



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Educação

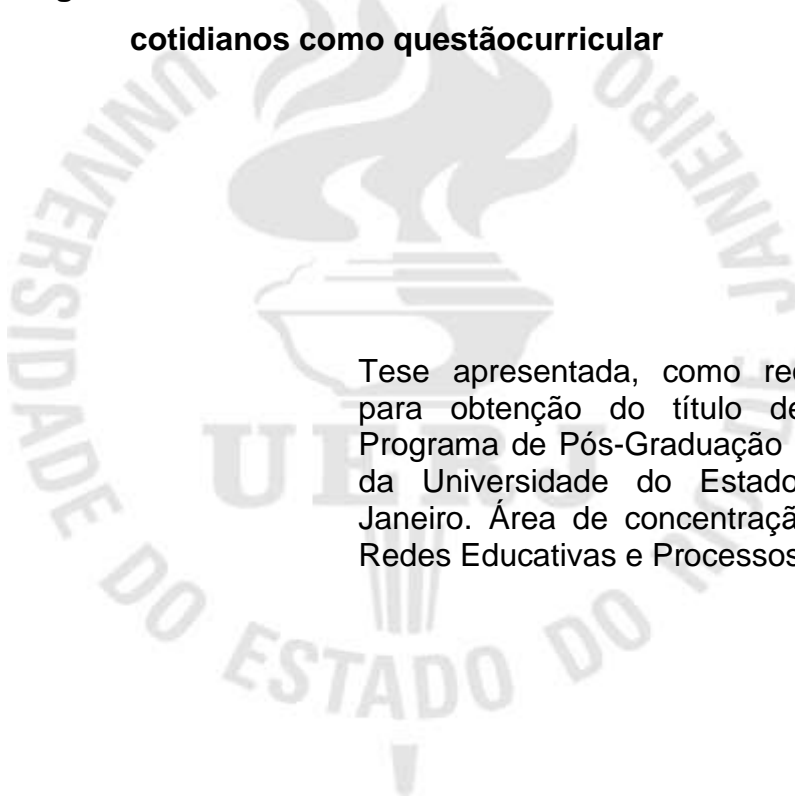
Noale de Oliveira Toja

**Movimentos migratórios e seus 'fazeressaberes' culinários
nos/dos/com os cotidianos como questão curricular**

Rio de Janeiro
2021

Noale de Oliveira Toja

Movimentos migratórios e seus 'fazeressesaberes' culinários nos/dos/com os cotidianos como questão curricular



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais..

Orientadora: Nilda Guimarães Alves

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/A

T646 Toja, Noale de Oliveira.
Movimentos migratórios e seus 'fazeressaberes' culinários
nos/dos/com os cotidianos como questão curricular/ Noale de Oliveira
Toja. – 2021.
228 f.

Orientadora: Nilda Guimarães Alves.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação.

1. Comida – Teses. 2. Cozinha – Teses. 3. Movimentos migratórios
– Teses. I. Alves, Nilda Guimarães. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Faculdade de Educação. III. Título.

bs

CDU 37

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou
parcial desta dissertação.

Noale de Oliveira Toja

Assinatura

20 de setembro de 2021

Data

Noale de Oliveira Toja

Movimentos migratórios e seus ‘fazeressaberes’ culinários nos/dos/com os cotidianos como questão curricular

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais.

Aprovada 25 de maio de 2021

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr^a. Nilda Guimarães Alves (Orientadora)
Faculdade de Educação - UERJ

Prof. Dr. Leonardo Nolasco Silva
Faculdade de Educação - UERJ

Prof.^a Dr^a: Alice Fátima Martins
Universidade Federal de Goiás – UFG

Prof. Dr. Leonardo Rangel dos Reis
Instituto Federal da Bahia – IFB

Prof.^a Dr^a Tania Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni
Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho de parto a minha mãe que iniciou este processo colaborando na minha encarnação e contribuindo na criação das minhas narrativas. Dedico ao meu pai, inspirador dessas conversas e as minhas filhas e as pessoas com as quais troquei afetos me envolvendo nos *fazeressaberes* da cozinha e que à medida que fui entrando neste trabalho fui me conhecendo um pouco mais.

Dedico às pessoas do GrPesq Currículos, cotidianos: Redes educativas, imagens e sons que me ajudaram a escrever este trabalho e a minha orientadora, Nilda Alves, que me levou sentir aquele sorriso de quem se entusiasma com narrativas, essa pessoa que com sua escuta atenta numa conversa de café da tarde, ouvindo as histórias de cozinha entre mim e meu pai, me encorajou a trazer essa abordagem para o tema imigração. Ela não tem ideia o quanto isso me fez feliz.

Dedico a minha neta Celeste, que nasce junto com este trabalho.

Aos migrantes, andarilhos, as cozinheiras e amantes da comida que nutrem a esperança, a vida, que reconhecem as potências que habitam em si e naqueles que estão em seus constantes processos de criação.

AGRADECIMENTOS

À professora Nilda Alves pelos aconchegos, me colocar nos acontecimentos e em devir aranha que tece as teias em sensibilidades atravessadas por '*espaçostempos*' partilhados em '*fazeressaberes*', que acessam as minhas memórias mais remotas da tenra infância, às mais presentes e criadas que me revelam na potência do existir.

Ao meu amado pai Angel Toja Calvelo (em memória), que foi inspiração e alimento, junto com minha querida e guerreira mãe Maria Helena de Oliveira, e com outros fios que tecem essa trama como 'personagens conceituais' que enredam sabores e saberes, gostos e gestos.

Às minhas filhas Carol, Rebeca, Sofia, Alice e Mateus que se apresentam todos os dias com o afeto sem entender bem o que motiva tal envolvimento. E mesmo sem que saibam direito do que é toda essa loucura, o doutorado, têm orgulho. Às minhas irmãs, prima-irmã que são felizes pelas conquistas.

À Maria de beleza matinal, voz doce traduziu meus sentimentos e organizou meus pensamentos. À Rebeca, moça de batalha inspiração de vida pela amizade, pela parceria, pela leitura paciente e sempre atenta.

Ao grupo de bolsistas do Laboratório Educação e Imagem que me acolheu, me mostrou caminhos. Um ambiente de compartilhamento, de existência e da vivência do '*aprenderensinar*'; quero agradecer em especial Marcos, Brenda, Elaine e Nilton pela generosidade e pela viagem de navegar como estrangeira em outros territórios.

Aos participantes do Grupo de Pesquisa "Currículos e Cotidianos: Redes educativas, imagens e sons" pela poética, ética e estética nas escrituras compartilhadas deste trabalho. Aos participantes desta banca pela leitura atenta, sugestões e contribuições valiosas.

Enfim, às amigas do GrPesq Currículos e cotidianos: redes educativas, imagens e sons, do CECIP e do Laboratório Educação e Imagem, que foram inspiradores, críticos e cuidadores nos diferentes '*espaçostempos*' da criação de meus '*fazeressaberes*' ao longo deste curso.

Assim expresso meus sentimentos de alegria e de gratidão. Muito obrigada!

[...] Queria saber o sonho daquelas garças à margem do rio. Mas não foi possível.

Manoel de Barros

[...] É triste ver este homem, Guerreiro menino, Com a barra de seu tempo,
Por sobre seus ombros. Eu vejo que ele berra. Eu vejo que ele sangra, a dor que traz no
peito, pois ama e ama. Um homem se humilha se castram seu sonho,
Seu sonho é sua vida, e a vida é trabalho,
E sem o seu trabalho, um homem não tem honra,
E sem a sua honra, Se morre, se mata, Não dá pra ser feliz.

Gonzaguinha

As práticas culinárias se situam no mais elementar da vida cotidiana, no nível mais necessário e mais desprezado. [...] Em cada caso, *cozinhar* é o suporte de uma prática elementar, humilde, obstinada, repetida no tempo e no espaço, com raízes na urdidura das relações com os outros e consigo mesmo, marcada pelo “romance familiar” e pela história de cada uma, solidária das lembranças de infância como ritmos e estação.

Michel de Certeau

Não existe enunciado individual, nunca há. Todo enunciado é produto de um agenciamento maquínico, quer dizer, de agentes coletivos de enunciação (por “agentes coletivos” não se deve entender povos ou sociedades, mas multiplicidades). Ora, o nome próprio não designa um indivíduo: ao contrário, quando o indivíduo se abre às multiplicidades que o atravessam de lado a lado, ao fim mais severo exercício de despersonalização, é que ele adquire seu verdadeiro nome próprio. O nome próprio é a apreensão instantânea de uma multiplicidade.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

RESUMO

TOJA, N. O. *Movimentos migratórios e seus 'fazeressaberes' culinários nos/dos/com os cotidianos*. 282f. 2021. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

Esta tese de doutorado criada no processo da pesquisa do curso de doutoramento em Educação na linha de pesquisa 'Cotidianos e Redes Educativas' – ProPEd/UERJ, conversa com alguns possíveis caminhos criados pela migração e a comida, deixando-os emergir como artefatos curriculares e tessituras de *conhecimentossignificações*. É uma caminhada inspirada pelas narrativas da família de migrantes da pesquisadora, pelos acontecimentos e o entendimento do que são as pesquisas com os cotidianos que deslizam entre conversas com personagens conceituais: os autores que a orientaram na pesquisa, os filmes acerca da migração e da comida *vistosouvidossentidospensados*, narrativas dos integrantes do GrPesq Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons, e a comida. O último capítulo ou deslocamento deste trabalho são narrativas na virtualidade, em imagens e sons de heranças dos *discentesdocentes* integrantes do GrPesq – com destaque para a questão da importância da cozinha e seus preparos nos movimentos migratórios, criando assim, a série 'Saindo do forno, conversas de cozinha'. As conversas foram o tempero principal, e neste *espaçotempo*, *também* o modo de *saberfazer* dessas fabulações.

Palavras-chave: Comida. Cozinha. Movimentos Migratórios. Cinema. Cotidianos. Currículos. Redes Educativas.

ABSTRACT

TOJA, N. O. *Migratory movements and their culinary 'fazeressaberes' in everyday life*. 228f. 2021. Thesis (Doctorate in Education) - Graduate Program in Education, State University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This doctoral thesis created in the process of research in the doctoral course in Education in the line of research Daily and Educational Networks - ProPEd / UERJ, talks with some possible paths created by migration and food, letting them emerge as curricular artifacts and knowledge tessituras *significances*. It is a walk inspired by the narratives of the researcher's migrant family, the events and the understanding of what is the research with daily life that glides between conversations with conceptual characters: the authors who guided her in the research, the films about migration and food *seen, thoughtfelt*, narratives of the members of GrPesq everyday curricula, educational networks, images and sounds and food. The last chapter or displacement of this work are narratives in virtuality, in images and sounds of inheritances *of the students that are remembers* of GrPesq – with emphasis on the issue of the importance of the kitchen and its preparations in migratory movements, thus creating the series 'Coming out of the oven, kitchen conversations'. The conversations were the main seasoning, and in this *spacetime*, *also the way to knowmake* these fabulous.

Keywords: Cook. Migratory Movements. Cinema. Everyday. Curriculum Educational. Networks.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Conversas com a borra de café	14
Imagem 2 - Caminhar, esperar...	17
Imagem 3 - Entre o cozinhar e o escrever	19
Imagem 4 - Carta do louco e Dentro Ali	21
Imagem 5 - Deslocamentos adocicados	25
Imagem 6 - Cosendo a vida	27
Imagem 7 - Nacional Kid	29
Imagem 8 - Nacional Kid	30
Imagem 9 - Linhas de fuga	31
Imagem 10 - Cenas do documentário “Um estrangeiro”	32
Imagem 11 - Foco doce	34
Imagem 12 - Gramacho	35
Imagem 13 - Canetinhas Sylvapens	36
Imagem 14 - Cenas do documentário “Um estrangeiro “Imagem	37
Imagem 15 – Banca de Feira	37
Imagem 16 – Ilustração “Linguajeio”	39
Imagem 17 - Ilustração Cozinhar	40
Imagem 18 - Poesia concreta com Certeau	41
Imagem 19 - Afetos	42
Imagem 20 – Acontecer na cozinha	43
Imagem 21 - Trecho do filme ‘O confeitiro’	44
Imagem 22 - Fogo e beleza	48
Imagem 23 - Tatuagem	53
Imagem 24 - Amanhecer vibrações pós chuva	67
Imagem 25 - Devir lagarta	68
Imagem 26 - Outra, Outro, Outrem	80
Imagem 27 - Liberando os fitatos	81
Imagem 28 - Descolamentos dos rios e sons	82
Imagem 29 - Borboletas capturas – borboletas livres	85
Imagem 30 - Borboletas	86
Imagem 31 - Existência miúda	91

Imagem 32 - Poesia concreta com Vasilis	95
Imagem 33 - Conversas no Zoom	99
Imagem 34 - Amanhecer em gatos	103
Imagem 35 - Narrativas em temperos	107
Imagem 36 - O cozido	108
Imagem 37 - Amanhecer <i>sentirpensar</i> com o coração	109
Imagem 38 - Narrativas rupestres	116
Imagem 39 - Viagem à lua	118
Imagem 40 - Fonte – Marcel Duchamp	119
Imagem 41 - Acontecimentos em bolo de laranja - Cecília e Clarinha	120
Imagem 42 - Acontecimentos em amanteigados - Marcelo e Rosi	123
Imagem 43 - Obras de Fayga Ostrower	125
Imagem 44 - Lâmpada	128
Imagem 45 - Jimmy, Gênio, Iansã	129
Imagem 46 - CassieCapeta	130
Imagem 47 - Céu e Terra	137
Imagem 48 - Narrativas de Raphael Cruz	138
Imagem 49 - Cinema, Urubus, Aspirinas	139
Imagem 50 - Caderno de receita - Rebeca	140
Imagem 51 - Você não entende nada do que eu digo	144
Imagem 52 - Acontecimentos em acarajés – Léo Rangel	146
Imagem 53 - Exu na potência do brincar	147
Imagem 54 - Era Hotel Cambridge	150
Imagem 55 - Ilusão, movimentos de partida	153
Imagem 56 - Narrativas em Temperos da vida	154
Imagem 57 - Os segredos da astronomia e da gastronomia	155
Imagem 58 - Deportando a família de Fanny	157
Imagem 59 - Narrativas com o confeitiro – Thomas em Berlim	159
Imagem 60 - Usos e táticas	161
Imagem 61 - Fabulações	161
Imagem 62 - Potência do falso	162
Imagem 63 - Virtualização da paixão	164
Imagem 64 - Segredos	164

Imagem 65 - Criações em sons e cheiros de Izadora Agueda	165
Imagem 66 - Criações em sons e cheiros de Izadora Agueda	165
Imagem 67 - Descobrimdo os saberes e sabores	166
Imagem 68 - Narrativas com o confeitiro --Clichê	165
Imagem 69 - Cozinhar é uma arte	166
Imagem 70 - Narrativas com o Estômago – A arte de cozinhar e seduzir!	167
Imagem 71 - Astúcias de um Bricoleur	170
Imagem 72 - Potência brincante	171
Imagem 73 - Potência do desejo	172
Imagem 74 - Métis, Fritis e Exú	173
Imagem 75 - Estômago	174
Imagem 76 - Ritornelo - Narrativas em luas, melodia e poesia MPB4	177
Imagem 77 - Narrativas com ‘Em busca do Ouro’	178
Imagem 78 - Caminhar, esperar...	179
Imagem 79 - Sarapatel - GrPesq	182
Imagem 80 - Potência do falso na manipulação de imagens	183
Imagem 81 - “O Presente”	184
Imagem 82 - O Presente: bricolagem de luz e intenções	184
Imagem 83 - Comemoração	186
Imagem 84 - Conversas ... (Renata e Noale)	188
Imagem 85 - Conversas ... (Rosa Helena e Noale)	189
Imagens 86 - Potência do brincar	190
Imagem 87 - Arte do cozinhar	190
Imagem 88 - Saindo do forno, conversas de cozinha com GrPesq	191
Imagem 89 - Cartografias dos Temperos	193
Imagem 90 - De mãe pra filha	194
Imagem 91 – Convite	197
Imagem 92 - Caderno de receitas Cecília	197
Imagem 93 - Alho Porô	199
Imagem 94 - Feijão da mãe da Rebeca	199
Imagem 95 - Sobremesa	203
Imagem 96 - Cafezinho	207
Imagem 97 - Acontecimentos em pirex da Rosa Helena	210

Imagem 98 - Linhas de fuga	211
Imagem 99 - Para despertar inveja	212
Imagem 100 - Céu de Portugal	215
Imagem 101 - Cordão e Caminhadas	227
Imagem 102 – Celeste	228

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO: DESLOCAMENTOS, PREPRANDO AS BAGAGENS	14
1	DESCOLAMENTOS EM CAMINHAR, ESPERAR... NUMA IDEIA DE ESPERANÇA	19
1.1	Descolamentos em arcanos menores – Andarilhar	21
1.2	Desjejum: adoção – adoçar - adocicado	25
1.2.1	<u>Entre linhas, fios, outros percursos: cozendo e cosendo outras redes</u>	27
1.2.2	<u>Deslizando entre canais na virtualização</u>	29
1.2.3	<u>Seu Angel, um estrangeiro</u>	31
1.2.4	<u>Na virtualização da infância, criando um pai</u>	34
2	GESTOS DE CONVERSAR EM ERRÂNCIAS NOS USOS DE ‘METODOLOGIASTEORIASEPISTEMOLOGIAS’ NAS PESQUISAS COMS COTIDIANOS	41
2.1	Deslocamentos ao cozinhar	44
2.2	Deslocamentos em peneira: o controle, o desordenado e o que escapa	46
2.2.1	<u>Respingos, marcas, tatuagens: O que me faz uma pesquisadora ‘<i>nosdoscom</i>’ os cotidianos?</u>	47
2.2.2	<u>Deslocamentos da chama: Acontecimento na potência da vontade</u>	53
2.2.3	<u>Deslocamentos de manchas: Pequenas Misérias</u>	54
2.3	Deslocamentos de ‘<i>imergiresemergires</i>’: cuidado e controle da água que sai da torneira	59
2.3.1	<u>Deslocamentos em devir besConversas ouro, devir lagarta, em devir amanhecer: entre a indiferença e o Outro</u>	65
2.3.2	<u>Linguagens e narrativas da escuridão</u>	75
2.3.3	<u>Deslocamentos de enzimas: Colocar o feijão de molho, evitando os constrangimentos</u>	81
2.4	Conversas a beira do fogão	95
2.4.1	<u>Deslocamentos nas conversas em errâncias</u>	97
2.4.2	<u>Os corpos, extensões, intenções e linguagens</u>	100
2.4.3	<u>Deslocamentos à beira do fogão, o que ficou adormecido</u>	103
2.4.4	<u>Entre figura e fundo nas conversas com os cotidianos: desimpregnar</u>	

	<u>da visão</u>	106
2.5	Entre vãos, fabular na potência da vontade ou na potência do brincar	110
2.5.1	<u>Os clichês que criamos em potência do falso</u>	113
2.6	Atravessando a fonte e indo além do sabido nas bricolagens, nas criações com os usos das receitas	115
3	DESLOCAMENTOS EM FICÇÃO CRENÇAS DE REALIDADES: A PESQUISA	136
3.1	Deslocamentos em criação das crenças	142
3.2	Deslocamentos em <i>Cineconversas</i>	145
3.2.1	<u>Os filmes acerca de migrações e cozinhas degustados nas cineconversas</u>	150
3.3	Narrativas curriculares nas andanças e temperos com o PPP	171
3.3.1	<u>Caminhar nos filmes ‘<i>vistosouvidossentidospensados</i>’</u>	174
3.3.2	<u>Deslocamentos ao cozinhar, uma criação de sentidos</u>	177
3.3.3	<u>A virtualização e a atualização na criação de filmetes na potência da brincadeira</u>	178
3.3.4	<u>Esgarçar fios das fronteiras invisíveis: encontro final PPP</u>	181
3.4	Deslocamentos em nuvens: Sabores de fora	183
3.5	Saindo do Forno: Conversas de cozinha com GrPesq	187
3.6	A cozinha, ambiente de qualquer um	198
4	PARA CONVERSA CONTINUAR. EI! PO PÔ PÓ? CHEGAMOS AO CAFÉZIM, COM BROIN DE FUBÁ	202
4.1	Deslocamentos aos Sabores de dentro	205
4.2	A seguir, cenas do próximo capítulo Saindo do forno, conversas de cozinha	210
	PERSONAGENS CONCEITUAIS	211
	REFERÊNCIAS	211
	APÊNDICE 1	219
	APÊNDICE 2	220

INTRODUÇÃO: DESLOCAMENTOS, PREPARANDO AS BAGAGENS

Imagem 1 – Conversas com a borra de café



conversas com a borra de café

Fonte: O autor, 2020.

– Como se chama esse cozinheiro?

Ri, sem palavra. Mas, para ela, não havia riso, nem motivo.

Cozinhar é o mais privado e arriscado acto.

No alimento se coloca ternura ou ódio.

Na panela se verte tempero ou veneno.

Quem assegurava a pureza da peneira e do pilão?

Como podia eu deixar essa tarefa, tão íntima, ficar em mão anónima?

Nem pensar, nunca tal se viu, sujeitar-se a um Cozinh.a.dor

de que nem o rosto se conhece.

– Cozinhar não é serviço, meu neto – disse ela.

_ Cozinhar é um modo de amar os outros.

Mia Couto.

Se vocês não veem coordenações de ações ou,

segundo o jargão moderno, não veem

comunicação, nunca falarão de linguagem.

A linguagem está relacionada com coordenações de ação,

mas não com qualquer coordenação de ação,

apenas com coordenação de ações consensuais.
Mais ainda, a linguagem é um operar em coordenações
consensuais de coordenações consensuais de ações.

Humberto Maturana.

Assim como cozinhar, escrever é o mais íntimo e arriscado ato, sobretudo quando estamos em conversas. Neste trabalho arrisco e aceito o convite de Maturana em me colocar na criação de linguagens em relações com as Outras, Outros, em Certeau e Maturana, ou Outrens em Deleuze, deslizando em coordenações consensuais de ações, embora vacilante nas criações dos linguajeios. Este é um trabalho que conversa em deslocamentos, pois tratamos de movimentos migratórios, os deslocamentos físicos - pessoas, animais, plantas, terra, água, ar, fogo; e os deslocamentos subjetivos, íntimos, de sentimentos, pensamentos e criações em *'espaçostempos'*¹. Deslocamentos que vão e voltam nos passados e nos futuros do texto na virtualidade, sendo escrito na atualização no constante presente em acontecimentos ao me envolver com Deleuze. Sejam físicos ou abstratos, são deslocamentos de afetações.

Mia Couto continua poetizando ao dizer que “Cozinhar não é um serviço é um modo de amar”. Maturana também o faz ao dizer que, a educação não é um serviço, mas um ato ético-estético-político, e afetada por estas naturezas que me identifico com a arte do cozinhar e educar. Assim, faço uso dos temperos de Certeau, cuidando e controlando meticulosamente nas escolhas de palavras, diagramação, imagens, sons, cheiros, texturas como ingredientes, artefatos temperantes do texto.

Difícil seguir uma receita, regras, ordens que enquadram estas *'leiturasescrituras'*; existe uma ideia na ciência ou na escrita acadêmica que nos *'enforma'*; ainda que seja circular, a forma modela o bolo. Prefiro transbordar, me derramar aos deslocamentos nos acidentes, poesias, ambiências sonoras para além de um texto *'lidoescrito'*, mesmo sabendo que em algum momento terei que me conter.

¹Estes modos de escrever palavras juntas em itálico e entre aspas simples será muito comum neste trabalho. É como adotamos há algum tempo nas pesquisas com os cotidianos e será explicado mais adiante.

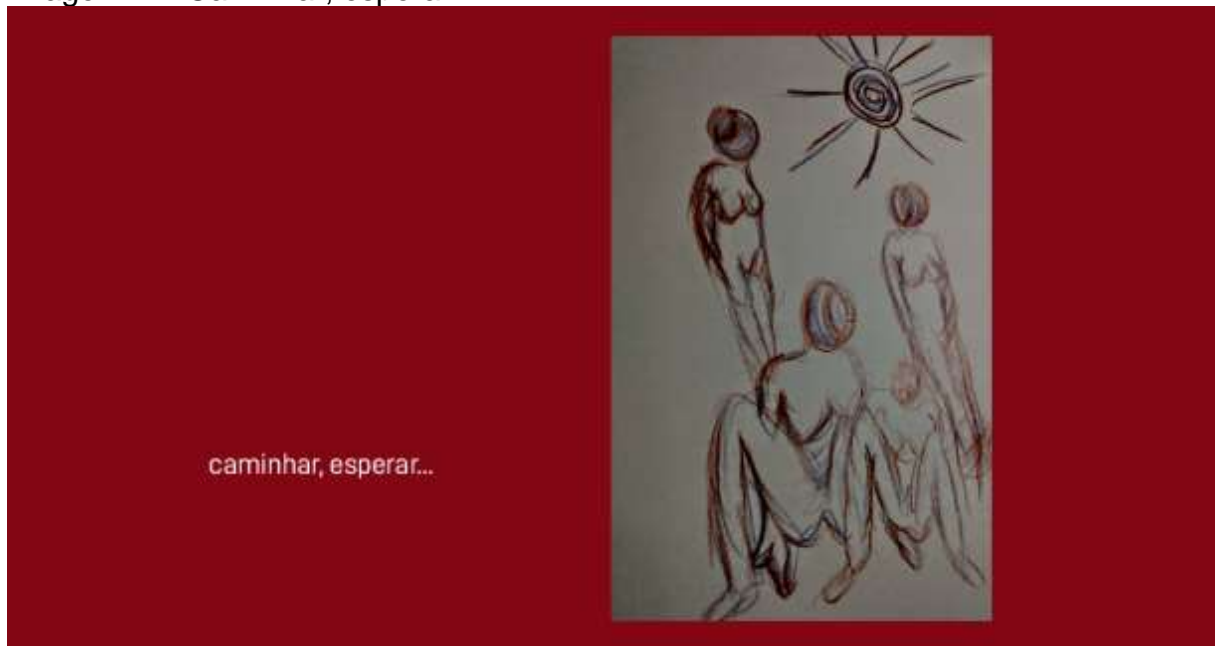
Cozinhar não é um serviço, escrever é um modo de amar. Então, para que serve estas escrituras? Está a serviço de que, de quem? Quais são as questões, os problemas que são tratados aqui? Talvez este texto não sirva para nada, ou a nada, ou a ninguém, não está a serviço de tratamentos. Ou como uma mesa quase posta, serve de delícias, delicadezas, entojos, durezas, ou serve simplesmente letras e palavras e fonemas e frases e ideias e ideais e sentimentos e sensações e orações e... No alimento se coloca ternura e ódio, numa panela especial, aquela de barro ou pedra sabão que retém o calor, se verte tempero e veneno, a gosto do *'leitorescritor'*.

Identificar um problema, esta é a questão para mim, o problema é encontrar o problema. Então, tento caminhar em conversas com os deslocamentos nos movimentos migratórios e a comida como ambiência de criação nos currículos movediços - como relicários, onde nutrimos nossos cardápios, repertórios de experiências e acontecimentos.

Ri, sem palavras... Chorei também... ao cortar cebolas enquanto escrevia e sentia o texto arder com as pitadas de pimenta. Porém esta tarefa tão íntima não se faz sozinha, tenho o acolhimento do GrPesq Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons, nas conversas, nos usos dos textos, nos choros e risos. Tendo as adversidades que a vida nos apresenta como um cenário propício para um encontro ainda inusitado neste ou naquele momento da escrita, e que desloca a pesquisa.

No início do ano de 2020, me preparava para iniciar os movimentos empíricos que encerram a tese, aquele momento do cafezinho coado, tão esperado. Seriam gravadas em vídeo 'conversas' com docentes de escolas públicas e docentes em formação. Neste momento, lançaríamos os fios com as questões das migrações em suas aulas; as possibilidades outras de trabalho que poderiam surgir nessas conversas e as heranças desses docentes e de familiares migrantes – com destaque para a relação da cozinha e seus preparos nos movimentos migratórios. Após capturadas essas conversas, seriam criados pequenos filmes propondo outros deslocamentos, sendo o capítulo final da tese.

Imagem 2 – Caminhar, esperar



. Fonte: O autor, 2020

No começo do ano letivo, o coronavírus torna-se uma realidade, levando ao isolamento, e impediu de realizar os contatos com os participantes da pesquisa. Esse evento nos leva a criar outros caminhos. Em conversa com Nilda Alves, minha orientadora, em maio de 2020, quando a vida passava a seguir outros fluxos, de maneira online, entendemos que seria pertinente realizar as conversas com os membros do GrPesq, contando as heranças culinárias de suas famílias e as relações de migração neste universo. As gravações foram realizadas pela plataforma ZOOM, entre junho e outubro e editadas entre julho de 2020 e abril de 2021, assim temos 15 fabulações de aproximadamente 3 minutos de duração, dando nome a série: “Saindo do forno, conversas de cozinha – não são receitas, são afetos”², que compõem este “deslocamento” que encerra o trabalho.

No capítulo que antecede a este, (que prefiro chamar de deslocamento à capítulo), faço as conversas com as ‘*metodologias, teorias e epistemologias*’ que nos cercam nas pesquisas com os cotidianos e como fui me descobrindo nestes movimentos. E por fim, como entrada, trago o deslocamento da apresentação, nas andanças onde me criei com meus personagens afetivos - minha mãe, meu pai, ambos caminhantes que fizeram da cozinha o ambiente de tessitura em redes educativas e afetivas.

² Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1FCtx2ufDeVIHNy8xN5CO5jkiHDNDZ_HB

Este trabalho tem em sua aparência a sonoridade de uma cartografia de afetos, mapeada por conversas. São encontros com minha mãe, minhas irmãs, minhas filhas no presente, e meu pai, no passado, são conversas que estão nos encontros com as pessoas do GrPesq e as conversas que vamos tendo com os filmes e os *'praticantespensantes'* da pesquisa, com nossas diferenças e aproximações. Com todas essas 'conversas' – com esses que vou transformando em meus personagens conceituais, aqueles que me afetam - quero ampliar a cartografia de narrativas com o cozinhar e o migrar, buscando perceber as bricolagens nesses *'fazerespensares'* e como elas afetam os currículos nas suas relações multiculturais, trazendo a comida para esta trama, como mobilizador de afetos e criação de *'conhecimentossignificações'*.

Ao que é ordinário, comum, estruturado nas formas hegemônicas de *'fazerpensar'* a ciência, não é atribuído relevância, pois sequer essas formas conseguem *'verouvirsentirpensar'* as outras maneiras ordinárias de *'fazerpensar'* existentes. Isto faz com que se pergunte: “como creditar inteligência e complexidade requintada às astúcias de uma prática tão comum?” (CERTEAU; GIARD, 2013, p 338). Talvez este seja o desafio deste trabalho, trazer as pesquisas com os cotidianos com a intenção de evidenciar os tantos *'conhecimentossignificações'* criados nessa vivência do dia a dia, e afirmar a importância dos *'fazeressaberes'* que o campo hegemônico torna invisível. Neste sentido, acreditamos que as pesquisas com os cotidianos, sensibilizam nossas percepções e evidenciam as tantas multiplicidades coexistentes, nas diferentes formas de *'fazerpensar'* o mundo.

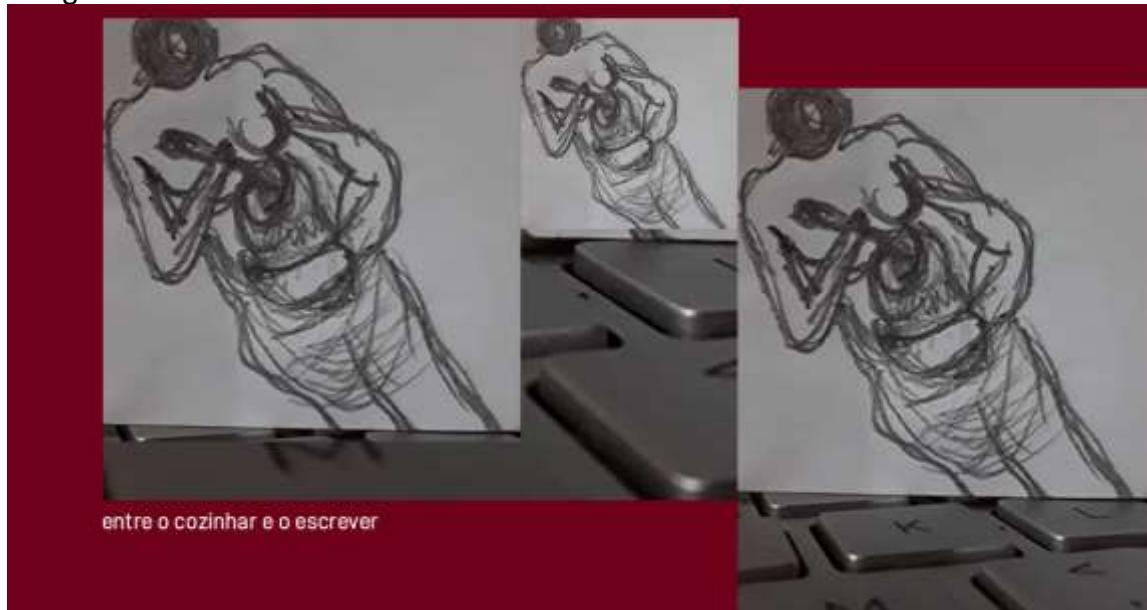
E nas bricolagens com a potência do falso³, entro na potência da brincadeira, na vontade de me divertir, crio estas fabulações, destecendo a ideia de ordenação, de lugar, de capitulação, por acreditar nos fazeres dos ambientes, aqueles de linguagem criados por nós nos deslocamentos em conversas com... E aí as andanças pelo texto fica a critério do *'leitorescritor'*.

Boa viagem e bom apetite!

³ Potência do Falso, ideia tratada por Deleuze a partir de Nietzsche, será apresentada mais adiante.

1 DESCOLAMENTOS EM CAMINHAR, ESPERAR... NUMA IDEIA DE ESPERANÇA

Imagem 3 – Entre o cozinhar e o escrever.



Fonte: O autor, 2020

Há quase 30 anos, trabalho com educação popular, como chamava-se nas décadas de 1980-1990, com crianças, adolescente, jovens e professores, em projetos que envolvem arte, comunicação e tecnologias. Foram muitas as inquietações em torno da educação e um projeto que me fez querer compreender como *'praticantepensante'* as relações entre, o que vinha trabalhando como educadora social e a educação no ambiente escolar, foi a TV Maxambomba (1989-2000), um dos projetos pioneiros em comunicação popular, que acontecia, em Nova Iguaçu, Baixada Fluminense.

Na intenção de criar conversas entre a academia e os *'fazeressaberes'* que atravessam minha vida profissional, ingressei ao curso de doutoramento na linha de pesquisa "Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais", que iniciava o projeto de pesquisa em "Movimentos migratórios" (2017-2021).

Num lanche da tarde com minha orientadora, professora Nilda Alves, nos deparamos com histórias de encontros, desencontros, encantos e desencantos, em cantos dos cotidianos perdidos e contados em minhas memórias. Vinham em meio a fumaça da água fervente, ao cheiro do alho fritando, ao som da *válvula da pressão*, uma mistura de frio e calor, fazendo surgir e saborear a minha relação com minha mãe, uma migrante mineira e meu pai, um migrante espanhol.

Ao longo da minha infância e adolescência, parte dos encontros com meu pai aconteciam na cozinha, no seu único dia de folga do trabalho, às quartas-feiras. Nos preparativos de cardápios trançávamos nossos *'fazeressaberes'* com travessuras, missas, pastos, colheitas, namoros, labuta, família, amor, desilusão. Conversas de cozinha, conversas de migrante, conversas de pai e filha em narrativas boas de ouvir, com ficções boas de fabular.

Receitas em coordenações consensuais de ações, num espaço singular de linguajeio: recitais, risos, olhares, cumplicidade, afetos, palavrões, grossuras, piadas, panelas lavadas, gorduras incrustadas nas paredes, pia cheia de louça, fogão com resíduo de ingredientes, reclamação da mãe, usos dos artefatos, temperos, odores, as dores de queimaduras e outras, o ato de degustar e nutrir, tudo isso, numa estética de linguagens próprias daquelas *'práticaspensamentos'*.

Nos movimentos desses *'espaçostempos'*, Nilda e eu encontramos o *prato que seria preparado*. Migramos para a mesa que estava posta, dentro do projeto principal e decidimos trabalhar com as cozinhas e as comidas trazidos pelos migrantes, como aspecto dos tantos hibridismos que nos permitem pensar as relações dos currículos e migrações, nas tantas *'conversas'* que desenvolvemos na *'pesquisa-mãe'*⁴.

