



Cartografando uma pesquisa cartográfica em educação com arte.

Formas afônicas e per-forma.

Mapping cartographic research in education with art.

Aphonic forms and per-form.

Alberto Coelhoⁱ

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense

Cynthia Farinaⁱⁱ

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-riograndense

Resumo

Este texto procede de uma investigação sobre pesquisas cartográficas em educação e arte, com trabalhos orientados ao longo de dez anos. Apresenta conceitos foucaultianos e deleuze-guattarinanos, tais como: experiência, subjetividade, afecto, para relacionar processos de subjetivação e processos de formação estética. Isso permite perguntar sobre limites, potências e cuidados na produção desse tipo de investigação. Permite, também, problematizar a produção escrita mesma, indagando o acento no 'como' se escreve, para indicar a importância de um 'com o que' se escreve. Quer dizer, pergunta-se por experimentações discursivas que incorrem em vacuidade retórica como efeito de escritas onde estética e política estão em desalinho. Desse labor, apresenta dois efeitos de sentido: *formas afônicas e per-forma*.

Palavras-chave Cartografia, Subjetividade, Experiência.

Abstract

This text results from an investigation about cartographic research in education and art, with works supervised along ten years. It presents concepts by Foucault and Deleuze and Guattari, such as: experience, subjectification, affection, to relate processes of subjectification and aesthetic education. This allows the reflection about limits, potencies and care in the production of this kind of investigation. It also allows the problematization about the written production itself, questioning the emphasis on "how" it is written, to indicate the importance of "with what" it is written. That is, it seeks discursive experimentations through which rhetorical emptiness happen as an effect of writings where aesthetics and politics are misaligned. This work presents two meaning effects: *aphonic forms and per-form*.

Keywords: Cartography, Subjectification, Experience.

Enviado em: 27/04/19 - Aprovado em: 10/06/19

Os modos de investigação predominantes na atualidade, sustentados pela lógica científica de corte ascético, se mostram insuficientes quando a abordagem teórico-investigativa ocorre no campo subjetivo (e quando não o é?). Sendo um campo que se funda no desejo como motor de produção de realidade (DELEUZE; GUATTARI, 2010), privilegia investimentos mais abertos, menos lógicos, os quais acompanham os processos de formação que aí se dão. Algumas práticas de pesquisa que assumem tais investimentos partem de experimentações com o real e prescindem de resultados conclusivos, assim como de experimentos baseados em hipóteses e variáveis.

Atuando na pesquisa em educação, como também no ensino, venho buscando um modo investigativo que articule e considere os aspectos estéticos, éticos e políticos dos encontros com meus orientandos e alunos. Interesse-me pouco por procedimentos metodológicos que há muito se estabeleceram reconhecida e cientificamente, e aposto na demarcação de um território mestiço dentro da área de educação, que se configura pelo cruzamento de áreas distintas, como a arte e a filosofia. Aposto na pesquisa com formação docente articulada aos processos de subjetivação dos envolvidos, pois são estes processos que podem implicar práticas criadoras, ficcionais, promotoras de saberes que incorporam o sensível. Interessa-me um saber gestado pelo sensível nos processos de formação, efeito de processos de subjetivação.

Como componentes desse território encontram-se a arte contemporânea - práticas realizadas por artistas visuais, músicos, escritores, etc, e conceitos do campo das chamadas filosofias da diferença. Eles se articulam geopoliticamente por relações de forças, na busca por uma produção de saberes para além da ilustração e da representação. Com isso, abre-se uma variedade de ações permitindo uma pesquisa que não apenas experimenta com, mas que inventa seus próprios procedimentos, os quais passam a compor um modo de fazer implicado na estética e no corpo de cada pesquisador. Quer dizer, a arte, aqui, não se restringe a conteúdos ou a um campo de conhecimento, bem como a filosofia não se limita a sua história. Arte e filosofia plasmam atitude problematizadora e criadora de saber. A epistemologia que percebe subjetividade e objetividade como binômio, perde sentido nesses procedimentos, nesse corpo. À medida que se compõe um terreno de investigação, se produz uma ética do pesquisador e uma política para suas ações. A este conjunto de práticas chamamos *cartografia* (DELEUZE; GUATTARI, 1995; GUATTARI, 2012; ROLNIK, 1993; GALLI; KIRST, 2003; KASTRUP, 2007) e ao pesquisador que se aventura nela, cartógrafo.

Este texto investiga alguns componentes e alguns movimentos do método cartográfico no campo da educação. Associa-se às filosofias de Deleuze, Guattari e Foucault para indagar potências e limites de pesquisas cartográficas realizadas no programa de pós-graduação do qual participo como professor e orientador, nos últimos dez anos. Não nomeia ou

quantifica essas pesquisas, mas se ampara nas notas de orientação de seus projetos e textos para questionar aspectos fortemente evidenciados em seus processos de elaboração. Para isso, apresenta conceitos que deixam entrever a trama de linhas que a compõem. Conceitos como experiência, subjetivação, afecto, aos quais relaciona à prática da escrita e à formação do pesquisador.

