *professoras abnegadas* que, assim como a travesti, tem por único objetivo tornar a vida das suas crianças agradáveis, personificando “[...] um dos traços ditos

⁶ Filme espanhol de 1998 e dirigido pelo diretor Pedro Almodóvar.

femininos”, ou de maneira mais precisa, “[...] o feminino tal como é representado, idealmente pelo olhar masculino” (LOURO, 2017, p. 58). E como esquecer dos *professores missionários*? Aqueles agentes civilizadores que “[...] apagando a cultura primeira dos alunos, os introduzem no mundo da civilização, da cultura, da verdade verdadeira, de preferência a científica”? (CHAVES, 2013, p. 39). Sabemos que, qualquer que seja a posição de sujeito⁷ a ser ocupado/a pelo professor ou pela professora, no fim das contas “saí muito caro ser autêntica”, enquanto o esforço de se manter em uma posição fixa e determinada só reforça um ideário cada vez mais distante daquilo que poderíamos chamar, em última instância, de “realidade”.

Como se desvencilhar desse modelo único de professoralidade ou dos modelos que decalam a partir do estilhaçamento desse Original? Será se realmente sonhamos em ser essas cópias disponíveis para nós, em nos tornarmos cada vez mais semelhantes a modelos que nos são apresentados como únicas formas acessíveis, isto é, deixando de *ser para si* de forma a permanecer *sendo para os outros*? Quando “vestimos a camisa” de tais modelos, conseguiríamos em algum momento nos desvencilhar dos pesados grilhões das certezas, das instituições, do que é posto e entendido como Referencial, Verdadeiro, Exemplar? Os currículos que são construídos para atender com perfeição a esses modelos privilegiariam em seus interstícios a vida que palpita, lateja por fora dos espaços escolares, ou só conseguem atender a demanda dos *corpos-defuntos* dos livros didáticos? São tantas questões que rebentam desse ideário, nos pondo a estranhar esse cânone e seus arquétipos... Talvez uma saída possível seja contrariar Agrado e sermos “avarentas” no sentido de economizar nas cópias moldadas para a nossa docência, investindo em fabricações próprias, dispondo de artefatos que nos permitam criar, reinventar, movimentar, subverter, *viver*... Como poderíamos, portanto, trabalhar pressupondo a diferença e as multiplicidades? Como nos munirmos de currículos que dão provas de suas possibilidades contra hegemônicas, em processos de subjetivação que nos permitam abandonar “[...] o valor das subjetividades plenas, unificadas e soberanas”? (CORAZZA, 2004, p. 48).

Belicosidade necessária para contraproduzir forças que imputem outras práticas educativas alheias àquelas que desejam “[...] substancializar, represar, fixar as relações e conexões entre todas as multiplicidades e individualidades atuantes na Pedagogia, no Currículo, na Escola” (CORAZZA, 2002, p. 12). Assim, em meio a essas zonas turbulentas de uma ação docente que eclode das ruínas das “cópias fiéis”, passamos a enxergar, talvez com dificuldade devido as cinzas causadas pela fuligem, o soerguimento de uma nova didática – resultante dos atos de criação pedagógica (CORAZZA, 2013); uma nova pedagogia – no esteio do funcionamento dessa didática; um novo currículo, atualizado pelas práticas tradutórias de artistagens (CORAZZA, 2006); e uma nova docência, cuja expressão não se limita aquilo que lhe foi imposto previamente, tornando o/a professor/a um/a “[...] agente de fluxos da invenção” (CORAZZA, 2013, p. 213).

ATO II: “Vamos comer Deleuze, vamos devorá-lo” – Cartografias (In)docentes

Ainda que não tenha se detido ao campo educacional ao longo de suas obras, Gilles Deleuze ofereceu “[...] para todos, belas, novas e fortes lufadas de enunciação, que nos levam a pensar e viver a educação do mesmo modo que um artista pensa e vive a sua arte” (CORAZZA, 2013, p. 19). Portanto, por que não haveríamos de nos servir de um pensamento tão contagiante, operando de modo a experimentar a vida como um processo artístico e brotando novos hastes de rizomas para liquidar a tirania que assola o campo educacional? Como não nos valeremos de sua escrita

⁷ Para Foucault (2010), posições de sujeito correspondem aos modos de ser que são produzidos em meio a discursos e relações de poder.