No decorrer do curso de doutoramento, passamos a entender a minha história familiar como temperos que inspiram sensações, gostos e gestos. Assim, trilhamos caminhos, fazendo uso de cominhos para introspecção e da canela para a conversa olho no olho⁵, indo em direção aos processos migratórios, a cozinha e as *cineconversas* com filmes *'vistosouvidosentidospensados'* acerca da migração e da comida, como artefatos curriculares.

Com o apoio especial das *'leiturasescrituras'* do GrPesq, de Certeau e Giard, Deleuze e Guattari e tantas outras que estão em conversas com os cotidianos, sinto o trabalho em algumas dobras que deslizam entre as questões das energias feminina e masculina atravessando os *'fazeressaberes'* cotidianos na arte de cozinhar; a *métis* na criação de astúcias e de táticas nos *'espaçostempos'* da cozinha; as narrativas de cozinha, com a série "Saindo do Forno, conversas de

⁴ Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas, com apoio CNPq, Capes, FAPERJ, UERJ (entre 2017 e 2022).

⁵ O uso do cominho e da canela, segundo o filme "O tempero da vida".

cozinha”, trazidas pelo GrPesq; os usos de artefatos tecnológicos que inspiram criações na escritura deste trabalho.

As conversas e seus clichês, que estão na virtualidade pelas memórias e projeções, são ecos das falas de meu pai, de minha mãe, nas minhas próprias falas, nas falas das cineconversas e nas conversas no GrPesq, criando narrativas em filmes, fotos, desenhos, sons e temperos para o texto da tese. São gestas em sensações e ‘*sentimentospensamentos*’, se comportando como personagens conceituais, que arrisco chamar de personagens de afetos por suas afetações, e nos possíveis usos como artefatos culturais e curriculares.

Este trabalho envolvido na potência do falso - fabulações, brincadeiras errantes na potência da vontade, é uma criação que emana na potência do desejo, como inspira Deleuze (2005), Guattari (2008). As memórias em lembranças e projeções narradas em múltiplas ambiências sonoras, dão dimensões e movimentos numa ideia de *pedagogiar* o doutorado, como inspira e expira Marta Catunda (2020), e, como criação de ‘*fazeressaberes*’, tendo o que antes foi ‘*feitopensado*’ e ‘*faladoescrito*’ nas pesquisas ‘*nosdoscom*’ os cotidianos como apoio e possibilidade de tracejamento de trilhas outras, tornando-as “superfícies” (RANGEL, 2018).

1.1 Descolamentos em arcanos menores – Andarilhar

Imagem 4 – Carta do Louco e Dentro ali⁶.



Fonte: O autor, 2020.

⁶ Montagem a partir da carta de tarot “O Louco” e a música “Dentro ali”, composição de Luedji Luna, disponível em https://sonichits.com/video/Luedji_Luna/Dentro_Ali. Acesso em: 14 de jul. 2020.

A ideia do 'Louco' ou 'Louca' se impõe e vou atrás dela. Esta lâmina do Tarot, tem uma curiosidade é a última, de número 22 e é considerada a carta 0 (zero), que por sua vez, é o início e o fim dos arcanos maiores, na ideia de que tudo se renova. É a duração (DELEUZE, 1983), o que está em constante movimento e solidão.

A Louca também pode ser o Mago, no seu poder da alquimia. Ele representa a criação de outros possíveis dentro da adversidade da vida em potência de vontade, concluindo com sucesso seus ciclos. O sucesso é o que aprendeu na andarilhagem. A Louca parte para a sua jornada sem nenhuma ponderação, vai pela estrada encarando os desafios, não planeja, simplesmente tem a fome de viver outros ares, um todo aberto aos acasos. Suas ações são intuitivas movidas por *'fazeressesaberes'* cotidianos, embora haja aquele frio na barriga ao se deparar com o desconhecido e mesmo com o conhecido. Ela parte com o sentimento de que tudo pode acontecer e que no final será tudo aprendido e sabores. A Louca me traz a ideia do acontecimento. Então penso: O que é a loucura?

É comum rotular de 22, uma pessoa que passa por sofrimento psiquiátrico, essa relação não está ligada à poíeses ou à poética do tarot, a loucura recebeu esse código estigmatizado pelo enquadramento no Art. 22. A pessoa com sofrimento psiquiátrico ao cometer um delito, não se enquadra no caráter de um criminoso comum, o que pode levar à reclusão num manicômio judiciário, pois se enquadra no Art.22 do código penal, por ser portador de doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado. Na poética da loucura, da subversão dos padrões, associar o 22 a essa *'metamorfose ambulante'* de diferentes deslocamentos, à andarilha do tarot que sai em busca de outras paisagens, traz uma imagem mais suave e potente acerca da louca, e talvez da migração.

Mas onde está a loucura em andarilhar? Onde está loucura em caminhar, em migrar? Me ponho em deslocamentos com os arcanos menores ou miúdos. Os pássaros migram em busca de alimento nas estações frias; os mamíferos migram em busca de abrigo - hibernação, e em situação de risco - inundações, queimadas, secas, ou ainda, em busca de local seguro para procriação; os peixes migram fugindo das geleiras, para se alimentar e procriar; os insetos migram por situações climáticas e fenômenos da natureza. São inúmeras as astúcias utilizadas para os movimentos migratórios dos animais, eles se deslocam algumas centenas de metros ou vários milhares de quilômetros. Rãs percorrem distâncias curtas até lagos para se reproduzirem, já a andorinha-do-mar-ártico passa o verão no polo Norte e o inverno

na Antártica, viajando cerca de 18.000 quilômetros. As migrações podem ocorrer de dia ou à noite. Aves como os gansos voam durante o dia. Pardais, pequenas aves canoras viajam à noite. Os insetos têm o vento como um grande aliado na hora da viagem, apesar de escolherem dias quentes e com pouco vento, o vento sempre sopra na direção favorável ao local de migração e os insetos maiores aproveitam seu balanço para fazer a viagem. Nesses '*fazeressesaberes*' migratórios dos insetos, a geração muda no intervalo das migrações, em algumas espécies, aqueles insetos que foram já não são os mesmos que farão a próxima viagem, e sim os filhos dos últimos 'viajantes'.

Durante a migração, os animais conseguem se orientar por rotas longas e complexas. Eles usam acidentes geográficos, como rios e montanhas, para saber onde estão. Alguns animais usam também a posição do sol e das estrelas para achar seu caminho. Certos animais, como o salmão, usam o sentido do olfato. As formigas, de importante atuação para vida no planeta, participa da aeração dos solos, ciclagem de nutrientes, polinização e dispersão de sementes e podem atuar como predadoras de pragas. As formigas de correição são as nômades, que trilham seus caminhos às cegas, deixando seus rastros de feromônio que reconduz as formigas às trilhas, inclusive reunindo formigas vindas de outros ambientes, que se dispersaram e se perderam de seu grupo. As formigas favorecem a migração de plantas ao picotá-las e transportá-las sobre seus dorsos, e as abelhas, também favorecem os processos migratórios das plantas, nos processos reprodutivos, fecundam-se quando seu pólen ou esporos são dispersados e encontram o ambiente favorável.

As plantas migram quando sementes são levadas por tempestades. As terras migram quando estão em leves poeiras aos ventos ou pelas águas, em densas placas. Os ventos também migram em redemoinhos e correm em muitas direções, resfriando e aquecendo a atmosfera, e as águas navegam de uma nascente como um rio, se desdobrando em outros rios até chegar ao mar ou serem absorvidas pela terra, ou simplesmente evaporar, e ainda no mar, as marés são as responsáveis pelas andanças das águas, águas doces, águas salgadas.

Os temperos, especiarias de sabores e saberes, navegam aos continentes, vão aos ventos, deslocam gostos, gestos e humores. Moléculas de odores, consequência de reações químicas, migram pelo ar anunciando uma chegada que será decifrada pelos nossos sentidos. A luz, uma pequena fração de radiação

eletromagnética viaja em ondas, o som se desloca em diferentes velocidades de acordo com o meio - o ar, água, metal, gases, carnes e ossos humanos, em ondas, ambos geram ondas de frequências. Tudo é movido por vibrações e energias e intenções e interesses.

Num devir formiga, andorinha, baleia, samambaia, som, coentro, rã, borboleta, luz, alecrim, devir poeira, devir cogumelo, devir andarilho, devir correição, devir louca, vivo... vivemos em constantes deslocamentos, migrações e movimentos. Movimentos estes, que não são apenas de quem migra, mas de quem acolhe o migrante, criando um ambiente que desenvolve outras relações e impactos em comum, já que há afetações em ambos os movimentos, como Deleuze anuncia,

O movimento é uma translação no espaço. Ora, cada vez que há translação de partes no espaço há também mudança qualitativa num todo. [...] Dir-se-ia que o movimento supõe uma diferença de potencial e se propõe a preenchê-la. Se considero partes ou lugares abstratamente, A e B, não compreendo o movimento que vai de um a outro. Mas estou em A, faminto, e em B existe o alimento. Quando atingi A e comi, o que mudou não foi apenas o meu estado, mas o estado do todo compreendia B, A e tudo que havia entre os dois. [...] Se pensarmos em átomos puros, seus movimentos que testemunham uma ação recíproca de todas as partes da matéria exprimem necessariamente modificações, perturbações, mudanças de energia no todo. Nosso erro está em acreditar que o que se move são elementos quaisquer exteriores as qualidades. Mas as próprias qualidades são puras vibrações que mudam ao mesmo tempo que os pretensos elementos se movem (DELEUZE, 1983, p. 8-9).

E o que é migrar? A vida é um constante deslocamento que nos tira de zonas de conforto, que nos perturbam, formando ondas de inquietações e vibrações. São processos alquímicos, enérgicos, atômicos. Como então entender os processos migratórios, suas interferências, adaptações e transformações, suas dores e cores? Como sentir o movimento natural dos deslocamentos e perceber seus afetos, conflitos que são gerados nos acontecimentos? Quais são os agenciamentos, os enunciados que geram esses deslocamentos e que são ao mesmo tempo agenciamentos, acontecimentos de modos de intervenção, interferência, invenção e criação do viver? Estas são questões, ingredientes que percorrem este trabalho, tentando entender como elas se transformam em artefatos curriculares nas nossas redes educativas e que podem nos ajudar a compreender e criar outras narrativas.

1.2 Desjejum: adoção – adoçar – adocicado

O açúcar é um potente conservador.
 Nas sobras de frutas, para não haver desperdício e
 ter um bom aproveitamento dos alimentos é prudente
 transformar as frutas em doces e compotas.

*Nilda Alves*⁷.

Imagem 5 – Deslocamentos adocicados.



Fonte: O autor, 2020

Como entrada, nesse complexo ato de preparar um ordinário⁸ jantar em qualquer dia da semana: arroz com feijão, ovo frito e salada de tomate, ou um almoço de domingo, macarronada com frango, farofa de miúdos, salada de maionese, arroz de forno e queijo ralado, aromas que permeiam as memórias. Memórias de histórias vividas, contadas, inventadas, histórias de estação com chegadas e partidas. Eu vim de encontros estrangeiros, encontros perdidos em ‘*espaçostempos*’, desencontros de outras e outros que se perderam no presente, uma história comum com tracejados em rotas de fuga e linhas de força, que quando

⁷ Extrato das falas das conversas com o GrPesq.

⁸ Procuro trazer o ordinário como o que é comum, o simples, que se repete, ainda que não seja de maneira igual. Ao contrário da ideia de vulgar, inferior, ou insignificante, no ordinário acontece a criação que dá significância ao existir.

trilham acontecimentos, espelham e espalham em superfícies, arranjam uma ideia de família, que criam outras trilhas tracejando outras rotas e linhas de fuga e de força (RANGEL, 2018).

Como iniciar uma narrativa que articula comida, sabores, odores e escola, sem falar da família? Minha mãe veio de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, na década de 1960. Uma migrante que sai da sua cidade natal em busca de afeto, um aconchego de um lar e trabalho. Ela foi impedida de voltar a entrar na casa do pai, quando seu marido a deixou.

No final da década de 1950, motivado por outros parentes que já viviam aqui, meu pai vinha da Síria para o Brasil, tido como um local promissor. Ele se instalou na Lapa e junto com os seus, empreendeu no centro do Rio de Janeiro, no Saara. Ele conheceu minha mãe num café, onde ela trabalhava, depois de ter sido empregada doméstica na casa da família que a trouxe de Minas Gerais.

No escuro húmido da cozinha, ela copiava as velhas receitas, uma a uma.

Redigia palavra por palavra, devagar, como quem põe flores em caixão.
Depois, se erguia lenta, limpava as mãos suadas e acertava panelas e fogo.
Dobrada sobre o forno como a parteira se anicha ante o mistério do nascer.

Por vezes, seus seios se agitavam, seus olhos taquicárdiacos
traindo acometimentos de sonhos.

E até, de quando em quando, o esboço de vim cantar lhe surgia.

Mas ela apagava a voz como quem baixa o fogo,
embargando a labaredazinha que, sob o tacho, se insinuava.

Os fumos da cozinha já se tinham pegado aos olhos,
brumecido seu coração de moça.

Se um dia ela dedicasse seu peito seria a um cheiro,
cumprindo uma engordurada receita.

[...] Nasci para cozinha, pano e pranto.

Ensinaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que
acabei sentindo prazer em ter vergonha.

Mia Couto.

1.2.1 Entre linhas, fios, outros percursos: cozendo e cosendo outras redes...

Minha mãe trabalhou na roça desde criança, no Rio de Janeiro trabalhou como doméstica, auxiliar de cozinha, garçonete e depois de ter constituído uma ideia de família, investiu na profissão de costureira, trabalhando em casa, nos criando numa máquina de costura, cosendo a vida.



Imagem 6 – Cosendo a vida. Fonte: O autor, 2020

Já minha andança profissional começou aos 15 anos fazendo animação de festa infantil, me enveredei nas artes, animação cultural e em 1992, participei de uma oficina de vídeo⁹ dirigida aos educadores sociais que atuavam em projetos com meninos de rua, nome usado naquela ocasião. Essa iniciativa despertou meu interesse pelo vídeo, percebia no audiovisual a potência da tessitura de redes que conecta outras linguagens artísticas e comunicacionais: o teatro, a música, as artes plásticas, a fotografia, os sons, a literatura, a oralidade (Dubois, 2004). A produção videográfica aponta possibilidades para transversalidade, (GUATTARI, 1997), em relação à forma e ao conteúdo. Nas produções videográficas ou fílmicas atravessam-se temas, articulam-se *'fazeressesaberes'*, estabelecem *'espaçostempos'* de expressões de singularidades.

⁹ Oficina de animação em stopmotion, realizada pela TV Zero e o ISER - Instituto Superior de Estudos Religiosos.

Em 1993, a TV Maxambomba¹⁰ realizava oficinas com movimentos populares e tive a oportunidade de participar em uma delas, e em seguida integrei à equipe técnica da Maxambomba e passei a atuar diretamente com os projetos voltados para produção de vídeo e educação. Trabalhei no desenvolvimento de ações como Repórter de Bairro¹¹ e Vídeo Escola – posteriormente denominado Botando a Mão na Mídia¹². No meio desse processo, a TV Maxambomba derivava por mais um caminho desafiador, o da loucura. Em 1996, o CECIP - Centro de Criação de Imagem Popular, criador do projeto TV Maxambomba, foi convidado pelo Instituto Philippe Pinel a implantar o projeto TV Pinel. Neste projeto, estive como mediadora junto às pessoas que se tratavam naquele ambiente, seus familiares, técnicos e médicos, nesses *'fazeressaberes'* com usos de artefatos e linguagens como o vídeo e a fotografia.

Trabalhar com a linguagem audiovisual, com usos de diferentes artefatos, desde tecnologias mais artesanais as tecnologias avançadas, atuando em bricolagens, trouxe sensibilizações para além do ver de outro ângulo, como costumávamos dizer, para nos aproximar do sentir, tocar, ouvir, cheirar; tecer *'conhecimentossignificações'* acerca das *'imagenssons'* produzidos pelas pessoas, em torno de suas artes de fazer os cotidianos da loucura.

A produção de vídeo em projetos de comunicação popular, como a TV Maxambomba, TV Pinel, atua como um efeito espelho para aqueles que estão envolvidos no processo, e evidencia pessoas que são invisibilizadas, e despotencializa a ideia do estigma da ignorância, da pobreza, da não produção política e social criada acerca delas. Quando esses participantes percebem seu movimento criativo e criador, compartilhando seus *'fazeressaberes'*, numa

¹⁰ TV Maxambomba foi um projeto de comunicação popular na Baixada Fluminense com sede em Nova Iguaçu no período de 1989-2000. Seu criador foi Claudius Ceccon coordenador do Centro de Criação de Imagem Popular - CECIP, com financiamentos de organizações internacionais. Durante os anos de 1989-1999 a TV Maxambomba foi coordenada pelo Valter Filé, com uma equipe de 10 pessoas, realizando cerca de 08 projetos na Baixada, além da participação na ABVP - associação de vídeo popular e a assessoria da TV Pinel, TV comunitária no IMPP (1996-1999).

<http://www.cecip.org.br/site/tv-maxambomba-2/>

¹¹ Capacitação em produção de vídeo realizada com 06 bairros do município de Nova Iguaçu e 01 de Belford Roxo.

¹² O projeto vídeo escola consistia em vídeodebates com temas de interesse dos alunos do ensino médio de escolas públicas de alguns municípios da Baixada Fluminense.

relação de alteridade, fabulam ou evidenciam outras realidades possíveis no tecido social.

Em 2000, a Maxambomba encerra suas atividades na Baixada Fluminense e sua caminhada deu ao CECIP referenciais em torno do desenvolvimento de trabalhos com educação e comunicação popular, levando em 2009, a parceria com o Oi Futuro na gestão do projeto Oi Kabum! Escola de Arte e Tecnologia, no qual eu fiz parte até o ano de 2016 como orientadora do curso de audiovisual, orientadora pedagógica, produtora, curadora de exposições. Todas essas experimentações, com a produção audiovisual a mim revela a carta do mago ou do louco, da louca, em que coloca a pessoa em experimentações e em criações de uma criança, como um brincante, sobretudo nas animações.

1.2.2 Deslizando entre canais na virtualização

Zapeando nas telas da imaginação, acesso meu primeiro contato com a televisão, no início da década de 1970, na casa de D. Maria do poço, uma senhora franzina, que morava no beco do Gramacho, Duque de Caxias. Ela deixava a minha mãe pegar água no poço, e viver um pouco a fantasia, sendo uma das poucas pessoas que tinha poço e televisão naquele local.

Imagem 7 – Nacional Kid.



Fonte: O autor, 2020. (Montagem)

Assistia Nacional Kid, herói japonês que viaja por ‘*espaçotempos*’ e lutava pela paz na terra. Esse herói é um professor pesquisador, que ao encontrar situações de apuros, está sempre pronto para resolver os supostos problemas terrenos. Essa produção está associada a empresa de eletroeletrônicos e seus artefatos como os televisores Panasonic, que personifica a ideia de super-herói à sua marca - um clichê de cuidador e protetor, num trabalho de marketing, no sentido de expansão do mercado japonês, como processos migratórios de comercialização, ou podemos chamar de globalização. O artefato televisão era um artigo de luxo, a hora de ver TV na vizinhança era um acontecimento.

Imagem 8 – Nacional Kid



Fonte: O autor, 2020 (Montagem)

Mas o Nacional Kid não dava conta de todas as intempéries, naquela rotina ordinária, eram narrados os afazeres domésticos, o custo de vida, as filas nos supermercados para conseguir 1K de feijão, já que eram ‘*espaçotempos*’ de recessão no regime militar. Nas conversas, compartilhavam quitutes para o lanche da tarde: pastéis de mentira, bolinho de chuva, rosquinhas no açúcar e canela.

Tempos depois, me deparo num outro posicionamento dessa fantasia, desmistificando a ideia de fazer televisão. Entendendo as astúcias e os usos de artefatos tecnológicos na criação de peças videográficas como dispositivos de expressão, como linhas de enunciação de sensações e sentimentos, entrando

por outras fendas no mundo do audiovisual. Uma virtualização de pensamentos e desejos numa atualização do “nosso devir-outro” (DELEUZE, 2016, p.366).

No meio deste caminho fui provocada pela TV Maxambomba a criar narrativas, fabular em torno das histórias de vida do meu pai. ‘*Seu Angel, um estrangeiro*’, um documentário, um presente para o Angel e para mim, quando registramos nossas conversas de infância e adolescência.

Imagem 9 – Linhas de fuga.



Fonte: O autor, 2020

1.2.3 Seu Angel, um estrangeiro

*Para quem quer se soltar invento o cais
 Invento mais que a solidão me dá, invento lua nova a clarear
 Invento o amor e sei a dor de me lançar
 Eu queria ser feliz, invento o mar - invento em mim, o sonhador
 Para quem quer me seguir eu quero mais
 Tenho o caminho do que sempre quis E um saveiro pronto pra partir
 Invento o cais E sei a vez de me lançar
 Milton Nascimento.*

Meu padrasto, Angel Toja, migrou da Espanha na década de 1950, fugindo da guerra e da ideia de continuar na roça. Quando chegou ao Rio, ele foi morar numa

“cabeça de porco”¹³ na Lapa. Durante 18 anos tentou empreender no ramo da hotelaria e restaurante. Em 1968, minha mãe foi trabalhar com ele, como garçom. Nesse encontro muitos acontecimentos, afetos criando outras realidades, outras formas de convivência em família, o que me permitiu criar uma ideia de pai, na potência do falso, na potência da brincadeira ou do desejo.

Se deslocar, migrar, são movimentos de inquietações, desejos singulares e coletivos que atravessam e se manifestam em devires viajante, fugidio, desbravador, que se coloca como um barco, trazendo espíritos e corpos, vidas à deriva. Essas vidas, na época de meu pai e de meu padrasto – a quem chamo de pai – vêm em barcos dependendo de bússola, vela, leme e motor, ao mesmo tempo na poiética dos ventos se colocam na orientação das estrelas. Trazem emoções, *‘fazeressesaberes’* outros aos *‘espaçostempos’* onde ancoram, o que os permitem acessarem outros afetos e diferentes *‘conhecimentossignificações’*. Nessas potências do existir, ao atracar no cais, ao atracar com os conflitos da partida e da chegada, ao atracar com os afetos, desembarcam na estação da vida. Navegando por diferentes mares trazendo afetações diferentes, corpos desejantes, plenos de imaginação acerca de encontros possíveis, trazem múltiplos sentimentos, modos de *‘verouvirsentirpensar’*.

Imagem 10 – Cenas do documentário “Um estrangeiro”.



Fonte: O autor, 2020. (Montagem)

¹³ Nome dado, desde o século XIX, a moradias coletivas, em geral, instaladas em prédio envelhecidos.

A pessoa viajante, o migrante: “caminha, caminha, caminha...espera, espera, espera...”, escava buracos, fazendo sulcos, cria diferentes conexões subterrâneas, estabelece redes diversas, permitindo sua sobrevivência na terra em que aporta. A porta nem sempre está aberta e a pessoa perde os referenciais e deixa de ser alguém de nome próprio para ter nome comum (CERTEAU, 2010). Nos desembarques das estações, portos, rodoviárias, a maioria se põe a andar a pé distâncias inimagináveis, atravessa fronteiras culturais e afetivas - é apenas um estrangeiro, como citado no filme *O tempero da vida*: “sai da Turquia como Greco e chega na Grécia como Turco”. Uma língua estranha, gestos estranhos, ser estranho, sem mátria. Em devir camaleão, o estrangeiro se adapta, os deslocamentos derivam transmutações corpóreas, em múltiplas dimensões, mas é preciso afirmar sua identidade.

Nos cotidianos são muitas as maneiras de enredar a vida, habitam juntos modelos hegemônicos e as multiplicidades de *‘práticaspensamentos’* singulares, a ação de cozinhar é um desses gestos, como mostra o filme “Estômago”, um migrante que se desloca da região nordeste para o sudeste. Para garantir sua segurança, come o *pão que o diabo amassou*, e para sobreviver aprende a cozinhar. Assim, foi com Maria Helena e Angel, como foi com a mãe de Maria Cecília, Juliana, de Iza, das avós de Rosa e Claudinha¹⁴ - pessoas do GrPesq que compartilham suas histórias como temperos para estas narrativas.

As personagens dessas fabulações enredam em suas teias, mistérios, segredos, criações daquilo que poderia se chamar família num código de linguagem enquadrada num padrão da cultura hegemônica, com um homem provedor que cuida monetariamente da família, uma mulher genitora que procria, nutre e cuida do lar. Muitos cuidados que se manifestam nos controles dos corpos, domínios de *‘fazeressaberes’*.

No desejo do cuidado, será que coexiste o desejo do controle? Junto a essa ideia hegemônica de família, no contexto em que passam os personagens dessas narrativas, coabitam outros modos de se organizar enquanto família, com a mulher genitora e provedora pela força da astúcia, da inteligência da Métis (DÉTIENNE,

¹⁴ Histórias contadas pelas pessoas participantes do GrPesq Currículos, Cotidianos, Redes Educativas, Imagens e Sons, na Série Saindo do Forno, gravado por mim, no final da pesquisa.

VERNANT, 2008)¹⁵, e com o homem dentro de um domínio do controle, do poder pela força física, das palavras mal ditas, ambos no exercício do poder de *'práticaspensamentos'* de *'controlecuidado'*.

Imagem 11 – Foco doce¹⁶.



Fonte: O autor, 2020

São muitos os conflitos nesses encontros, os acontecimentos são tensionados pelo *'controlecuidado'*, que vai dando forma à cozinha, mediado pelos temperos e usos das culturas de diferentes *'fazeressaberes'*, que permitem que nossas memórias acessem inúmeros sabores e odores. E em salmouras e compotas conservam as identidades e singularidades do estrangeiro, do migrante.

1.2.4 Na virtualização da infância, criando um pai

Passei a infância no Gramacho, em uma casa de dois andares, com uma escada de cimento vermelhão, que era lustrada com parafina e pó xadrez pela minha mãe. Eu e minhas irmãs dormíamos ao som do pedal da máquina de costura. Meu pai trabalhava à noite, como garçom na zona sul do Rio de Janeiro. Nesse corre, meus pais nos educavam nos *'fazeressaberes'* da autonomia, não havia outro

¹⁵ Métis de Détiene, Vernant (2008): foi uma inspiração para Certeau ao pensar a ideia das táticas e astúcias. Métis, guerreira filha de Zeus que é engolida pelo próprio pai, por conta do seu poder astuto, sua inteligência criadora de táticas sensíveis de guerra. Métis vence suas batalhas pela astúcia e não pela força.

¹⁶ Foco doce, expressão usada quando a imagem perde um pouco de nitidez no deslizar do foco.

jeito, então, depois do primeiro dia de aula, eu passava a ir à escola sozinha e para o meu corpo de criança, tudo era longe, tudo era muito grande.

Imagem 12 – Gramacho



Fonte: O autor, 2020

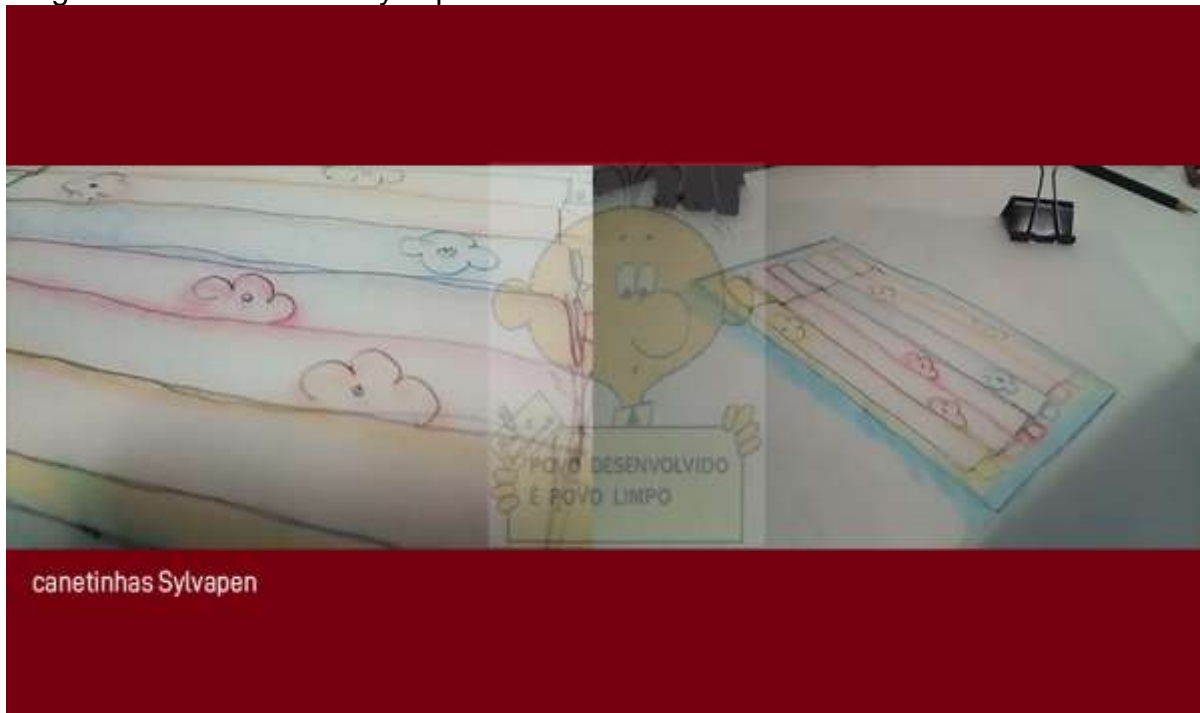
No início dessa pesquisa, quarenta anos depois, voltei ao Gramacho, um estranhamento, sentimento estrangeiro dentro de uma experiência vivida, que estava muito diferente daquela armazenada. Encontrei a rua que morava, cheguei ao beco. Realizei naquele tempo presente um movimento estranho: memórias movediças, imagens, sons que flutuavam na fronteira entre o passado e o presente.

Olhei nossa casa e parecia ter diminuído! Havia muitas mudanças na fachada. O que ainda se mantinha era o piso da varanda, onde meu pai brincava comigo quando eu adoecia. Distâncias longas, ruas largas, prédios grandes ganhavam outras dimensões. De todo modo, nessa circunstância tão distinta, aquele ambiente até então apropriado, me levou a sentir ‘estrangeira’ nessas andanças em *‘espaçostempos’*.

Reencontrei uma família importante para minha sobrevivência infantil, Jessie, Antônio e sua filha Kátia. Quando entrei em sua casa, senti o cheiro de quase quarenta anos, um cheiro de beleza e limpeza. Ela me recebeu com salgadinhos e Coca-Cola, do mesmo jeito que fazia na infância. Ao abraçar minha amiga Kátia, novamente fui tocada pelo cheirinho gostoso da infância. Choramos os momentos delicados, como o dia, que me presenteou com o estojo de Sylvapen, um artefato que aprendi a desejar por causa dela. Kátia me ajudava a fazer trabalhos de escola,

e ao fazermos o cartaz do Sujismundo¹⁷, usou as canetinhas para pintar o personagem, fiquei fascinada.

Imagem 13 - Canetinhas Sylvapen



Fonte: O autor, 2020.

Nota: Montagem com desenho de Yuri Leal e captura de tela do Sujismundo.

Ainda assim, não deixei de me sentir estrangeira num território que na minha infância, era de total domínio, pelo tipo de *'cuidadocontrole'* de minha mãe. As imagens pareciam rascunhos se apagando, esboços de uma adulta que esteve num devir gente, era o que eu ouvia de meus pais: “estudar para ser gente”. Percebi que as imagens do presente não dão mais conta das memórias que, seletivamente¹⁸ guardei, como o cômodo da cozinha que cabia várias receitas de belisquetes que minha mãe preparava para o lanche da tarde com as sobras do almoço, os chamados bolinhos ‘de entulho’.

Nesse momento meu pai não era frequentador desse cômodo, talvez não fosse cômodo, pois a cozinha muito apertada, não deveria cabê-lo em sua bagunça. Em setembro de 1976, nos mudamos para outra casa, outra cidade e a sensação de estrangeirismo era imensa, saía de um lugar seguro, que eu dominava,

¹⁷ A relação do personagem, uma criação do regime militar na década de 1970. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/memoria/os-maus-exemplos-do-sujismundo/>. Acesso em: 9 abr. 2021

¹⁸ Todos os estudiosos de memórias nos indicam que não podemos guardar tudo o que vivemos e que fazemos, sempre - por caminhos do cérebro ainda não muito conhecidos – seleção do que guardamos.

controlava. Foram muitos os deslocamentos, morar num município e estudar em outro, pegar duas conduções, orquestrar os horários.

Imagem 14 – Cenas do documentário “Um estrangeiro”.



Fonte: O autor, 2020

Mas, aquela casa tinha uma cozinha justa, merecedora de tantas coisas gostosas. Ali meu pai cozinhava nos dias de sua folga, e eu passo a cuidar da produção, comprando os ingredientes e atuando como assistente na hora do preparo. Em cada receita, prato, uma invenção, narrativas de vidas na Espanha, cartografias de viagens, encontros e desencontros no Brasil. Como se criava realidades naquela cozinha. Trago duas receitas, a primeira é algo tipo uma linguiça, um chouriço de papa de milho com bacon.

Imagem 15 – Banca de feira.



Fonte: O autor, 2020. (Montagem)

Linguiça espanhola :)

sal	500g de toucinho defumado
1 limão	pimenta do reino a gosto
1k de fubá	barbante culinário
3 l de água	alho amassado
1k de tripa suína salgada	coentro

Caminhos: Vá ao supermercado, na venda de produtos nordestinos, na feira de Caxias... procure tripas suínas salgadas, escolha as mais inteiras. Aproveite no mesmo lugar e escolha o toucinho defumado, de preferência o da barriga com boas camadas de gordura e carne, com capa fina de pele. Não esqueça do fubá mimoso, bem sequinho e fininho. Este fubá requer muito cuidado, ele embola e dá muitas bolhas que explodem em direção aos braços, rosto. Na porta do supermercado deve ter um moço vendendo limões, traga uma redinha com os mais suculentos, apertados, se estiverem macios é porque estão cheios de caldo. Leve tudo para casa e prepare-se para sentir os odores mais diferentes no mesmo preparo.

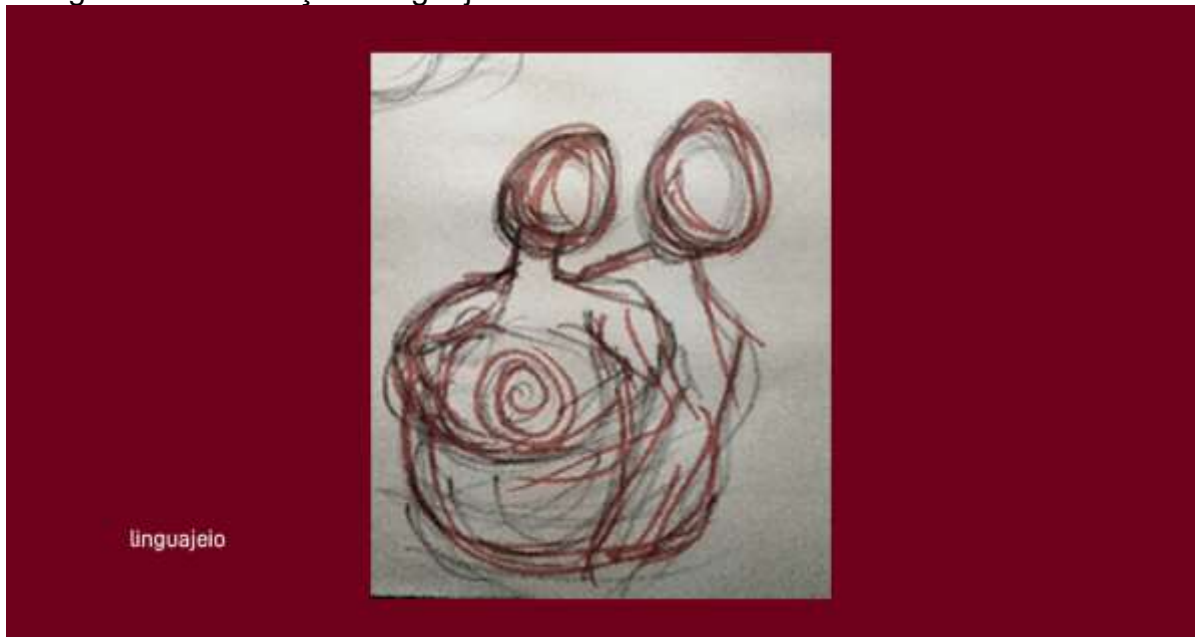
Modo de preparo: Limpar as tripas com limão e fubá até sair todo sebo. Aferventar rapidamente as tripas com cuidado para não romper. Irá subir um odor ardido junto com uma espuma acinzentada, não se enoje, é assim mesmo. Depois da fervura, escorra as tripas e reserve-as.