O artigo começa pelo desenho do plano de composição de uma pesquisa cartográfica em educação, bem como de sua íntima relação com outros campos do saber, como a arte e a filosofia. Para destacar a indiscernibilidade entre objetividade e subjetividade, ciência e experiência, sensibilidade e saber, estuda brevemente as noções de experiência e de subjetivação. Isso o leva a ponderar sobre os chamados 'dados' de pesquisa (KASTRUP; PASSOS, 2013), ressitando a ação que os concebe como produtiva e realizadora. Outra questão que o artigo salienta é a importância de a pesquisa não se deixar seduzir por experimentações formais, no sentido de se encastelarem apenas em explorações discursivas, que as distanciam das substâncias que são capazes ou incapazes de veicular. Uma questão estética, sem dúvida, que traz consigo a questão política de uma escrita: afinal, com o que se escreve? Ou, melhor dito, com o que se escreve o 'como' em uma pesquisa cartográfica em educação com arte? Nesse sentido, realça, do conjunto de pesquisas mencionado, duas formas de fazer: as *formas afônicas* e a *per-forma*.

Este artigo assume o risco de lidar, principalmente, com a epistemologia de um conjunto de pesquisas cartográficas, algo que contradiria a atitude inventiva das filosofias que o referenciam. Não obstante, são elas que nos ensinam que todo objeto e toda palavra estão envolvidos em uma nuvem de virtualidades (DELEUZE; GUATTARI, 1995b), que todo fato e circunstância são sustentados por uma rede de forças que os tornam visíveis e videntes (DELEUZE, 2005). Pretendo ir e vir da fatura à expressão desse labor, tentando, o máximo possível, não imobilizar, esquematizar ou apaziguar a revolucionária viagem que tem sido o ir e vir entre cartografia e educação.

O traçado do plano

A cartografia considera, além dos planos visíveis (atualizados, estratificados), seus planos invisíveis (virtuais, potenciais) de constituição, para usar o vocabulário deleuze-guattariano (1992). Quer dizer, interessa não apenas tirar um retrato de uma dada situação, mas perceber a rede de forças que a instaura. Para isso, a problematização dessa situação é crucial, pois a maneira de indagá-la é o que nos dá acesso à trama dessa rede. O que privilegia este método é dar visibilidade aos processos de ensaio e composição no campo subjetivo, a partir de experiências concretas que demandam um saber, exatamente o que está em pauta quando o desejo se encontra com o plano da educação.

Deleuze e Guattari introduzem sucintamente o conceito de cartografia, apresentado na obra "Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia" (1995), articulando-o a outros termos e conceitos, como livro, árvore, geologia, rizoma, botânica, n-1... Nesta obra eles defendem e realizam uma "experimentação ancorada no real" (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 22), uma cartografia dos modos de funcionamento do tempo presente. Uma prática com o real, uma experimentação filosófica com nosso tempo e nosso espaço que deriva conceito. Diante deste postulado, pergunto: como proceder com este conceito quando o elegemos para nossos estudos, para nossas pesquisas, para nossa existência? Como lidar com o subjetivo, o ficcional e o sensível na produção de saber em educação, cartograficamente? Certamente, não há apenas uma resposta, mas até onde sou capaz de ver, trata-se de se conectar ao real que nos desafia e nos deixar indagar por ele, para experimentar-nos com ele, para colocar em jogo nosso ponto de vista nele. Trata-se de uma experimentação do real e sua reinvenção. Nesse sentido, é tão difícil como necessário liberar-nos o máximo possível de nossas certezas e juízos de valor para tornar-nos presença nesse presente. Por exemplo, a ideia que a arte nos torna mais 'sensíveis', ou que alavanca a evolução humana, nos transformando em sujeitos 'melhores' – fundamento do projeto estético-político do Iluminismo (BÜRGER; BÜRGER, 2001)- parece difícil, mesmo hoje, de ser contradita ou embargada. Mas, é necessário que ao colocar-nos em relação aos campos da arte e da educação sejamos escuta mais do que convicção, atenção mais do que juízo. Acompanho e atuo neste trabalho, na medida em que oriento pesquisas no campo da arte e a dificuldade que é para o pesquisador liberar-se deste preconceito incrustado em sua percepção.

Nas mesmas condições de um artista que traça no caos um *plano de composição* e do filósofo, um *plano de imanência*, estariam os procedimentos de pesquisa de um cartógrafo. No primeiro caso, segundo Deleuze e Guattari (1992), quando um artista traça um *plano de composição*, dois trabalhos coexistem: o do material, realizado no plano de composição técnica e o das sensações, realizado no plano de composição estética. Qual seria o trabalho do artista? O artista, ao criar um finito (obra) que restitui o infinito (caos), constitui seu plano de composição, trabalha um composto de sensações de modo articulado com o material. A partir de um modo individualizado busca deixar passar intensidades (descarga energética, faísca, raio) no momento da produção técnica, fazendo com que as sensações sejam capazes de recobrir o plano técnico. Condição para que o material se torne expressivo, que dê expressão às intensidades. O composto de sensações tem que se realizar no material, ou o material entrar no composto, situando-se sempre sobre o plano de composição estético (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Uma indiscernibilidade dos dois planos põe em funcionamento a arte como produtora de sensações, tanto na atividade do

artista como na experiência do espectador. A obra (visual, atual) carrega o intensivo (invisível, virtual).

Os autores se referem ao *plano de imanência* como um lugar de criação de conceitos. Pré-filosófico, um plano é pressuposto para que um conceito exista. Lugar de criação é nascedouro de conceitos, um se dá pelo outro. Nas palavras dos pensadores: "O conceito é o começo da filosofia, mas o plano é a sua instauração. (...) é o plano de imanência que se constitui o solo absoluto da filosofia" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 52). Neste solo uma filosofia propõe seus conceitos, mas ambos os movimentos são necessários. Na simultaneidade cria-se conceitos e instaura-se o plano, ou vice-versa. Campo agrimensado no pensamento, instaurado sobre o que não o é, sobre o impensado.