como uma máquina de guerra capaz de insurgir frente as tentativas fascistas e conservadoras de delimitar o campo da nossa ação docente, de capturar o nosso desejo? Por que não iríamos nos valer de um cardápio tão amplo, de nos fazer glutões e devorar os conceitos deleuzianos? Vamos comer Deleuze/ Vamos começá-lo/ Vamos comer Deleuze/ Vamos *revelarmo-nos!*⁸ Operar com os conceitos deleuzianos é incidir sobre a “[...] questão de saber em que a filosofia pode servir a matemáticos, ou a músicos, etc. – mesmo, e sobretudo, quando ela não fala de música ou de matemática” (DELEUZE, 2002, p. 226). Não falou diretamente de/sobre/para a educação? Ora, não é um problema para esse Feiticeiro, que já havia nos assegurado que é cavando uma língua estrangeira na própria língua que levamos “[...] toda a linguagem a uma espécie de limite musical” (DELEUZE, 2001). É nesse processo de esburacar a linguagem educacional, sem reter-se a uma pretensa tradução do pensamento deleuziano ao nosso campo que podemos afinar nossas múltiplas vozes em um canto polifônico: Filosofia e Educação, Deleuze e O Grande Autor-Educação, Deleuze e As Grandes Damas-Professoras.

Não se trata da criação de um método em seu sentido mais estrito, um “[...] caminho seguro da ciência” (LARROSA, 2016, p. 33), pois implicaria em convenções normatizadas que afunilariam os processos criativos e nos impediriam de buscar “[...] diferentes inspirações e articulações para modificar o dito e o feito sobre a educação e os currículos” (PARAÍSO, 2014, p. 27). Como em uma linha que separa dois pontos, início e fim, o tal método tradicional nos prescreve protocolos, guias, mapas prontamente delineados e cautela em demasia. Impede-nos de traçar uma rota oposta, de voltar ao início para olhar novamente o horizonte, de fazer pausas, de rasgar os mapas que delimitam cada um dos nossos passos. Aprisionados/as por regras, cegamo-nos das cores dos caminhos que trilhamos porque não somos autorizados/as a parar para vislumbrá-las, dispondo apenas de aquarelas cinzentas, tonalidades frias e matizes escuros. Somos triturados/as por prazos e formalidades, que nem de longe são afeitos ao “gesto de interrupção” que Larrosa nos prescreve, aquele que requer:

[...] parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2016, p. 25)

Em minhas experiências investigativas a partir do encontro com esse Feiticeiro da Diferença, trabalhei em uma pesquisa tecida a partir das memórias de professores/as em formação, presumindo que “[...] a biografia enquanto expressão fidedigna de uma vida torna-se um objeto impossível, invadida pelo campo dos mundos possíveis produzido pelas demandas do imaginário” (COSTA, 2010, p. 103). Para dar conta de tamanha empreitada, procedi de maneira a “[...] cavar/produzir/fabricar a articulação de saberes e a bricolagem de metodologias”, posto que em uma perspectiva pós-crítica não possuímos “[...] uma única teoria a subsidiar nossos trabalhos e porque não temos um método a adotar” (PARAÍSO, 2014, p. 35), pois nada nos é dado como certeza absoluta, como única forma de se fazer, como seguro e estável. Não se trata de uma completa desconsideração pelo que já foi produzido, mas sim de ocuparmo-nos “[...] do já conhecido [...] para suspender significados, interrogar os textos, encontrar outros caminhos, rever e problematizar os saberes produzidos e os percursos trilhados por outros” (PARAÍSO, 2014, p. 27). Nesse sentido, pude me aventurar em outras linguagens e convoquei a sétima arte a se fazer

⁸ Referência à canção *Vamos comer Caetano*, interpretada por Adriana Calcanhotto.

presente em meu itinerário investigativo. A partir do questionamento central “minha vida daria um filme?”, franqueei a palavra a professores e professoras em formação, que tiveram a oportunidade de experimentar as suas narrativas (auto)biográficas como passíveis de uma escrita roteirizada. Ao sugerir a “[...] primazia da ficcionalidade em nossas histórias de vida” (GURGEL, MAKNAMARA, 2017, p. 568), as narrativas dos/as docentes demonstraram ser possível trazer para o campo (auto)biográfico a possibilidade de reconfigurar o vivido por meio de uma estética que aproxime as nossas “vidas ordinárias” às obras de arte, e, conseqüentemente, borrar as fronteiras entre realidade e ficção (GURGEL, 2018).