Em uma panela grande e funda, frite o toucinho de fumeiro picadinho até ficar um torresminho, junte o alho à gordura do toucinho e deixe dourar, jogue a pimenta e o sal. Em seguida jogue a água. Vai despejando o fubá aos poucos e mexendo sempre, até sentir que o fubá está se transformando em angu com uma consistência não muito mole, nem muito dura. Quando chegar a textura desejada do angu, continue mexendo por 10 minutos e deixe cozinhar por mais 40 minutos, mexendo de vez em quando para não grudar no fundo da panela. E se grudar, coma essa *rapinha* que é bem gostosa.

Pronto o angu com toucinho, deixe esfriar. Enquanto isso pegue as tripas, sacuda com cuidado. Amarre um barbante numa das extremidades e assopre para inflar como uma bexiga. Coloque o angu, quando estiver cheia, amarre com outro pedaço de barbante e reserve. Ferva 3 litros d'água em uma panela grande jogue as

tripas recheadas com o angu e toucinho, até que estejam cozidos. Para saber se está no ponto, fure a linguiça com um garfo, se sentir uma textura sólida, uma aparência de aderência da tripa e um odor suave, é porque está pronta. Sirva regada com bastante azeite espanhol e rodela de cebola.

Imagem 16 – Ilustração “Linguaejeio”



Fonte: O autor, 2020.

A segunda receita, *Churrasco à brasileira* ;)

1k de filé mignon em bifos grossos

½ k farinha de mesa

azeitonas pretas

cebola

alho

ovos

sal a gosto

cheiro verde

pimenta do reino

300g de toucinho defumado

Percurso: Vá ao açougue do Tião, peça um 1k de filé mignon e diz a ele que foi o Angel que mandou. Peça para fazer um corte da carne no fio macio tirando 5 bifos de 2 dedos de espessura, mais 300 g de bacon bem carnudo e com boas camadas de gordura. Depois passe no seu Ivo, traga as cebolas, cheiro-verde e meia dúzia de ovos. Ah! não se esqueça da garrafinha para trazer duas doses de conhaque e traga também duas cervejas Brahma.

Modo de preparo: Tempere os bifes com alho e sal. reserve. Pique o toucinho miudinho, frite-os em uma panela funda até subir um aroma desejante, separe um pouco da gordura para passar os bifes. Outra parte da gordura que ficar na panela, junte cebola picadinha, alho amassado e frite-os. Junte pimenta do reino e jogue os seis ovos um a um, escutando o frigrir. Junte a farinha de mesa e em fogo baixo mexendo sempre até sentir o cheirinho da farinha torrando, junte cheiro verde picadinho e as azeitonas. Passe os bifes em gordura bem quente para que toste por fora e por dentro fique malpassada e é só servir.

Hum! Minha boca e meus olhos encheram d'água e minha memória olfativa, de saudade! Nessas receitas fui marcada pelo cheiro na hora do preparo, que trazia o paladar de cada um dos pratos. Fomos atravessados por histórias, contos e causos, confidências, como a paixão pela Aurora, os modos de *'aprenderensinar'* de seus pais e os surtos de um de seus irmãos. Fomos intercessores um do outro, nos encontros de receitas, de hábitos, de conversas da vida temperadas pelo hibridismo dessas experimentações culturais, tessituras de saberes e sabores que vão se fazendo, acontecendo na arte de cozinhar.

Imagem 17 – Ilustração “Cozinhar”.



Fonte: O autor, 2020

2 GESTOS DE CONVERSAR EM ERRÂNCIAS NO USOS DE 'METODOLOGIASTEORIASEPISTEMOLOGIAS' NAS PESQUISAS COM OS COTIDIANOS

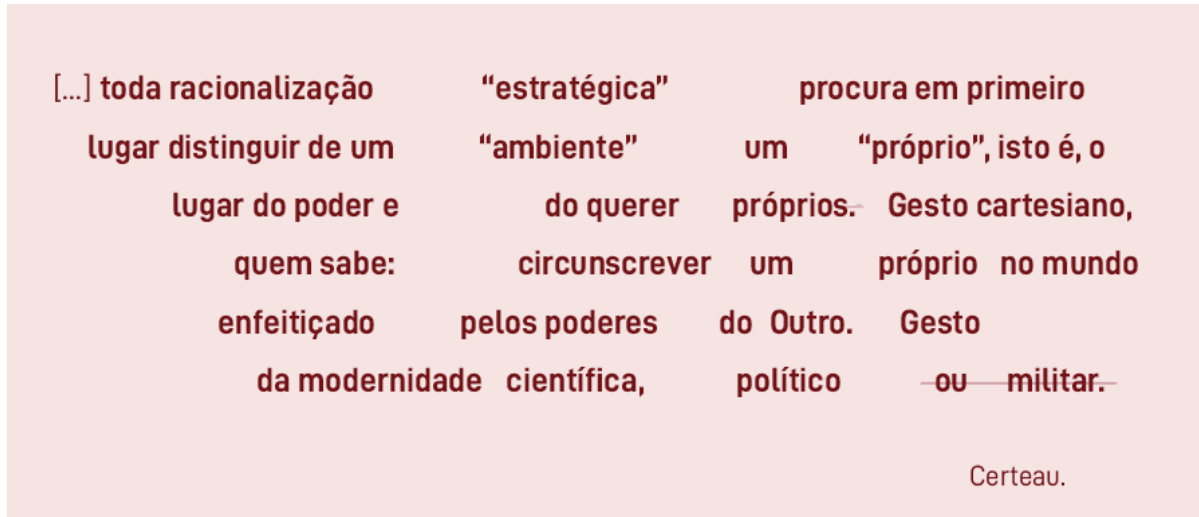


Imagem 18 – Poesia Concreta com Certeau¹⁹. Fonte: O autor, 2020

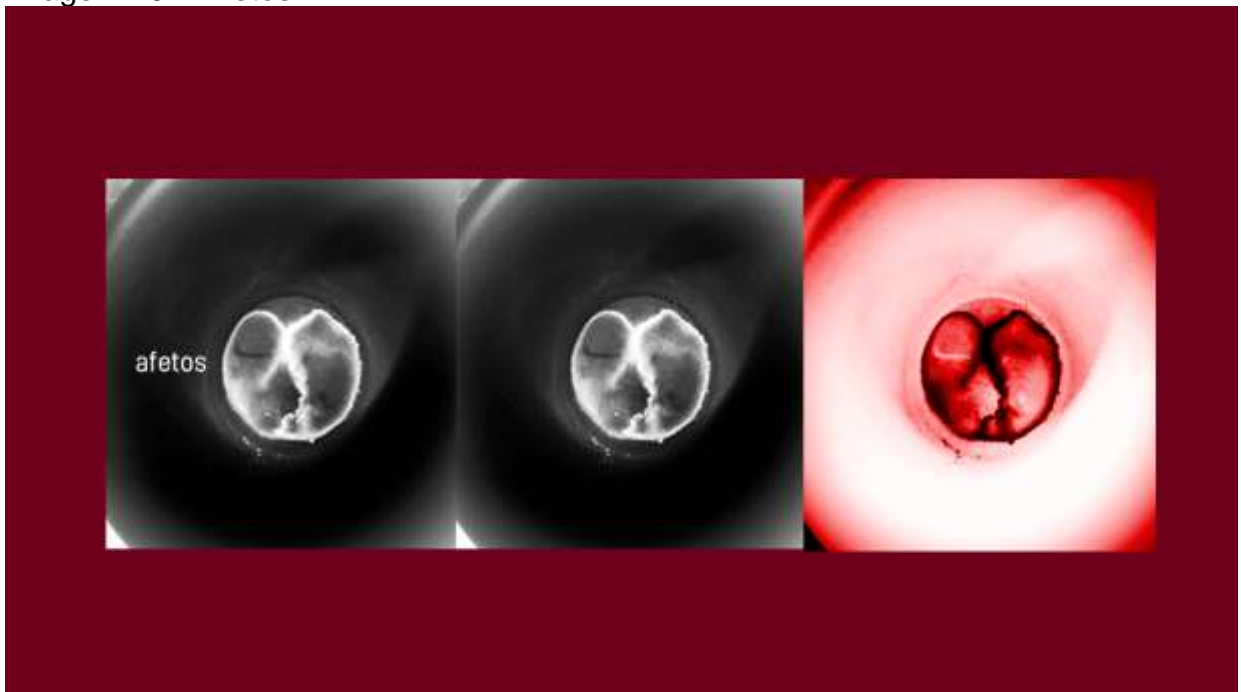
'Espaçotempos' das manhãs e das manias

A mesa está aparentemente posta. O último vaga-lume passou pela janela. A água está no fogo. Tudo parece solitário. Só o sol chega primeiro, até primeiro que eu. Me surpreendo com ele atravessando as vidraças, tomando o fogão e a pia. Parece eu. A janela sobre a pia como sempre aberta. Nesta manhã recebi a visita da borboleta azul. De vez em quando ela aparece, mas não tão cedo. Deve ser porque eu tenha dormido com ela. Para a mesa carrego mais uns pratos e alguns talheres. Um ruído meio grave vibra a mesa. Corro até a pia para ver o que é, e não me surpreendo, pois toda manhã o gato atravessa a janela derrubando os utensílios, artefatos destas narrativas. Lembrei de colocar as canecas. Nunca tem uma ordem, cada dia acontece de modo diferente. Até o sol se apresenta diferente. O ambiente é tomado por borbulhas, parece que a água do café está secando, sinto o cheiro da vasilha superaquecendo. Ainda nem preparei o 'coa-dor', isto às vezes acontece, não tem uma ordem, uma programação. Aqueci a frigideira, decidi fazer uma tapioca e deixar os pães para as meninas, que ainda dormem. Vou levar a manteiga para a mesa. Hoje não fiz o suco verde. Nunca mais fiz o suco verde, nunca tem uma

¹⁹ Poesia concreta inspirada em Certeau: [...] toda racionalização “estratégica” procura em primeiro lugar distinguir de um “ambiente” um “próprio”, isto é, o lugar do poder e do querer próprios. Gesto cartesiano, quem sabe: circunscrever um próprio no mundo enfeitado pelos poderes do Outro. Gesto da modernidade científica, política ou militar. (Certeau, 2014, p. 93).

ordem, acontece cada dia diferente, não tem uma receita, não é um algoritmo. Deixo tudo pronto, a pia lavada com a água quente do café, a louça arrumada. Não gosto muito das coisas fora do “lugar”. Sobe um cheiro gostoso, o café acaba de passar e o queijo derretido com cebola da tapioca, me faz salivar. A mesa posta arrumada como eu gosto, do meu jeito, mesmo sabendo que não durará muito, porque Outras irão ocupá-la com seus modos de *‘fazeressesaberes’* e, com suas táticas irão configurar aquele ambiente em outros acontecimentos. Nunca tem uma ordem, parece um não-lugar, quando meu cuidado se funde com o *contro-lar*.

Imagem 19 – Afetos.



Fonte: O autor, 2020

A pesquisa tem sido meu lar e tento controlar aquilo que é desorganizado em eternos ctrl+Z e ctrl+Y ou ctrl+R²⁰. Tento voltar e rearranjar os meus domínios e sinto, percebo que nada domino, num efeito dominó, quando penso que taticamente tiro a peneira do lugar, tudo desmorona. Olho por meio da peneira, meu olhar atravessa seus intervalos de *‘espaçostempos’* e escuto o vento e o passarinho que acalmam o cheiro do cérebro fritando. A pele, a carne e os ossos sentem preguiça. Deve ser porque esta pesquisa acontece em *‘espaçostempos’* que me convidam a

²⁰ Comando de desfazer e refazer: Ctrl+Z= voltar à última ação, Ctrl+Y e Ctrl+R= retornar a ação desfeita.

ser uma *bricoleur*, nesta aventura que é o pesquisar, não sozinha, isolada na minha cozinha, segura de que ninguém vai pôr a colher. Por isto, estou nas pesquisas com os cotidianos, para liquidificar as certezas, pôr em banho-maria a indiferença, e deixar os sentidos e sensações *al dente*, com muitas misturas de temperos que rompem fronteiras e modos de preparos singulares, inspirados em narrativas criadas nas potências do desejo, na potência do brincar.

Imagem 20 – acontecer na cozinha²¹.



Fonte: O autor, 2021

Nesta tentativa de roteirizar uma trilha, apresento neste deslocamento (capítulo) os processos teóricos, epistemológicos e metodológicos, como movimentos que foram me fazendo e desviando na pesquisa. Trazer para o ambiente da escrita, como fui me afetando ao me deparar com as ideias e noções trabalhadas no grupo de pesquisa - GrPesq Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons - ProPEd/UERJ e como participante do Laboratório Educação e Imagem/UERJ. Por isto, há momentos em que narro na primeira pessoa do singular, e há outros em que uso a primeira pessoa do plural, por perceber que existem acontecimentos íntimos, singulares e outros coletivos. Vou tratar aqui desses deslocamentos, que a partir de agora chamarei de deslocamentos '*metodológicosteóricosepistemológicos*'.

²¹ CATUNDA, Marta. A B C dos encontros sonoros, 3º movimento no fluxo. 2013 - 5:03.

2.1 Deslocamentos ao cozinhar



Imagem 21 – Trecho do filme ‘O confeitiro’²².



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme ‘O Confeiteiro’, 2007.

A comida, ou a cozinha, a migração e o cinema, a mim sugerem uma postura transgressora desenhada pela poética e poiética da arte de conversar com filmes, e com as narrativas em sons e imagens produzidos nos tantos cotidianos. A cozinha me forçou a pensar o quanto reforçamos a ideia de “dar voz” – expressão tão usada por muitos. A cozinha é um terreiro de muitas conversas, mas na ação de cozinhar muitas vezes é um lugar de uma voz, uma ordem. Ao mesmo tempo, quando a ação de cozinhar é feita coletivamente, não se combina muitas coisas pelas palavras, e as ações se manifestam em ações coordenadas das ações, nos gestos em linguagem (MATURANA, 2002).

Ação de cozinhar manifesta então, muitas possíveis conversas em um mesmo ‘*espaçotempo*’. E a tensão entre dar voz e escutar as vozes que nunca se calam, nos ‘*espaçostempos*’ da pesquisa, não é muito diferente. Vozes muitas vezes silenciadas pelos preconceitos, pelas ideias de verdades, pela indiferença. Nos encontros com as pesquisas com os cotidianos, será prudente, tomar um cafezinho

²² Anat sem pudor, saboreia o bolo de Thomas, como quem desfruta do próprio corpo.

com Maturana e escutar, “É preciso aprender a olhar e escutar sem medo de deixar de ser, sem medo de deixar o outro ser” (MATURANA, 1998, p. 54).

Ao contrário do que se parece na cozinha, não estamos em total controle, não estamos sobre a ação de cozinhar, ou nas ações como lavar uma louça, limpar o fogão; estamos acerca, estamos juntos, por meios dos artefatos - os utensílios, os ingredientes, nossos corpos – com cheiros, sabores, gestos, sons, imagens. Nestas narrativas existem sons que ensurdecem outros, mas os ensurdecidos estão lá, continuam a existir; existem imagens que criam opacidades sobre outras como uma cortina de fumaça que levanta ao jogar água fria na fervura, e quando a fumaça se dissipa a outra imagem ressurgem. Porém, não ressurgem, ela se manteve lá, nós que não podemos vê-la pela cortina de fumaça criada por nós, ao jogar a água fria.

Como Deleuze (1980), Ostrower (1999) e Foucault (1992), tudo está em imanência, manifestando nos *‘espaçotempos’*, aguardando nossa atenção para acontecer - os acasos. E a cozinha é um terreiro de acasos, não a cozinha como um lugar fixo, mas na criação de acender o fogo e se pôr na ação de cozinhar, um fogo da vontade, de cozinhar a frio ou a quente, na cozinha de dentro e na cozinha do terreiro, nas cozinhas dos improvisos.

Ao me colocar nas cozinhas como *‘praticantepensante’* com os cotidianos, necessito, aguçar meu olfato, paladar, minha escuta, buscar outras maneiras de ver e tocar, para saborear os saberes que me atravessam, as vezes pelo simples gesto de uma batata se posicionar diante de mim, e eu tentar compreendê-la e mudar meu gesto em descascá-la ou cozinhá-las, se for necessário. Ficar atenta aos momentos de quando a alça de uma panela me anuncia, que ela está pondo em risco minha segurança.

Acreditar que estamos numa cozinha, na ação de cozinhar, sobre o controle de tudo é uma ilusão de ótica, que pode levar à asfixia dos outros sentidos, tirar seu ar, literal, poético e político. Na cozinha, como um ambiente de linguagem, na ação de cozinhar e do não cozinhar, o gostar ou não de cozinhar, o cozinhar por obrigação ou por prazer, cria possibilidades de experimentações, algumas delas nos afetam a ponto de querermos documentar em nossos cadernos com fotos, vídeos e na atualidade, fazer circular em nossas redes sociais.

2.2 Deslocamentos em peneira: o controle, o desordenado e o que escapa



Estamos em conversas com as diversas redes educativas, que formamos, e que nos formam. Há uma profusão de noções, inspirações, ideias, autores, que nos permitem a abordagem de questões que se articulam às *'prácticasteorias* - processos de deslocamentos *'metodológicosteóricosepistemológicos*'. Assim, fabulamos com as seguintes ideias e processos: a multiplicidade dos cotidianos; a existência de diferentes redes de *'conhecimentossignificações*'; a infinidade de criações de processos culturais nos tantos *'espaçostempos*' que transitamos; a existência de tantos *'dentrosforas*' das escolas e neste momento de pandemia, esses *'dentrosforas*' extremamente atravessados pelo o que pode ser privado, ou particular, o que é síncrono e assíncrono, em remotos controles; os inúmeros contextos de formação docente, nas diversificadas *'prácticasteorias*' éticas, estéticas e políticas; os processos emancipatórios criados e vivenciados nos *'fazeressaberes*' ordinários; o entendimento da presença de artefatos culturais em processos curriculares; os valores dos conhecimentos ordinários para ações mobilizadoras e criadoras de outros possíveis modos de *'aprenderensinar*'; as narrativas *'docentesdiscentes*' de singularidades que criam incessantemente currículos nos cotidianos; crianças, jovens e adultos, em suas mais diferentes origens, racial, étnica, territorial e religiosa, como sujeitos ativos criadores de si e do mundo; a mobilidade e a convergência de mídias em processos curriculares; a necessidade da circulação científica nas pesquisas; as múltiplas linguagens presentes nos cotidianos; a educação em modos remotos, on-line e a cibercultura; a relevância dos usos das imagens, sons como narrativas nos seus diversos planos, na mediação/criação no universo das culturas educacionais; a ideia da existência de processos miúdos, e sua visibilização, necessária à vida humana; e a compreensão de que os aprendizados, distantes de uma linearidade, estão em processos dinâmicos, nas experiências das multifacetadas do viver.

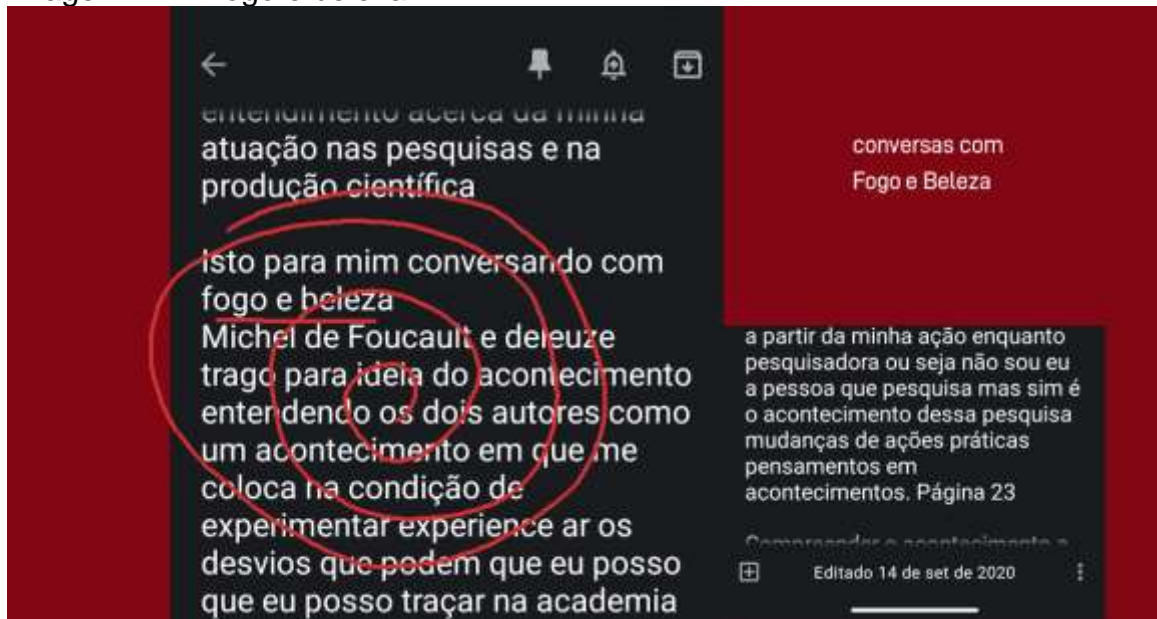
2.2.1 Respingos, marcas, tatuagens: O que me faz uma pesquisadora ‘*nosdoscom*’ os cotidianos?

Estamos em conversas com as diversas redes educativas, que formamos, e que nos formam. Há uma profusão de noções, inspirações, ideias, autores, que nos permitem a abordagem de questões que se articulam às *‘prácticasteorias* - processos de deslocamentos *‘metodológicosteóricosepistemológicos’*. Assim, fabulamos com as seguintes ideias e processos: a multiplicidade dos cotidianos; a existência de diferentes redes de *‘conhecimentossignificações’*; a infinidade de criações de processos culturais nos tantos *‘espaçostempos’* que transitamos; a existência de tantos *‘dentrosforas’* das escolas e neste momento de pandemia, esses *‘dentrosforas’* extremamente atravessados pelo o que pode ser privado, ou particular, o que é síncrono e assíncrono, em remotos controles; os inúmeros contextos de formação docente, nas diversificadas *‘prácticasteorias’* éticas, estéticas e políticas; os processos emancipatórios criados e vivenciados nos *‘fazeressaberes’* ordinários; o entendimento da presença de artefatos culturais em processos curriculares; os valores dos conhecimentos ordinários para ações mobilizadoras e criadoras de outros possíveis modos de *‘aprenderensinar’*; as narrativas *‘docentesdiscentes’* de singularidades que criam incessantemente currículos nos cotidianos; crianças, jovens e adultos, em suas mais diferentes origens, racial, étnica, territorial e religiosa, como sujeitos ativos criadores de si e do mundo; a mobilidade e a convergência de mídias em processos curriculares; a necessidade da circulação científica nas pesquisas; as múltiplas linguagens presentes nos cotidianos; a educação em modos remotos, on-line e a cibercultura; a relevância dos usos das imagens, sons como narrativas nos seus diversos planos, na mediação/criação no universo das culturas educacionais; a ideia da existência de processos miúdos, e sua visibilização, necessária à vida humana; e a compreensão de que os aprendizados, distantes de uma linearidade, estão em processos dinâmicos, nas experiências das multifacetadas do viver.

Imergir nas questões e acontecimentos cotidianos para além da ideia de observadora é incorporar a vivente que atua com as marcas adquiridas nas caminhadas escolhidas por mim. Minha compreensão de mundo se percebe naquilo que sinto como tatuagens que foram criadas nas afetações com os diferentes outros. Como entro, como permaneço e como saio dos acontecimentos, que podem vir a se manifestar em tessituras de *'conhecimentossignificações'*, são minhas inquietações. Se é que é possível entrar e sair de um acontecimento.

Como sentir, perceber os acontecimentos? A palavra, acontecimentos, pode nos levar a ideia de casualidades, imprevistos, eventualidades, acasos, circunstâncias, incidentes, azares, acidentes, sucessos, feitos memoráveis. Assim, somos tramados e tramamos coletivamente em cada instante, em vivências presentes, em desvios nos cotidianos.

Imagem 22 – Fogo e beleza²³.



Fonte: O autor, 2020

Foucault (1992, p. 28) nos provoca com a ideia do acaso, com os questionamentos acerca do absolutismo da Ciência Moderna e da História como lugar da verdade

²³ Isto foi para mim, em conversas com fogo e beleza... e (abro um parêntese aqui para explicar o fogo e beleza: ao criar este texto usei o microfone do aplicativo de acessibilidade e um outro aplicativo de notas. Enquanto eu narro, o texto falado é digitado no editor de texto. Nisto, ao falar Foucault e Deleuze, o editor de texto entendeu fogo e beleza. Senti a poética e boniteza acerca do entendimento que o editor de texto fez da sonoridade de Foucault e Deleuze: Fogo e Beleza. Vou deixar esta explicação, até que alguém me diga que não tem a ver, fecho o parêntese). Acredito ser isto a beleza em estudar com os cotidianos, fazer deste, um ambiente possível de conversas com nossas tramas, com tudo aquilo que é possível caber e se derramar nesta palavra – trama.

única: “É preciso compreender este acaso não como um simples sorteio, mas como o risco sempre renovado da vontade da potência que a todo surgimento do acaso opõe, para controlá-lo, o risco de um acaso ainda maior”. Então, não existem acasos, ou até eles, os acasos, são tramados? Eles estão aí em potência, aguardando uma ação presente e imediata. O acaso, que acontece de maneira desprezível, exige uma atenção para ser percebido como tal. Na arte²⁴ desenvolvemos nossos trabalhos por meio do que chamamos de inspirações apresentadas pelo acaso. Algo que parecia estar ali e não percebíamos. Surge como o inesperado e aí dizemos: “e por acaso isto apareceu”. Fayga Ostrower, artista plástica e pesquisadora, quando pensa em arte e ciência, fala da importância de estarmos atentos aos acasos manifestados nas inspirações e nos processos criativos:

[...] para se tornarem acasos, os fenômenos teriam que ser percebidos por nós. Vale frisar este ponto, pois, na verdade, o próprio tecido da vida não é senão uma infinita teia de acasos. No contínuo fluir, há uma sucessão de eventos que, embora ocorrendo em conjunto, resultam de causas aparentemente, desconexas entre si e fora do nosso controle - acasos sempre em relação à nossa existência individual. A cada instante nos chegam incontáveis estímulos de toda sorte: visuais, acústicos, tácteis, olfativos, cinéticos, em sensações e situações das mais diversas. Seria humanamente impossível captar a totalidade dos eventos. De fato, permanecemos indiferentes a vasta maioria - nem chegamos a percebê-los conscientemente e não lhes prestamos atenção. Registramos alguns apenas. Estes poderão tornar-se acasos. (OSTROWER, 1999, p.3).

Foucault ao pensar a História com a genealogia nietzschiana, nos oferece indícios para perceber o presente em seu acontecimento. Este acontecimento envolve tantos outros contextos em diferentes eventos que levam àquele acontecimento. Seja na dimensão coletiva ou individual, as marcas ou manchas deixadas por ele (o acontecimento) em nossos corpos são borradas, apagadas, extraviadas.

Tomo da referência que Foucault faz ao buscar a prática genealógica de Nietzsche ao contrapor a ideia de “História” como a conhecemos, ou como por ela em algum momento fomos atravessados, para me ajudar a sintonizar com a ideia de acontecimentos que trabalhamos nas pesquisas com os cotidianos. O acontecimento, ele diz,

²⁴ Trago a arte como exemplo mais singular para estas expressões do acaso. Porém, não acredito que seja um movimento restrito a arte. A atenção ao acaso como inspiração está no viver em acontecimentos.

não se parece com a evolução de uma espécie e não mapeia o destino de um povo, ao contrário, seguir o curso complexo da descendência, é manter os acontecimentos que passam em sua devida dispersão, é identificar os acidentes, os desvios minuciosos, ou inversamente, inversões completas, erros, as falsas avaliações e os cálculos errôneos que dão origem aquelas coisas que continuam a existir e tem valor para nós. É descobrir que a verdade, ou o ser, não estão na raiz do que sabemos e do que somos, mas à exterioridade dos acidentes. (FOUCAULT, 1977, pp. 11-12 *apud* GUIMARÃES, p. 20, tradução do autor).

Para nós, pesquisadores *'nosdoscom'* os cotidianos, as causas, as marcas e as manchas deixadas têm sua relevância, porém o que nos é significativo o que é possível compreender daquilo que se cria *'nascom'* as marcas e manchas, na dispersão, nos acidentes, nos desvios, nos extravios; nos supostos erros – os enredamentos dessas complexas redes de acontecimentos.

Para vincular o que tentamos entender com as pesquisas com os cotidianos às ideias acerca dos acontecimentos, parto da reflexão que Foucault traz da noção de história “efetiva”, como ela faz ressurgir o acontecimento, no que ele pode ter de único e agudo:

É preciso entender por acontecimento não como uma decisão, um tratado, um reinado ou uma batalha, mas como uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus usuários, uma dominação que se debilita, se distende, se envenena a si mesma, e outra que entra, mascarada. As forças em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso da luta. Elas não se manifestam como as formas sucessivas de uma intenção primordial; como também não tem o aspecto de um resultado. Elas aparecem sempre na álea singular do acontecimento. (FOUCAULT, 1992, p.28).

As forças com as quais lidamos nos cotidianos, dentro daquilo que criamos como história, estão na singularidade da ação aleatória, presente no acontecimento, aquilo aparentemente sem importância, não planejado, em movimentos presentes em diferentes contextos. Buscamos quebrar as linhas rígidas de uma história contínua, produzida de maneira linear, estruturada num passado, que direciona o presente e o futuro condicionados a percorrer os mesmos “destinos” do passado soberbo, originado de uma história mediada por sistemas de dominação, assim como a ciência, na perspectiva do pensamento positivista, dominante, colonialista e determinista, em que Alves nos contempla:

As mudanças na história são, assim, trançadas em nosso dia a dia de modos não detectáveis no momento mesmo de sua ocorrência, mas em lances que não prevemos, nem dos quais nos damos conta no momento em que se dão e onde se dão, mas que vão "acontecendo". Os trabalhos que se preocupam com o cotidiano da escola e com os diferentes modos

culturais aí presentes partem, então, da ideia de que é neste processo que aprendemos e ensinamos a ler, a escrever, a contar, a colocar questões ao mundo que nos cerca, à natureza, à maneira como homens/mulheres se relacionam entre si e com ela, a poetizar a vida, a amar o Outro. Ou seja, ao mesmo tempo que reproduzimos o que aprendemos com as outras gerações e com as linhas sociais determinantes do poder hegemônico, vamos criando, todo dia, novas formas de ser e fazer que, "mascaradas", vão se integrando aos nossos contextos e ao nosso corpo, antes de serem apropriadas e postas para [uso], ou se acumulem e mudem a sociedade em todas as suas relações. É, pois, assim que aprendemos a encontrar soluções para os problemas criados por soluções encontradas anteriormente. No entanto, é preciso ter, de modo permanente, a atenção desperta, porque as tentativas de "aprisionar" este processo são violentas e moralistas, sempre. Mas o tempo todo, também, aparecem maneiras de burlar o que querem "estabelecido", "instituído" para sempre, surpreendendo até mesmo quem as empreende no que trazem de singular, e mesmo nos modos como se generalizam.

[...] Todos esses processos se dão em ações que não planejamos, necessariamente, mas que se apresentam como "táticas de praticantes" (Certeau, 1994), em seu viver cotidiano, permitindo a *tessitura de acontecimentos culturais* que vão mudando a vida e os contextos em que ela se realiza. (ALVES, 2003, p. 66).

Atuar nas pesquisas '*nosdoscum*' os cotidianos traz a percepção do uso que a pesquisadora faz da sua ação na relação com a pesquisa. O 'eu' como pessoa, deixa de existir para o acontecer da pesquisa, que é individuado, singularizado. O 'eu' é a minha ação deste acontecer, pelo qual desejo, e pelo que espero dele. Pois já é sabido o que espero, é uma cicatriz que já está marcada e tatuada em mim, e por ser uma vontade que é minha, terá sentido e significado de tal forma, como foi tatuada por mim. Mesmo que eu esteja neste acontecer do meu pesquisar com os mais diferentes Outros, o acontecer para mim será de um jeito e para os Outros de outro jeito. Não se trata de estado de coisas, as categorizações na lógica clássica, as definições, as qualidades, conceitos; é evidenciar o próprio acontecer - a agulha e o pigmento e o tatuar.

Os acontecimentos não são corpos ou pessoas, como Deleuze (1980) aponta, não são propriedades. O acontecimento é o que acontece no seu instante presente, no mesmo momento em que acontece. É a individuação, a ação da pesquisa com o que ela me atravessa, afeta, movimenta com o que espero disto. É o que Deleuze vai dizer em uma aula pública no Centro Universitário de Vincennes em 03/06/1980.

[...] o segredo da individuação não é a pessoa, pois que a verdadeira individuação é aquela dos acontecimentos. [...] Temos tantos maus hábitos, nos tomamos por pessoas, mas não somos pessoas. Somos, à nossa maneira, pequenos acontecimentos. E se somos individuados é à maneira de acontecimentos e não à maneira de pessoas. [...] O que é um acontecimento? Um acontecimento. Ah, sim, a morte é o que? É um

acontecimento? Qual é a relação do acontecimento com a pessoa? [...] É a expressão de alguma coisa que me acontece ou me aconteceu. Bom, como é individuada uma ferida? Ela é individuada porque ela acontece em uma pessoa?

[...] o que é a individuação de uma hora do dia? O que é a individuação de uma estação? O que é esse modo de individuação que, para mim, não passa de maneira nenhuma pelas pessoas? (DELEUZE, 1980, 1:02 - 1:13²⁵).

Buscando em Michel Foucault e Gilles Deleuze, tentando criar um Outrem nestes acontecimentos miúdos, que me coloco na condição de experienciar os desvios que eu posso trançar na academia na ação de pesquisar; e compreender quais foram as manchas criadas nestes '*espaçostempos*' como acontecimentos da pesquisa com a qual me envolvi, e as mudanças de '*prácticaspensamentos*' nos aconteceres - ao gozar de todos os sentidos à tatuagem perfurada esmeradamente, pelo período que estive aqui; e, acessar o acontecer do tatuar com os tantos tatuadores que fizeram sua súpil perfuração, atingindo as terminações nervosas, em pigmentos incandescente em minha derme, em pequenas rupturas nos vasos sanguíneos.

O acontecer do tatuar, inflamar a pele e impregnar a agulha de células degeneradas - achatadas, lágrimas e risos, revela o eu, pessoa tatuada, recebendo nos meus poros, minúsculos orifícios, pigmentados com diversas intensidades e profundidades, e ao mesmo tempo neste presente, tatuando de alguma maneira os outros que me tatuam. E os Outros todos, pessoas, seres animados e inanimados, artefatos que me tatuam, tratam o estrato germinativo da pele - a regenera, estes, também são por mim tatuados, por aderir partículas microscópicas da minha derme e epiderme em sua agulha que dança sob o ritmo e a sonoridade do motor que a movimentam, tingindo o interior do seu pigmento com o vermelho vasado das veias, compondo as fibras. Criamos assim, uma rede educativa entrelaçada em tantas outras redes educativas, e ainda que seja por acaso, são escolhas e vontades que estão conectadas por sintonias, energias e vibrações.

²⁵ Minutagem do trecho do vídeo da aula de Deleuze.

2.2.2 Deslocamentos da chama: Acontecimento na potência da vontade



Como fazemos uso dessa potência que emana no acontecer e vai tatuando os corpos em seus pequenos acontecimentos? Como a chama corre de uma boca a outra do fogão, quando uma delas, por acidente, está aberta, liberando o gás? Como conter esta vontade de mover-se?

Os estudos *'nosdoscom'* os cotidianos escapam da fôrma e da forma, das receitas prescritivas de soluções, de grades e grandes planejamentos engessados. Trazer os cotidianos para entender os ambientes da educação - escolas, currículos, pedagogias, pesquisas, *'discentesdocentes'*, todos os corpos que fazem a educação acontecer, e todos os outros *'espaçostempos'* que inerentemente criam processos educativos, sugere extrapolar as normas determinadas por governanças de sistemas endurecidos. Sentir as criações em malhas disformes, tecidas sem linearidades, num deslocamento permanente, pode envolver os currículos e seus percursos emergentes nos movimentos cotidianos, em suas individualizações. Estar atenta como *'praticantepensante'* no constante presente, em múltiplas dimensões de virtualizações, atualizações e materializações (DELEUZE, 1996) dos currículos nesta pesquisa, me coloca também na atenção em estar disponível às criações de realidades possíveis.