Cartografar no campo da educação não é, exatamente, fazer arte ou filosofar, cada campo guarda suas especificidades, mas, ao mesmo tempo, aquele se vale dos procedimentos e atitudes destes. Atua politicamente com o que não tem nome ou referência para compor um terreno de investigação, buscando, com o máximo cuidado, desenhar o problema com o ímpeto do que o obriga a se expressar. Desenhar, confeccionar, ficcionar: o problema de pesquisa se cria com o plano, no plano de composição e expressão de uma questão. Política e estética, força e forma reunidos em um problema. Assim, pode-se inferir que o cartografar se dá em condições semelhantes ao filosofar e ao fazer arte, pois são movimentos realizados no traçado de planos de experimentação com o caos, com a força do que não cabe em nosso saber. Por exemplo, o artista traz do caos variedades que "erigem um ser do sensível, um ser da sensação, sobre um plano de composição" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 260). O cartógrafo corta também o caos e traça linhas de fuga para constituir outros territórios, implicando-se com atos criadores. A cartografia assume um modo de produzir realidade, perguntando sobre as maneiras de vê-la, senti-la e habitá-la no mundo, considerando as experiências cotidianas que temos com ela. A cartografia passa a ser "um mapa de intensidades que distribui os afectos" (DELEUZE, 2008, p. 77), as forças que atuam nos corpos de quem pesquisa e nos problemas que são capazes de criar. As intensidades se expressam nas linhas, conexões e desvios do processo investigativo, bem como nas experimentações mais ou menos ousadas que fazemos e aderimos ao adentrar certas regiões ignoradas pela razão científica.

Os deslocamentos para os campos da arte e da filosofia, como que saindo obliquamente da educação, se desterritorializando em 'visitas' a filmes, pinturas, músicas, livros, fotografias, coreografias, mas, também, a leituras filosóficas, a ensaios, faz o cartógrafo se reterritorializar trazendo consigo "conceptos, perceptos e afectos" (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Seus deslocamentos o fazem experimentar a perda de lugar, o movimento em si. Seguindo por esta via, podemos perguntar: o cartógrafo da educação, que pesquisa educação, estaria criando conceptos ou afectos? Talvez ambos, talvez

nenhum, talvez uma impureza entre eles. Mas, seria essa uma questão relevante? Entendo que uma cartografia transpassada pela arte e pela filosofia no campo da educação, pode desprender tanto poesia como conceito, sem perder sua capacidade de referência para o mundo. Cartografar no campo da educação é também atuar no mundo como exposição, experimentação e expressão; constituir uma atitude ético-investigativa, mesmo que provisória, para habitar nossos problemas.

Mesmo no campo das humanidades, a educação se quer ciência. E nós, cartógrafos, que ciência da educação queremos? Na célebre entrevista 'O Abecedário de Gilles Deleuze' concedida a Claire Parnet (DELEUZE, 2006, p. 10), o filósofo fala de um "sair da filosofia pela filosofia". Trazer essa prática até nosso campo de reflexão nos provoca a exercitar, quem sabe, um 'sair da educação pela educação', um 'sair do instituído pelo instituído'. Não nos confundamos, isso em nada tem a ver com deserção. Trata-se de traçar linhas no campo da educação praticado por nós, que impugnem seus caminhos de hábito, seus discursos repisados e sua estética inapetente, em favor de um novo território de exploração, da composição de um plano sensível e inclinado ao concreto. Nesse sentido, importa menos definir a resultante do ator na figura do artista, do filósofo ou do cientista. Importa a experiência do fora de lugar que ativa seu pensamento e o faz se deslocar do que sabe (pré-concebido), do que percebe (previsto).

Experiência e subjetivação

Mas o que entendo por ativação de pensamento, no deslocamento e no acaso dos encontros? Nietzsche (1997), Foucault (1996) e Deleuze e Guattari (1992) compreenderam a arte como um campo de produção de pensamento, um pensamento propriamente estético. Encontraram na arte um terreno não regulado pelo pensamento cartesiano, na medida em que este se ampara na tradição da filosofia do sujeito, que encontra na estabilização identitária, um lugar de legitimação. A arte funciona, mais bem, como um disparador de forças que alcançam e colidem com dita estabilidade, promovendo uma experiência com essas forças. A arte é o que faz pensar.

Para Foucault, o sentido de experiência não é o de formar uma teoria ou um sistema. Quando o filósofo adentra a noção de experiência a trata como experimentação que tem o desejo de "arrancar o sujeito de si mesmo, ou que ele chegue à sua dissolução. Empresa de dessubjetivação", diz Foucault (2006, p. 7). A experiência para o autor seria aquilo que mobiliza e desinstala os esquemas normativos onde se prendem nossas certezas. A experiência, enquanto 'empresa de dessubjetivação', mais do que nos deixar cara a cara com o real, nos rouba o perfil, o ponto de vista, a perspectiva com a qual ponderamos e damos lugar ao que nos acontece. Ela promove a dissolução, em algum grau, do sujeito,

impulsionando-o para fora de si, para fora do que sabe, para fora do que sente sobre as coisas.

Há, no mínimo, duas experiências do *fora*: uma seria a loucura e a outra seria a subjetivação (DELEUZE, 2015). Pode-se enlouquecer quando se entra num processo extremo de dessubjetivação sem conseguir sair, sem conseguir produzir novamente um ponto de vista para si. Mas, também, pode-se constituir um novo ponto de vista com essa experiência e seus efeitos. Quando se escolhe acolher o que aconteceu e pensar sobre como se foi afetado, provavelmente, haverá transformação no encontro com o fora. Um fora de si que nos põe a trabalhar conosco. Nesse sentido, entendo os processos de formação como movimentos e práticas ocorridos no terreno existencial (subjetivo e objetivo, indiscernivelmente) com os quais se produz uma referência, um critério, um saber concreto. A pesquisa cartográfica abraça os movimentos de dessubjetivação na dinâmica dos processos de formação.