Nesse percurso, convidado a dançar ao som de tambores – *louder than sirens/louder than bells/sweeter than heaven/and hotter than hell*⁹ – a cartografia ergueu-se em meus horizontes como uma maneira de dar conta das vicissitudes inerentes a uma investigação que toma por objeto as histórias de vida de sujeitos, ampliando a gama de possibilidades de como se operar pela e com a multiplicidade. Também nomeada “[...] esquizoanálise, micro-política, pragmática, diagramatismo, rizomática” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 102), esse modo de pesquisa inaugurado por Deleuze e Guattari (2011) acompanha a “[...] análise das linhas, dos traçados, dos devires” (DELEUZE, 2013, p. 48), seja “em grupos ou indivíduos” (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 102). Fui descobrindo que é logo ali, *between two lungs*¹⁰, entre os dois pulmões, que pulsa o coração de um cartógrafo. É por entre esses dois órgãos que um suspiro é aprisionado, esperando ser liberado para o assoprá-lo adiante; dispersar, disseminar, contagiar. É também ali, “[...] perto do coração selvagem” (LISPECTOR, 1998), que lateja um desejo. Apetite voraz de sujeitos que desejam distender a vida, costurá-la com múltiplas linhas, irromper com linhas de fuga, desterritorializar. Como poderia o/a cartógrafo/a fazê-lo valendo-se de um método tradicional de pesquisa que não daria cabo de conter o caráter contingencial das memórias? Matéria de escrita, matéria de vida; as reminiscências se arrematam na figura de um rio que deságua velozmente em um instante para sumir logo em seguida. Só mesmo a cartografia para se atrever a entrar nessas águas turbulentas com os bolsos cheios de pedra e afundar-se na perscrutação do que se viveu e do que ainda há por se viver.

Mas não nos deixemos nos enganar quanto ao que é uma cartografia, pois ela “[...] não é um método; quem sabe, poderia ser posta, mas não definida, como um procedimento ou mesmo como um plano de composição” (BRITO, CHAVES, 2017, p. 168). Quando se esgueira por entre territórios acadêmicos, a cartografia é capaz de “[...] fissurar a rigidez da objetividade das pesquisas e seus modos representativos, fazendo pequenas rupturas nesse cenário que ainda preza pelo pensamento dogmático” (BRITO, CHAVES, 2017, p. 175-176). Modo experimental, a cartografia possibilita “[...] extrair devires contra a História, vidas contra a cultura, pensamentos contra a doutrina, graças ou desgraças contra o dogma” (DELEUZE, 2010, p. 37). Ela é, “[...] desde o começo, puro movimento e variação contínua”, tornando o cartógrafo em um “[...] criador de realidade, um compositor, aquele que com/põe na medida em que cartografa” (COSTA, 2014, p. 69-70). Com isso, não há apenas “ser” em uma cartografia, não é possível tão somente ser cartógrafo, mas é preciso, invariavelmente, estar cartógrafo, “estar num território” (COSTA, 2014, p. 69). Há, portanto, “[...] um trabalho pelas aberturas, pelos meios, pelas zonas, pelos movimentos, pelas linhas de desejo e conexões” (BRITO, CHAVES, 2017, p. 168) na criação de um mapa que é “[...] aberto, conectável, desmontável, composto de diferentes linhas e suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 30).

⁹ Tradução: Mais alto que sirenes/mas alto que sinos/mas doce que o paraíso/e mais quente que o inferno. Trecho da canção *Drumming Song*, da banda inglesa *Florence + The Machine*.

¹⁰ *Between two lungs*, canção da banda inglesa *Florence + The Machine*.

Não saber exatamente para onde está indo? Tal problema não aflige o cartógrafo, pois ao esboçar um mapa “[...] pode-se apenas marcar caminhos e movimentos, com coeficientes de sorte e de perigo” (DELEUZE, 2013, p. 48), abrindo espaço para novos contornos de superfície, traços primitivos, riscos experimentais e rabiscos satíricos. Possibilidades advinda das linhas, “[...] elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos” (DELEUZE, 2013, p. 47), e “[...] suscetíveis a variações permanentes” (BRITO, CHAVES, 2017, p. 169). Sendo assim, cada coisa – inclusive as nossas memórias – “[...] tem a sua geografia, sua cartografia, seu diagrama. O que há de interessante, mesmo em uma pessoa, são ‘as linhas que a compõem, ou que ela compõe, que ela toma emprestado ou que ela cria’” (DELEUZE, 2013, p. 47, grifos meus).