Imagem 23 – Tatuagem.



Fonte: O autor, 2020.

2.2.3 Deslocamentos de manchas: Pequenas Misérias



Entrar no doutorado foi me desafiar a entender e desmistificar o que é o ambiente acadêmico como um “lugar dito difícil” (ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019), e transformá-lo em ‘*espaçotempos*’ de outros possíveis. Com os cotidianos, fui levada a ‘*sentirpensar*’ na maneira de enfrentar as minhas “pequenas misérias”.

Durante um tempo, as minhas experiências com o universo acadêmico²⁶ me levaram a conceber a ideia de um lugar segmentado, de retaliações, e como Foucault (1992) vai dizer, um sistema que imprime uma condição contínua de repetição e manutenção do próprio sistema. O sistema hegemônico de dominação que segmenta, aparta, enxerga o outro como algo que deve ser invisibilizado, despotencializado e desconsiderado nas suas diferenças, para que ele se hegemonize dentro do sistema. Ou seja, não enxerga, não escuta, não sente o Outro, apenas o nega e o apaga. Era dessa forma que eu me sentia em relação a academia e a ciência, como uma pessoa que não pertencia àquele ambiente. O acontecimento da pesquisa com os cotidianos me colocou ao avesso dos meus preconceitos²⁷, inspirou outro entendimento acerca da minha atuação na criação científica.

²⁶ A batalha para me manter numa formação na graduação em artes cênicas entre 1990 e 1993, tendo que administrar trabalho e criação de filha pequena e a vontade de ter uma formação em teatro. Tive que fazer uso dos vazios do acaso, para rabiscar minhas linhas de fuga. Outro aspecto que julgo importante é a valorização que um certificado acadêmico atribui a um profissional ou a uma pessoa, desconsiderando suas práticas.

Não concluí o curso de artes cênicas pela universidade, mas pela minha prática com o teatro adquiri o registro de profissional. Esta foi uma tatuagem que fiz questões de redesenhar, na ação com Outros tatuadores. É por isto, que posso estar aqui hoje, neste instante deste presente falando disto, neste acontecimento. Na primeira leitura deste texto por colaboradores do GrPesq, fui orientada a eliminar esta parte, já que era algo superado, pois, este trata-se de um trabalho final de doutorado. Porém, essa questão não está superada nos nossos cotidianos e enquanto uma pesquisadora na educação, acredito ser importante evidenciar o quanto nossa política educacional ainda é injusta e segregadora.

²⁷ De tanto me perceber fora de um circuito, eu passei a acreditar que aquele ambiente realmente, não era para mim; que eu não tinha competência para ali estar, por me impregnar de preconceitos estruturados. Isto fez com que levasse um tempo para eu ingressar novamente à universidade para me graduar. Só retornei, quando entendi que minhas ‘práticaspensamentos’ interferiam de alguma forma processos educativos, já que trabalhava como educadora social, desenvolvendo projetos de artes, dentre elas o teatro, educação em periferias, sem a formação acadêmica. Acredito que seja importante dizer, que as práticas aniquiladoras dentro dos sistemas educacionais normativos, de qualquer segmento, podem liquidar a existência do Outro, já que para essa sociedade capitalista, que tem “valor” é quem é detentor de um saber organizado ainda num sistema colonialista.

É importante dizer também, que quando decidi fazer as pazes com a universidade, fui estudar Pedagogia na FFP/UERJ - São Gonçalo, Mestrado em Educação, Comunicação e Cultura de

A partir de Deleuze (1980) e de Luiz Fuganti (2020)²⁸, compreendo o acontecimento do doutorado ao admitir em mim a potência do existir, que reverbera nas sutilezas das sensações, das vibrações, dos ruídos, dos gestos, do calor e do frio, dos sabores, dos odores, movimentos próprios da ação de pesquisar, de deslocar e de me colocar nesses ambientes de diferentes sentidos, linguagens e criações com o GrPesq Currículo cotidianos, redes educativas, imagens e sons. Esses acontecimentos vêm criando manchas profundas, sulcos, rasuras, ranhuras, rascunhos, rabiscos que me fortalecem ao me sentir amparada no trabalho com o GrPesq e se desdobram em outras *‘práticaspensamentos’* na vida.

Nívea Andrade, Alessandra Nunes Caldas e Nilda Alves (2019) revisitam suas narrativas mais antigas, refletem acerca do que nelas ainda é potente, e o que precisa ser atualizado como *‘movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos’*²⁹, atitude própria destas pesquisas que se mobilizam nos movimentos das redes. Acalenta-me o trecho do artigo intitulado “Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos. Após muitas *‘conversas’* acerca deles”, elas dizem:

Entendemos que as três afirmativas deste trecho citado, após tantos anos, continuam válidas. A primeira é a de que ao tratamento dos cotidianos estamos trabalhando com *“lugares ditos difíceis”* nos quais se expressa “a humilde razão’ dos seres humanos em suas vivências diárias, com suas *“tantas formas de pequenas misérias”*. A segunda - reafirmada em todas as pesquisas com os cotidianos realizadas por tantos grupos em diversas universidades brasileiras - é a de que nos *‘espaçostempos’* cotidianos, nas tantas redes educativas, seus *‘praticantespensantes’* criam *‘conhecimentossignificações’* necessários ao seu viver. Por fim, a afirmativa de que para pesquisar com os cotidianos, seus pesquisadores e pesquisadoras precisam muito mais do que afirmar o olhar - sentido hegemônico, desde a Modernidade. É preciso compreender que nossos muitos sentidos são convocados sempre nas relações das pesquisadoras e pesquisadores com os cotidianos, com os *‘praticantespensantes’* desses tão diferentes e múltiplos *‘espaçostempos’*. (ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019, p. 23)

Periferias na FEBF/UERJ - Duque de Caxias e o doutorado em Educação, Currículo e Cotidianos no ProPEd/UERJ - Maracanã, e este percurso não foi por acaso, foram escolhas políticas.

²⁸ Luiz Fuganti faz uso de Deleuze e Guattari nos seus estudos com a *‘esquizoanálise’*, ambos *‘ouvidosvistossentidos’* pelo acesso ao Youtube: [Aula de Deleuze 1980](#); [Luiz Fuganti no Curso de Introdução à Esquizoanálise](#).

²⁹ Esta análise está apresentada no artigo “Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos - após muitas *‘conversas’* acerca deles”, publicado no dossiê “Estudos do cotidiano, currículo e formação docente: questões metodológicas, políticas e epistemológicas, organizado por Inês Barbosa de Oliveira, Leonardo Ferreira Peixoto e Maria Luiza Sússekind (2019). O artigo traz as reflexões feitas com muitas conversas entre pesquisadoras e pesquisadores, acerca dos processos de organização *‘metodológiccateóricaepistemológica’* do ambiente das pesquisas nos cotidianos por meio de cinco movimentos, assim nomeados: o sentimento do mundo; virar de ponta cabeça; beber em todas as fontes; narrar a vida e literaturizar a ciência; e eccfemina. A partir destas reflexões alguns destes movimentos foram mudados para dar conta das *‘praticasteorias’* nas pesquisas na última década.

Minha entrada no doutorado é, então, um feito importante, marcado de acontecimentos minúsculos, por tudo que disse aqui e continuarei expressando ao longo deste trabalho. Tive impressões acerca de como criamos ambientes de linguajeiros (MATURANA, 2002), e fiz usos deles de alguma maneira, encontrando no GrPesq ações e movimentos que dizem respeito à nossa maneira de atuar na criação acadêmica, nos desvencilhando dos nossos medos e de atitudes autocentradas, já que não produzimos nada sozinhos. O movimento deste grupo de pesquisa evidencia a potência das parcerias, dos compartilhamentos da criação, mais do que da resistência.

Foucault, Deleuze e Fuganti nos ajudam a perceber a ideia de resistência e criação, junto com Nilda Alves, que se apropria da ideia de resistência de Michel de Certeau, e a interpreta como criação, subvertendo a própria ideia dura da resistência, em fluidez - movimentos de criações quase invisíveis, mas imbuídos de posturas firmes e condutas éticas-políticas, opacas diante de ordens dominantes.

Foucault (1992) nas suas reflexões acerca da genealogia a partir de Nietzsche, diz que a resistência pode se tornar uma ideia de repetição daquilo que o sistema dominante tem como ideal na sua dimensão de continuidade, de processo linear na produção da história. Segundo Foucault, este fenômeno faz com que coloquemos a resistência, numa condição de armadilha, como mais um movimento de repetição de condutas abissais, condutas apartadas, dicotômicas, condutas maniqueístas, numa concessão colonialista.

Luiz Fuganti (2020) reforça esse pensamento, quando trata da esquizoanálise a partir de Deleuze e Guattari, como criação de sentidos numa ideia de potência da vida. Ele diz que este mesmo movimento que faz para que se manifestem as resistências, se não estivermos atentos e cuidadosos, ele pode levar à repetição da condição de um sistema hegemônico nas suas mazelas, que nos coloca reféns mais uma vez de crenças limitantes, que nos levam a reproduzir '*práticas-pensamentos*' iguais àqueles que condenamos, ou resistimos. Por isto, Fuganti traz a ideia de criação, para reativar a condição de humanidade do sujeito como modos de existir e como um movimento que vai subverter situações que reforçam um controle de corpos num sistema dominante, que nós mesmos alimentamos.

Certeau traz para ideia de resistência outro tempero. Para ele, o fenômeno da resistência, não é necessariamente um embate duro, uma guerra declarada; porém,

ele vê fervura na resistência, pelos modos como os *'praticantespensantes'* ordinários se apropriam daquilo que é imposto dentro das normas, comportamentos, linguagens dos regimes dominadores, e dão outros significados, outros usos, “fabricam” outros movimentos sutis que emergem neste acontecer dos usos. Certeau (2014) nas suas narrativas acerca das experiências com populações de culturas ditas menores, conta como isso acontece. Não vou aqui identificar os grupos com os quais Certeau fala no trecho abaixo, porque acredito que esta é uma *'prácticapensamento'* que permeia os *'fazeressaberes'* menores, miúdos com os quais lidamos nos cotidianos, já que aqui o mais importante é a ação, ou o que se cria-na-ação:

[...] mesmo subjugados, ou até consentido, muitas vezes [...] usavam as leis, as práticas ou as representações que lhes eram impostas pela força ou pela sedução, para outros fins que não os dos conquistadores. Faziam com elas outras coisas: subvertiam-nas a partir de dentro - não rejeitando-as ou transformando-as (isto acontecia também), mas por cem maneiras de empregá-las a serviço de regras, costumes ou convicções estranhas à colonização da qual não podiam fugir. Eles metaforizavam a ordem dominante: faziam-na funcionar em outro registro. Permaneciam outros, no interior do sistema que assimilavam e os assimilava exteriormente. Modificavam-no sem deixá-lo. [...] Os conhecimentos e as [culturas] simbólicas impostos são o objeto de manipulações pelos praticantes que não seus fabricantes. A linguagem produzida por uma categoria social dispõe do poder de estender suas conquistas às vastas regiões do seu meio ambiente “desertos” onde não parece haver nada de tão articulado [...] (CERTEAU, 2014, p. 89).

A isto que Certeau chama de fabricar, chamamos de criação. Encontro Nilda Alves num eterno criar e atenta às criações alheias. Em nossos encontros no GrPesq e em tantos outros em que a ouvi falar, se mostra *resistente* ou seria “fabricante”, à ideia de resistência, para deixar emergir neste ambiente a criação latejante - as ações e usos que se superam nas adversidades do viver. Nilda Alves na sua postura ética-política, enquanto educadora e pesquisadora, um ser humano que acredita na educação e na formação desafiadora de professoras e professores, espelha e espalha nas suas *'prácticasteorias'* como agenciamentos de *'fazeressaberes'* singulares, múltiplos, diversos e diferentes, na condução, no compartilhamento e na criação de ambientes favoráveis às pesquisas com os cotidianos. É como eu a sinto. Em mim, provoca deslocamentos, mobiliza emoções, em especial quando reúne junto de si, pessoas de diferentes formações e experiências, trabalhando as potencialidades dos encontros a partir das diferenças no GrPesq, quando desafia outras temáticas; quando cria diferentes táticas nos

nossos modos de pesquisar; quando desafia as *'leituras escrituras'*³⁰ compartilhadas em coautorias, e por aí vai.... E neste agenciamento, ela também (Nilda) se coloca como uma comum, com suas emoções e crenças, evidenciando acontecimentos miúdos, e que por eles, vem ao longo dos *'espaçostempos'* interferindo em processos macro e micropolíticos na educação pública e na tessitura científica em diferentes áreas de conhecimentos. Aí habita a criação em Nilda Alves em seus modos de potência de vontade.

As pesquisas com os cotidianos, na dedicação à sua materialidade, transbordam o virtual e há décadas vêm sendo atualizadas, circuladas, a partir de outras *'leituras escrituras'*, sentimentos, sensações, outras experimentações como Alves, Andrade e Caldas (2019) realçam.

Ingressar e permanecer no doutorado não se resume a dedicação em fazer uma pesquisa científica, assistir às aulas, escrever e ler, *'ouvirversentir'* e criar filmes e diferentes sons e imagens, tampouco só me colocar em conversas afiadas e fiadas, prosas, fabulações e poesias. Ser atravessada pelo doutorado é perceber minha poíeses ao me conectar a mim, diante das minhas mazelas, minhas *'pequenas misérias'* - minhas humanidades manchadas e em *autopoíeses*, como Maturana (2003), *nas* potências da vontade de existir.

Isto envolve os mais diferentes cenários que atuamos nesses *'espaçostempos'*: os congressos, seminários, as viagens, a batalha pela bolsa sanduíche³¹; os edifícios e vielas formadas por janelas virtuais e o ladrar de cachorros capturados pelos zooms³², com a voz imperativa no segundo plano: "fulana desligue o microfone"; são os afetos, os desafetos, as picuinhas, os julgamentos, as escolhas, as percepções dos nossos micros sentimentos na relação com os mais diversos Outros. E aí entendo o que é o acontecimento. O que é o acontecer em Maria; o que é o acontecer em Iza; o que é o acontecer em Joana; o acontecer em Rosa; o acontecer em Nilton; o acontecer em Rebeca; em Nilda; em Claudinha; em Alê; em Elaine; em Léo; em Rossana; em Cecília; em Marcelo; em

³⁰ Estou chamando de *'leituras escrituras'* o movimento de escrever em cocriação com o leitor. Ou seja, a partir da leitura deste texto, ele também está sendo escrito com as sensações, percepções e subjetivações de quem o lê.

³¹ Durante o doutorado, após a qualificação foram 8 meses em investimentos com cursos, deslocamentos em algumas cidades da região sudeste e sul e provas de proficiência em língua espanhola na tentativa da bolsa sanduíche.

³² Encontros remotos no período da pandemia COVID-19 no ano 2020.

Renata; em Thamy; em Marcos; em Brenda; em Luciana; em Jaqueline; em Fernanda; em Juliana; em Ceíça; em Mailsa; em Jane; em Stela; Marta, Tânia, Marcia, Andrea, Juliana, Nívea, em tantos outros en-cantos que me fazem acontecer, com tantas outras pessoas que me atravessam nestes percursos...

2.3 Deslocamentos de ‘*imergiresemergires*’: cuidado e controle da água que sai da torneira

Pesquisadoras e pesquisadores imersos na ideia de cotidianos não trata a pesquisa como algo que é "sobre, acima de...". Não é um objeto de pesquisa isolado, inanimado e as pesquisadoras não são uma entidade a parte da pesquisa (ALVES; ANDRADE; NUNES, 2019).

Uma pessoa que faz sua comida para nutrir-se, ou nutrir outras pessoas que fazem parte de seu convívio, ou não, ela está em interação com a comida e os artefatos em uso. Ingredientes são artefatos, a água que sai da torneira e enche uma panela (um artefato), ou continua escorrendo depois que lava o arroz na peneira, é artefato. A peneira é também um artefato e pode servir para isto - lavar arroz, mesmo quando a embalagem (artefato), diz que não precisa lavar. A pessoa que faz a comida na interação com todos os artefatos, também pode tornar-se um deles. A cozinha é um artefato e um *ambiente de linguagem*.

São tantas sutilezas, minúcias, que na ação de fazer a comida é impossível ficar observando tudo acontecer, como um ser iluminado em outra dimensão, ou como mágica, no sentido místico da palavra, já que acredito que a ação de cozinhar, é sim uma magia no sentido de *‘praticarpensar’* como uma alquimia, permeada de misticismos. E o que fazer quando aquela massa de bolo, em que você juntou todos os ingredientes - sólidos e movediços, limitando-a numa forma de 25 cm de diâmetro com um furo ao meio, colocando-a no forno em 180°, quando ela atinge sua plenitude extrapolando a altura da fôrma, aquilo que você tentou conter, começa a escapar das formas, porque no fundo é isto que você esperava como bolo, no acontecer, e aí o gás acaba. O que fazer?!

Entendemos os *‘fazeressaberes’* enquanto pesquisadora, como acontecimentos cotidianos no inesperado, no não-controlado, como é próprio dos cotidianos, assim como a pesquisa que neles se cria e com eles se conversa. Pesquisar com os cotidianos é estar atenta e valorizar, evidenciar as histórias

ordinárias de pessoas comuns, dos artefatos, das astúcias que se manifestam nestes ambientes.

Talvez, se eu tivesse anotado na *folhinha*³³ a data em que troquei o gás, e controlado as tantas vezes de uso do forno, ou quantas vezes cozinhei ao longo de alguns períodos, fazendo este acompanhamento pelo menos um ano, para entender o comportamento do gás naquele fogão, eu conseguisse garantir que aquele bolo assasse até o final, como planejei, ou melhor, como esperava. Porém, mesmo fazendo uso de todas essas estratégias mensuráveis, há muitas variáveis, muitos ‘se’s’ para caber numa lógica cartesiana. Um desses se’s’ está na minha própria indisciplina em fazer estes controles do gás, porque o desejo de cozinhar no meu cotidiano está ligado aos sentimentos, emoções dos momentos viventes, e isto habita o incontrolável, o inesperado, o improvisado.

Nilda Alves, em suas conversas no GrPesq, costuma reforçar que para o desenvolvimento da Ciência Moderna, se fez necessário estabelecer dicotomias entre os conhecimentos do Divino e aqueles que os homens poderiam criar. Com isso, a humanidade podia avançar no desenvolvimento das tecnologias, dos ‘conhecimentossignificações’, da ciência, livre das retaliações da Igreja Católica, força hegemônica naquele contexto.

Desse modo, desenvolveu-se a Ciência na Modernidade: na premissa de que com o distanciamento entre o sujeito e o objeto, os dados das pesquisas seriam “puros” e nos dariam “uma verdade”. No entanto, mesmo atenta e reconhecendo as astúcias dos cientistas responsáveis pela produção intelectual descolada dos poderes de doutrinas religiosas, Alves (2008) junto a tantos outros autores envolvidos com os cotidianos, nos mostra que isto não é possível.

³³ Quando eu morava no Gramacho, tinha dias certos para passar o caminhão de gás. Eles entregavam um calendário – a folhinha, com as datas que o caminhão passaria ao longo de um ano. O entregador de gás instrui o morador a anotar o dia da troca do botijão, para calcular sua duração. Assim, a pessoa podia ter noção de quando ela precisaria comprar novamente. Geralmente as pessoas tinham dois botijões, outras não. Quando o gás acabava, minha mãe usava o fogão jacarezinho, movido a querosene. Quando eu sentia o cheiro de comida feita ao querosene, sabia que o gás havia acabado. Outro indício, era quando logo de manhã o botijão ficava na calçada em frente de casa, para sinalizar para o entregador que aquela casa iria comprar o gás. Eram as táticas que permeavam aqueles ambientes de linguajeio. No início de ano, quando minha mãe recebia a folhinha, ela colocava atrás da porta da cozinha. Pelo menos nas duas primeiras trocas, ela anotava, depois caía no esquecimento, diante de tantos outros ‘fazeressaberes’. E no meio do ano aquela folhinha virava um quadrinho para enfeitar a casa. Geralmente eram fotos bonitas de flores ou cachorrinhos ou gatinhos. Minha mãe recortava, colava num madeirite e jogava o calendário fora. Minha mãe era mestra nas astúcias, bricolagens nos seus processos semióticos de ressignificações.

É ingênuo pensar que a ciência atua numa neutralidade e numa verdade absoluta, já que se dá assim, como todos os *'conhecimentossignificações'* construídos, produzidos, e tecidos, em seu processo, mediados por seres humanos, imbuídos de suas subjetividades, interesses, gestos e intenções. Diante disto, possivelmente a ciência como os *'conhecimentossignificações'* produzidos ou tecidos por ela são permeados por tendências criadas em nossas humanidades, dentro de sistemas sociais constituídos nesta trama.

Por isto, Nilda Alves e Inês Barbosa de Oliveira compreendem a necessidade do mergulho pela pesquisadora e pesquisador de maneira integral, com todos os seus sentidos, sensações na interação e afetos com os múltiplos Outros, em conversas *'nosdoscom' os cotidianos*.

É esse envolvimento dialógico que nos leva a falar em *mergulho* e não em observação porque sabemos que a vida cotidiana desses e dessas praticantes não se reduz àquilo que é observável e organizável formalmente. Os múltiplos sentimentos, valores e processos vividos por cada um(a) na tessitura das redes de [*conhecimentossignificações*] que dá sentido às suas ações precisam ser compartilhados coletivamente e, para fazê-lo, precisamos estar imersos nos sentidos e sentimentos dessas tantas histórias ouvidas e partilhadas (ALVES; OLIVEIRA, 2008, p.10).

As pesquisas *'nosdoscom' os cotidianos* permitem os encontros, as *'conversas'*, a sensibilidade atenta, aos usos que cada um de nós como *'praticantespensantes'* na pesquisa, faz nas suas relações com o mundo e como incorpora suas experiências, nos tantos pequenos acontecimentos, de suas vidas.

Ao nos colocarmos nos processos de experimentações de narrativas com os cotidianos, queremos trazer para essas *'conversas'*, intenções e posicionamentos *'teóricosmetodológicoepistemológicos'*, que trata a pesquisa como *'espaçostempos'* abertos aos acontecimentos, nas relações com os diversos Outros *'praticantespensantes'*, em seus *'fazeressaberes'* como possíveis arranjos do sensível em tantas maneiras de criar.

Entendemos os Outros, nos usos de Certeau (2014), como todos aqueles com os quais interagimos, sejam pessoas, animais, plantas, coisas, objetos; assim, como os artefatos, que supomos ser coisas criadas, que também entendemos como coisas que nos trazem possibilidades de diferentes usos, manifestados no acontecimento.

Certeau (2014), na "Invenção do cotidiano: artes de fazer" faz uma relação entre uso e consumo, a partir da ideia de consumo sendo apropriado dentro de um

regime econômico e comercial, e o uso dentro de uma percepção da “fabricação astuta” que acontece no processo de consumo de uma determinada coisa, seja material ou imaterial:

[...] a análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural “fabrica” durante essas horas e com essas imagens. O mesmo se diga [...] ao uso do espaço urbano, dos produtos comprados nos supermercados ou dos relatos e legendas que o jornal distribui.

A “fabricação” que se quer detectar é uma produção, uma poética - mas escondida, porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da “produção” [...]. [...] esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar como produtos próprios, mas nas maneiras por empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.

[...] Na realidade, diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificada como “consumo”, que tem como característica suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas “piratarías”, sua clandestinidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios (onde teria seu lugar?), mas por uma arte de utilizar aqueles que lhes são impostos, (CERTEAU, 2014, p. 38-39, 88-89).

A poética é um ambiente fértil nos estudos com os cotidianos. Imagino que nós pesquisadoras e pesquisadores com estes estudos tenhamos superado a ideia de Certeau em separar uso e consumo, por entender que tudo que é consumido de alguma maneira está sendo usado, no sentido individuado. Por isto, acreditamos ter avançado também, para além da ideia de uso como consumo, como já falei acima, acerca do que é “fabricado” com aquilo que se consome, a partir da produção de um regime dominante. Seja lá qual for o regime - de macros e micros acontecimentos, que por sinal, nas conversas no GrPesq esta dicotomização entre macro e micro³⁴ está sendo revisitada para a compreensão dos seus limites, se é que há fronteiras entre eles. Então, trabalhamos na perspectiva da criação - a criação singularizada a partir do repertório de cada um.

Estou chamando de repertório o que está na relação da poíeses e autopoíeses, nas maneiras de sentir o mundo, nas linguagens e nos tantos modos de existir como potência. A potência como o fermento de pão, fungos invisíveis, ao juntar-se à farinha, dependendo de sua quantidade e do volume de água, da sua manipulação, dos *‘espaçostempos’* adormecidos, da temperatura e do tamanho do forno, da forma modelada, o pão não como resultado, mas como acontecimento,

³⁴ São questões que aparecem no grupo, indicando um aprofundamento.

será uma criação individuada, singular no seu sabor e perfume. Compreendo isto como repertório, e me aventuraria de chamar também de currículo.

Tanto a ideia de Outros, como de Artefatos, também envolvem as diferentes linguagens e formas de expressão, sejam tecnologias do corpo, sejam as tecnologias ligadas as inúmeras técnicas desenvolvidas nos diferentes 'espaçotempos' da humanidade. Para nós, seres curiosos e inquietos, criadores de repertórios, nos interessa entender os usos que se resultam desses encontros entre os Outros e os Artefatos, juntos ou dissociados, forjando outros arranjos criativos.

Um desses possíveis arranjos criativos, foram as maneiras como se criaram ideias acerca dos 'fazeressaberes' articulados entre si, escapando de processos estanques ou dicotomizados. Ao acompanhar as 'leiturasescrituras', deste trabalho, assim como os trabalhos de pesquisa do GrPesq, será possível se deparar inúmeras vezes com palavras juntas, grifadas, acompanhadas de aspas simples e colocadas no plural. Este é um dos exemplos desta criação que as pesquisas com os cotidianos permitem. Explorar um universo linguístico, ampliando as significações que não cabem nas 'prácticasteorias' que assumimos nos estudos com os cotidianos. Nestas combinações quero dar destaque a duas delas: 'praticantespensantes' (OLIVEIRA, 2012) e 'conhecimentossignificações' (ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019).

Oliveira (2012), ao tratar das relações entre os praticantes nos estudos com os cotidianos, percebe e entende, ao se colocar em congruência com o que aprendemos com Certeau, que os praticantes são os mesmos que criam os conhecimentos, portanto podemos entendê-los como 'praticantespensantes'. Entendemos que não existem práticas dissociadas de pensamentos. Temos a ideia de um movimento cíclico: praticar-pensar-praticar-pensar-praticar..., ou talvez não seja movimento cíclico, e sim de mistura. O cíclico, ainda apresenta uma ideia de separação, pelo menos na sua escritura - praticar-pensar-praticar-pensar-praticar... - e o misturar há um integrado, interagido - *praticarpensar*. Não há ordenação ou sobreposições e sim, muitas complexidades. Talvez por isso seja tão difícil sua digestão, pois, precisamos ativar as enzimas adormecidas por uma alimentação *fastfood*. As nossas percepções e sensações são movimentos flexíveis e misturados, embora haja uma impressão de estarem entorpecidos pela nossa formação em sistemas coloniais.

‘*Conhecimentossignificações*’, outra expressão complexa, talvez mais fácil de digerir, pois, compreendemos que o conhecimento ganha materialidade quando este faz sentido por suas significações. Só conseguimos compreender algo como conhecimento quando este tem significado. Isto está nos processos de individuação, singularização. As significações, sentidos, sensações estão nas nossas tecnologias corpóreas na interação multissensorial e intelectual. Alves, Andrade e Caldas explicam sua junção:

Muitas vezes, antes, escrevemos ‘conhecimentos e significações’ pois, só mais recentemente, entendemos que todo o processo de criação de conhecimentos, exige a criação de significações de todo o tipo, que servem para explicá-los: por que são melhores que outros; como devem ser usados; que importância têm para aqueles que o utilizam e, na maioria dos casos, para muitos outros seres humano; porque devem ser considerados como ‘verdades’ etc. (ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019, p.19).

Portanto, pensar em ‘*praticantespensantes*’ e ‘*conhecimentossignificações*’, no ambiente da pesquisa, e como pesquisadoras que somos no reconhecimento da criação de nossos repertórios sensíveis, percebemos que não cabe mais as dicotomias necessárias à criação das ciências na Modernidade. Tais dicotomias, a nós, representam limites, apartações, que configuram a existência da ideia de um poder maniqueísta, autoritário, determinante, controlador.

Não acreditamos que ele realmente, não exista, o poder maniqueísta, impositor, controlador. Talvez ele exista. Talvez o façamos existir, com nossas crenças, posturas, em manipulações de intenções nos nossos exercícios em micropoderes. No entanto, reconhecemos essas ‘*prácticasteorias*’ que permeiam a nossa humanidade no que diz respeito às dicotomias, às contradições e às separações em unidades, como buscas de unificações ou absolutismos percebidos nos cotidianos.

Estes são os sentimentos e percepções deste movimento emaranhado acerca das maneiras como criamos os diferentes ‘*conhecimentossignificações*’ que acontecem na interação com o mundo ‘*vividocriado*’ ininterruptamente. E por isto mesmo, não é possível definir esta produção de ‘*conhecimentossignificações*’ como verdade absoluta, como a Ciência Moderna, até um dado momento precisou se ancorar.

Este é um modo, para nós, de perceber as ideias que circundam os processos educativos nos cotidianos, como algo fluido, estes ‘*fazeressaberes*’ em nós, permitem o entendimento aos seus significados como uma relação de

confluência: ‘*aprenderensinar*’, ‘*prácticasteorias*’, ‘*praticantespensantes*’, ‘*espaçostempos*’, ‘*conhecimentossignificações*’, ‘*discentesdocentes*’, ‘*fazeressaberes*’ e tantos outros que imaginarmos importante criar durante as nossas escrituras.

2.3.1 Deslocamentos em devir besouro, devir lagarta, em devir amanhecer: entre a indiferença e o Outro

A natureza é uma coisa muito interessante,
muito gostosa, porque a natureza tem muitos cheiros,
provoca muito os sentidos, uma coisa muito viva.
É como se fosse um grande laboratório,
[...] não dessa forma tecnicista, [...],
mas como uma coisa de criatividade,
algo importante, onde tem várias
questões de criação envolvida.
Léo Rangel (GrPesq)

Na perspectiva de uma ciência impregnada de verdade absoluta, tudo aquilo que existe e se realiza nos ‘*espaçostempos*’ cotidianos é entendido como sem importância, como algo menor e, dispensa a necessidade de compreender. Alves (2015) nos chama a atenção para a compreensão dessas ‘*prácticasteorias*’ nos cotidianos e as tensões que geram quando pensadas como “lógicas” que subvertem a ideia de uma ciência sustentada em “verdades”.

Durante os últimos séculos, nos quais se definiu e organizou aquilo que foi chamado “sociedade moderna”, aprendemos com todos os setores dominantes que o modo como se cria/tece conhecimento no cotidiano não tem importância ou está errado e, por isso mesmo, precisa ser superado. Aprendemos, assim, em um processo contínuo a não notá-lo, embora com ele convivamos todo o dia, a todas horas, a naturalizá-lo, “sabendo” que é assim mesmo. Com isso, não fixamos, como fazemos nos processos da ciência, não sabemos como é e menos ainda sabemos como analisá-lo para compreendê-lo e as formas como subsistem e como se modificam. (ALVES, 2015, p.185).

As pesquisas com os cotidianos vêm indicando em anos de atividades, a importância em compreender o que se passa nesses ‘*espaçostempos*’ do viver presente, nos ‘*fazeressaberes*’ que por serem ordinários são especiais, na criação de ‘*conhecimentossignificações*’, subtraindo a opacidade daquilo que é menor,

miúdo³⁵, realizado em ações menores, (DELEUZE; GUATTARI, 2003; GALLO, 2002).

Entendo, pois, ser necessário, refletir acerca das experiências menores. Deleuze e Guattari (2003) que tratam da ideia de *menor*, em Kafka, indicam a existência de “uma literatura menor”, entendendo que ela se dá em uma língua não muito conhecida, criada em artifícios, e tratando de questões cotidianas³⁶. Com isso, talvez, possamos falar em deslocamentos *menores ou miúdas* e ações *menores ou miúdas*, pensar uma educação *menor*, como ações desterritorializantes de micropolíticas. Menciono Deleuze e Guattari (2003) que reflete acerca da abordagem que Kafka faz da sua criatura, o personagem Gregor Sansa, em “A Metamorfose”.

[...] o campo de justiça contra a lei transcendente; a linha contínua de fuga contra a segmentaridade dos blocos; as duas grandes pontas de desterritorialização, uma arrastando primeiro as expressões num som que se escapa ou numa linguagem de intensidades (contra as fotografias), a outra arrastando os conteúdos «a cabeça em riste às cambalhotas» (contra a cabeça baixa do desejo). Que a justiça imanente, a linha contínua, as pontas ou singularidades sejam muito activas e criativas, compreende-se através da maneira como elas se agenciam e, por sua vez, fazem máquina. É sempre nas condições colectivas, mas de menoridade, nas condições de literatura e de política «menores», mesmo se cada um de nós teve de descobrir em si próprio a sua menoridade íntima, o seu deserto íntimo (tendo em conta os perigos de luta minoritária: reterritorializar-se, refazer fotografias, refazer poder e lei, refazer também a «grande literatura») (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 145³⁷).

³⁵ Esta expressão é trazida por Stela Caputo coordenadora do grupo de pesquisa Kéréké (2018), que nomeiam esses processos de pesquisar miúdo - “reparar miúdo, narrar kéréké”. Embora este tratamento esteja intimamente ligado aos trabalhos de pesquisas que envolvem as crianças do candomblé, tendemos a usar o miúdo em substituição ao menor, pôr em nossa cultura, o menor ter a conotação pejorativa de algo sem importância, de nenhum valor; como ideia de julgamento, juízo de valor que trava os sistemas da sociedade dita moderna. E talvez justo por isso, valha a pena reforçar a ideia de menor.

³⁶ Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka, esse sentido, define o impasse que impede o acesso à escrita aos judeus de Praga e faz da literatura algo de impossível; impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira. Impossibilidade de não escrever porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura («A batalha literária adquire uma justificação real na maior escala possível»). A impossibilidade de escrever de outra maneira senão em alemão é, para os judeus de Praga, o sentimento de uma distância irreduzível em relação à territorialidade primitiva checa. E a impossibilidade de escrever em alemão é a desterritorialização da própria população alemã, minoria opressiva que fala uma língua cortada das massas, enquanto «língua de papel» ou artifício; sobretudo que os judeus que fazem parte desta minoria, dela são expulsos, assim como «os ciganos que roubaram a criança alemã no berço». Em suma, o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, conveniente a estranhos usos menores (DELEUZE; GUATTARI, 2003: 38-39).

³⁷ Versão portuguesa do texto dos autores.

Esta conversa nos ajuda a traçar linhas contínuas de fuga, que pode ser um tracejado, um pontilhado, com intervalos de ‘*espaçostempos*’ preenchidos e outros vazios. Ora parecem pontes a atravessar abismos, ora são os próprios abismos. Ora parecem peneiras. Ora é como carregar água na peneira³⁸ com Manoel de Barros. Uma ideia quase ingênua, um despropósito, um devir de ludicidade, - e na brincância com as palavras - de *rara* lucidez. São artifícios para estas expressões *menores*, *miúdas* como força política quase invisíveis, camufladas - um camaleão.