Como podemos ver, os processos de subjetivação aqui em questão ultrapassam a definição da subjetividade clássica que tende a "reduzir os fatores sociais a mecanismos psicológicos" (GUATTARI, 2012, p. 14). A subjetividade clássica pauta o dualismo consciência – inconsciente e está aliada ao 'eu' racional, à verdade e à identidade de um sujeito.

Guattari (2012, p. 19), por sua vez, propõe uma noção de subjetividade coletiva, "no sentido de uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, aquém da pessoa". Ele nos ensina sobre a subjetividade 'para além do indivíduo' e 'para aquém da pessoa' como um modo de produção de realidade eminentemente relacional, agenciável, rizomático, compositivo. Ela não tem a estatura do indivíduo ou coincide com suas personalidades, tem mais a ver com os transpassamentos de forças, com as transversalidades das tramas que não começam ou terminam no indivíduo, mas que o constituem como um modo de ser de uma época e de um lugar. Ela se expressa ritualmente, politicamente, artisticamente. Os processos de subjetivação se articulam no *socius*, se reproduzem no *socius* e aí se transformam. Trata-se do comportamento das figuras de força que encarnamos coletivamente, que nos constituem individualmente, sem dúvida, mas que nos ultrapassam.

O 'como' e o 'o que' dos dados

Investir em processos cartográficos tem sido uma tarefa estimulante onde atuo: um programa de pós-graduação em educação que está em seu décimo ano e que desenha um fértil campo de trabalho. Componho um grupo de pesquisa no qual a cartografia é um dos

temas fundantes de estudo. O grupo efetivamente ativo é composto por dois professores e seus respectivos orientandos¹.

Como pesquisador, professor-artista, professor-orientador e componente de bancas de qualificação e de defesas de dissertações e teses, venho colecionando anotações, fotografias, gravações e leituras que problematizam o método da cartografia. Em especial, estudo meu grupo de orientandos, cujos primeiros voos colaboram para pensar em modos de pesquisar em educação junto à arte e à filosofia. O material reunido ao longo do tempo mencionado e problematizado para este artigo, objetiva investigar alguns procedimentos que se apoiam no método cartográfico. Levam em conta algumas 'pistas' enunciadas por Passos, Kastrup e Escóssia (2009), para as pesquisas com este método, na medida em que ajudam a pensar manifestações e movimentos particulares no processo de cada um de meus orientandos.

Um desses procedimentos trata da chamada 'coleta de dados' de pesquisa. A propósito, como se diferenciaria uma 'coleta' dos dados de uma 'produção' dos dados da pesquisa? O cartógrafo realiza anotações, gravações em áudio ou em audiovisual, fotografias, apontamentos em livros, escritos em bloquinhos coloridos, recolhe o que vai encontrando no desenrolar de sua investigação. Não tem preconceito pela proveniência desse material, não há um momento ou lugar privilegiado para esse encontro. Muitas vezes, é o material que o toma de assalto e não o contrário. Mas, em que momento ocorre uma interação com esses 'documentos' (registros, coletas, impressões, rasuras), a então "intervenção produtora" com os dados da pesquisa? No momento mesmo de sua captura? Depois, distante do tempo e do espaço em que eles foram coletados? Ou simultaneamente?

Em artigo "O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo", Kastrup (2007) examina dois pontos no que aparentemente se confundiria com a 'coleta de dados' na etapa inicial da pesquisa. Na verdade, trata-se de uma paradoxal produção dos dados da pesquisa, na medida em que se produz, se atualiza virtualidades, aquilo que existe em potência na realidade investigada da qual o investigador participa. São experiências que ocorrem de modo fragmentado e sem um sentido imediato.

Pontas de presente, movimentos emergentes, signos que indicam que algo acontece, que há uma processualidade em curso. Algumas concorrem para modular o próprio problema, tornando-o mais concreto e bem colocado. Assim, surge um encaminhamento de solução ou uma resposta ao problema; outras experiências se desdobram em micro-problemas que exigirão tratamento em separado (KASTRUP, 2007, p. 18).

¹ Participantes de um Programa de Pós-Graduação em Educação de uma IFE, estes orientandos compõem um grupo interinstitucional de pesquisa (CNPq), e são provenientes de distintas áreas como artes visuais, letras, teatro, dança, história, matemática, filosofia e pedagogia. As aproximações ocorrem por conta dos modos de fazer pesquisa a partir de um aporte teórico comum, com autores do campo da filosofia e da arte.

Então, se pode pensar que em uma investigação de natureza cartográfica produzir os dados é a própria confecção da pesquisa, na medida em que essa se processa. A produção no método cartográfico em educação é a conjugação de elementos heterodoxos na composição de um saber que busca consistência científica, mas, também, estética e filosófica. Pois, trata-se de um saber que se processa e expressa na experiência de uma vidência, de uma escuta, de um pensamento, de uma tangência com o real, e não na mera catalogação de informações. É claro que, posteriormente, a manipulação de algum dado poderá ocorrer, procedimento que se encarrega de tratar em separado daqueles 'micro-problemas'. Pode-se dizer que há uma coleta de dados produzidos que pede um trabalho de composição. Neste momento as percepções, impressões e ideias (HUME, 1989) também estarão presentes na produção de saberes.