Com tamanha liberdade em operar com as possibilidades, o biógrafo, agora cartógrafo-biógrafo, toma como motor de criação as memórias das professoras cartografadas, cujas reminiscências brotam aos montes, como hastes de rizomas. Essas linhas vão se misturando umas com as outras em plena multiplicidade, uma vez que “[...] qualquer ponto de rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 22). Essas linhas se multiplicam, sem direção definitiva, passando entre pontos, bifurcando, divergindo, experimentando. Pura máquina de criação, cujo fluxo é intermitente e não há necessidade de combustível para o seu funcionamento: “[...] o rizoma opera sobre o desejo por impulsões exteriores e produtivas” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 32).

Cartografar professores/as em formação é vislumbrar uma cartografia (in)docente que perscruta as suas geografias de vida. Tal noção possibilita compreender as memórias de professores/as como territórios a serem explorados, relativizando o caráter potencialmente testamentário de quem se autobiografa (GURGEL, 2012). Nesse sentido, as narrativas das docentes deram conta de linhas de fuga que despontavam a partir das imagens que elas constituíam a partir das suas memórias. O cartógrafo pode ver, por exemplo, a produção de um “corpo funcional”, subvertendo a suposta “fraqueza” do corpo feminino, concorrendo para a constituição de outros significados, bem como a problematização da naturalização existente entre as distinções culturais baseadas em uma presumível verdade sobre os sexos (GURGEL, MAKNAMARA, 2018).

Uma cartografia (in)docente é permeada por limites, extremidades e bordas, mas nenhuma delas intransponíveis. Há zonas fronteiriças que separam posições seguras, pervertendo a estabilidade de identidades fixas, extremidades que nos convidam a visualizar novas paisagens, novas posições de sujeito, celebrando a diferença como propôs Deleuze. Professores e professoras passam a experimentar uma docência indecorosa, dão conta de currículos insurgentes, sujam as didáticas, achincalham o que é compreendido como universal, aviltam as formas seguras, desacreditam a soberania, inflamam o aparelho de Estado, enxovalham a ciência régia, maculam as identidades preestabelecidas, demolem “cópias fiéis”.

CRÉDITOS FINAIS – E UM NOVO (RE)COMEÇO

O intenso veludo vermelho-sangue das cortinas ainda estava impregnado em nossos olhos. O espetáculo terminara. E bem ali, no meio da plateia e completamente encantado com o que havia visto, estava o Cartógrafo. Ao seu lado, após encontrar um espaço na multidão, estava sentado O Feiticeiro da Diferença. Ao nosso redor, inúmeros/as outros/as interlocutores/as desse Feiticeiro, tão sedutores/as e desconcertantes quanto ele, aplaudiam de pé a encenação. Alguns/mas deles/as chegaram antes mesmo de o espetáculo se tornar espetáculo, da perspectiva pós-crítica ser adotada ou o pensamento deleuziano ser sugerido. Sopraram aos meus ouvidos, me ofereceram poderosos escritos inspirados por esse pensador e me deixaram faminto. Depois desse ritual antropológico

juntamente a Deleuze, talvez possamos nos sentir minimamente saciados. Destituímos “cópias fiéis” que insistem em nos serem apresentadas como modelos únicos na educação. Devoramos seus conceitos juntamente aos seus/suas devoradores/as para dar conta de um procedimento cartográfico de pesquisa para trabalhar com memórias de professores e professoras em formação. O espetáculo acabara. Será mesmo?

Uma cartografia que experimenta com a vida põe em curto-circuito muitas das convenções normativas circunscritas ao que é próprio da educação - sejam elementos institucionais, sejam obras arquitetônicas, sejam textos e discursos, sejam sujeitos e objetos. Tudo aquilo que é vivo ou que ao menos possibilite viver – o espaço escolar, o biocurrículo (CORAZZA, 2013), a didática, a docência, a professora, o professor, os alunos e as alunas – transmutam-se em linhas próprias de uma máquina de guerra, eivada na “[...] multiplicidade pura e sem medida, [na] malta, [na] irrupção do efêmero e [na] potência da metamorfose” (DELEUZE, GUATTARI, 2012, p. 13). Conjurada, portanto, como uma arma capaz de “[...] atirar projéteis, em velocidade absoluta, contra as fortalezas da Bem-Aventura Educacional, que protegem a Boa-Vontade do Educador, que ensina a Verdade, e capturam a ideia da Boa-Natureza do Pensamento, que possui o Verdadeiro” (CORAZZA, 2002, p. 12).