Imagem 24 - Amanhecer vibrações pós chuva



Fonte: O autor, 2020

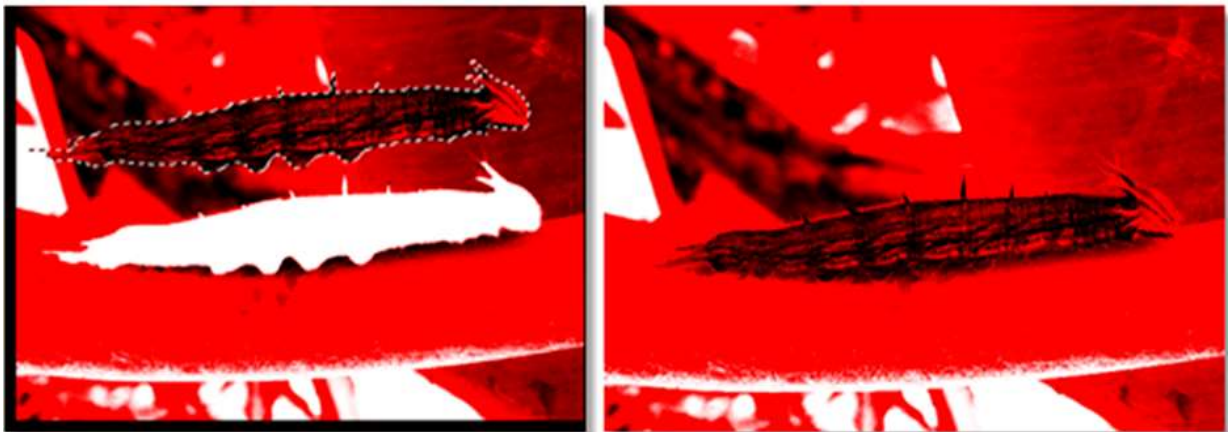
Às vezes à sombra, realçada por feixe de luz, compreendendo a luz aqui, distante da semiótica colonialista que dá significado ao saber e ao conhecimento, na condição dicotômica entre “claro e escuro”. A luz tratada aqui é tal como matéria, energia, ou feixe, ou ruído. É algo que está ali impresso e revela-se, num processo químico, ao se submeter à imersão numa substância heterogênea e na escuridão, o negativo no reverso da impressão da imagem, como a memória que está aguardando sua revelação. Ou simplesmente, quando passa um vento, e na mobilidade das folhas revela-se o acontecimento oculto, para quem está disposto a perceber.

³⁸ O MENINO que carregava água na peneira. Texto de Manoel de Barros. Interpretação: Odilon Esteves. [S.l.: s.n.], 14 mar. 2017. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Odilon Esteves. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JWRMUK4nzR0>. Acesso em: 8 mai. 2020

Quando imergimos nos *'fazeressesaberes'* cotidianos, rompendo com a linearidade e com os grandes eventos, emergimos as experiências miúdas, minúsculas isoladas nos quartos apartados, esconderijos de insetos insolentes, que silenciosamente reexistem e coexistem nos subterrâneos das *'práticaspensamentos'* da produção hegemônica.

Percebe-se nesses *'espaçostempos'* a evidência da ação de ignorar sistematicamente os diferentes Outros. Fazer emergir é como jogar nhoque na água fervente, um a um na sua ação minúscula, que em contato com o calor daquela efervescência, impulsiona outro movimento e substância.

Imagem 25 – Devir lagarta.



Devir lagarta Devir borboleta azul

Fonte: O autor, 2020

Nota: Manipulação de imagem, a partir do vídeo Borboleta-azul (Morpho helenor)³⁹

Materializar os movimentos de políticas nestas micro ações é se posicionar num devir cozinha ao transformar a batata em nhoque, ou devir aranha nas suas tessituras capturantes, ou devir formiga que na coletividade criam labirintos, bifurcações subterrâneas de profunda existência, no devir lagarta que por sua vez, está em devir borboleta, ou besouro em devir vaga-lume, estas são materializações de ambientes do possível.

As experiências ordinárias permitem entrarmos numa perspectiva criadora de outros jeitos e gestos de fazer ciências, com os deslocamentos contínuos de potencialidades que envolvem uma participação integral com as diferenças. Tratar

³⁹ MUSEU DA AMAZÔNIA. Borboleta-azul (Morpho helenor). [S.l.: s.n.], 28 jan. 2016. Publicado pelo canal Museu da Amazônia. Disponível em: https://www.youtube.com/watch_MuseudaAma. Acesso em: 5 set. 2020.

as relações que se criam nessas ‘*prácticasteorias*’ nos ajuda a superar a dicotomia entre as ciências naturais, exatas e humanas, como no modelo dominante. Nos provoca a ‘*atuarpensar*’ numa relação orgânica nas tessituras dos ‘*conhecimentossignificações*’, diluindo fronteiras, migrando ‘*fazeressesaberes*’, atravessando os sentidos de indisciplinarizar os ‘*conhecimentossignificações*’, considerando as rebeldias, subversões e as tensões que implicam neste entendimento de horizontalidade em que se trama outros processos complexos rizomáticos (DELEUZE; GUATTARI, 1995) na criação de ‘*conhecimentossignificações*’ são materializados,

em redes [educativas] [...] [de conhecimentossignificações] e, em um processo a que poderíamos chamar de tessitura de [...] [conhecimentossignificações⁴⁰] em redes [...]. Por isso mesmo, não só não podemos identificar todas as origens de nossos [...] [conhecimentossignificações] como todos eles só podem começar a ser explicados se nos dedicarmos a perceber as intrincadas redes nas quais são verdadeiramente tecidos, enredados. (ALVES, 2015, p. 185).

Confluindo com o pensamento de Alves, a partir de Deleuze e Guattari, acerca das redes educativas como rizomas, aproximo Edgar Morin (2003), que trata da complexidade da criação dos ‘*conhecimentossignificações*’, como o tramar de *um tecido*, que entendo por ser a própria humanidade nas suas singularidades e multiplicidades. Para Morin, “*Complexus significa o que foi tecido junto*”.

O conhecimento pertinente deve enfrentar a complexidade. (...) De fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto do conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si.

Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade.

Os desenvolvimentos próprios da nossa era planetária confrontam-nos cada vez mais e de maneira cada vez mais inelutável com os desafios da complexidade.” (MORIN, 2003, p. 38. apud SALLES; MATOS, 2017, p 122).

Então, como nos comportamos diante desse *complexus* que é o que *tecemos juntos*? A reflexão de Morin, no ambiente do *complexus*, causa uma desestabilidade na ideia da segmentação. Provoca o ‘*atuarpensar*’ em torno do entendimento do que é este tecido tramado pelas humanidades dos indivíduos, e estes que tramam em ‘*espaçostempos*’ a multidão (NEGRI, 2005), das quais fazemos parte, em que ora

⁴⁰ Em todos os momentos desta citação em que a palavra ‘conhecimentos’ aparece, a autora do texto escreveria, hoje, ‘conhecimentossignificações’ que é a maneira como a isto nos referimos. Nas pesquisas com os cotidianos, percebemos que os conhecimentos são criados, pelas significações atribuídas a eles.

nos colocamos, ou somos colocados à parte, ora integramos, ora nos desintegramos - tanto na ideia de escapar, como na ideia de desmanchar.

E nos ambientes do *complexus* se produz ou se cria em si mesmo, nos diferentes 'espaçostempos', processos de aprendizagens movidos por experimentações multissensoriais de afetos, gestos culturais, situações, acidentes, acasos, que promovem 'açõesreflexões' complexas, de maneira que se entrelaçam às diferentes áreas de conhecimento, sem hierarquização.

Os cotidianos não se apresentam como 'espaçostempos' acabados, por serem eles feitos em astúcias e táticas, nos próprios "lugares das estratégias de controle", como salienta Certeau (2014, p.184): "Um lugar é a ordem (seja qual for), segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha excluída duas coisas ocuparem o mesmo lugar, aí impera a lei do próprio,". Ou seja, na ideia de lugar, aquilo configurado são posições que indicam uma estabilidade, uma hierarquia, um domínio de poder. E neste lugar se revela modos de fazer ciências. Para Certeau (2014), os lugares são espaços ocupados pelas estratégias de controle "o poder do próprio" - dos cálculos, dos posicionamentos racionalizados e tecnocráticos.

Por reconhecermos este lugar regulador nos modos de fazer pesquisa em ambientes que estão condicionados e estruturados por esta noção de lugar, que buscamos com as pesquisas com os cotidianos transitar por um não-lugar. O não-lugar que acontece no mesmo ambiente do lugar, e por isso, tenta ser diferente de uma estrutura hierarquizante.

O não-lugar insinuado nas estruturas hierarquizantes, torna-se desestabilizador por seus movimentos rizomáticos, como Deleuze e Guattari (1996) anunciam, numa percepção de forças que não tem pontos de início, nem de fim, muito menos meio, ele só pipoca em saltos e intervalos.

Basta ter um evento, um acaso, um aquecer: aquilo que está ali amontoado numa aparência hegemônica, ao mesmo tempo espalhado, desordenado, salta em diferentes 'espaçostempos', e ganha ensejos diferentes, embora sua aparência tenha semelhança. E quando ao observar - aguçando sua escuta, percebe-se que acabou de pipocar - desliga-se o fogo e ali formou-se outra condição, não importa se é melhor ou pior. Também é possível que se desligue o fogo, esfrie a panela, antes que acabe todo pipoco, na ilusão deste ter acabado; ou talvez, seja o gás que se findou; e aí se percebe que alguns permanecem na condição em que começou o

aquecimento, e outros modificam sua condição; talvez, mesmo aqueles que aparentam estar iguais ao momento que antecede o aquecimento, tenham se afetado naquele acontecer. Considerando ou desconsiderando tudo isto, mesmo assim, ao observar - o barulho, o cheiro, a textura, o gosto, a aparência - o movimento dentro da panela, nenhuma das duas condições, estas que são mais evidentemente percebidas por se “antagonizarem”, se ocupam de lugares ou não-lugares, e sim continuam se fazendo em seus *‘espaçostempos’*⁴¹.

É nesta cena do pipocar que eu sinto o movimento rizomático - o movimento dos *‘espaçostempos’*, ambiente fecundo nas pesquisas com os cotidianos. Superar a ideia de *lugar* e a de não-lugar para se nutrir daquilo que nomeamos de *‘espaçostempos’*, já que tanto a ideia de espaço, quanto de tempo é movediço e ilusório, por isto não cabe a estratégia - que está presa a um mapa de controle, campo teso, racionalmente calculado, rigidamente regrado, normatizado, hegemônico. É como um jogo - as estratégias estão definidas, marcadas pelos posicionamentos de controle e comando, que são as regras; e neste jogo, acontece de maneira sutil e simultânea, numa dimensão ou camada paralela, os acontecimentos das táticas, das bricolagens e das astúcias de *ifrit*⁴², ou de métis⁴³ (DÉTIENNE; VERNANT, 2008), (CERTEAU, 2014), que estão nos *‘fazeressaberes’* ordinários.

Os *fazeressaberes’* que povoam os acontecimentos, nos seus usos e criações, são as táticas para Certeau, que contrapõem à ideia de estratégia:

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. [...] Esta palavra destaca a relação de forças que está no princípio, de uma criatividade intelectual, não tenaz, como sutil, incansável, mobilizada à espera de qualquer ocasião, espalhada nos terrenos da ordem dominante, estranhas às regras próprias da racionalidade e que esta impõe com base no direito adquirido de um próprio.

[...] As táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo - as circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, a rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, as relações entre os momentos sucessivos de um “golpe”, aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos etc. (CERTEAU, 2014, p. 94, 96).

⁴¹ Vídeo produzido pelo autor, 2020. Disponível em: [experiência em acontecimento](#).

⁴² São os gênios na Mitologia Árabe.

⁴³ São as guerreiras na Mitologia grega.

A escolha por *'espaçotempos'* à ideia de lugar e não-lugar é por entender que não cabe hierarquização e controles nas pesquisas com os cotidianos, pois estes reforçam as estruturas dominantes que se ocupam em se absolutizar, e ao se absolutizar se colocam indiferentes às diversas maneiras de criar *'conhecimentossignificações'* nos modos de *'praticarteorizar'* as ciências.

Os processos de pesquisas com os cotidianos procuram ir na contramão do modelo de controle, empregados pela ciência na modernidade. São procedimentos em movimentos de consensualidades e singularizações dedicados por grupos cotidianistas⁴⁴. A partir dos questionamentos acerca dos modos de produzir ciência atravessados pela modernidade, Nilda Alves junto com outras pesquisadoras e pesquisadores cotidianistas criam o movimento “virar de ponta cabeça”, que no aprofundamento de sua análise, do decorrer destes processos, os próprios grupos passaram a questionar a ideia de “virar de ponta cabeça”.

Os pesquisadores com os cotidianos entendem que, com toda a importância que se deva tratar os *'fazeressaberes'* cotidianos na criação de *'conhecimentossignificações'*, não se pode simplesmente negar as contribuições que a ciência na modernidade trouxe, compreendendo-as em seus processos e contextos. Vale pensar acerca das apropriações e dos usos que fomos fazendo (enquanto humanidade) nos diferentes *'espaçotempos'*, daquilo que pesquisadores, pensadores, cientistas, artistas da Modernidade criaram, articulados a um contexto social, político, econômico e cultural, que por interesses e intenções de manutenção de poderes, ainda se sustentam nestes paradigmas, que teve sua relevância em um contexto histórico.

Possivelmente, os processos que levaram a criação da ciência Moderna tenham sido criações subterrâneas, de táticas que tentavam escapar de um poder hegemônico medieval. Provavelmente, esse movimento estava ali nos cotidianos, no cenário medieval, sendo consumido nas fogueiras e guilhotinas, ou escapando

⁴⁴ Estou usando a consensualidade de singularizações entre os cotidianistas em substituição a ideia de corrente metodológica, teórica, epistemológica. Embora corrente, também alia-se a ideia de cotidiano, ela a mim traz uma ideia de aprisionamento, unidade, elos afixados condicionados a manter sua linearidade e hegemonia. A quebra de um elo desfaz a corrente, como se os elos cada um, também não possui sua individuação e sua vontade de existir. Com ideia rizomática de criação para os cotidianos, a mim dificulta sentir a corrente com um significado para um movimento cotidianista.

delas, travestidos de arte ou de uma literatura ingênua ou menor; que ao longo de seis séculos foram se constituindo como hegemonia.

Imaginar, a partir dos *‘conhecimentossignificações’* o que temos da história, nos ajudam a *‘praticarpensar’* outras maneiras de criar ciência. Identificar e considerar seus limites, compreendendo o uso que fazemos desses limites, para seguir em frente. O que diante desta crítica, o movimento se atualiza e passa ser compreendido como “Ir além do já sabido”.

Para compreendermos a transição deste movimento, chamo Alves (2001), que me provocou a dar cambalhotas⁴⁵ com a ideia de “virar de ponta cabeça”. Virar de ponta cabeça, me faz sentir as cambalhotas, que me levam a perceber a cabeça curvada, e que me faz conectar com a obra de Kafka, como “personagem conceitual” de Deleuze e Guattari. E tomo de empréstimo o “corpo saturante” dos autores, para fazer esta conversa. Quero dizer com isso que farei uso do movimento que percebo de Deleuze e Guattari (2014) ao tratar a obra de Kafka, já citada acima, compreendendo e identificando as vias binárias em cabeça curvada e cabeça erguida como relação entre forma de conteúdo e forma de expressão.

O posicionamento curvado da cabeça do inseto ao se submeter às ordens daquilo que está normatizado, fotografado, decalcado, contrapondo a cabeça do desejo, que é a cabeça erguida acompanhada pela expressividade sonora desorganizante, marcas na obra de Kafka, fazem com que os autores criem a máquina de expressão⁴⁶, para desorganizar as formas e criar o rizoma dentro desta dicotomia. Para fazer surgir o rizoma, eles farão uso do “corpo saturante”, que os autores também chamam de ponta-cabeça⁴⁷.

E quando trago a imagem e som sentidos por Deleuze e Guattari, novamente na mesma referência trabalhada neste texto, é para usar da metalinguagem com a

⁴⁵ Tomei liberdade de trazer a imagem de cambalhota para a ideia de virar de ponta cabeça. Esta é para mim uma imagem significativa, que leva à infância, ao desafio de conhecer o próprio corpo, acomodar o que foi aprendido, entender quais os limites do que foi aprendido, e como eles (os limites) impõe o desafio de superar o próprio limite. E num movimento lúdico, de brincadeira ingênua e infantil, dobrar a cabeça impulsionado pelo desejo de colocar as pernas para o alto, de ponta cabeça e ir além; como acontece nos movimentos equilibristas de autoconhecimento, do conhecimento do outro e do todo aprendido, nas práticas circenses; e em qualquer uma das condições traz temores e alegrias, na potência da brincadeira, no devir brincante.

⁴⁶ Deleuze e Guattari (2014, p.57).

⁴⁷ Tínhamos partido de oposição formais simples: cabeça curvada-cabeça reerguida, para a forma de conteúdo; foto-som para forma de expressão. Eram estados ou figuras do desejo. Mas revela-se que o som não age como um elemento formal, ele determina antes, uma desorganização ativa da expressão e, por reação do próprio conteúdo. Assim, o som, em sua maneira de “escoar”, acarreta uma nova figura de cabeça reerguida, que se torna de ponta-cabeça (Deleuze, 2014, p.57).

ideia de cambalhota, subvertendo a própria ideia dos autores. Uso a cabeça curvada como potência do desejo, expressada pelas interferências sonoras, ruídos que ambientam as cambalhotas como forma (máquina) de expressão num movimento de corpo saturante. Virar de ponta cabeça aqui é dar a cambalhota. Porém, para dar a cambalhota, primeiro é preciso curvar a cabeça, pois se ela estiver erguida, quebrará o pescoço.

Com o aprendido, sei que uma “boa” pesquisa precisa ter uma sólida teoria de apoio que é entendida como verdade de partida para que possa “construir” uma outra verdade “em nível superior”. Trabalhar com o cotidiano e se preocupar como aí se tecem em redes os [...] [*conhecimentossignificações*], significa ao contrário, escolher entre a várias teorias à disposição e muitas vezes usar várias, bem como entendê-las não [só] como apoio e verdade, mas como limites, pois permitem ir [...] até um ponto, que não foi atingido, até aqui pelo menos, afirmando a criatividade [...] [dos cotidianos]. Isto exige um processo de negação delas mesmas e dos próprios limites anunciados. [...] Ou seja, essas teorias precisam ser percebidas, desde o começo do trabalho, como meras hipóteses a serem, necessariamente, negadas e jamais confirmadas, para meu/nosso desespero, com a “bagagem” sobre teorias e as práticas de pesquisa que antes acumulei (ALVES, 2001, p. 22, apud ANDRADE; ALVES; CALDAS, 2019, p.26).

A crítica provocada pelo movimento “virar de ponta cabeça” (cambalhota), identifica seus próprios limites, por isto continua na provocação da potência do desejo “de ir além”. Para se dar a cambalhota é preciso acionar os conteúdos aprendidos ancorados em outros processos científicos; identificar que esses pensamentos podem limitar o movimento a uma racionalidade, uma tecnocracia, e para a *cambalhota* superar seus movimentos técnicos, impregnados de uma ordem de verdade, e se apresentar como um movimento de arte, lúdico, de risadas soltas de crianças, precisa depreender os limites questionados, e criar com eles.

Esta criação de reconhecer os limites e ir além, passa por sentir o peso e a flexibilidade dos corpos, sentir a superfície onde vai se colocar no desafio de cambalhotar, ouvir os pássaros cantantes e gotejamentos de chuva, lembrar das técnicas ensinadas e ir... uma, duas, três, infinitas vezes. Percebe-se que a envergadura do corpo vai se comportando de maneiras diferentes de acordo com o ritmo, intensidade do salto, com as diferentes superfícies, o tamanho do desejo, e que isto vai criando outras intuições, outros acasos que levam a outros jeitos ainda mais árduos e prazerosos; e é possível que, após este movimento, o seu ponto de chegada (cabeça erguida) seja o mesmo do ponto do ponto de partida, mas a movimentação que inicia este processo (cabeça curvada) nunca será igual.

Possivelmente será preciso negar os conhecimentos aprendidos da racionalidade para continuar indo além deles. Voltando cambaleante destas cambalhotas de *'práticaspensamentos'*, trago ao prumo esta conversa:

Na posição original - que permitiu escrever o "virar de ponta cabeça" - não percebia que esta era uma ideia que atuava, exatamente, como aquilo que criticava, ao se colocar como inaugural. Não percebia que somente o que tinha sido, anteriormente, *'feitopensado'* é que permitiria ir adiante, com a carga do virtual (DELEUZE; PERNET, 1996) que toda ideia traz em si. [...] Isto coloca, é evidente, o grande desafio: conhecer o melhor possível o que existe - o que se escreveu, o que se pensa - pois só assim é possível negá-lo, mostrar seus limites e ir adiante. [...] O combate aos modos de pensar hegemônicos, vindos de criações humanas em momentos anteriores, não se dá para dizermos como eles são 'maus' ou 'insuficientes' - não o foram no momento do seu surgimento, e ao contrário, foram revolucionários, pelo menos aqueles que 'conversamos' (ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019, p.26).

Alves, Andrade, e Caldas me levam a imaginar o que foram esses acontecimentos pouco revelados, desse processo de muitas criações que constitui a ciência Moderna, em seus cotidianos como ambientes de constantes acontecimentos, em que talvez naqueles momentos, num período de quatro séculos, tenha sido impossível defini-los, decifrá-los, compreendê-los por não ter sido uma única coisa, mas muitos possíveis. E ao se constituir uma coisa, incorpora um poder, torna-se um conceito, uma ordem.

As pesquisas com os cotidianos levam ao exercício de imergir nas mais profundas complexidades deste tecido cerzido, esgarçado da ciência Moderna por meio das narrativas dos muitos *'praticantespensantes'* comuns, e nesta imersão, emergem as potências do existir de micros *'fazeressaberes'*. E entendo este movimento entre o imergir e emergir como um acontecimento simultâneo, misturado - *'imergiremergir'*.

2.3.2 Linguagens e narrativas da escuridão



Nunca se trata então, de acontecimentos aleatórios, no sentido de não estarem relacionados com a pessoa que os percebeu. Antes, pelo contrário, devemos entender que, embora jamais os acasos podem ser planejados, programados ou controlados de maneira alguma, eles acontecem às pessoas porquê de certo modo já eram esperados. Sim os acasos são imprevistos, mas não são de todo inesperados [...]. É importante levar em consideração este ponto: o de uma expectativa latente em nós em termos de mobilização psíquica e receptividade. (OSTROWER, 1999, p.4).

O acaso se encontra em alguns ambientes. Por acaso na escuridão das massas. Lá aquilo que parece hegemonizado, encontra numa substância, que submetida ao calor, na sua singularidade, deixa acontecer a liberação molecular - o bicarbonato de sódio libera gás carbônico quando aquece, e ao se expandir, se desloca no seu dinamismo, faz a massa crescer. Por acaso este fenômeno acontece na escuridão do forno, para acontecer o tão esperado bolo. Também nos movimentos da vida cotidiana, entre massas e multidões (HARDT, NEGRI, 2005)⁴⁸.

Os cotidianos como ambientes dinâmicos de constantes acontecimentos estão atravessados pela educação, artes, física, filosofia, geografia, matemática, biologia, política, economia, química, e, e, e... em todos os 'espaçotempos' de atuação dos seres humanos - como modos do existir ordinário no escapar e na criação dos 'fazeressesaberes' subversivos, mesmo quando cai no *lugar comum* e são conformados na rotina. Os cotidianos traçam e entretecem caminhos, trilhas, fios, linhas, bifurcações, confluências, nós, nódulos, tubérculos, rizomas. Para Deleuze e Guattari,

O rizoma nele mesmo tem formas diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha. Animal e planta, a grama é o capim-pé-de-galinha. [...] Princípios de conexões e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro deve e sê-lo. É muito diferente da árvore ou raiz que fixam um ponto, uma ordem. [...] Num rizoma cada traço, não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas etc., colocando em jogo não somente regimes de signos, mas também estatutos de estados de coisas. [...] Nós não temos unidades de medida, mas somente multiplicidades ou variedades de medida. [...] [por isso mesmo] um rizoma, ou multiplicidade, não se deixa sobrecodificar. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 15 -17).

Conseguir escapar das cadeias semióticas marcada pela racionalidade que aprisionam o pensamento é o desafio. Para mergulhar em ambientes complexos de singularidades e multiplicidades, precisa estar disposto ao acaso, se despir dessas cadeias aprisionadoras que permeiam nossas mentes e comportamentos.

A linguagem é uma maneira de estar no mundo, e cria sistemas de comunicação. A linguagem torna-se um ambiente de domínio onde se estabelece

⁴⁸ Massa e Multidão, incluindo Povo, são relações que Antonio Negri e Michael Hardt, fazem para compreender os fenômenos das organizações dos sujeitos na sociedade, a partir da ideia de individualização, singularidade e da multiplicidade.

controle e poder, e por isto, pode nos colocar em armadilhas. “A linguagem exerce poder e autoridade. [...] A linguagem não é feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer. A linguagem não é a vida, ela dá ordem à vida, a vida não fala, ela escuta e guarda” (DELEUZE, 2003, p. 11).

A comunicação, atuando a partir da semiótica de um pensamento estruturante, ocidental e codificável de maneira hegemônica, pode dar formas e significados que reduzem a potência das coisas em estados de coisas por aderir a uma padronagem que categoriza, ordena e qualifica, dentro de interesses dominantes.

Porém, entremeada a esta lógica dos significados dominantes, habita aquilo que Certeau vai chamar de “semiótica geral das táticas ou retórica das práticas” (2014, p.97), que envolvem as linguagens que os *‘praticantespensantes’* criam nos seus modos de *‘fazerpensar’* nas relações com os Outros, que aparecem nos jeitos de caminhar, falar, ler, escrever, cozinhar, habitar, ouvir música...

São manipulações da língua relativas a ocasiões e destinadas a seduzir, captar ou inverter a posição linguística do destinatário. Enquanto a gramática via pela propriedade dos termos, as alterações retóricas (desvios metafóricos, condensações elípticas, miniaturização metonímicas etc.), indicam o uso da língua por locutores nas situações particulares de combates linguísticos rituais ou efetivos. São indicadores de consumo de jogo de forças. [...] (por serem) excluídas em princípio do discurso científico, estas maneiras de falar fornecem à análise maneiras de fazer um repertório de modelos de hipóteses. (CERTEAU, 2014, p. 97).

Os jeitos de estudar, brincar, desenhar, ir à feira, fazer pipoca, dançar, namorar, lavar roupa, ver filme, fazer bolo, cuidar de filhos, cuidar de pais, até caminhar, falar, ler, escrever, cozinhar, habitar, ouvir música... são as criações nas linguagens dos ambientes de linguaajeio.

A linguagem não está restrita à palavra falada e escrita; a linguagem está num conjunto de afetações como um *‘ambiente’* aberto ao sensível. A linguagem se exprime em muitos modos de existência, criando diversos *‘conhecimentossignificações’* por meio de linguagens corpóreas - gestuais, cinéticas, sinestésicas; linguagens tecnológicas, desde as ancestrais, analógicas, como os modos de pintura em cavernas e outras superfícies, o domínio do fogo, a invenção da roda, confecção de artefatos: de caça, de manuseios de alimentos, de guerras, e de registros - como a própria escrita que perdura nos *‘espaçostempos’* até as tecnologias digitais; linguagens artísticas como as artes visuais (o desenho, a pintura, a escultura, as diferentes técnicas de gravura, a

fotografia, o cinema), literatura, a poesia, o teatro, a música, a dança..., em suas particularidades e singularidades, nos seus agenciamentos coletivos de enunciação, em micropolíticas na vida social.

A linguagem como um dispositivo da comunicação, superando a própria ideia de comunicação, como Maturana (2002) nos mobiliza com as criações de ambientes de linguajeio, revela a comunicação para além de um sistema racional que comunica, com códigos herméticos e determinados por uma única cultura (dominante), hegemônicos com decodificações previsíveis. Segundo ele, a comunicação passa por coordenações consensuais de ações nas ações. Isto nos faz superar o conceito convencional de comunicação.

Em se tratando das coordenações consensuais de ações nas ações, temos que ampliar nossa atenção, fermentar nossas sensações, emoções, e as percepções dos nossos gestuais no que se configura como caos na relação com o outro, no momento da ação. São muitas as superfícies, os planos que subsistem nas coordenações consensuais das ações. Não é um tratado, não está escrito em nenhum lugar, não é possível recorrer a receituários, manuais de arquétipos, símbolos, códigos. São coordenadas que acontecem de maneira consensual, sensual, na relação do corpo desejante, no *'espaçotempo'*, naquilo que é imanente. Está ali, aguardando a ação, que estão nos acordos consensuais de suas coordenadas pela própria ação. É tratar a comunicação em superfícies de fluidez, num plano de imanência que "implica uma espécie de experimentação tateante, e seu traçado recorre a meios pouco confessáveis, pouco racionais e razoáveis" (DELEUZE, 1993, p.58). Tal disponibilidade para perceber a imanência do linguajeio rompe com conceito clássico da comunicação.

E como um dispositivo (DELEUZE, 2016), a linguagem envolve os modos de afetação - afetar e ser afetado, os sentimentos caóticos que se tecem nessas relações de maneira consensual no acontecer, criando o que Maturana vai chamar de ambientes de linguajeio, numa estética de linguagem nos *'fazeressaberes'*:

Tenho um cérebro que é capaz de crescer na linguagem, mas a linguagem não se dá no cérebro. A linguagem como fenômeno, como um operar do observador, não ocorre na cabeça nem consiste num conjunto de regras, mas ocorre no espaço de relações e pertence ao âmbito das coordenações de ação, como um modo de fluir nelas. Se minha estrutura muda, muda meu modo de estar em relação com os demais e, portanto, muda meu linguajar. Se muda meu linguajar, muda o espaço do linguajeio. (MATURANA, 2002, p.27).

O ambiente de linguagem implica uma comunicação para além das palavras faladas e escritas; leituras de códigos emblemáticos; da ideia de um emissor e um receptor que recebe uma mensagem e a decodifica dentro de padrões semióticos (CERTEAU, 2014; DELEUZE, 1993, 2003; FOUCAULT, 1992; GUATTARI, 2014) determinados pelos sistemas dominantes ocidentais. Esses limites impostos pela decodificação dos sistemas de códigos e símbolos comunicacionais, a partir da semiologia ocidental, como alerta Foucault (1992), reduz a potência dos diferentes Outros nas suas diferentes culturas e nos seus modos de existir. Esta redução mais uma vez, modela e hegemoniza *'práticas-pensamentos'* dentro de um paradigma de manutenção dos modelos coloniais e capitalísticos.

Leonardo Rangel, nas conversas acerca da comida, narra que quando era criança, ele observava os comportamentos de sua mãe na hora das refeições. Ela nunca se sentava junto com os filhos para comer, e era sempre a última a fazer a refeição, enquanto não tivesse a certeza de que todos estariam saciados, ela não comia. Essa postura foi tornando-se mais evidente para o Léo, e sem precisar falar em torno dessas práticas de sua mãe, ele foi criando outros comportamentos que passou a estabelecer com sua mãe em outros gestos, criando um ambiente de linguagem.

O linguagem permeia os processos de subjetivações no corpo como linguagem. Sua relação sensual cria os gestos, os comportamentos, as posturas, os modos, os sons, as sutilezas - o linguajar - que compreendem as relações que são coordenadas pelas ações impensadas, mas sentidas ou percebidas entre aqueles envolvidos neste ambiente de linguagem, que está no acontecer presentificado naquele instante (DELEUZE, 2015, apud ANDRADE, 2018).

O ambiente de linguagem se cria na relação mais íntima e profunda com o Outro, "o outro como um legítimo outro" (MATURANA, 2002, p. 25). A ideia do "Outro" para Maturana, é aquele que está na relação-interação conosco. Cada um de nós, temos nossas singularidades, multiplicidades e subjetivações compostas pelas nossas maneiras de nos criar, em autopoieses (MATURANA; VARELA, 2003). Desta maneira, o Outro deve ser reconhecido como um outro legítimo em suas singularidades e diferenças. Isto implica em entender como criamos indiferenças.

Deleuze e Guattari ao nos provocar com as noções de criação de conceitos advindos de outros conceitos, trazem a ideia de Outrem, no qual ele recorre à Leibniz, seu personagem conceitual, para ir além da ideia de Outro na criação do

2.3.3 Deslocamentos de enzimas: Colocar o feijão de molho, evitando os constrangimentos

O Feijão como qualquer proteína, tem substância com potência flatulenta, o fitatos, por não ser digerível, prejudicam a absorção de alguns importantes minerais e podem causar muito mal-estar, levando aos constrangimentos de fortes odores⁵⁰. Uma das possíveis maneiras usadas para eliminar tal enzima é criar um ambiente de fermentação fora do corpo, ao colocar o feijão, ou qualquer leguminosa, ou verduras com grande teor de fitatos, de molho por 12 horas, de preferência a noite, e no dia seguinte, descartar a água. Algumas vezes, esses gases quando não são liberados pela fermentação pode levar as explosões das “panelas de pressão”, causando terríveis acidentes.

Imagem 27 – Liberando os fitatos



Fonte: O autor, 2020

Nota: Som da pressão do corpo xhifrlciciiciiii:⁵¹

Como este trabalho é vacilante em relação às receitas, vou fazer aqui um caminho que talvez seja de esgarçamento do trecho de um texto trabalhado

⁵⁰ Soltar gases, os puns ou arrotos, fazem parte do nosso sistema digestivo. É importante liberá-los para saúde do nosso corpo, porém tem maneiras de preparar certos alimentos que reduz o sulfeto de hidrogênio, responsável pelo fedor e seus constrangimentos. Então o fedor é um sintoma de como nos alimentamos ou nos deixamos fermentar com proteínas, raiva, ansiedade, pressa. Enfim, pelas nossas escolhas, das proteínas, sentimentos, pensamentos, palavras que irão nos nutrir e que depois serão liberadas de qualquer jeito.

⁵¹ NATELHA, Nathalia. Chiado da panela de pressão. [S.l.], 2 ago. 2015. 1 vídeo (15 s.) Publicado pelo canal Nathalia Natelha. Disponível em: <https://www.youtube.com/pressao>. Acesso em: 5 set. 2020

em '*espaçotempos*' distintos, por Alves e Oliveira (2008)⁵² e por Alves, Andrade e Caldas (2019).

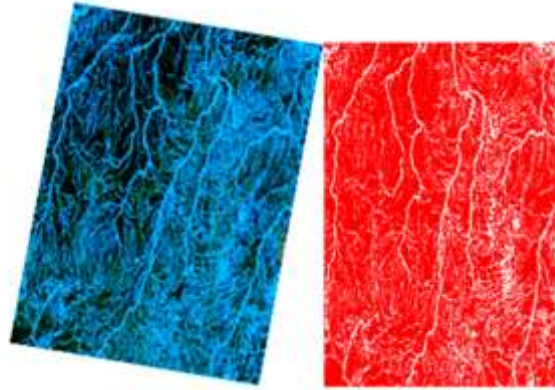
Digo um esgarçamento porque no primeiro momento em que me deparei com o trecho, que será apresentado mais adiante, percebi nele uma beleza, e de uma potência como as leguminosas, por tratar das relações das sensações e sentidos que permeiam as pesquisas com os cotidianos, e entendê-los para além das capturas de dados, estatísticas, que tratam a pesquisa como campo onde habitam sujeitos e objetos, que devem gerar resultados quantitativos.

Coloquei o texto no corpo deste trabalho, em algum lugar aleatório, para eu lembrar dele ao falar da ampliação dos 'sentidos-sensações' enquanto 'sentidos-significações'. E ali ele ficou adormecendo. Dias depois comecei a escrever acerca da questão que tanto me aflige nestes estudos, que é a relação com Outro em Maturana (2001) e Certeau (2006) em que me apoio, me identifico e me inspiro naquilo que preciso ser inspirada.

Durante estas escrituras são muitos os movimentos de idas e vindas, que não posso nem dizer que fluem na corrente de um rio, por serem movimentos sem nenhuma linearidade, tão cheios de braços e pernas, veias expostas que obstruem seu fluxo. Não entendo bem de rios, suponho que as águas só voltam para a cabeceira de um rio quando elas se infiltram na terra e depois minam pelos seus poros, ou numa erupção de nuvens - gases, que se formam pela evaporação das águas – elas podem vir em avassaladoras enxurradas, ou gotículas de serenos generosos, mas nunca serão mais as mesmas.

⁵² Esta reflexão que trago aqui faz parte de um documento desenvolvido para o Minicurso "Certeau e as artes de fazer - pensando o cotidiano da escola", ministrado por Nilda Alves (UERJ) e Inês Barbosa Oliveira (UERJ/UFF), durante a 21ª Reunião Anual da ANPEd (Caxambu, MG, setembro de 1998), numa promoção do GT Currículo. Disponível em: http://smeduquedecaxias.rj.gov.br/nead/Biblioteca_certeau.htm. Acesso em: 7 abr. 2020

Imagem 28 - Deslocamentos dos rios e sons⁵³.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Som da pressão do rio⁵⁴

Tempos depois voltei a ler o artigo - “Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos. Após muitas ‘conversas’ acerca deles”, e na página 31, me deparei novamente com tal citação. Torno a me emocionar, leio mais profundamente a ideia de indiferença, sentindo seu trançar com a ideia de “*rede de caçar borboletas*, como uma imagem linda de Certeau” (ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019). Realmente fiquei maravilhada, pois encontrava nesta citação um aprofundamento da ideia do reconhecimento das diferenças do Outro, naquilo que é mais perverso, por estar primeiro na condição da indiferença.