Então, enquanto presta atenção em tudo (incluindo a ele mesmo, é claro), o cartógrafo já produz dados em 'tempo real', até mesmo porque o real não está dado para além daquele momento, não precede nossa experiência. O real se torna real em nós enquanto pensamento em ação. O cartógrafo intervém na realidade, na mesma medida em que a realidade o instiga e atua sobre sua formação (vidência, escuta, pensamento, toque) como investigador.

No labor com a apropriação do método para projetos de pesquisa, acabo por intermediar a produção de dados da qual falávamos, componentes a serem agenciados no trabalho. Dentre as dificuldades que aparecem, destaco aquelas que tratam da percepção das próprias experiências, o que inclui parte significativa dos estudantes de nosso grupo de pesquisa. Percebo que aquilo que são capazes de ver como experiência é frágil do ponto de vista das "marcas: estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo" (ROLNIK, 1993, p. 2), exatamente ao que a cartografia se dispõe e a partir do que recolhe efeitos, e produz seus dados.

A cartografia como método de trabalho com as filosofias da diferença nos depara com essa visão: da subjetivação como agenciamento coletivo de forças que se enuncia em nossos modos de vida, em nossa sensibilidade e em nossos saberes (GUATTARI, 2004). Como alguém envolvido com os processos de formação de outros pesquisadores, tenho observado, principalmente, duas formas iniciais de lidar com suas próprias experiências: uma com maior dificuldade de compreender e assumir a importância do trabalho a partir de si, de suas marcas e de suas práticas (docentes, estéticas, científicas, existenciais); outra, com dificuldade de compreender que os fatos a partir dos quais se mostram suas práticas não são, precisamente, a 'matéria' de sua pesquisa, ou, pelo menos, que não se limita a eles.

Parte importante dos que se iniciam na pesquisa que privilegia sua experiência mesma (sempre unida a uma circunstância e sua voltagem), tem expressado suas dificuldades em compreender a relevância científica que um trabalho desse tipo pode ter, na medida em que não se lhe pode ou pretende converter em um plano de ensino, em método pedagógico ou um documento qualquer de corte generalizante. Parece que nossa concepção dominante de valor para um saber educacional é proporcional à escala de sua aplicabilidade (ORDINE, 2016; SKLIAR, 2017). Necessita-se muito estudo e trabalho para se compreender que a relevância de uma pesquisa na perspectiva cartográfica está mais ligada a configuração de uma atitude ético-política (ROLNIK, 1993) que sustenta a relação pedagógica, ou outra, a partir do campo de experimentação e expressão (investigativo, enfim), do que a generalização ou expansão de um projeto, de um plano, de um protocolo de ensino. A atenção e o trabalho que partem da própria experiência precisam gerar um saber para além do solipsismo, da autoespeculação ou da autocelebração. É necessário cuidado, sem dúvida, na problematização permanente de cada movimento dado e certa sobriedade ante o trágico (não dramático). Desenvolve-se uma formação estética.

Em outra direção, encontramos projetos de pesquisa com limitações em sua capacidade de exceder o fatural, o episódico como matéria de investigação. Quer dizer, ao se amparar na própria prática para configurar seu campo problemático, o pesquisador fica refém do visível (atual), incapaz de aceder às linhas de forças (virtual), às marcas que o promovem. Fica retido no anedótico, o que limita o trabalho a um 'relato' de experiências, a uma narrativa sobre feitos didáticos, curiosidades, associações e teorizações. Mais uma vez, é necessária leitura, reescrita, acompanhamento, problematização, intervenção para que as condições do sensível (da pesquisa no pesquisador, do pesquisador no pesquisado) sejam tocadas e sua percepção intensificada, seu pensamento ativado para que seu trabalho aceda às marcas. Tanto no caso anterior como neste, trata-se de lidar com a adequação normativa e o regramento ajuizador dos saberes que se localizam, antes de nada, em nossa percepção. Trata-se de constituir um corpo-membrana que nos reúna dentro e fora, que reúna em nós a efetuação do sido e o infinito no não sido, para que o pensamento se intensifique corpo (FARINA; HERNÁNDEZ, 2013).

Não é simples extrapolar os relatos episódicos quando se inicia a confecção do campo problemático a partir de experiências (intensivas), do plano de composição da pesquisa. Os relatos de experiências fazem uma busca pelo sucedido (extensão), numa coleta de dados memoriais, informativos - lembranças adormecidas, sentimentos, traumas e feridas mais ou menos esquecidas, fazendo com que a pesquisa tenda mais a uma história de vida (JOSSO, 2004). A cartografia tem mais a ver com uma geopolítica, com feixes de forças que escavam, socavam, arquitetam e transitam territórios existenciais, e suas ambiências, do que com sua historiografia. As marcas inauguram um novo corpo, a presença deste

corpo em seus estados inéditos, para acessá-los se necessita desenvolver uma sensibilidade na escrita, para a escrita, tocada pela força da experiência. Se trabalhado, se auscultado, o relato pode nos dar acesso a vetores de força, pode abrir portais aos estados inéditos em nosso corpo, mas não podemos nos satisfazer com ele, pois ele, em si, não deixa transvasar a diferença das marcas. É preciso chegar até a força das marcas, à intensidade dos signos: a sua virtualidade (DELEUZE, 2003). Algo que, curiosamente, a própria escrita pode favorecer. Acontece que a escrita que, regularmente, aprendemos - escolar, protocolar, prescritiva, é bem pouco capaz de dar expressão a esses estados. Além do que, salvo raras excessões, pensar, escutar, problematizar o que 'nos' acontece, como diria Larrosa (2004), não é, realmente, uma prática comum a nós mesmos.