Sem que sequer déssemos conta, as cortinas se abrem novamente. A plateia aplaude, de pé. O Feiticeiro da Diferença, que até então estava sentado na poltrona, no meio da plateia, e agora está no centro do palco. Um novo espetáculo tem início, dando continuidade àquele que acabamos de assistir que, por sua vez, dava sequência a outro anterior a este, e assim por diante. Porque um encontro com Deleuze e um encontro com a educação é assim mesmo: múltiplo, rizomático, caótico, fabuloso, contagiante, triunfante, em devir. Como a vida. A vida como ela é.

REFERÊNCIAS

- BRITO, Maria dos Remédios de; CHAVES, Sílvia Nogueira. Cartografia, uma política de escrita. *Revista Polis e Psique*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 167-180, jan./abr. 2017.
- CHAVES, Sílvia Nogueira. *Reencantar a ciência, reinventar a docência*. São Paulo: Livraria da Física, 2013.
- CHAVES, Sílvia Nogueira. Um currículo para despertar adultos e adormecer crianças. In: CHAVES, Sílvia Nogueira; SILVA, Carlos Aldemir Farias da; BRITO, Maria dos Remédios de. (orgs.). *Cultura e subjetividade: perspectivas em debate*. São Paulo: Livraria da Física, 2016, p. 215-226.
- CORAZZA, Sandra Mara. *Para uma filosofia do inferno na educação: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- CORAZZA, Sandra Mara. *O que quer um currículo?* Pesquisa pós-crítica em educação. Petrópolis: Vozes, 2004.
- CORAZZA, Sandra Mara. *Artistagens: filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- CORAZZA, Sandra Mara. *Os cantos de Fouror: escriteira em filosofia e educação*. Porto Alegre: Sulina, Ed. UFRGS, 2008.
- CORAZZA, Sandra Mara. Método Valéry-Deleuze: um drama na comédia intelectual da educação. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 1009-1030, set./dez. 2012a.
- CORAZZA, Sandra Mara. Contribuições de Deleuze e Guattari para as pesquisas em educação. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 1, n. 8, p. 125-144, mar. 2012b.

- CORAZZA, Sandra Mara. *O que se transcria em educação?* Porto Alegre: Doisa, 2013.
- CORAZZA, Sandra Mara. Currículo e didática da tradução: vontade, criação e crítica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p. 1313-1335, dez. 2016.
- COSTA, Luciano Bedin da. Biografias (im)possíveis: o problema da escritura biográfica em oito atos. In: CORAZZA, Sandra Mara (org.). *Fantasia de escritura: filosofia, educação, literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010, p. 103-113.
- COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 66-77, maio/ago. 2014.
- DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida em vídeo a Claire Parnet. Vídeo. Editado no Brasil pelo Ministério de Educação, TV Escola, série Ensino Fundamental, 2001.
- DELEUZE, Gilles. Em que a filosofia pode servir a matemáticos, ou mesmo a músicos: mesmo e sobretudo quando ela não fala de música ou de matemática. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 225-226, jul./dez. 2002.
- DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1 São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2010.
- GURGEL, Evanilson. *Minha vida daria um filme?* Geografias de vida em territórios de corpos, gêneros e sexualidades. 209 f. Tese, Doutorado em Educação. Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.
- GURGEL, Evanilson; MAKNAMARA, Marlécio. Minha vida daria um filme? – Uma viagem entre as fronteiras da realidade e da ficção. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, Salvador, v. 2, p. 565-588, dez. 2017.
- GURGEL, Evanilson; MAKNAMARA, Marlécio. Um bando chamado desejo – Imagens de corpos, gêneros e sexualidades por professores/as de ciências em formação. *Em Aberto*, Brasília, v. 31, n. 103, p. 191-203, set./dez. 2018.
- LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LOURO, Guacira Lopes. *Flor de açafrão: takes, cuts, close-ups*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich W. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PARAÍSO, Marlucy. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Ed., 2014. p. 25-47.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

Submetido em agosto de 2020
Aprovado em novembro de 2020

Informações do autor

Evanilson Gurgel

Universidade Federal da Bahia

E-mail: evanilson.gurgel@ufba.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2018-767X>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8998948448197017>