Naquele acontecer amplia a dimensão do Outro, no que ainda temos que cuidar em relação à maneira como nos colocamos na superação da indiferença ao Outro. E a imagem da rede de caçar borboletas ficou flutuando em minha mente. Imediatamente lembrei dos quadros de borboletas azuis do Museu Nacional.

Quando criança, achava lindas aquelas borboletas que nunca havia visto voando, parecia coisa do passado, dos livros, do álbum de figurinhas de ciências, que adorava trocar com as amigas na escola. Ao mesmo tempo, tinha pena das borboletas com suas asas presas aos alfinetes. Este outro devaneio acontecia num amanhecer. Assim que acordei numa determinada manhã, peguei o livro que estava em minha cama, e rapidamente anotei num pequeno papel o número da página e a relação que havia acabado de descobrir acerca das indiferenças com a ideia de diferentes Outros.

⁵³ Manipulação de imagens a partir de imagem de internet. Disponível em: [Rios do Brasil no Google Earth](#). Acesso em: 10 out. 2020.

⁵⁴ Deslocamentos de rios - Ouvir os dois links juntos: Disponível em: <https://www.youtube.com/aguas>; e: <https://www.youtube.com/metal>. Acesso em: 10 set. 2020.

Como de costume, ao fazer o café, passo água quente na garrafa e jogo no entorno da pia para desinfetá-la. Quando fiz isso, percebi que havia um besourinho na esponja de aço, só vi as pequenas patinhas se mexerem. Peguei correndo a esponja e joguei na água fria. Me doeu o coração ver aquela cena dantesca. Eu, 300 vezes maior do que aquele ser menor, que tem um modo de vida também menor. Invisível, e pela minha indiferença e pressa em fazer o café, não me dei conta do seu existir e na sua importância neste nosso universo (ou transverso), tal como ele é. Não fui capaz de enxergá-lo, ouvi-lo, senti-lo, fui indiferente. Pensei nas borboletas azuis, e lembrei do trecho lindo que havia destacado para tratar aqui.

Como não paro de *'falarescreverpensar'*, vou só adiando o tal parágrafo. Mas, acredito ser importante explicar esta saga de uma escolha e de uma decisão a ser tomada dentro da escritura de um texto que movimenta a pesquisa. Durante esta escrita está se elaborando, questionando, migrando para outros ambientes, deslocando sensações, sabores e cheiros, criando relações entre o lido e o vivido.

Voltei para o corpo deste trabalho, achei o tal trecho. Desloquei-o de onde estava, e o trouxe para junto de Maturana e Varela, logo depois da autopoieses. O trecho do texto ficou por ali, adormecendo mais alguns dias. Estava simultaneamente trabalhando no acontecimento, que me fez esgarçar uns tantos outros textos, em busca da "rede de caçar borboletas de Certeau".

Voltando ao texto destacado, quando cheguei novamente no ponto da autopoieses, percebi um incômodo naquela citação. Horas antes de retomar esta parte do texto, acabara de escrever acerca dos modos, como a ciência na modernidade invisibiliza os saberes menores, e falava do devir vagalumes, devir besouros, devir lagarta (coisas que ainda estão por vir), e me lembrei do besouro no canto da pia, e das borboletas presas, e na naquele dia pude contemplar uma daquelas borboletas azuis voando em meu quintal e pensei nas redes de capturar borboletas.

Fiz a relação entre a citação de Nilda Alves, Nívia Andrade e Alessandra Caldas, conectando Certeau ao Outro e Outras e Outres de Maturana. Depois que escrevi, o incômodo parecia maior. Passei a acreditar que aquela citação não tinha mais a ver com aquele propósito, embora a abordagem da indiferença fosse perfeita. Porém, a frase que antecede, como: "captar, registrar e tratar os dados" me inquietava, parecia não ter coerência. Na tentativa de dar coerência, fiz uns ajustes e me pareceu bom.

Imagem 29 – Borboletas capturadas – borboletas livres ^{55, 56}.



Fonte: O autor, 2020

Mas, nada melhor do que uma noite de fermentação, para diluir os fitatos que podiam levar ao mal-estar. Acordei sentindo que havia cometido algum erro com essas autoras, que não são autoras aprisionadas num livro, elas embalam minha vida no virtual e naquilo que podemos chamar de real. Então a maneira como me manifestei em relação ao “Captar ou capturar” pelos gestos que elas remetem, poderia ser leviano, por não entender os contextos, e fui ao encontro da citação original.

Coloquei no Google palavras-chave do trecho que uso. Pude perceber o quanto as pesquisas com os cotidianos circulam, como Caldas (2015) salienta em sua pesquisa. Veio uma enxurrada de textos dos cotidianos, com ideias próximas e umas gotículas serenas e generosas do tal trecho hackeado, apropriado, usado. Encontrei o texto que respondia às minhas questões. Uma apresentação para o

⁵⁵ Ao me emocionar com a primeira que vez que vi uma borboleta-azul voando no quintal, tive a impressão de que o lado de baixo das asas era marrom com grandes círculos. Para esta anotação, tive de caçar informações que me ajudassem a entender por que eu via azul de um lado e do outro marrom com esta forma de coruja. Ao pesquisar no google encontrei o seguinte: A asa de borboleta é coberta por minúsculas escamas, que formam aquele pó que fica no dedo quando seguramos suas asas. Cada escama possui uma cor e compõe o mosaico que forma fabulosos desenhos. As cores das escamas podem ser estruturais ou resultar de pigmentos. No primeiro caso estão as asas azuis metálicas: não existe um pigmento azul; essa cor é resultado de fenômenos ópticos de difração e reflexão da luz. A asa azul nunca perde a cor, mesmo depois de anos da morte da borboleta. Informações disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Caligo_beltrao. Acesso: 6 set. 2020

⁵⁶ Manipulação e montagem a partir de imagens disponíveis em: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?> e <https://www.google.com.br/imgresborboleta>. Acesso em: 6 set. 2020

Minicurso da Anped (1998). Nele, Alves e Oliveira, questionam o que tanto me incomodava no texto, na ideia de captar, registrar e tratar os dados.

Suspirei e me inspirei para trazer estes meandros da pesquisa; os conflitos no ato de pesquisar, de escrever, de ler, o quanto nos embelezamos e nos enfeiamos nas costuras e esgarçamentos. A rede de caçar borboletas do Certeau rendeu outra conversa mais adiante. Talvez a rede de caçar borboletas do Certeau, tenha feito sentido para Alves e Oliveira em 2008 e ainda faça, também para Andrade e Caldas, em 2019, em seus contextos singulares, se é que havia uma rede de caçar borboletas em Certeau, pois não encontrei isso em nenhum de seus textos, mas sou uma pessoa distraída. Agora, voltando a minha ideia de convivo com uma diversidade de insetos (miúdos) vivos, não consegui me deixar capturar pela beleza desta rede. E acredito que é esta a beleza de criação das ciências nos trabalhos de pesquisas com os cotidianos. E que talvez, aí aconteça aquilo que é proposto por Deleuze e Guattari (1993) como Outrem, tanto quanto criação eterna de conceitos, como em cocriação com as diferenças que habitam nes Outres.

Este dilema que girou em torno dessa rede de caçar borboletas de Certeau, nas conversas com as autoras dos dois momentos que escolhi, me colocou nesta condição de criar esta narrativa, quase dando uma satisfação a respeito do que tem porvir.

Imagem 30 – Borboletas



Fonte: O autor, 2020

Nota: Captura de tela. Processo de seleção por intervalo de cores em tons médio - área de foco e ruído⁵⁷.

⁵⁷ Captura de borboletas em alguns processos: pelas redes do caçador; pela fotografia do pesquisador; com a manipulação da sua imagem pela pesquisadora; pela captura de tela, pela

Agora um outro dilema é retornar ao curso deste rio cheio de acidentes, mergulhando nele com todo medo que tenho em morrer afogada por não saber nadar, mesmo conhecendo um pouco a respeito deste rio. Fico à margem, no pós-curso, ou no des-curso, me desterritorializando. Me seguro num rastro de cipó, derrapo entre palavras movediças e pego de qualquer ponto. Talvez este seja um ambiente de linguagem, criado e propício para voltar ao Outro - aos diferentes jeitos de mergulhar nos diferentes rios, sabendo ou não nadar, com ou sem intimidade com o rio. O ambiente de linguagem se cria na relação mais íntima e profunda com o Outro, com as Outras e Outres “o outro como um legítimo Outro”. O Outro pode ser o rio e o mergulhar, o acontecimento, que se torna Outrem.

Importante voltar a lembrar que Maturana (2002) entende o “Outro” em relação a nós em nossas individualizações, singularidades. Desta forma, o Outro na sua individualização deve ser reconhecido como um outro legítimo, e não ignorado. E voltamos ao ponto: criamos as indiferenças.

Neste contexto, bem diferente do contexto em que nossas autoras tão convocadas apresentam essa reflexão, faço uso da citação, por identificar que ela amplia a dimensão do Outro. Em 2008, Alves e Oliveira mostram o perigo das pesquisas orientadas por metodologias e teorias quantitativas, estatísticas, totalitárias e panorâmicas:

Notáveis e valorosos têm sido os esforços de seleção, organização, análise e sistematização de dados que são complexos, interrelacionados, misturados, formando emaranhados de elementos articulados, muitas vezes de modo incompreensível, além de desorganizados, do ponto de vista "científico". Inegável é a contribuição destes estudos e dos conceitos que deles emergiram, porém, inegável também é o fato de que essas formulações lógicas a respeito da estrutura da realidade, se são adequadas para detectar os elementos similares e permanentes das diversas realidades, não o são quando o que buscamos é entender uma ou outra situação real com sua complexidade e especificidades, seus elementos singulares, histórica, cultural e socialmente construídos. Isto é, apenas com a ajuda das estatísticas sobre o fracasso escolar ou sobre a transmissão genética das capacidades de aprendizagem, não podemos saber muito sobre as inúmeras, relacionadas e complexas causas que levam uma ou outra criança real a aprender ou não um determinado conteúdo escolar. (ALVES; OLIVEIRA, 2008, s/p).

A maneira como a cientificidade colonialista e normativa impera nas capturas e análises de dados a partir de macros e superficiais resultados, distanciam das

terceira vez manipulada pela pesquisadora, já que ao ser aplicada no corpo do texto, ela novamente alterada.

questões relevantes, como aquelas que acontecem dentro da intimidade dos feitos aparentemente corriqueiros, mas que nutrem os processos de subjetivação. Esta maneira de fazer ciência quantificando, enxerga o Outro como objeto, ainda visto de lupa, ou do alto da montanha, e como mais um número, e este é um dos movimentos que cria a indiferença. E este movimento ainda permeia nossas *'prácticasteorias'* educativas no ambiente escolar.

As autoras continuam:

As práticas cotidianas, no entanto, para além de seus aspectos organizáveis, quantificáveis e classificáveis, em função daquilo que nelas é repetição, é esquema, é estrutura, são desenvolvidas em circunstâncias, ocasiões, que definem modos de usar as coisas e/ou as palavras. Como os utensílios, os provérbios ou outros discursos são 'marcados por usos'; apresentam à análise as 'marcas de atos' ou processos de enunciação; significam as 'operações' de que foram objeto, operações relativas a situações e encaráveis como 'modalizações' conjunturais do enunciado ou da prática; de modo mais lato, indicam portanto uma 'historicidade' social na qual os sistemas de representações ou os procedimentos de fabricação não aparecem mais só como quadros normativos mas como instrumentos manipuláveis por usuários. ([CERTEAU, 1994, p.82] apud ALVES; OLIVEIRA, 2008, s/p).

Existem, portanto, fora daquilo que à ciência é permitido organizar e definir em função de estruturas e permanências, uma vida cotidiana, com operações, atos e usos práticos, de objetos, regras, linguagens, historicamente constituídos e reconstituídos de acordo e em função de situações, de conjunturas plurais e móveis (ALVES; OLIVEIRA, 2008).

Esta reflexão também aparece no artigo de 2019, incluindo nesta conversa mais recente, a ampliação dos nossos sentidos para suprir a ideia restritiva da visão nas pesquisas científicas hegemônicas. E isso está intimamente ligado às *'prácticaspensamentos'* nas ações escolares, quando elas tratam da repetição desses modos de fazer e sugere a ampliação dos sentidos na pesquisa, para compreender os usos que os *'praticantespensantes'* fazem desses *'fazeressaberes'*, como foi explicado acima.

Vou apresentar o parágrafo que ficou de fora da minha citação originalmente - ele terá aqui uma função quase ilustrativa do dilema; por ser um recorte feito a partir do interesse, da intenção de estabelecer um contato direto com a ideia de indiferença pelo outro, aqui o Outro menor, miúdo e que fará sentido quando for tratar do decalque de Deleuze; mas que não deixa de reforçar, o que é a ideia da importância de compreender os *usos* nos cotidianos:

Assim, aquilo que durante tanto tempo insistimos em ver como repetição - os mesmos exercícios, os mesmos livros, as mesmas leituras - precisa ser visto em sua variedade de uso quanto às ordens de trabalho, aos vácuos de conteúdo, ao tempo gasto, às exigências feitas à apresentação dos pensamentos, às notas dadas, às diferentes origens [...] (ANDRADE; ALVES; CALDAS, 2019, p. 31).

E finalmente chegamos no ponto *idealmente* escolhido, aos usos que foram feitos das redes de caçar borboletas de Certeau (1994), e que tenciona este evento em torno da tentativa de criar a conversa com Maturana e as autoras, no reconhecimento destes diferentes Outres, no qual me chama à atenção, por trazer a questão da superação a indiferença (pelo outro). Elas continuam:

Pela existência dessa variedade, sou obrigada a pensar em diferentes formas para captá-la e registrá-la, bem como preciso tratar de maneira diferente os dados que, como uma espécie de *rede de caçar borboletas*, em uma linda imagem de Certeau (1994), for captando. Saber captar as diferenças superando a indiferença (pelo outro) aprendida, exige um longo processo no qual cada sujeito “conta”. Assim, ao contrário do que aprendemos/nos ensinaram, [...] [nos ‘*espaçostempos*’ cotidianos], precisamos entender as manutenções para além da ideia da falta de vontade de mudar, submissão ou incapacidade de criar, como tantos fazem. É necessário [‘*sentirtocarouvirver*’] e (muito mais) as diferentes expressões surgidas nas inúmeras ações que somente na aparência, muitas vezes utilizadas para impressionar alguém postado em lugar superior, são iguais ou repetitivas. (ALVES, 2008a, p. 11-12 apud ANDRADE; ALVES; CALDAS, 2019, p. 31).

Saber captar as diferenças superando a indiferença (pelo outro) aprendida, exige um longo processo no qual cada sujeito “conta”. Repito aqui a frase que tanto me afetou, por me fazer pensar na indiferença, quando se trata do Outro. Falar de diferenças e indiferenças é perigoso, é como pisar num campo minado. Alves toca na ferida, nos fazendo pensar acerca dos clichês que habitam na ideia de um faz de conta de aspiração de alteridade, empatia e sobretudo, de superação desta indiferença pelo outro, que muitas vezes ficam nos discursos, e por isso, provooco o des-curso.

Acredito que antes mesmo de reconhecer esse Outrem em suas diferenças, é preciso reconhecer que somos muitas vezes indiferentes a esses outres. Exercitar o ‘*sentirtocarouvirver*’, como Alves nos ensina, torna esta ação profunda, tão profunda, quanto a ferida aberta da indiferença. Tomo licença para fazer uma pequena alteração nesta expressão, para dar conta do que quero dizer: ‘*ouvirsentirtocarver*’ para o exercício de outra escuta para as narrativas destes Outres. Uma escuta

sensível, a escuta dos gestos que rompem o silêncio (CATUNDA, 2020)⁵⁸, ao ponto de tocar no âmago e sentir o corpo arrepiar, ao se ver espelhado no olho do outro.

Não basta captá-las, registrá-las, codificar os dados, como quem captura borboletas, para criar empatia com estas diferenças. Captar, registrar, tratar os dados, parece-me traços rançosos de quem captura, ou olha através de lupas, na cientificidade hegemônica. Capturar as borboletas é impedir a virtualização da lagarta em seu devir. Para suprimir a indiferença ao outro, é importante entender que é preciso libertar o voo da lagarta.

Maturana, como biólogo, diz que nós humanos, diferentes de outros seres do reino animal, somos os únicos seres competitivos, e por isso, não exercitamos a ideia de amar. O amor no qual Maturana (2002) se refere não é o amor religioso, dogmático, que aprisiona-a-dor. Quando Maturana fala dessa ausência de amor que impera pelo ato de competir, ele diz que o que queremos é liquidar o outro. Se competimos, exercitamos o ódio, e deixamos de amar, ao deixar de amar, não respeitamos as diferenças que habitam no Outro. O não respeito às diferenças traz um problema ainda maior, que é ser indiferente ao outro, não perceber sua existência, é como amputar as asas da lagarta.

Ao deixar de amar, não respeitamos as diferenças que habitam no Outro, assim como em nós mesmos. Se não reconhecemos e aceitamos nossas próprias diferenças, não nos respeitamos e não somos capazes de nos amar. Somos indiferentes a nós mesmos, amputando nossas asas, continuando no rastejar⁵⁹, sem fazer usos de nossos pés, ou ainda ficamos refém de um caçador de borboletas, nas redes capitalísticas. Talvez seja isso, que nos leva a detonar o outro, tornando-nos indiferentes, em eternos movimentos de competição, por não nos reconhecermos em nós mesmos refletidos nas indiferenças que temos aos Outros.

⁵⁸ Entrevista de Marta Catunda para a série de Podcast Cotidianos e Currículos, ação do Laboratório Educação e Imagem - UERJ. Formação-Escola. Disponível em: [⁵⁹ Esta pode ser outra armadilha tecidas nas ideias que sustentam sistemas binários. O rastejar está sendo referido ao voar, mas isto não significa que o rastejar não tenha sua boniteza e importância no seu movimento de criação. Rastejar é se deslocar pelo movimento de tensionar e distensionar do corpo, no caso das lagartas, usando suas minúsculas patas. E pensando nas patas como os pés \(RANGEL; SANTOS, 2020\), são os que marcam a terra, deixam rastros de seus 'fazeressaberes' e preparam na sua caminhada, os corpos para os voos.](https://open.spotify.com/episode/06d57HmmsOULpGP2DQWJ2q?si=JbXn8oGVQaulSghR94WBig&nd=1(Intervalos entre 15:09-17:06. Acesso em: 18 ago. 2020.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Imagem 31 – Existência miúda.



Fonte: O autor, 2020

A ideia competitiva reduz o valor das humanidades no ser humano, evidenciam marcas, estigmas, talhadas meticulosamente nos corpos, que permeiam as relações nos cotidianos e nas ciências, que criam barreiras, que dificultam os acessos daqueles tantos Outros diferentes, que são sucumbidos pelos sistemas de controles.

O comportamento competitivo, no sentido destrutivo, meritocrático, que cria a indiferença e anula o outro e o desqualifica na condição de criador de ‘*conhecimentossignificações*’ atribuindo a alguns “iluminados” a autoridade de falar, de escrever, de pensar, de definir, de ordenar e de organizar os tantos outros corpos, enquadrar dentro de uma literatura única, dentro de uma padronagem, um molde, ou como Deleuze e Guattari (2007) vai tratar, como decalque.

Entender o Outro como este comum passível de narrar e ser narrado com legitimidade e decência, narrar a vida e literaturizar a ciência, trazendo para as pesquisas com os cotidianos o mergulho nas experiências vividas, narradas em conversas que tramam um tecido fiado, perfurado, pigmentado, por muitas linguagens: as do corpo pelos gestos e sensações da pele; da imaginação, da memória, da projeção; do som na melodia das falas em primeiro plano e das tantas outras vozes e ruídos em sobreposições de camadas deslizantes, mas não

indiferentes as narrativas criadas. São emoções acessadas e disparadas nas criações de narrativas de *'fazeressaberes'* ordinários, na convivência pueril do comum, que faz salivar, uma suposta ingenuidade do anonimato, de vivências que nem são ingênuas, tampouco anônimas. Evidenciar essas narrativas, literaturizando a ciência é esmaecer a generalidade, a totalidade, e uma dissimulada neutralidade inscrita pela ciência moderna. Assim, reforço com Alves, Andrade e Caldas:

Literaturizar a ciência se constitui, portanto, em um movimento de romper tanto com um sujeito anônimo de uma linguagem supostamente neutra, como de autorizações dadas para o falar e escrever por alguém colocado em uma única posição. Nas pesquisas com os cotidianos reconhecemos que todos somos autores como *'praticantespensantes'* de múltiplos e diversos cotidianos nas tantas redes educativas [...]. Fazer ciência contando histórias nos desafia também a escrever para aqueles e aquelas que não são nossos tradicionais interlocutores do campo científico, mas, produzem em seus cotidianos os *'conhecimentossignificações'* que dialogam, problematizam, tensionam e complementam aqueles produzidos nas universidades. (ANDRADE; ALVES; CALDAS, 2019, p. 32-33).

Fazer ciência em conversas com histórias que nos desafiam a apagar as luzes daquilo que podemos chamar de sistemas ou regimes de Verdade, que se intitula de plena claridade, é uma escolha política, ética e estética.

Muitas coisas acontecem na escuridão, muitos saberes e sabores ali estão. A transmutação do gás carbônico em oxigênio com as suculentas, acontecem na escuridão; massas crescem na escuridão, leguminosas fermentam na escuridão, existem plantas que florescem e outras só exalam seu perfume na escuridão. São muitos os animais que estão lá na escuridão em seus arquétipos⁶⁰ de sabedoria, astúcia e suas belezas singulares; fenômenos astrais se manifestam o tempo todo, mas apenas na escuridão é possível perceber.

A escuridão é ambiente em devir, aranhas tecem teias, besouros em devir fazem usos da escuridão para o cintilar de pirilampos. A escuridão nos convida a recolhermo-nos à nossa indiferença e nos emocionar com os lampejos miúdos, de alternâncias, de variações de intensidades, de intermitências, que reunidos em multidão realizam um espetáculo coreográfico sem a ofuscação de diferentes Outros que compõem em diferentes ritmos a multidão (HARDT; NEGRI, 2005), (DIDI-HUBERMAN, 2011), tendo a escuridão como melhor cenário.

Mas como os vaga-lumes desapareceram? É somente aos nossos olhos que eles desaparecem pura e simplesmente. Seria bem mais justo dizer que

⁶⁰ Aqui é uma provocação, para encarnar as contradições que também habitam os arquétipos, que são símbolos capturados pelas ciências na Modernidade.

eles desaparecem apenas na medida que o espectador renúncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é o melhor para vê-los.

[...] Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência. É preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que a noite seja varrida por alguns ferozes projetores. (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 47, 52).

Nas pesquisas com os cotidianos, queremos ir além do que propõe Didi-Huberman, não queremos apenas observar os vagalumes como um objeto de estudo num campo tipo obscuro de pesquisa. Queremos estar sim no seu presente vivente, e dançar com eles, sentir o calor e o frio da noite, ora ser ofuscado pelas feras que se projetam, e estar junto a multidão dançante em acontecimentos errantes.

Trabalhar com esta astúcia que aprende a se esconder para ser, a se dispersar para ficar invisível. Tentar captar estas maneiras de empregar, que só se deixam ouvir por murmúrios e que só utilizam cores pastéis, pois se acham pouco importantes. Buscar compreender estes modos de fazer dos quais se reclama: do cheiro, da sujeira, das cores mortas ou tristes ou, quando alegres, chamá-las de agressivas ou suburbanas, do modo de ser (sempre "diferente" e visto como marginal). Tudo isto exige, então, um sentimento do mundo, para ir muito além do olhar que vê, com o qual aprendemos a trabalhar. Neste sentido, é preciso entender que nosso trabalho exigirá o estabelecimento de múltiplas redes de relações: entre nós e nossos problemas específicos; entre nós e os sujeitos dos cotidianos por nós estudados; entre nós, estes sujeitos e outros sujeitos com os quais constroem espaços/ tempos cotidianos. Tudo isto nos exigindo enormes esforços nunca antes feitos pois, como nos lembra Certeau (1994a), esta é uma pesquisa complexa porque essas práticas voltam e meia exacerbam e desencaminham as nossas lógicas (p.43). Além disto, estaremos lutando permanentemente contra o esquecimento, já que estas práticas e as gentes que as praticam são tão pouco importantes ou notáveis, que não se percebem e não são percebidas como informantes indispensáveis porque criadores de conhecimentos válidos.

Além de tudo isto, nosso sentimento do mundo terá que incluir o combate permanente com todo o pensamento estruturado anteriormente nos outros, mas especialmente dentro de nós mesmos, com nossos valores, nossos preconceitos e nossa preguiça (ALVES; OLIVEIRA, 1998, não paginado ⁶¹).

Nos acontecimentos errantes, tentando entender como criamos e fazemos usos das indiferenças, partindo em perceber como somos indiferentes às nossas pequenas misérias - a nós mesmo, e entre tantas Outres, busco compreender como nossas pesquisas com os cotidianos, podem ir além desta superação e ir ao encontro do Outro em Foucault, Outro de Maturana, Outro de Morin, Outro de Hardt e Negri, Outro de Didi-Huberman, Outros de Deleuze e Guattari, todos esses Outros, Outras, Outres, que estão em Outres; Outros que estão em acontecimentos,

⁶¹ Minicurso acerca dos cotidianos da Anped 1998.

Outros que são as pesquisas, Outros que são os grupos com os quais conversamos ou desconversamos; Outras, Outros em Alves, em Oliveira, em Ferraço, em Soares, em Caldas, em Andrade, em Passos, em Caputo, em, em, em,,, Outros eu, Outros você; - o Outro, que se aproxima de nós nas pesquisas com os cotidianos, embora semelhante, apresenta os tantos diferentes outros.

O Outro, no entanto, assume diferentes configurações nos escritos de **Certeau**. O Outro é o que tem outros valores, crenças, hábitos, saberes. O Outro é aquele e aquilo que emerge com as crises do crível e engendra credibilidades nascentes. O Outro é o que escapa. É o imprevisível, o inesperado, o excluído, o imigrante, o marginalizado, o estrangeiro, [o besouro, a cozinha, a comida, quem faz a comida, os artefatos, as minhas filhas, a lagarta, eu⁶²]. O Outro⁶³ é mistério e é surpresa. É a alteridade radical, a diferença para a qual nós precisamos abrir para criar. [...] [é o⁶⁴] reconhecimento constante do aqui e agora, o que pressupõe uma emancipação do pensamento, um processo que comporte uma interrogação inventiva de saberes e uma elaboração rigorosa de [‘conhecimentossignificações’] que não seja subserviente aos modelos ideológicos dominantes. (ALVES; FERRAÇO; SOARES, 2018, p.15, grifo nosso).

Nessas diferentes noções de Outros, Outres, Outras, não como um ou uma qualquer, um número, um objeto, qualquer coisa, traço, rabisco os movimentos dos meus encontros com esses diferentes Outres numa ideia não binária, muito menos de objetificação, mas como relação, em encontros de afetações mútuos e múltiplos. Esses encontros, criam ambientes que nos colocam diante dos nossos outros e outras internos, que por muitas vezes ignoramos, somos indiferentes, tentando cumprir um papel padronizado, e aí sim, tentando ser um número, um objeto, mais um na engrenagem de um sistema de estratégias arbitrárias, de docilização dos corpos.

Imagem 32 - Preenchimento do vazio com Outra, Outro, Outrem



. Fonte: O autor, 2020

⁶² Tomei a liberdade e a expressão criativa de quase uma coautoria, para incluir alguns Outros que estão atravessando o trabalho que aqui apresento.

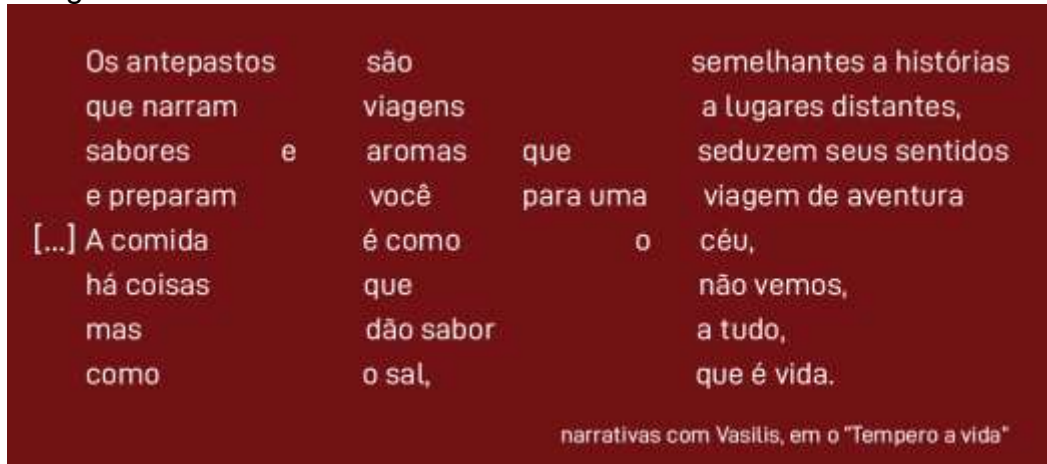
⁶³ Clipe oficial do single “De toda cor”, de Renato Luciano. Publicado em: RENATO Luciano – “De toda cor”. [S.l.: s.n.], 11 mai. 2017. Publicado pelo canal Biscoito Fino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FTU5NYUxZ14>. Acesso em: 15 set. 2020

⁶⁴ A partir daqui, estou compreendendo o Outro como a relação ‘espaçostempos’.

2.4 Conversas a beira do fogão



Imagem 32 – Poesia concreta com Vasilis.



Fonte: O autor, 2020

As pesquisas com os cotidianos atravessam e são atravessadas por fabulações nos *'fazeressaberes'* das conversas. Nas *conversas* como lócus da pesquisa, acontecem os encontros - escutas, sabores, cheiros, gestos, temperaturas, texturas, afetos que estão nas sensações e geram sentimentos, e na ideia de virtualização ao atualizar (DELEUZE, 2005) levam a criação de *'práticaspensamentosteorias'*.

Para o acontecimento das conversas acessamos a disponibilidade de nos conduzirmos ao acaso, ao versar com contemplação, que abarca muitas coisas complexas - atenção, admiração, consideração e meditação. Começo pelo Meditar, como uma ação que está no ambiente do silenciamento da mente para acontecer a auto escuta, a escuta corpórea plena no presente. Isto não é uma tarefa fácil, estamos o tempo todo numa polifonia interna, criando vozes que nos julgam e nos condicionam a responder aos padrões éticos e estéticos dominantes.

O Considerar, compreendo por estar na ação do amar incondicionalmente, ou seja, simplesmente reconhecer a vida existente aos Outres, coisa nada fácil de fluir. O "AdmirAr", lembrando de Catunda (2020), se deixar mover pelo ar, comover de emocionar, comover de mover juntas, em coautorias, se inspirar para expirar naquilo que possa encontrar em si e em Outrem, no reconhecimento das potências do encontro. E por fim, e não por último, a ação de Ater-se ao Outre de maneira integral no aqui e agora, silenciar a mente, não esperar de outre aquilo que se quer ouvir, admirar o que Outre tem a narrar, conectando à potência de inspiração. Então,

escutar o som de uma conversa implica um recolher-se ao escuro do silenciamento do corpo. Silenciar no sentido peculiar de estar disponível (RIBEIRO, SAMPAIO, SOUZA, 2019). A polifonia que acontece no encontro rizomático, em que sabemos que muitas vozes, a de Outre e de tantas outras que nela ecoa e a nossa com tantos outros ecos, são manifestações em tantos outros fios, pontos, traços tecidos em nossas narrativas e naqueles tantos outros que irão escutá-las:

Conversar nos remete a uma ação rizomática, que se retroalimenta e potência a palavra pronunciada, tornando-a palavra outra e polifônica. Palavra outra, não apenas de um outro que não sou eu, mas também, de outro-eu, isto é, daquele em que me torno ou posso me tornar pela tensão da conversa, pela partilha da fala, pelos ecos que a palavra do outro produz em mim. [...] Uma ação ordinária que traz em si a potência da simplicidade e do encontro. Cada um que conversa precisa exteriorizar o outro, como legítimo e singular, na própria relação, (RIBEIRO; SAMPAIO; SOUZA, 2019, p. 164, 165).

As conversas enquanto uma metodologia, implica nesta predisposição de encontrar o inesperado, o inexplicado, aquilo que está fora do condicionamento, que geralmente se apresenta na noção de entrevista usada como instrumento de pesquisa de caráter convencional nas estruturas hegemônicas. Isto envolve uma atuação ética-estética-política, em reconhecer potências nos ambientes de conflitos. Então, evitamos “o campo” e “a entrevista”. O campo pressupõe um lugar delimitado, com suas frentes organizadas, distribuídas, definidas, áreas de ataque, áreas de defesa, são territórios com seus limites definidos. Estas delimitações implicam na atribuição de valores, de ocupação de um lugar, assim como a entrevista, que define o entrevistado e o entrevistador, lugares em que alguém pergunta com a intenção de ouvir uma resposta definida, assim como quem responde já entende o que o outro quer ouvir, e neste sentido não há conversa. Pois não tem brecha para o que aparece nos meandros, a escuta se ensurdece aos rastros, ruídos que surgem no íntimo das falas. Ao que nos parece que a ideia de entrevista institucionaliza e desumaniza a relação na pesquisa. E por mais que tenhamos superado a ideia de sujeito e objeto nas pesquisas, na dicotomização desses lugares, na ação daquilo que *‘praticamos pensamos’* como entrevista, continua objetificando o Outro, suprimindo o ambiente do meio, no sentido de transitar por meio desses ambientes, atravessando e atravessados por eles.

As conversas são também ruídos, mudanças de frequência, é a fala do intercessor na criação, enquanto potência de vontade, e uma escuta, por sua vez,

também criativa, que vão deixando fluir outros percursos, como Alves e Ferraço, nos colocam neste ambiente de linguajeio:

Vamos nos dar conta de que, quando nos envolvemos em conversas tecidas por relações de afetos-amizades, quando nos dispomos entrar numa rede de conversações em nossas pesquisas, buscando potencializar encontros com os [...] '*praticantes-pensantes*' dos cotidianos, [...] nunca saberemos onde as conversas poderão nos levar e para nós, aí reside o mistério e a magia das práticas da conversa: nos deixar levar pelas redes e pelas diferenças que atestam a permanente novidade da vida. (ALVES; FERRAÇO; 2018, p. 62-63).

Neste envolvimento de afetações, a relação da fala, da oralidade propicia um aconchego, um acolhimento, sonoridades que reverberam as entonações e nuances de vozes, intensidades de risos, risos soltos, risos nervosos; intensidades de choros, choros tímidos, choros soluçantes; muitos ruídos coabitam as conversas, numa percepção de complexidades sem tentar simplificá-las ou unificá-las.

Constituiria a oralidade um polo de refúgio da polivocidade semiótica, uma retomada em tempo real da emergência da relação sujeito-objeto? Para falar a verdade, uma oposição demais marcada entre o oral e o escritural não me parecia mais pertinente. O oral mais cotidiano é sobrecodificado pelo escritural; o escritural mais sofisticado é trabalhado pelo oral. Partiremos, antes, de blocos de sensações compostos pelas práticas estéticas aquém do oral, do escritural, do gestual, do postural, do plástico... que têm como função desmanchar as significações coladas às percepções triviais e as opiniões impregnando os sentimentos comuns. Essa extração de perceptos e de afetos desterritorializados a partir de percepções e de estados de alma banais nos faz passar, se quisermos, da voz do discurso interior e da presença a si, no que podem ter de mais padronizado, as vias de passagem em direção a formas radicalmente mutante de subjetividade. Subjetividade do fora, subjetividade de amplidão que, longe de temer a finitude, a experiência de vida, de dor, de desejo e de morte, acolhe-as como uma pimenta essencial à cozinha vital (GUATTARI, 2008, p. 114).