A expressão de uma cartografia começa, por exemplo, quando se pergunta: o que fazer com tudo isso que me mobiliza? Como lidar com as pressões, saltos e reviravoltas do pensamento? Como tornar visíveis e compartilháveis essas experiências? Como tratá-las sem juízos de valor, hierarquias ou categorizações? Aí é que começamos a falar de uma possível cartografia e é aí que as dificuldades aumentam. Uma pesquisa-intervenção, a princípio, desloca o pesquisador de um costumeiro por-se a investigar por hipóteses e coleta de dados, em direção a uma atitude frente ao saber e à própria vida, a uma política, que, de alguma maneira, não o deixa sair ileso de seu processo de formação (GALLI; NASCIMENTO; MARASCHIN, 2012). Essa prática, no melhor dos casos, constitui um princípio de ação para um novo pensamento. Esta prática se confunde com os processos que remetem ao fazer arte, que produzem obras de arte. Quando cartografo estou lidando com atravessamentos acessados no plano de composição, plano que designa o corte no caos exercido por um artista quando se vê forçado a dar forma ao que lhe acontece. Plano de composição ou plano estético: *locus* intensivo a partir do qual e no qual pode-se gerar blocos de sensações, compostos de afectos, agregados de matéria intensiva, de um grau de potência que se realiza, que se formaliza. Podemos dizer, então, que é com as forças que se produzem formas. A partir de experiências intensivas, experiências estéticas, encontramos o "como" se desenha as formas de uma cartografia, o "como" se cria sua dinâmica, o "como" se instaura sua sensibilidade. Desse modo, pode-se dizer que uma pesquisa cartográfica em educação trata com processos de formação propriamente estéticos, pois deseja a invenção, a invenção de novas formas de percepção e expressão. Uma pesquisa em educação com arte alcança sua condição sensível e singular quando chega o mais próximo possível de uma experimentação capaz de produzir perceptos e afectos, ou seja, capaz de produzir novas formas de ver e dizer o real. Justo aquilo que, segundo Deleuze e Guattari (1992), pode-se chegar a experimentar em contato com uma obra de arte. O cartógrafo da educação, que pesquisa educação, que constitui uma atenção para os efeitos dos acontecimentos em si mesmo, que desenha com estes efeitos um plano

de acolhida para o intensivo, e que experimenta com sua expressão na produção de um saber, lida, também, com conceitos e afectos. Ou seja, cria conceitos ou afectos.

Formas afônicas e per-formas

Escrever. Sobre este verbo Deleuze (2005, p. 53) evoca a Foucault, quem diz: "escrever é lutar, resistir; escrever é vir-a-ser; escrever é cartografar, 'eu sou um cartógrafo'". Mas com que percepção Foucault escreve, luta, resiste? Segundo ele, sua escrita é considerada um pouco "seca e mordaz" e, ao mesmo tempo, "aveludada" (suave, discreta). Diz ele,

Para mim, escrever é uma atividade extremamente suave, discreta. [...] para mim, a ideia de uma escrita aveludada é como que um tema familiar, no limite do afetivo e do perceptivo, que não para de assombrar meu projeto de escrever, de guiar minha escrita quando estou escrevendo, que permite, a cada instante, escolher as expressões que quero utilizar. [...] Imagino que haja em minha caneta uma velha herança do bisturi [...]. Transformei o bisturi em caneta. Passei da eficácia da cura à ineficácia do livre enunciado; substituí a cicatriz sobre o corpo pelo grafite sobre o papel; substituí o inapagável da cicatriz pelo signo perfeitamente apagável e rasurável da escrita. Talvez deva ir mais longe: a folha de papel talvez seja, para mim, o corpo dos outros (FOUCAULT, 2016, p. 43).

Em suas pesquisas a escrita lutava contra verdades aderidas à subjetividade, desobedecia a episteme científica instituída e instituinte, se dava no limite do perceptivo e do enunciativo, buscava atender às dobras dos processos de subjetivação em movimento no tempo-espço. Foucault, nosso primeiro cartógrafo, mostra sua própria maneira de resistir às palavras de ordem e aos clichês do saber, ao saber como clichê. A escrita cartográfica se dispõe a experimentar com seus limites expressivos para ser capaz de ver, escutar e tocar zonas de nossa experiência que o bom senso, o senso comum, que as trajetórias de pesquisa já embutidas em suas perguntas pré-prontas não logram fazer. A experimentação com a escrita é a experimentação do próprio pensamento pressionado pelo que lhe força a pensar; é a experimentação com suas formas de expressão, com sua capacidade sensível.

Não obstante, como falar em experimentação e sensibilidade e, ao mesmo tempo, em rigor na pesquisa cartográfica em educação? Certamente, não é do rigor científico comprobatório que estamos falando. Interessa constituir em cada trabalho de investigação uma aliança entre aquilo que efetivamente convoca o pesquisador a pesquisar, um estudo sério dos elementos e conceitos surgidos na constituição do campo problemático e a experimentação com formas de registro e expressão da pesquisa em si, que atravessa todo esse processo. O rigor se mostra no compromisso e no esforço, na consistência teórica e nas estratégias de trabalho e repouso, no grau de invenção correspondente a cada caso. Rolnik (1993)

diria que o rigor envolve uma ética, uma política e uma estética na performance do investigar.