2.4.1 Deslocamentos nas conversas em errâncias



Nas conversas trazidas pela oralidade, acontecem os agenciamentos das relações, pois, “a oralidade está em toda parte, porque a conversação se insinua em '*todos os lugares*'; ela organiza a família e a rua, o trabalho na empresa e a pesquisa nos laboratórios” (CERTEAU; GIARD, 2013, p. 337). Os autores nos ajudam a pensar que nossas tantas redes educativas, estão em agenciamentos e criações de '*ensinamentos-aprendizados*', numa trama polifônica que se faz e se desfaz em diversos '*espaços-tempos*' vividos. Nossas conversas são ações na imanência da criação, por isso, tornam-se personagens conceituais - de afetos, por ajudarem a

nos mover e a criar, e tornam-se artefatos por implicar nos usos que fazemos delas nos processos criativos.

Ao trazer as conversas para os *'espaçostempos'* da pesquisa com os cotidianos, expressamos que nesta ação, estamos na iminência da existência da criação. Esta criação, apresenta as possibilidades do reconhecimento integral do corpo imaginativo, criativo, sensorial, intelectual - um corpo multissensorial, multidimensional e multimodal. À medida que tecemos, somos tecidos, na implicação do que se cria nestas relações corpóreas na sua integridade e na multiplicidade.

Caminhar, esperar... sinto essas expressões uma provocação à errância, se pôr em um ambiente divagativo, descomportado, desprovido dos limites da forma que comporta, aporta. As conversas nos desancoram das certezas. Se deslocar em conversas é se colocar em errâncias com os Outros, deambular nas incertezas, esperar... caminhar... sem a preocupação aonde irá chegar. Perceber o que esta ação move, e o que se cria neste mover. Este mover-se em conversas será diferente em cada Outro ao diluirmos o lugar do sujeito e do objeto de pesquisa, e da ideia de "fontes de pesquisa", para criarmos um ambiente de intercessores uns dos outros (ALVES, 2012).

As conversas tanto acontecem de maneira presencial nos grupos de pesquisa, com as leituras e escrituras que fazemos, com os sons, imagens e gestos nas fotografias, nos desenhos, nos filmes, nas músicas, nas conversas em podcast e nas conversas em narrativas audiovisuais. Durante a pesquisa, com o evento da Covid-19, em 2020, o trabalho se desviou em outras criações ao usar artefatos tecnológicos digitais como celulares, plataformas digitais de reuniões remotas e edições de vídeo em aplicativos. Os encontros do GrPesq, as aulas, as *lives*, seminários, foram gravados e posto em circulação, assim, como cerca de trinta e seis programa de podcast entre agosto de 2020 e abril de 2021.

O acontecimento da pandemia, nos provocou a deslocamentos radicais em *'espaçostempos'*, até então, não explorados, talvez pelo medo de nos descomportar, nos de-compor. Estamos impregnados de formas, que nos conformam, nos fazem comportados dentro de limites e fronteiras sutis, e nos fazem reféns de um sistema organizador, estruturador. E quando somos convidados à errância e a instabilidade, pela força do acaso, somos assustados. São medos apocalípticos, do

fim daquilo suportável, de uma suposta zona de conforto. E o que é o deslocamento, o estrangeirismo, o estranho, senão a mudança de conformidades?

Imagem 33 – Conversas no Zoom.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Captura de tela, interferência

Há outros espantos, as possibilidades de criação nesta adversidade, e na invasão de *lives* e conversas em *delay*, se sabe bem o que é presente, passado e futuro, num rastro de congelamento de tempos, ao mesmo tempo em que há uma invasão de espaços. E somos surpreendidos pela nossa capacidade de sermos multidimensionais, embora resistamos a isso, porque confiamos na conformidade, na estabilidade, como se isto fosse possível. Ainda acreditamos numa realidade concreta, das supostas certezas, e talvez por isto sentimos saudades dela, da ideia de uma realidade concreta e segura.

As ciências, assim como os sistemas hegemônicos dominantes, tiveram suas estruturas abaladas pelas ideias das incertezas, nunca se ouviu tanto que o futuro é agora. A ideia do inabalado estremece e deixa exposto as fraturas de um modelo já em ruínas e a criação de realidades possíveis, ainda está no virtual, na ficção

científica. Compartilho do pensamento de Kevin Ashton (2016) “Se uma situação é introduzida em certa estrutura perceptiva, o pensamento alcança uma estrutura contrária somente vencendo a resistência da estrutura anterior. Ou: ideias antigas obstruem as novas (posição 651)⁶⁵”.

Superando esta resistência, o trabalho no GrPesq não parou, pelo contrário, tornou-se mais potente, criando-se nos ambientes do ciberespaço, distante de uma ideia formativa “normal”, para outros modos de ação. Faz da educação, em artefatos tecnológicos digitais, um movimento ubíquo (RANGEL; SANTOS, 2020). Essas outras maneiras de criar nas conversas em redes educativas, no *online*, nos encoraja a *‘praticarpensar’* em outros arranjos, para uma educação mais inclusiva, que não passa apenas pelos acessos aos aparatos tecnológicos, artefatos, redes de internet, dados e wifi, mas também pelos afetos. Não se trata de uma educação a distância ou próxima mediada pelos *‘espaçostempos’* cibernéticos, e sim mediadas pelos nossos modos de nos relacionarmos com estes ambientes e com os Outros que neles habitam.

2.4.2 Os corpos, extensões, intensões e linguagens

As distâncias e aproximações, mediadas pelas tecnologias, implica em outra questão: compreender os artefatos tecnológicos fabricados, que usamos como agenciadores destas conversas. Já há algum tempo, os atribuímos a condição de extensão do corpo humano, em que também considero como um artefato tecnológico. Pois, os artefatos tecnológicos fabricados, estes são mecânicos, dispositivos desprovidos de afetos. O que faz então, com o quê os percebamos como extensão dos corpos? Talvez, seja pelas suas similaridades a este organismo perfeito que é o corpo? E quanto aos usos que fazemos dos artefatos fabricados, que criações fazemos nestas conversas? Talvez na conversa, entre o corpo enquanto artefato e os artefatos fabricados, existam os afetos. E somos instigados a explorar ao máximo o que os artefatos fabricados podem nos nutrir em nossas criações, dando a sensação ilusória de uma extensão corpórea, pela criação de linguagens.

⁶⁵ ASHTON, Kevin. **A história secreta da criatividade**. Rio de Janeiro: Sextante, 2016. E-book Kindle.

Fascinada por tudo que é possível criar com câmeras de vídeo, cinema, fotografia, celular, web câmeras, até câmeras de segurança, percebia estes artefatos como extensões dos corpos. Eu sentia minhas emoções sendo mediadas, na ação de materializar a virtualização dos desejos por meio desses aparatos tecnológicos. Então, atribuía a ideia de linguagem, já que estes dispositivos, em suas variações, nas suas particularidades, como linhas que agenciam outras linguagens, que tanto podem segmentar, reproduzir formas e métodos e enquadrar em trajetórias já conhecidas, podem também traçar outros caminhos que escapam das dimensões hegemônicas do saber e do poder (DELEUZE, 2016), e criam outras maneiras desequilibrantes.

Isto na contemporaneidade, está mais evidente, às denominações dos artefatos digitais, pela sua facilidade na atualização, na materialidade e na sua publicização ou compartilhamento, fazendo circular *'fazeressesaberes'* e *'conhecimentossignificações'*. Acredito, porém, que, aquilo que identificamos como fenômenos de extensões dos corpos, são os modos de afetação emergentes das conversas com estes artefatos *'fabricadospraticados'*. Ao tentar superar a ideia destes artefatos tecnológicos serem extensões humanas, precisei entender estes artefatos como qualquer outro artefato tecnológico em seus diferentes *'espaçostempos'*. Na nossa evolução tecnológica passamos por muitas criações e seus aperfeiçoamentos - pincéis de penas e pelos de animais, gravetos, lápis, caneta, teclas, tela, mouse, mesa para pintar, ver, escrever, ler, ouvir, fazer música, criar narrativas em multilinguagens. O fogo, a roda e a metalurgia; a enxada, a foice, o arado do lavrador; o facão e a máquina de moer carne do açougueiro; o martelo do marceneiro, do pedreiro; a rede e os lagos de catifeiro do pescador; a máquina de costura das costureiras, ou as agulhas de tricô das tricoteiras; o fogão, o liquidificador e as facas ginsu das cozinheiras; as câmeras de captura de imagens e sons, celulares, computadores, projetores; atribuímos a todos estes artefatos a ideia de extensão do corpo?

Tudo isto é criação de artífices. Como criadores dessas tecnologias, as colocamos na condição de extensão corpórea, mediante a maneira como nos afetamos com seus usos e na linguagem que qualquer um deles passa a criar, não a partir do que aquilo pode inovar, como um fenômeno industrial, instrumental, mas, na criação de sua linguagem afetiva. Esta linguagem afetiva se cria nas relações com as tecnologias, nos modos de interação com o corpo nu, na experimentação

dos próprios sentidos de maneira única, no arrepiar da pele, da vibração incontida dentro do peito pelas sensações inebriantes, da maré inesperada que brota dos olhos.

Essas sensações podem ser percebidas nos usos dos artefatos tecnológicos de criação de sons e imagens; nos usos de artefatos tecnológicos de lavrar a terra; nos usos de redes como múltiplos tentáculos ou de um arpão como uma longa unha perfurante que irá capturar o polvo no profundo oceano. Tudo isto são criações de artífices, tanto na sua fabricação, na sua instrumentalização e nos usos criativos ou não, a partir de alguma necessidade e criando outras necessidades.

O que faz então um artefato ganhar significados? Talvez sejam as intenções, os afetos manifestados na interação, na ação dos usos. A maneira como emociona, afeta, faz daquilo que era instrumental, formativo, a ganhar outra dimensão, a da linguagem e tudo a que se move em torno dela.

Trouxe esta reflexão como uma contemplação, para '*sentirpensar*' que nossos corpos, dentro de uma ideia de 'todo', mesmo funcionando com suas propriedades vitais, neurológicas, que são atribuídas a disparos químicos e mecânicos, para que estes mecanismos sejam acionados, ainda precisamos ser sensíveis para o sentir e o perceber, pois tudo continuará funcionando, como algo instrumental. Porém, talvez não percebamos, por não estarmos atentos ao que criamos como ambiente do linguajeio, nas ações coordenadas consensuais de ações, que estão nas emoções imbricadas na razão e não na razão de maneira isolada.

A razão, como diz Maturana (2001), vai interpretar o sentimento, vai racionalizar a partir daquilo que foi sentido, afetado. Para o autor, essas manifestações não são isoladas, e não existe uma superior a outra. Durante muito tempo nos foi feito crer no sentido do ver como um organismo intimamente ligado a razão, a verdade, e inibimos os tantos outros sentidos que nos levam a outras percepções. A visão impregnou-se da ideia de fechamento na racionalidade, na semiologia hegemônica ocidental, enquanto uma operação dominante, e como ponto de vista, os artefatos tecnológicos digitais contemporâneos, extensões de nossos corpos. Ora estes artefatos são demonizados ora endeusados, porém acredito em nenhuma coisa, nem em outra, os demoniamentos e endeusamentos também fazem parte do uso, somos nós, na ação de *sentirpensar* que damos a condição para os artefatos que usamos.

2.4.3 Deslocamentos à beira do fogão, o que ficou adormecido



Naquelas conversas à beira do fogão, meu corpo enquanto um artefato tecnológico, criava uma conversa íntima entre mim e os outros artefatos que dispunha para fazer a comida. Ali precisava estar em sintonia com a contemplação, para não tornar aquele fazer apenas um instrumental, que segue à risca uma receita. A receita, como um algoritmo, não prevê as condições da chama do fogão, a qualidade do produto a ser usado, da temperatura do ambiente, das emoções de quem cozinha, e do seu repertório. Então, possivelmente, nesta conversa entram outros afetos, que levaram a outros feitos, diferente da foto da receita.

Eu, dispersa, viajante, prolixa e distraída que sou, não consigo mesmo levar receitas a sério. Mas levo a sério as conversas com os artefatos na ação do cozinhar, e nesta contemplação, fui surpreendida pela minha gata, que me silenciou com seus gestos, me levando à outra conversa.

Imagem 34 – Amanhecer em gatos



Fonte: O autor, 2020

A gata sobe na bancada, na intenção de se nutrir, fita uma lagartixa no alto da parede, e se paralisa junto com ela, seus olhos distendem, sua cauda mexe com um certo nervosismo involuntário. Quando o som da lagartixa tenciona, as orelhas da gata enrijecem e os pelos dentro dela se arrepiam como terminações nervosas,

captando todos os ruídos que a lagartixa emite no seu movimento ou na sua condição de presa. As narinas da gata manifestam pequenas dilatações e remelexo, deixando umedecer com o escorrer de uma secreção sutil, ela também emite um ruído muito particular (krilkril), quase próximo ao da lagartixa. É um corpo tecnológico na sua potência de caçador, de quem prepara sua comida, criando o linguajeio entre ela e a lagartixa, que por sua vez, tem suas tecnologias, táticas criadas em relação aos seus predadores, e as suas presas criando outros linguajeios. Essas reações acontecem pelo instinto, pelos afetos em estar na relação entre presa e predador, passando pela emoção e não pela razão. Passa sim, pela minha razão, interpretando minha emoção, acontecendo tudo junto no mesmo instante; e penso: que gata malvada, com um prato cheio de ração, saliva o desejo pela pobre da lagartixa, sua presa.

Quando somos afetados de ódio, ou amor (qualquer sentimento) e se formos capturar sons e imagens de situações, eventos ou pessoas, possivelmente, estes sons e imagens, sejam filmes, fotografias, pinturas, esculturas, músicas, refletirão as emoções que se impregnam nesses sentimentos. É o estado de espírito que se revela no acontecimento. Quando percebemos nossos sentimentos nos nossos corpos, usamos a razão para traduzir aqueles sentimentos em linguagem, que podem ser próprias da maneira de sentir, e podem manifestar em tantas maneiras de criação. E quando este estado afetivo é inconsciente, a criação manifesta e depois vamos interpretar, com nossas subjetivações, aquilo manifestado.

Fazemos usos das tecnologias que possibilitam a materialização, daquelas emoções, sensações e afetos, que estão na virtualização. As tecnologias assumem uma aparência de linguagens e meios. Esta materialização se manifestará em diferentes gestos, ruídos, cheiros, temperaturas e sabores.

Por meio de uma conversa acerca do amor no ato de cozinhar, com Jaqueline Cordeiro, uma das integrantes do GrPesq, passo a conversar com seu pai. Nesta mediação, Jaqueline, que por sua vez, se torna um dispositivo polifônico, atualiza um sentimento acessado pela fala de seu pai, em que eu passo a acessar outros sentimentos. O pai de Jaqueline dizia a ela, que uma comida revela o estado de espírito de quem cozinha. Para a comida ser saborosa e saudável a pessoa precisa amar cozinhar, precisa estar bem, feliz, senão a comida não sairá tão boa ou poderá fazer mal a quem come. As “narrativas são gestos compartilhados de imaginação” (VARGAS NETTO, 2016, 39), e por isto, acredito que mesmo aqueles que não

amam cozinhar, ainda farão coisas saborosas e felizes se, como praticantes tiverem esta intenção.

Jaqueline enquanto linguagem, foi também mediadora desta conversa entre mim e seu pai. A Jaqueline, enquanto minha personagem conceitual ou de afetos, me ajuda a pensar acerca dos usos das tecnologias como linguagens de expressão de afetos e como multimeios no compartilhamento de intimidades do sensível. Uma comida saborosa pode expressar amor, felicidade, bem-estar, ou seja, intenções virtuais. Para isto acontecer, não dependerá necessariamente da qualidade das panelas ou do fogão, e certamente, dependendo da comida, precisaremos destes apetrechos como dispositivos, e sua realização dependerá do *estado de espírito* de quem cozinha, e depois de quem irá consumir aquela comida.

Em conversas com Nilda Alves, e neste ambiente, também como uma personagem de afetos, nas conversas com a cozinha, assim como a Jaqueline, oferece sua voz para trazer a sensação de Maurício, um amigo que fala do prazer que habita no cozinhar. Ele diz: “nada mais é tão íntimo como o fazer a comida para alguém, você vai penetrar nas células da pessoa. É muito mais que uma relação amorosa”, e Nilda completa: “porque quando você cozinha vai fazer a comida, você vai estar naquela pessoa, e tudo o que envolve o prazer disso”. Vale dizer que Nilda não sabia cozinhar até ir para França, e se encontra desafiada a cozinhar, pelas relações criadas nesse ambiente ao receber suas visitas em casa. Ela não usava livros de receitas, pois até então não os conhecia. Se inspirava em sua avó, por ficar em volta dela ao vê-la cozinhar. Sua avó cozinhava maravilhosamente bem, sem cadernos de receitas, já que não sabia ler, mas fazia usos de suas tecnologias ao aprender cozinhando junto com outras, repetir em seus gestos, cheiros e gostos os modos de fazer e estes gestos a levava a cozinhar de maneira natural, orgânica e imaginativa.

Desta maneira, pensar como “nossos *gestos tecnológicos* têm a ver com imaginação, para além de qualquer verdade que se queira defender, na medida em que se constroem como narrativas a tecer os possíveis do mundo e o possível em nós” (VARGAS NETTO, 2016, p. 39).

Por isto, acredito que é possível superar a ideia de que as tecnologias, quaisquer que sejam, como extensão do corpo. Acredito que elas possam ser criações do corpo. Como também acredito que as tecnologias, quaisquer que sejam nos seus diferentes ‘*espaçostempos*’, criaram suas linguagens, mas ainda assim, vai

depender da subjetivação do *'praticantepensante'*. É um mediando o outro, numa relação de reciprocidade, num devir gata e lagartixa - ora capturando e ora sendo capturada, não necessariamente se deixando capturar, como um jogo de sedução.

O jogo de sedução, que está na potência do desejo, da vontade, do vir a ser, é próprio da manipulação, do reconhecimento que somos manipuladores e manipuláveis. Acredito que, para além de uma defesa acerca das tecnologias serem ou não a extensões de corpos, é compreender como as intenções forjadas mediam, e se colocam como dispositivos nas relações entre corpos.

Ao tentar superar a ideia de extensões ou não do corpo, me pergunto, o que as tecnologias se tornam, quando a elas atribuem a ideia de um instrumento ou ferramenta, mesmo quando o discurso se trata de outra coisa, tipo linguagem? Será que as nossas práticas ainda não exprimem o desejo de instrumentalizar, ensinar o outro a usar, e não compreender os usos que estes Outros fazem, e o que eles criam nos seus processos de subjetivação, para compreensão de si no mundo? E quando se fala em não ser um instrumento, mas se ainda precisa instrumentalizar para o outro usar, numa ideia de formação, em qual *cartilha* iremos ensinar, na do controle, ditando regras, ou na experimentação pela potência da vontade, da sedução, no fabular? Estas são questões que me provocam a pensar os usos dos artefatos tecnológicos e culturais como artefatos curriculares num ambiente de experimentações e de criação de *'conhecimentossignificações'*.

2.4.4 Entre figura e fundo nas conversas com os cotidianos: desimpregnar da visão

Fomos formados por um pensamento hegemônico que a visão é o único sentido capaz de nos ajudar a interpretar o mundo. Porém, a visão pode ser reducionista, na ideia do ver para crer. A maneira como fomos condicionados a perceber o mundo foi estabelecendo distinções, segregações, definições de identidades como algo puro, em que determinou categorizações e discriminações de raças, gêneros, classes sociais e a ideia de que a criatividade ou a potência de criação era para gênios e não dos *'fazeressaberes'* ordinários.

Imagem 35 – Narrativas em temperos.

"O tempero da vida"
cena de Fanis sentindo
o cheiro do tempero dos
cartões postais que recebia
de seu tio viajante, modo de
conhecer a história de
cada região.



Fonte: O autor, 2020

Geralmente um cozido é composto por legumes, carnes salgadas, carnes frescas, peixes, leguminosas, banana, temperos e vegetais. Não há nesta lógica uma separação entre carnes, legumes, vegetais, leguminosas. O que há é a compreensão de suas diferenças para que cada um dos ingredientes se incorpore ao caldo no momento adequado para manter sua textura, sabor e aroma e, no caldo, é possível sentir todos os sabores misturados, onde talvez, alguns mais fortes irão sobressair, e ao juntar um pouco de farinha de mandioca, será possível ter um belo pirão, ainda que hegemônico.

Para ação de preparar um cozido gostoso, em que seja possível sentir e perceber cada sabor de cada um dos ingredientes afetados por outros sabores desta mistura, que seja seduzido pelo cheiro, e que sua textura seja de uma consistência, para que seja apreciado cada pedacinho, exige da pessoa que irá cozinhar, cuidados com os pés para que mantenha o corpo sustentado e flexível, cuidados com a escuta e com as mãos para que perceba a tensão do corte, o fio da carne, a espetada com o garfo para sentir sua maciez, a temperatura e o borbulhar do caldo, para sentir o momento que cada ingrediente é adicionado.

Os vegetarianos ou veganos não farão uso das carnes, ou de qualquer outro ingrediente de origem animal, no reconhecimento de suas diferenças, numa relação de afetos e de preservação da vida. Sem julgamentos com os amantes da carne.

Este movimento é todo sensorial, e para isto não basta só ver e racionalizar numa ideia isolada da razão, precisa atuar com a potência de todos os sentidos, para atribuir a este preparo todo afeto que irá nutrir aqueles que irão nestas conversas se saborear. É uma conversa de corpos integrados, que a relação entre figura e o fundo é tênue, embaçada pelo vapor que emana cheiros, gostos, gestos, toques e sons.

Imagem 36 – O cozido.



Fonte: O autor, 2020

As ciências na modernidade, os sistemas dominantes, segregam nossos corpos, os categoriza, e faz da visão um ente onipotente. Não nos interessa dar destaque, isolando, segregando partes do nosso corpo, ou criar categorias que implicam a valorização de um sentido em detrimento de todos os outros sensíveis que nos compõe. Quando somos levados a perceber nossos corpos de maneira segregada, revela-se o quanto somos despontencializados, deficientes.

Durante um muito tempo na minha vida atuei com o teatro, e o teatro do oprimido foi muito especial no entendimento do meu corpo e das minhas emoções, dos usos que fazia delas, então, passei a *'sentirpensar'* a ideia de plenitude, não como perfeição, harmoniosa, unificada, e sim, como algo imperfeito, conflituoso, desconcertante, repleto de hiatos, pleno de tensões complexidades. Acordar os sentidos todos, viventes nas suas redes de complexidades, em sua plenitude,

desviando a onipotência da visão, entrar pela boca de cena e invadir as coxias. Queremos evidenciar as sonoridades que nos envolvem na amplificação dos sentidos, por isso, trazer o cinema e as conversas para as pesquisas com os cotidianos, tratando o som das palavras faladas ou escritas e seus ruídos, sua musicalidade, seus tempos e contratempos em diferentes '*espaçotempos*', tanto os das palavras como os outros sons perceptíveis a nós, aqueles que nos chegam e nos tomam de afetos, como a goteira de chuva que cai neste momento do meu telhado, nesta manhã fria.

Imagem 37 – Amanhecer *sentirpensar* com o coração.



Fonte: O autor, 2020

Somos criados e criadores como seres sensoriais, a partir daquilo que nos move ao escrevermos, ouvirmos, falarmos, sentirmos, saborearmos, cheirarmos, e até olharmos. A constituição do sujeito em seus atravessamentos sensoriais se expande na polivalência dos sentidos, desmistificando os limites dados, que condicionam cada sentido a ser responsável por uma única sensação ou função. Dessa forma, buscamos entender com as '*práticaspensamentos*' como passamos por essas afetações nos diversos cotidianos, nos acessando as nossas sensações corpóreas. Queremos nos perceber em outras sensações, da mesma forma que somos bombardeados por imagens, somos atravessados por diferentes níveis de camadas sonoras, odores e gostos. A questão é, como incorporamos os sons e os outros sentidos como sensações integradas ao corpo afetivo? Talvez em tantas

outras conversas, a que fazemos com o cinema nas suas ambiências sonoras que vão transformando as cenas, a duração de um filme, na sua virtualidade enquanto *‘sensações e pensamentos’*, nos inspirem a sentir essa plenitude e a amplitude sensorial.

2.5 Entre vãos, fabular na potência da vontade ou na potência do brincar



Fabular ação de conversar, criar realidades. Criamos situações, sensações e sentimentos que ora nos subvertem em nossos *‘fazer e saberes’*, ora reforçam padrões, mesmo quando buscamos outros movimentos perturbadores ou brincantes da criação na ciência.

Fabular é estar criadores na “potência do falso”. Deleuze (2005) vai nos provocar em pensar a criação do real, como criação do possível, a partir das fabulações, das artes, das narrativas que cada um de nós materializa com nossas vivências e crenças, dadas como verdades ou reais. E eu tenho sentido esta ideia de potência do falso, como uma potência da brincadeira, não de um faz de conta, mas, no prazer brincante de criar e fazer acontecer como na fantasia infantil. Percebo a criança brincante, uma potência de vontade, em atuação com o lúdico. A arte de viver a brincadeira e o que acontece na sua virtualização imaginativa, para a criança é real e verdadeiro.

Deleuze busca em Nietzsche, como seu “personagem conceitual” para tratar das questões que envolvem a “potência do falso” e a “ausência da verdade”, já que a verdade é questionável, e pode partir da ideia de valores morais, mais do que os éticos, e da relação com um tempo questionável (passado-presente-futuro).

Na relação com os valores morais e éticos para uma estética, Ashton (2016), tratando das relações de criação, vai dizer que no advento do nazismo, os valores morais para sufocar os valores éticos e imprimir outra estética, criavam suas próprias regras. Isto não é uma prática nazista, isto é uma prática humana, usar de valores morais dentro de uma ideologia para criar regras na intenção da manutenção do controle.

Na relação da verdade, talvez valesse pensar nela como algo que está ligada às crenças nas suas relações em *‘espaços e tempos’*, aos contextos de seus

acontecimentos, naquilo que é criado na relação com os outros, em seus diferentes 'espaçotempos', e, por isso, não é absoluta ou real.

Tomo Deleuze, neste momento como meu personagem conceitual. Ele me provoca a pensar a relação 'espaçotempos' atravessada pela ideia de virtualização e atualização, aquilo que está na ideia do possível, ou seja, da criação e da sua materialização, na experiência com o outro. Não cabe valores morais. Para isto, Deleuze traz a arte como provocação desse ambiente questionável que é a "verdade". Ele desmistifica a ideia de arte como cura, acomodação ou sublimação do desejo e da vontade. Ao contrário, para Deleuze (1976, p.48), a arte é: "estimulante da vontade de potência", "excitante do querer". Assim como a arte, o cinema, para atua num movimento reativo e crítico ao tratar da relação verdade - 'espaçotempos' (Deleuze 1976). O próprio cinema nos desloca em diferentes 'espaçotempos' e na relação entre virtual e real, do que é *presente*, *flashback* e *projeção*, pela manipulação de *espaçotempos* inexistentes, como provoca a ideia de "potência do falso".

No cinema, a manipulação da imagem e som tanto na pré-produção, na produção quanto na pós-produção cria o que Deleuze vai chamar de superfície lisa (PELBART, 2015), nos 'espaçotempos' das narrativas. Um 'espaçotempo', não estriado, segundo Deleuze onde não se define exatamente os tempos dos acontecimentos, e sim os acontecimentos. Eles acontecem todos deslizando no mesmo 'espaçotempo' do filme, que promove em nossa imaginação e nas sensações corpóreas ou uma ideia de flutuação ou fusão entre os tempos, que nos faz perder a noção de 'espaçotempos'. O que importa aqui neste acontecer é exatamente o que manifesta, os acessos e os usos que são feitos com as sensações, pensamentos e narrativas. As estéticas que criamos nesta ação do acontecer com o filme, ou com arte.

O cinema enquanto arte e narrativas manifestadas em múltiplas linguagens, inicia um processo de virtualização e na sua atualização, que se dá no processo da própria produção, se materializa como real - a potência do desejo.

Deleuze, ao criar o *Outrem* a partir de Nietzsche, percebe que a potência é imanente à vontade, portanto não necessita da mediação de certos valores, valores estes entendidos como verdades - bom e mau, feio e bonito, baixo e alto -, para se realizar como potência: "a potência é aquilo que quer na vontade" (DELEUZE, 1962, p. 96). Por isto mesmo, a vontade é imediatamente criadora e plena em sua alegria:

o querer como potência se associa ao criar, assim como a vontade associa-se à alegria, ao prazer, ao desejo. A percepção deleuziana de Nietzsche explora a distinção entre forças e vontade, que orienta para a compreensão da ideia do eterno retorno e elabora uma noção do tempo que irá consolidar sua crítica à verdade.

Se o presente não passasse por ele mesmo, se fosse preciso esperar um novo presente para que este se tornasse passado, nunca o passado em geral se constituiria no tempo, nem esse presente passaria; não podemos esperar, é preciso que o instante seja ao mesmo tempo presente e passado, presente e futuro para que ele passe (e passe em proveito de outros instantes). É preciso que o presente coexista consigo mesmo como passado e como futuro. É a relação sintética do instante consigo mesmo como presente, passado e futuro que funda sua relação com outros instantes (DELEUZE, 1962, p. 54).

Deleuze traz a ideia da potência como vontade e criação, das quais faço uso, por considerar o movimento cíclico e misturado das conversas nos *‘espaçotempos’* que vão nos atualizando, nos diferentes acontecimentos. Entender as conversas como versões de verdades criadas em “potência do falso”, ou potência brincante, na sua alegria, incertezas e vontade de criação, é estar para o viver na sua potência em “permanente abertura e complexidade para a novidade do mundo” (ALVES; FERRAÇO, 2018, p. 42).

As conversas como potência reverberam-se em imagens, sons, gestos, como agenciadores de afetos, emoções, sensações, memórias, projeções e pensamentos acerca dos *‘fazeressaberes’* *‘nosdoscom’* os cotidianos. As virtualizações agenciadas nas experiências vividas por cada um, mediam as relações de *‘ficção-realidade’* e *‘virtualidaderealidade’*.

As possibilidades de lidar com a ficção, a virtualidade e a realidade tal qual a criamos, está no mesmo acontecer em dimensões distintas de *‘espaçotempos’*; ao acessarmos as maneiras como criamos as realidades como possíveis verdades, mediadas por crenças, e os usos que são feitos dessas crenças, como realça Certeau:

Entendo “crença” não o objeto do crer (um dogma, um programa etc.), mas o investimento das pessoas em uma proposição, o ato de enunciá-la considerando-a verdadeira – noutros termos, uma “modalidade” da afirmação e não o seu conteúdo. [...] Importa então interrogar-se sobre os avatares do crer em nossas sociedades e sobre as práticas originadas a partir desses deslocamentos.

[...] Hoje não basta mais manipular, transportar, refinar a crença. É preciso analisar-lhe a composição, pois há a pretensão de fabricá-la artificialmente. (CERTEAU, 2014, p. 252-253).

Imagem 38 – Narrativas rupestres⁶⁶.

Fonte: O autor, 2020.

2.5.1 Os clichês que criamos em potência do falso



Para a manutenção da saúde da psiquê, criamos uma força interna que nos ajudará a lidar com situações que envolvem nossas realidades, assim, criamos nossas criaturas carregadas de estereótipos. A essas criaturas com suas personalidades que evidenciam a força desejante, numa existência virtual, podemos chamá-las de clichê. Elas são múltiplas de nós, daquilo que necessitamos para nos encorajar, nos subverter, acalantar, violar, e as vezes encarnamos em seus gestos, sua fala, sensações e pensamentos. As vezes acreditamos tanto nelas, as criaturas - os clichês que se tornam verdadeiros. Como entidades flutuantes vão coexistindo, os clichês flutuam entre nós, correndo o risco de sermos capturados por eles.

Os filmes, ao nos capturar, cria um suporte imaginário pela fantasia dos clichês. Por identificação com os personagens, sejam os vilões ou heróis, mocinhos ou bandidos, quase sempre numa ideia dicotômica, encontramos imagens de força, arquétipos, para acreditar numa possível forra. Segundo Guerón (2011), estudioso da obra de Deleuze, os clichês são um esquema de reação afetivo-emocional, que nos causam sensações corpóreas, mesmo sabendo que somos levados a situações já esperadas.

Essas mobilizações emocionais, muitas vezes, são recorrentes de experiências acessadas em '*sonsimagens*' que produzimos, independentemente da linguagem, dos suportes, pelas quais circulam nos nossos cotidianos. Ao criar defesas por meio dos clichês, nos tornamos os próprios clichês nas narrativas cotidianas. Este texto

⁶⁶ Narrativas rupestres, montagem criada a partir de imagens coletadas na sessão de imagens do google, busca pelo termo "rupestre". Link de acesso: <https://www.google.com.br/search?q=rupestre&tbm=isch&tbs=rimq:CSUnimP7Mm7MIggIJ4pj-zJuzCoSCSUnimP7Mm7MEZWMOSm3ICR9YZWMOSm3ICR9&tbo=u>. Acesso em: 20 set. 2020

mesmo, possivelmente está recheado de clichês. Deleuze (1983) nos envolve nessa trama como clichês anônimos, de emoções movediças suscetíveis às crenças,

São estas imagens flutuantes, estes clichês anônimos que circulam no mundo exterior, mas também que penetram em cada um e constituem seu mundo interior, de modo tal que cada um só possui clichês psíquicos dentro de si, através dos quais pensa e sente, sendo ele próprio um clichê entre os outros no mundo que o cerca. Clichês físicos, óticos e sonoros, e clichês psíquicos se alimentam mutuamente. Para que as pessoas se suportem a si mesmas e ao mundo, é preciso que a miséria tenha tomado o interior das consciências e que o interior seja como o exterior. ... Como não acreditar numa poderosa organização intencional, num grande e poderoso complô, que encontrou o modo de fazer os clichês circularem de fora para dentro e de dentro pra fora? (DELEUZE, 1983, p. 256-257).

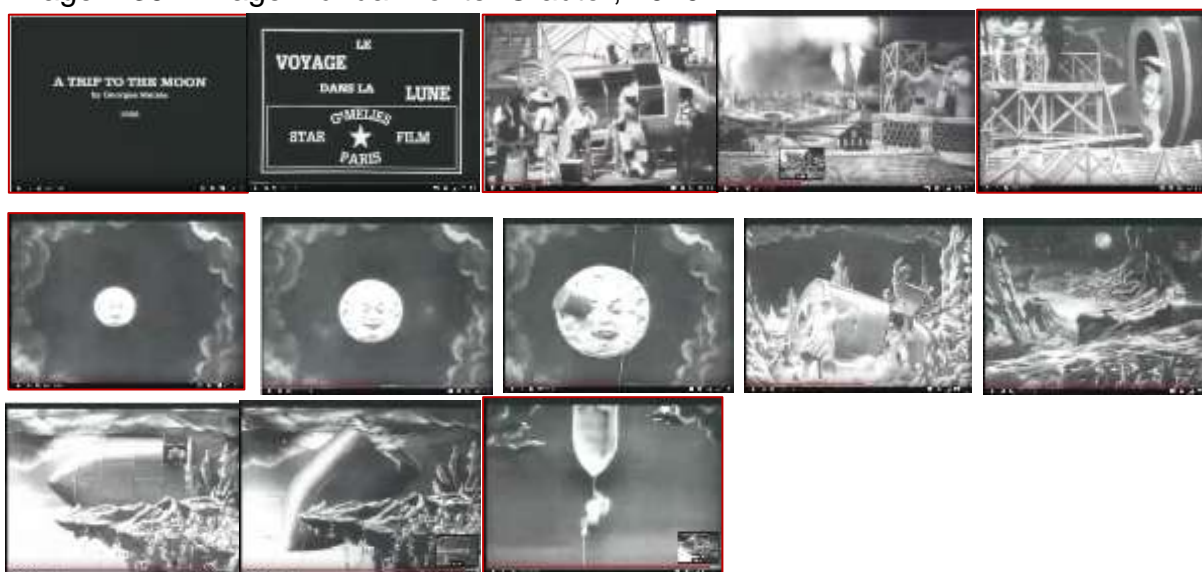
O clichê escancara ações, encarna comportamentos decalcados nas padronizações de gestos, sons, vozes, sentimentos, sensações e pensamentos que o faz potente no jogo de falsas verdades, na criação de imagens morais que ajudam a dar forma a vida ordinária, e aí a vida imita o cinema ou o cinema imita a vida?

[...] chegaremos então a uma definição de clichê como uma espécie de imagem-lei, de imagem-moral, que age como um mecanismo padronizador e determinador de valor, e veremos o cinema num jogo de criá-las e reconstruí-las. Um jogo, portanto, em que o cinema tanto se afirma como um dispositivo de poder que limita e esvazia o pensamento, enquanto se afirma como uma notável potência do pensamento na medida em que nos ajuda a identificar os problemas da realidade e da vida e produzir novas possibilidades para estas, (GUERÓN, 2011, p. 14).