Mas, e quanto à escrita de meus alunos no enfrentamento e experimentação de matérias expressivas, 'no limite do perceptivo e do afetivo'? Houve casos de orientandos que iniciaram a escrita dos trabalhos focados apenas em um 'como' escrever, lutando com as normas e as formas científicas de escrita; buscando uma verve literária, poética, exploratória. Quer dizer, preocupados, principalmente, com as formas de expressão do texto, o que é desejável, na medida em que nos interessa cultivá-las. O tratamento expressivo do que se pesquisa condensa um grau de invenção naquilo mesmo que se torna capaz de tornar audível. No entanto, o acento no 'como' fazê-lo não pode nos desviar daquilo que esse modo veicula. Tão importante como as formas de expressão são as substâncias de expressão de um texto (DELEUZE; GUATTARI, 1977). Ao longo do processo adverti que esta preocupação com a escrita pedia, também, outra questão, ou seja, interessava não apenas um *como*, mas um *com o que* se escreve. E, bem, qual seria a diferença entre ambos? E, ainda, como se relacionariam? Nos casos observados, a insistência apenas no 'como' abria um texto que se perdia, muitas vezes, nas derivas da repetição, fixado na dificuldade de começar uma escrita, o que lhe conferia um acento negativo, uma divagação em que a desculpa por não saber 'começar' (não perceber quando isso sucede), ou pela dificuldade de encontrar um modo de escrita, predominava, evasiva que podia se estender indefinidamente, gerando uma retórica que não contribuía com a constituição do campo problemático.

Interessa-me a lida com a notação de rastros de experiências, interessa-me o jogo de adensamento e condensação de vapores desprendidos em acontecimentos, especialmente, os modos de fazimento e desfazimento de uma escritura. Acredito, com Nietzsche (2005), que se é artista ao preço de tratar a forma como o conteúdo mesmo de uma obra e com Levrero (2006) que o trabalho sobre uma caligrafia pode chegar a ser uma ação estética sobre si. Para o filósofo, como para o escritor, forma é ação, dinâmica, transfiguração, performance, que afeta e se deixa afetar, que se afia em movimento e nas relações. A problematização formal, nesse caso, necessita uma afinação (atonal) de suas capacidades sensíveis, uma desregulação de suas condições expressivas (intensificação de seu alcance) e o deslocamento (imanente) de suas circunstâncias. A esse tipo de trato com a dinâmica expressiva da forma podemos chamar *per-forma*, aquela que se evidencia 'através', 'por meio' das forças que é capaz de acolher, com 'o que' se constitui. No entanto, a detecção da preocupação eminentemente formal da escrita, que menciono acima, não chega ter esse calibre, na medida em que, em grande parte das vezes, recai na negatividade de uma incapacidade proclamada e autojustificada, e, em outras vezes, se vale de um vocabulário supostamente deleuze-guattariano para embalar palavras ocas, que perderam vitalidade.

Quer dizer, se tornaram clichês. Podemos chamar a esse tipo de incorrências na fatura das cartografias em educação investigadas de *formalizações afônicas*, ou, simplesmente, *formas afônicas*.

Em alguns casos uma mudança ocorre, parece-me, quando juntapõe-se à questão estética a questão política: que forças pedem e/ou impedem experimentações nos modos de escrita que realiza a pesquisa? Que forças configuram o campo (suas paisagens, climas, enlaces) de produção de saber no qual sou configurado? Que forças se agitam nas relações que ali se geram e pedem expressão? Deste modo, ao plano técnico da grafia se acoplam faíscas, *nonsenses*, sensações viventes nos registros, nos filmes, pinturas, livros, fotografias, gravações, enfim, nos 'dados' que passam a compor um modo de fazer escrita, mas por uma captura de intensidades vividas e que necessitam ser agenciadas no texto.

O verbo 'captar' remete a Gilles Deleuze em "Francis Bacon: A lógica da sensação" (2007), quando o filósofo escreve sobre as pinturas do artista. Com Cézanne e Bacon o autor irá conceituar arte como sensação, como um ato de captar forças que promovem sensações em nossos corpos. Deleuze (2007, p. 47), ao dizer que "não há sentimentos em Bacon, apenas afetos, ou seja, 'sensações' e 'instintos'", abre a própria compreensão da arte como um universo de forças que são captadas em uma obra que não se limita a reprodução ou invenção apenas formal. O filósofo afirma que nenhuma arte é figurativa, pois ele vê o artista trabalhando com forças. "A força tem uma relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, ou seja, sobre um ponto da onda, para que haja sensação" (DELEUZE, 2007, p. 62). Experimentar arte, nesse sentido, tem a ver com ser alcançado por um "ser de sensação", pelas sensações que vivem em uma obra, seja ela pictórica, musical, literária, etc. Escrever com e a partir dessas experiências nos leva às beiras do já percebido e do já dito. É necessário experimentar com a forma, mas ela só adquire vigor quando é capaz de acolher a energia desprendida na experiência: quando a necessidade de uma nova forma é também política. Eis aqui uma forma de luta.

Na escrita de uma cartografia nossa atenção se volta para detectar signos e forças circulantes. Eles consistem e persistem no problema. Problemas que se movem e modulam, constituem novos problemas, são provisórios e se enunciam na fronteira de nossos saberes. Mais que nada, uma escrita não pode perder a força e a dinâmica daquilo que expressa e ficciona: signos e forças. Ela se torna força de expressão. Nesse sentido, faço minha uma questão de Passos, Kastrup e Escóssia (2009, p. 8): "como investigar processos, ênfase da cartografia, sem que eles escapem por entre os dedos?" Ou, sem que fiquem aprisionados como em uma rede que retém a matéria, imobilizando-a, cortando suas linhas de conexão com os planos de onde procede? Estas são questões que necessitam um tratamento permanente e rigoroso, sem ser rígido. Buscar precisão no impreciso. Buscar consistência sem se deixar solidificar.

Referências

- BÜRGER, P.; BÜRGER, C. **La desaparición del sujeto**. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot. Barcelona: Akal, 2001. 342p.
- DELEUZE, G. **Foucault**. 6ª Reimpressão da 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005. 143p.
- DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. 173p.
- DELEUZE, G. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. 2006. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/faced/tomaz/abc3>. Acesso em: 15 mar., 2019.
- DELEUZE, G. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. 183p.
- DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 2008. 176p.
- DELEUZE, G. **La subjetivación: curso sobre Foucault III**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2015. 224p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**. Por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago: 1977. 128p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Ed. 34, 1992. 288p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. V. I. São Paulo: Ed. 34, 1995. 96p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. V. II. São Paulo: Ed.34, 1995b. 112p.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 2010. 514p.
- FARINA, C.; HERNÁNDEZ, E. **Cosméticas y políticas del cuerpo**. Educación de lo sensible. Cali: Alphagraphics, 2013. 140p.
- FOUCAULT, M. **De lenguaje y literatura**. Barcelona: Paidós, 1996. 221p.
- FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização e Seleção de Textos Manoel Barros da Motta. Tradução Inês Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. 326p.
- FOUCAULT, M. **O belo perigo**. Conversa com Claude Bonnefoy. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. 79p.
- GALLI F., T.; KIRST, P. (Orgs). **Cartografias e devires**. A construção do presente. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. 395p.

- GALLI F. T.; NASCIMENTO, M.L.; MARASCHIN, C. **Pesquisar na diferença**. Um abecedário. Porto Alegre: Sulina, 2012. 263p.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolíticas**: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 328p.
- GUATTARI, F. **Plan sobre el planeta**. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares. Madrid: Traficantes de sueños, 2004. 139p.
- GUATTARI, F. **Caosmose**. Um novo paradigma estético. 5ª Reimpressão da 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2012. 192p.
- HUME, D. **Investigação sobre o conhecimento humano**. Lisboa: Edições 70, 1989. 30p.
- JOSSO, M. **Experiências de vida e formação**. São Paulo: Cortez, 2004. 285p.
- KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 253p.
- KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicol. Soc.** [online]. v.19, n.1, p.15-22, 2007.
- KASTRUP, V.; PASSOS, E. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal, Revista Psicologia**. v. 25, n. 2, p. 263-280, maio/ago. 2013.
- LARROSA, J. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. 360p.
- LEVRERO, M. **El discurso vacío**. Buenos Aires: Interzona, 2006. 145 p.
- NIETZSCHE, F. **El nacimiento de la tragedia**. 16ª Reimpressão. Madrid: Alianza, 1997. 278p.
- NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano**. Um livro para espíritos livres. 10ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 315p.
- ORDINE, N. **A utilidade do inútil**. Um manifesto. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. 222p.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. 207p.
- ROLNIK, S. **Pensamento, corpo e devir**: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. 1993. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensamentocorpodevir.pdf>, 1993. Acesso em: 12 mai., 2019.

SKLIAR, C. **Hay que volver a una escuela de la inutilidad.** 2017. http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/entrevista-carlos-skliar-hay-que-volver-una-escuela-de-la-inutilidad?cx_level=mas_de. Acesso em: 13 jun., 2018.

ⁱ É pós-doutor em Educação (2015), pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); doutor em Artes Visuais, ênfase em História, Teoria e Crítica (2009), com estudos desenvolvidos na Universidade Politécnica de Valencia, Espanha (2007) e mestre em Artes Visuais, ênfase História, Teoria e Crítica (2002) pela mesma Universidade. Possui especialização em Arte Educação (1993) pela Universidade Federal de Pelotas e graduação em Licenciatura em Educação Artística Hab Artes Plásticas (1989) pela mesma Universidade. Professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, campus Pelotas/RS. Atua no Programa de Pós-graduação (Mestrado Profissional) em Educação e Tecnologia, na linha de pesquisa 2 Intervenções no espaço-tempo da educação básica: filosofia, arte e tecnologias. Atua também na Graduação e Pós-graduação. É membro do grupo interinstitucional de pesquisa Educação e Contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia. EXPERIMENTA/ CNPq/ IFSUL e do ArteVersa - Grupo de Estudo e Pesquisa em Arte e Docência - CNPq/FACED/UFRGS.

ⁱⁱ É doutora em Ciencias de la Educación - Universidad de Barcelona (2005), com pós-doutorado em Educação (2012) - Programa de Pós-Graduação em Educação da PUC-RS, especialista e mestre em Educação pela UFPel (1991; 1999), e graduada em Licenciatura Plena em Educação Artística – Artes Plásticas, pela mesma Universidade (1987). Atua como professora do Programa de Pós-graduação em Educação -Linha de pesquisa: Linguagens verbo-visuais e tecnologia e no Pós-graduação em Linguagens Verbais, Visuais e suas Tecnologias do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Campus Pelotas, onde é professora titular. Atua também como professora convidada, colaboradora e pesquisadora de programas de pós-graduação na Argentina e Colômbia. É líder Do Grupo interinstitucional de Pesquisa Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia - EXPERIMENTA. Tem experiência nas áreas de Arte e Formação de professores, com ênfase na articulação entre arte contemporânea e filosofias da diferença. Desenvolve, principalmente, os seguintes temas: corpo, formação estética e políticas do sensível.

Como citar esse artigo:

COELHO, Alberto Coelho; FARINA, Cynthia. Cartografando uma pesquisa cartográfica em educação com arte. Formas afônicas e per-forma. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 2, p. 164-180, mai./ago. 2019.