E nesta relação entre potencializar e esvaziar o pensamento, que Guerón traz as sobreposições de imagens entre o clichê e aquilo que ele representa na vida ordinária, no esvaziamento do pensamento, pode reduzir a percepção da potencialidade de situações complexas, para nos colocarmos diante de uma suposta verdade, superficial, impressa por uma ideia-estigma, aquela que precisamos crer para ver (BERGER, 1999).

Vemos aquilo que cremos ou sabemos. Muitas vezes somos capazes de nos apropriar de uma crença até que ela torne algo sabido, mesmo se nunca nos aproximamos de tal experiência. Ou outras vezes, justamente por não termos vivenciados determinadas situações, não acreditamos em sua existência. Quantas pessoas ainda duvidam que o homem tenha ido a lua, quantos acreditam que as imagens capturadas deste acontecimento, não passaram de truncagem? E como reagir ao prenúncio, em 1902, com a “Viagem à Lua”, do diretor francês George Méliès, este sim, um mago das trucagens e criador de realidades?

Imagem 39 – Viagem à lua. Fonte: O autor, 2020.



Legenda: Manipulação e montagem a partir de imagens de tela do filme “Viagem à Lua”, de George Miéles⁶⁷.

Contudo, estas práticas de truncagens, manipulações sonora, textual e imagética, estão cada vez mais presente nas relações sociais. Certeau em conversa com Marcel Duchamp acerca da ideia do *crer diz* que: “Em geral, quando alguém diz ‘sei’, não sabe, mas crê” (CERTEAU, 2014, p. 251).

Na potência do falso, como potências de fabulações criamos as realidades, com os usos de sons, silêncios, imagens, em virtualidades efêmeras, atualizadas em clichês. Nas pesquisas com os cotidianos nos interessa entender como são feitos estes usos, e por onde passam suas intenções.

2.6 Atravessando a fonte e indo além do sabido nas bricolagens, nas criações com os usos das receitas

A arte é a linguagem natural da humanidade.
Fayga Ostrower⁶⁸

A criação incorpora e combina, e, em consequência, dia a dia, cada vida humana é tornada possível pela soma de todas as criações humanas anteriores. Cada objeto que possuímos, velho ou novo, por mais humilde ou simples que pareça, guarda as histórias, os pensamentos e a coragem de milhares de pessoas, algumas vivas, a maioria morta – as novidades acumuladas de cinquenta mil anos. Nossas ferramentas e nossa arte são

⁶⁷ VIAGEM à lua. Produção de George Miéles. [S.l.:s.n.], 1902. 1 vídeo (13 min). Publicado pelo canal Museu de Imagens. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=rttJC8B1aMM&t=280s>. Acesso em: 20 set. 2020

⁶⁸ Fayga Ostrower: Uma homenagem ao centenário de Fayga Ostrower. E uma brincadeira com a ideia do domínio “o pensador”.

nossa humanidade, nossa herança, o legado duradouro de nossos ancestrais. As coisas que fazemos são o testemunho de nossa espécie: histórias de triunfo, coragem, criação, otimismo, adaptação e esperança; narrativas não de uma pessoa aqui e outra ali, mas de um povo em toda parte, escritas numa língua comum, que não é africana, americana, asiática ou europeia, e sim humana. Existem muitas coisas belas no fato de a criação ser humana e inata. Uma é que todos criamos mais ou menos do mesmo modo. Nossas forças e tendências individuais causam diferenças, claro, mas são pequenas e poucas em relação às semelhanças, que são grandes e numerosas. Somos mais parecidos com Da Vinci, Mozart e Einstein do que diferentes deles, (ASHTON, 2016, posição 346, 353).

Imagem 40 – Fonte - Marcel Duchamp.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com imagem da escultura de Marcel Duchamp⁶⁹

Trouxe para iniciar esta conversa, Fayga como inspiração, e como ralação, Duchamp e Ashton, que questionam a natureza da criatividade e as hegemonias que giram em torno das necessidades de definir, determinar, conceituar. E nós pesquisadoras com os cotidianos, suspeitamos daquilo é tratado como definitivo em suas amarras. E por isto, estou aqui pondo esta mesa, para o lanche da tarde, com o desejo de um bolo de laranja, receita de Maria Cecília e sua filha Clarinha, mediada pela internet, outras três personagens conceituais. Para quem ainda não conhece, Maria Cecília é uma das pesquisadoras do GrPesq e trabalha com a questão da mulher, e por conta da pandemia mudou seu projeto para “Currículo migrante”. Poderia ter usado o bolo da Maria Morais, da Jaqueline, da Fernanda, da

⁶⁹ DUCHAMP, Marcel. **Fonte**. 1917. Disponível em: <https://artrianon.com/2017/11/14/obra-de-arte-da-semana-fonte-de-marcel-duchamp/>. Acesso em: 20 set. 2020

lza que adora fazer doces, mas, amo bolo de laranja, aqui estamos neste lanche, criando com nossos convidados conceituais ou personagens de afetos - o bolo de laranja, Maria Cecília, Marcel Duchamp, Kevin Ashton, Deleuze, Fayga e a internet.

Estas narrativas também são migrantes, repletas de deslocamentos, talvez não seja um exercício muito fácil, ou seguro embarcar por estas escrituras. Mas estes movimentos são provocados por aqueles que escolhemos como personagens conceituais ou de afetos.

Imagem 41- Acontecimentos em bolo de laranja – Cecília e Clarinha



Fonte: O autor, 2020 Nota: Montagem com foto de Maria Cecília (2020) enviada pelo aplicativo WhatsApp.

Começando pelo bolo de laranja que ficou apenas na virtualidade, por que viria ser um personagem conceitual? Talvez porque ele não tenha uma receita, Maria Cecília e Clarinha conhecem os modos de preparo, foi passada de mães para filhas, pela oralidade, pelas práticas dos *'fazeressesaberes'*. Com o hábito de fazer, no reconhecimento da originalidade dos seus antepassados, sua ancestralidade, a receita passa a ser recitação, criação poética, você tem a referência, mas cria outros possíveis, considerando os ingredientes que tem em casa. Mas, às vezes, surge uma dúvida, em que a intuição e o conhecido brigam com o que tem disponível na

cozinha, ou com a própria vontade de criar. Às vezes queremos as coisas prontas, seguir as receitas que teremos a absoluta certeza que não vai dar “ruim”⁷⁰.

Para encontrarmos as receitas, buscamos as fontes, aquelas mais seguras, que dão legitimidade, que se encontram nos livros de receitas, nos sites, em autores renomados que ocupam cozinhas que estão em aplicativos, em filmes; cozinhas bonitas, sóbrias, iluminadas e bem-organizadas, estruturadas numa ilusão de bem-estar e total controle do conhecimento. Porém, dificilmente nos sujeitamos a tal forma, e vamos fazendo usos de nossas criações, damos o nosso toque pessoal, fazendo daquela receita uma outra coisa.

Eu adoro fazer e comer bolo de laranja. Assim, como em Maria Cecília, a receita em mim está tão impregnada, que nem sequer meço os ingredientes, é quase um linguagemio. Esta é uma relação também parecida para Izadora, outra integrante do GrPesq, que *‘praticantepensante’* na ação de cozinhar, vai percebendo como os ingredientes vão se comportando na vasilha, que tipo de materialidade vai conduzindo. Iza já compreendeu a lógica química daquela mistura, então, se ela quer um bolo mais fofo quase esfarelento, adiciona um determinado ingrediente, se quer mais seco, retira um e adiciono outras coisas que vão dar tais propriedades. Tem coisas que já sabemos onde vai dar, porque já existem longas caminhadas e esperas de descanso, e o que fazemos é descobrir e criar outros sabores.

Maria Cecília acontece como uma personagem conceitual, por uma virtualização. No momento em que escrevo, minha imaginação ao ver pela janela a tarde de primavera, me remete ao cheiro do café da tarde, café de interior, um café tomado em caneca de ágata com gosto de bolo de laranja, com a borda queimada nos cantos do tabuleiro. A caneca que Maria Cecília apresenta nas suas conversas, são artefatos de suas memórias. As canecas de ágata branca, que usava quando era criança e que sua família trazia do Piauí quando vinha visitar sua mãe. Estas virtualizações me remeteram à minha infância, as canecas de latas feitas por meu avô, em Minas Gerais, usadas para esfriar nosso café com leite, passando de um canecão para o outro num movimento de idas e vindas, que fazia subir junto com a fumaça o cheiro caramelado do açúcar cristal. Nessas conversas com Maria Cecília, os artefatos da cozinha, traziam experiências fortes, representadas por estes artefatos. As criações que vinham dos usos destes artefatos e de tudo que

⁷⁰ Gíria do cotidiano.

compunham aquelas narrativas de histórias que revelavam as maneiras de educar os filhos, as maneiras de criar coisas para fazer gerar renda.

Assim, como as narrativas de Maria Cecília e da Iza, outras pessoas do GrPesq também narram suas histórias trazendo a potência da comida na geração de renda para a família. Muitas mulheres educam seus filhos com a arte do cozinhar. Criações culinárias, a alquimia de transformar formas, cheiros, sabores, existências de vidas, com misturas de temperos, artefatos vindos de diferentes *'espaçostempos'*. Numa ação quase mágica em dar conta de realidades duras, realizar desejos, no trato dos elementos terra, água, ar e fogo, como criação no árduo trabalho em *praticarpensar*, transformar a adversidade em criação de possíveis realidades ou ilusões... deslocando afetos.

Na mágica em transformar formas, texturas, sabores e cheiros, alimenta-se também as ilusões. Marcelo Machado, outro integrante do GrPesq, conta acerca da fantasia que era fazer biscoitos amanteigados com sua mãe, quando era criança. Ele fazia formas de dinossauros, casinha, e por mais que sua mãe dissesse que os biscoitos se desmanchariam, Marcelo insistia na ilusão de que quando os biscoitos assassem, manteriam suas modelagens. Mas aquela mistura derretia ao calor e derretia também a fantasia que passava a alimentar a frustração ao tirar os biscoitos do forno. Mas o que emociona Marcelo ao contar esta história é a lembrança da mágica de surgir os biscoitos na mochila na hora da merenda.

Marcelo para criação desta a conversa, convidou sua mãe para fazer biscoitos amanteigados, e percebe o quanto demora para fazê-los, e se perguntou: “em que horário ela fazia os biscoitos para que eles estivessem prontos de manhã cedo para minha merenda?” Na ilusão do tempo, a magia ganha materialidade na sua criação de afetos.

Os biscoitos amanteigados, brownie, café com leite esfriado nas canetas, tantas delícias que mobilizam nossos processos criativos. Kevin Ashton (2016) nos chama a atenção a respeito deles, os processos criativos, dizendo que a criatividade é inerente ao ser humano e, portanto, somos todos criadores. Prova disso é tudo isso que povoa o mundo desde sua origem, inclusive nós. Podemos dizer que somos criações de nós mesmos, já que ao longo de nossas existências, criamos todos os artefatos e tecnologias que nos cercam, nos servem, que criam necessidades, que favorecem as criações artísticas, científicas, políticas, sociais,

econômicas, que produzem nossos alimentos, meios que aperfeiçoam as demandas no ambiente da saúde, da educação, e da comunicação, numa ideia ecológica.

Imagem 42 – Acontecimentos em amanteigados: Marcelo e Rosi.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com foto Marcelo Machado (2020) enviada pelo aplicativo WhatsApp

Desde criações mais simples às mais complexas, são criadas por qualquer um de nós humanos. Quando digo simples, não numa intenção de diminuir a criação, até porque sinto que ela só se torna simples depois de realizada, até então, ela está imbuída de processos complexos de muitas *'práticas e pensamentos'*, que Ashton, Fayga e nós mesmos, vamos chamar de muito trabalho, como vontade de potência - a inspiração.

Ashton diante disso diz não haver gênios, e que muitas das criações que tiveram relevância no nosso planeta, das quais tomamos conhecimento, por depois terem seus reconhecimentos de “gênios”, se tratava de criaturas comuns, que não eram bem-sucedidas na escola formal, que tinham algum desvio *comportamental*⁷¹, que levavam aos escapamentos dos padrões e sistemas dos seus “*espaços e tempos*”. Ou o que Deleuze e Guattari (1993) vai pensar acerca de *idiota*⁷² - o pensador que questiona a “escolástica” - sistemas que não se cansam de remeter a conceitos ensinados, herméticos, e que ignora as forças do pensamento inato como criação,

⁷¹ Esta palavra tem um hibridismo em si, nela acomoda o comportamento, sentimento, e o mental.

⁷² Deleuze e Guattari, usam Descartes como personagem conceitual, para tratar da ideia da criação do pensamento e do status do conceito (1993, p.83).

os pensamentos subversivos e inquietos. Desta forma, as “genialidades” desses ordinários não obtinham seu reconhecimento no ato de seu feito. Mas eles recebiam seus títulos ou rótulos de idiotas, loucos, eram e são queimados em fogueiras, para não comprometer o “sossego” dominante.

Com isso, ele traz duas abordagens para a maneira como a humanidade lida com a criação, o ver para crer e o reconhecimento. Isto está intimamente relacionado ao crédito que se dá a uma criação. Primeiro o crédito passa pela crença daquilo que é criado, que passa pelo que se consegue ver, geralmente de um determinado ângulo - o *plongée*⁷³, e tratado como uma verdade absoluta. A visão aí sendo o órgão de domínio.

Entre o Renascimento e o Iluminismo, passa-se a compreender a criação como descoberta e surge o crédito pelo reconhecimento de autoria, criam-se as patentes. E mais uma vez criam-se limites segregadores entre o conhecimento científico e o ordinário.

Geralmente não reconhecemos o valor da criação ordinária, adjetivando os feitos, como maluquice, inocente, coisa de velho, artista. É comum só damos valor, ou crédito, cremos, ou reconhecemos sua criação, quando o autor do feito desencarna. Aí reencarnamos os tantos Outros ordinários e os tratamos como gênios, com uma frase muito comum: “como pode a pessoa naquele tempo já pensar desta forma?”. Talvez isso revele o quanto estacionamos em ‘*espaçostempos*’, negligenciando nosso potencial criador na nossa humanidade, que nos leva reencarnar os mortos e vivos. Acredito que na ideia de criação, sim somos convidados a reencarnar mortos e vivos como nossos personagens conceituais, no sentido de revolver a terra da criação, deixá-la movediça e atenta ao presente.

Mas Ashot (2016), assim como Ostrower (1977), fala que o nosso potencial criador, que vem da vontade, não é uma inspiração do além, como muitos nos fazem crer, para mais uma vez nos distanciar da potência da criação. Para estes intercessores, que são atravessados por múltiplas áreas de conhecimento, a potência criativa é uma inspiração do trabalho, da pesquisa insana, do cavar inquietante, da contemplação em tudo que versa, nas conversas com tantos Outros que encarnamos. No sentido da desdisciplinaridade, a ideia de arte como uma

⁷³ O *plongée* expressão usada no cinema, dentro da linguagem dos planos, embora em francês signifique mergulho, o posicionamento da câmera alta, representa um dinamismo de poder. Esta angulação pode expressar uma ideia de superioridade e domínio.

liberdade de fluxo, como fios de desterritorializações, desenvolve a ideia de criação e criatividade, tratando a primeira como uma condição inata e a segunda como uma condição de trabalho, de ação de *'prácticarpensar'*. Não há dicotomia nestas intenções, há sim uma potencialização da vontade, a criação no imaginar, o imaginar na condição do virtual, e na sua atualização - a criatividade pelas ações de *'praticantespensantes'*.

Isto desmistifica a ideia de genialidade ser algo genuinamente artístico ou científico, reduzindo a criação e a criatividade ainda a um grupo seletivo da humanidade. Quando compreendermos isto, o grupo seletivo, na sua humanidade, também fará parte de um todo que é criativo e criador.

Nesta relação, me ponho em estado de contemplação, na conversa com Fayga Ostrower, artista plástica, polonesa, judia e migrante, que viveu durante um tempo de sua adolescência em Nilópolis, Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro, numa colônia judaica. Vale dizer que o processo de aprendizagem de Fayga, não foi necessariamente frequentando escolas, universidades, na condição de aluna, mas como autodidata por multimeios, iniciando sua pesquisa artística de linguagens, de estéticas, técnicas e éticas com os cotidianos.

Imagem 43 – Obras de Fayga Ostrower.



Nota: Montagem a partir de imagens de captura de tela⁷⁴

Importante que nos percursos de Fayga, seu trabalho é creditado, não apenas pelo sentido da visão, mas pela sua sensibilidade de tratar a arte e o viver - a arte de viver, atravessados por todos os sentidos. E pelo seu reconhecimento filosófico e artístico, ela passa a frequentar as universidades, na condição híbrida *'discentedocente'*. Fayga compreendeu o processo criador e criativo, em que apresento agora, trazendo nas suas entrelinhas a percepção na perspectiva da Gestalt,

Em cada função criativa sedimentam-se certas possibilidades; ao se discriminarem, concretizam-se. As possibilidades, virtualidades talvez, se tornam reais. Com isso excluem outras - muitas outras - que até então, hipoteticamente, também existiam. Temos que levar em conta que uma realidade configurada, exclui outras realidades, pelo menos em tempo e nível idênticos, É nesse sentido, mas só e unicamente nesse que, no formar, todo construir é um destruir. Tudo o que num dado momento se ordena, afasta por aquele momento o resto do acontecer. É um aspecto inevitável que acompanha o criar e, apesar de seu caráter delimitador, não deveríamos ter dificuldades em apreciar suas qualificações dinâmicas (OSTROWER. 2009, p. 26).

Este estado de contemplação diante de Fayga, nestas tantas conversas que ela nos convida, observo como ela trata a ideia das dicotomizações que se apresentam na criação das formas⁷⁵ que levam a segregações. Este é um pensamento que amplificado em nossas sociedades, ou criado culturalmente, sendo generalizado por uma ideia de como fomos condicionados a tratar nossas percepções. Acredito que não é preciso excluir, muito menos destruir nada em nenhum ambiente e espaços, por uma “unificação”. Intuo que os estudos da Gestalt em sua própria criação, tenha sido uma investigação acerca dos modos como nos relacionamos com os diferentes que nos incomodam e tiveram que usar de alguns artefatos, artifícios, táticas para camuflarem suas pesquisas, evitando que seus pesquisadores acabassem na câmara de gás, como aconteceu com muitos estudiosos e artista no nazismo.

⁷⁴ “Os cotidianos”, por Fayga Ostrower, 1947. Disponível em: <https://faygaostrower.org.br/acervo/tecidos/category/1-gravuras>. Acesso em: 25 set. 2020

⁷⁵ Como se apresentam nos princípios da Gestalt, deixo aqui no link esta ideia superficial, que estão de maneira genérica: <https://medium.com/acla/os-7-princ%C3%ADpios-de-gestalt-e-como-utiliz%C3%A1-los-em-projetos-de-ui-design-46d6d832abf6>.

Assim como na arte, sabemos que na pesquisa é preciso fazer escolhas. “Escolhas” não é um recorte que segrega, limita e fecha, e sim, um puxar de fios num desfiar, num alargar das tramas, para outras possibilidades, pois sabemos que é humanamente impossível dar conta de tudo, que nem sequer sabemos, o que é o tudo.

Então, Fayga complementa:

Quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas. Essa visão nos permite entender o que o processo de criar incorpora num princípio dialético. É um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, aspectos que se encontram em oposição e tensa unificação. A cada etapa, o delimitar participa o ampliar. Há um fechamento, uma absorção de circunstâncias anteriores, e, a partir do que anteriormente fora definido e delimitado, dá-se uma nova abertura. Da definição que ocorreu, nascem as possibilidades de diversificação. Cada decisão que se torna representa assim, um ponto de partida, num processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou.

O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, amplia-se (OSTROWER. 2009, p. 26-27).

A autora traz a tensão da unificação. Unificar parece com enclausurar em identidades, em conceitos fechados. E Fayga como personagem conceitual de si, como *‘praticantepensante’*, elabora o pensamento da percepção da forma-pensamento, criando aberturas.

Vale dizer que Fayga realiza um curso de arte para trabalhadores de uma gráfica, para tratar a ideia criativa pelo trabalho⁷⁶. Em qualquer condição, para ela, “o homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital” (FAYGA, 2009, p. 31).

Este encontro entre Ashot e Ostrower, como personagens conceituais entre si, entre a criação e a criatividade, como caminhos de questionamentos e aberturas de conceitos e estruturas dominantes que segregam em nome de uma unificação, de uma purificação, deflagra como somos impregnados desses pensamentos

⁷⁶ COTIDIANOS e currículos #34º: As redes educativas 3. Entrevistador: Noale Toja. Entrevistada: Noni Ostrower. São Gonçalo: UERJ, 20 abr. 2021. Podcast. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/6uWGIHI0Mcqa7ouJOp7PSN?si=BHoB2n7TSnuHSK5XvXNVzg&utm_source=native-share-menu&dl_branch=1. Acesso em: 20 abr. 2021

estruturantes que designam a alguns poucos a condições de criador, como Ashot fabula,

[...] Nada disso teria acontecido, ou só teria acontecido mais tarde, se as mulheres ainda fossem proibidas de exercer a ciência – não porque são mulheres, mas porque são humanas e, portanto, têm tanta probabilidade de criar, inventar ou fazer descobertas quanto qualquer pessoa. O mesmo é verdade para indivíduos negros, pardos ou homossexuais. Uma espécie que sobrevive criando não deve limitar quem pode criar. Mais criadores significa mais criações. A igualdade traz a justiça para alguns e a riqueza para todos (ASHOT, 2016, p.139⁷⁷).

Embora o autor faça sua crítica ao sistema dominante que reconhece alguns e segrega tantas outras na sua potencialidade criadora, ainda continua negando a existência das outras criações. As pessoas criam, queiram ou não os sistemas dominantes, as pessoas criam, e sem limites, sem fronteiras, sem receitas. E aí está o incômodo. Talvez seja por isso, os sistemas hierarquizantes e dominantes precisam reforçar a ideia de gênios.

⁷⁷ Ashot, neste fragmento refere-se a potência criativa e processos contínuos de pesquisas tratadas por mulheres, que levaram ao diagnóstico e tratamento do câncer de mama e ovários. Estas investigações vinham desde 1912, com a invenção do Raio X e a pesquisa acerca dos cristais, que por sua já era mobilizada desde o séc. XV. Um processo que foi sendo criado entre gerações de mulheres entre os anos de 1914 a 1954. Mulheres simples. “[...]Os flocos de neve que se formam a temperaturas acima de 40 graus Celsius negativos não são de água pura. Eles se formam ao redor de outra partícula, quase sempre biológica, em geral uma bactéria. É uma linda coincidência que a vida, na forma de uma bactéria, seja o núcleo de um cristal abundante, a neve, e que um cristal, o DNA, seja o núcleo da vida abundante. Nakaya também demonstrou porque os flocos de neve têm seis lados: eles crescem a partir de cristais de gelo, e a estrutura cristalina do gelo é hexagonal. Quando Rosalind Franklin começou a analisar o DNA usando cristalografia de raios X, estava herdando uma técnica cuja pioneira foi Dorothy Hodgkin, que foi inspirada por Polly Porter, que era protegida de Florence Bascom, que abriu caminho para todas as mulheres na ciência[...]. p.133-139.

Imagem 44 – Lâmpada



. Fonte: O autor, 2020

Porém, gênios na mitologia árabe, os *Djinn ou Jinn, ou ifrit*, são "aqueles que não se pode ver". Podemos dizer que são anjos, já que sua origem é celestial, por serem energia - éter e luz. Mas, são seres rebeldes, desobedientes, deslocantes, que não aceitam ficar sob uma tutela, um domínio. Por isso, foram expulsos dos céus, segundo o alcorão⁷⁸ e a mitologia árabe⁷⁹. E na terra, como se transmutam em elementos da natureza, podem ser ar-gás-fumaça, podem ser fogo, enquanto aprisionados em uma forma/pensamento, como garrafas, lâmpadas, árvores, portais, podem também ser água, deslizantes. E quando libertos de sua virtualização, na atualização realizam desejos, em gratidão a sua liberdade.

⁷⁸ Disponível em: <https://alcorao.com.br/>. Acesso em 6 out. 2020.

⁷⁹ “6 E, em verdade, algumas pessoas, dentre os humanos, invocaram a proteção de pessoas, dentre os gênios. Porém, estes só lhes aumentaram os desatinos. [...] 8 (Disseram os gênios): Quisemos inteirar-nos acerca do céu e o achamos pleno de severos guardiães e famígeros meteoros (1752). 11 E, entre nós (os gênios), há virtuosos e há também os que não o são, porque seguimos diferentes caminhos.” Trechos extraídos do Alcorão. Disponível em: <https://alcorao.com.br/al-jin-os-genios/>. Acesso em: 6 out. 2020

Imagem 44 – Lâmpada

imagem 45 – Jimy, Gênio, lansa⁸⁰. Fonte: O autor, 2020

Como banidos, segregados, ficam em dimensões próximas à terra, ou presos no próprio planeta, e se manifestam para seus “amos”, aqueles que os libertam, já que eles se colocam como criados ou criadores. Desta forma, os entendo como uma manifestação de sua própria criação, por poderem residir no ar, no fogo, sob a terra como sementes, e nos artefatos inanimados, como pedras, lamparinas, garrafas vazias, plantas, fogueiras e fogões, por residirem em nossos corações e mentes.

Ainda assim, para legitimar a segregação, que evidenciam a manutenção dos sistemas universais hierárquicos, os *jinn*s⁸¹ são caracterizados por seres menores, os “anjos caídos das hordas de Lúcifer”, que faz com que perpetue sua invisibilidade, e são não obstante extremamente fortes e astuciosos.

Tanto no alcorão quanto na mitologia árabe, os *jinn*s, *ifrits*, *gênios*, são maus por serem vingativos, e fazem o bem, criando riquezas. Nesta dualidade caracterizada pelas escrituras, os *jinn*s - *gênios* só fazem aquilo que o ‘amo’ pede, ou seja, a partir da intenção da vontade do Outro, na relação. Este outro, pode ser, a si mesmo, já que esta dualidade não se dicotomizam, elas se retroalimentam numa

⁸⁰ Criações sonora inspirada nos seres geniais. Disponível em: <https://onedrive.live.com/?authkey=%21ALbO1jrKltL2Rl&cid=F578821C3CAAEF73&id=F578821C3CAAEF73%212257&parId=F578821C3CAAEF73%211951&o=OneUp>

⁸¹ O Livro Das mil e uma noites. Tradução Mamede Mustafa Jarouche.

coexistência de corpos. Poderíamos dizer que os Jinns são Exus e os Gênios somos Nós? Estes estão na potência da vontade, do acontecer. Portanto, assim como, o criar, a criatividade são potências inatas, a genialidade também.

Imagem 46 – CassieCapeta ⁸².



Fonte: CAPETA, Cassie. 2020⁸³

Considero que, os gênios somos nós em potência de vontade, do acontecer, em devir cozinheiras, professoras, pesquisadoras, cientistas, artistas que transmutam em constantes criações, as ideias das coisas. Transmutar por exemplo a ideia de fonte, artefato ali fixado jorrando sabedoria, que volta para dentro de si. Que se subverte na figura de um mictório que como fonte se embevece da sabedoria ordinária.

Marcel Duchamp (1887-1955), artista francês, evitou se enquadrar em conceitos ou movimentos artísticos. Seu trabalho foi precursor do movimento dadaísta, dentre outros. O Dadaísmo surge na Suíça em 1916. Um grupo de refugiados de guerra, vindos de diferentes partes da Europa, também artista, boa

⁸² Artista investiga por meio do desenho, pintura a relação do corpo preto e a espiritualidade. Estou fazendo uso do trabalho artístico de Cassie, que trata a ideia de agrupamentos pelas diferenças. e ir além das artes consolidadas, para trazer a galera que se evidenciam nas redes sociais. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFK77VepY27/>

⁸³ CAPETA, Cassie. [Corpo preto e espiritualidade]. 2020. Instagram @CassieCapeta. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CFK77VepY27/>. Acesso em 20 ago. 2020.

parte judeus, que não é o caso de Duchamp, se reúnem para criar o movimento Dadá.

O Dadaísmo surge como crítica à burguesia e de certa forma ao nazismo alemão, que para estes artistas, traduzia uma insanidade racionalista as atrocidades de uma guerra. Dadá é uma linguagem corriqueira das crianças que estão aprendendo a falar. Falas pouco compreensivas, que necessita de uma contemplação, conversas na atenção aos afetos. Esta ação inspira o movimento Dadá, fazendo alusão à incompreensão da atuação do racionalismo, manifestado em guerras, perante o mundo⁸⁴.

Em 1913, Duchamp trouxe uma outra ideia para a obra de arte, o ready-made, traduzindo é o “já feito, pronto”. Duchamp foi um artista provocador, suas metáforas artísticas faziam críticas ao sistema da arte, e aos modos de pensar da modernidade, com suas categorizações, domínios e controles dentro de conceito de arte e da vida moderna naquele contexto social.

Em 1917, Duchamp cria o trabalho “Fonte”. Com gestos sensíveis e provocativos, pretendia questionar o conceito de beleza, estética na arte e sua maneira elitista de criar gênios dentro deste universo, segregando outras percepções, em busca de uma unidade dominante. O trabalho “Fonte”, foi criado a

⁸⁴ O dadaísmo ou movimento dadá foi um movimento artístico da chamada vanguarda artística moderna iniciado em Zurique, em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial, no chamado Cabaret Voltaire. Formado por um grupo de escritores, poetas e artistas plásticos – dois dentre eles desertores do serviço militar alemão – liderados por Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp. Esses integrantes e outros propunham uma arte de protesto que chocasse e provocasse a sociedade burguesa da época. Suas obras visuais e literárias baseavam-se no acaso, no caos, na desordem e em objetos e elementos de pouco valor, desconstruindo conceitos da arte tradicional. Além disso, Uma marca indiscutível deste artista são os poemas sonoros (poemas sem palavras), tais como "Birimbablaball" e "Karawane" (1917), poema em alemão com palavras sem sentido, metáfora da insignificância do homem frente à barbárie. In WIKIPÉDIA, Dadaísmo, jan. 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%ADsmo>. Acesso em: 23 set. 2020

Os artistas compunham colagens aleatórias de recortes e papéis que encontravam nas andanças com os cotidianos, como pedaços de revista, bilhetes de trem, fotografias, selos, cartazes, embalagens, embrulhos. Sua expressão tinha a intenção de inventar um outro paradigma para os modos de criar e pensar a arte, a distanciando dos métodos artísticos tradicionais e que pudesse também fazer uma crítica a sociedade capitalista e bélica.

O dada traz a arte para o ordinário na fala de Tzara: “Dada não significa nada: Sabe-se pelos jornais que os negros Krou denominam a cauda da vaca santa: Dada. O cubo é a mãe em certa região da Itália: Dada. Um cavalo de madeira, a ama-de-leite, dupla afirmação em russo e em romeno: Dada. Sábios jornalistas viram nela uma arte para os bebês, outros Jesus chamando criancinhas do dia, o retorno ao primitivismo seco e barulhento, barulhento e monótono. Não se constrói a sensibilidade sobre uma palavra; toda a construção converge para a perfeição que aborrece, a ideia estagnante de um pântano dourado, relativo ao produto humano. (Tristan Tzara). In: IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Dadaísmo**. História das Artes, 2021. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/dadaismo/>. Acesso em: 2 out. 2020.

partir de um artefato industrializado, produzido em série, e de utilidade pouco nobre. Ele subverte o artefato como um *bricoleur*, deslocando seu uso, dando outra forma ao sentido e outro sentido a forma.

Duchamp na ocasião estava fazendo parte de um conselho de curadores da exposição de 1917, da Associação de Artistas Independentes de Nova York, e ele apresentou “Fonte” com o pseudônimo R. Mutt. Sua intenção era observar a reação dos curadores diante daquele objeto tratado como obra de arte. Houve resistência em aceitar o trabalho, mas como havia sido pago pela inscrição, a obra ficou num lugar de pouco destaque. O que os curadores justificavam, que aquele artefato não poderia ser considerado uma obra de arte, porque não havia sido criado, produzido pelo artista.

[...] Tal afirmação conflui conceitualmente com o discurso de Duchamp acerca da Fonte, conforme colocou no texto “O caso R. Mutt”: “Se ele [R. Mutt] fez ou não com suas próprias mãos a fonte, isso não tem importância. Ele Escolheu-a. Ele pegou um objeto comum do dia a dia [...]”⁸⁵. Bem mais tarde, em 1966, quando Duchamp responde à pergunta de Pierre Cabanne, se ele [Duchamp] não teria mesmo interesse em ter uma cultura artística, frequentar galerias e museus, o artista responde: “não posso ter prazer em iniciar uma educação artística, no sentido antigo da palavra!” e dispara em sequência, em outra resposta sobre sua obra, “que cada pequeno acontecimento da vida seja uma obra, ainda que não inscrita”⁸⁶ (MOTTA, 2015, p. 12⁸⁷).

O que me inspirou ao entrar em contato com Marcel Duchamp e fazer dele um de meus personagens de afeto nestes deslocamentos, foi sua maneira de caminhar com a arte, como algo que está nas relações e nos usos dos sentidos, que são atribuídos aos artefatos ordinários nas experiências com os cotidianos.

Um artista nômade, Duchamp se migra pelos movimentos e a mim inspira pensar as criações científicas a partir das pesquisas com os cotidianos como, deslocadoras das denominações que irão comportar, como fazem os conceitos.

Por Outro lado, usar também o dadaísmo como intercessor, nestas conversas que envolvem deslocamentos, caminhadas, esperas, cozimentos, em que se cria neste movimento com coisas simples, possíveis; de uma conversa aparentemente

⁸⁵ Cf. nota 73, capítulo 2, Apud Mota, 2015, p.12

⁸⁶ CABANNE, Pierre. Op Cit., p.125, Apud Mota, 2015, p.12.

⁸⁷ MATOS, Daniela. O corpo-vetor e o(s) Fluxo(us): “História da Arte” como “estória da arte”. **Concinnitas**. Rio de Janeiro, v.1, n. 26, 2015. p. 9-17. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20095/14394>. Acesso em: 1 out. 2020.

desconexa, mas cheia de significados, me fazendo sensível a estes interlocutores, criadores, artífices, *bricoleurs* de '*conhecimentossignificações*'.

O 'genializar', no sentido da ação de fabricar gênios, dentro de um conceito hierarquizante, a apresentação de um feito, na intenção de garantir status de arte, e trazendo para a produção científica, dentro deste sistema colonialista e capitalista, que trata a arte, a educação, as ciências, as tecnologias dentro da lógica de mercado.

E fazendo uso do trabalho "Fonte", também como personagem conceitual, porque são apresentadas duas condições, uma é maneira duchampiana de tratar a arte e a potência estética-política criadora, mais do que resistência, no ordinário, e a outra coisa, o próprio trabalho de Duchamp, como intercessor nesta conversa, acerca da ideia de "beber em todas as fontes", mais um dos movimentos das pesquisas com os cotidianos.

Duchamp pega um mictório e o coloca de ponta cabeça, lembrando um dos movimentos das pesquisas com os cotidianos. E vai além, o mictório traz os sentidos possíveis a partir das significações dadas por seus usuários. E dentro daquilo que pode ser o conceito de mictório, numa inversão de posição, ganha o status de obra de arte, passa a ser usado como obra de arte, que questiona a ideia de criação dentro de um regime dominante, e quando recebe o nome de Fonte, traz outros significados. Um mictório, no gesto de fonte, ele precisa do Outro que urina, atuando com ele, brincando com a poética desta imagem e som, tanto de maneira figurativa, quanto abstrata. Na sua abstração a ação de fazer xixi, relaxa, e propõe inspirações.

De uma forma ou de outra, dentre tantas outras, não estou tratando a fonte de maneira soberba, imponente, absoluta, como um oráculo, ou como fontes de verdades, ou verbetes. Um lugar que captura e é capturado para legitimar um pensamento, negligenciando o ambiente de criação que pode se fazer existir com ele. A fonte como referencial de pesquisa, torna-se um "personagem de diálogo" (DELEUZE, GUATTARI, 1993, p.85), que ora a trazemos numa conversa simplória e simpática, ora antipáticos com críticas entre outros autores, mas sempre tomando a fala do autor, como figura estética, que se distancia da potência dos afetos e composições como propõe, Deleuze e Guattari (1993), quando traz a ideia de personagens conceituais. É por isto que, a Fonte de Duchamp, nesta situação, tornou-se um dos personagens de afetos, para me ajudar a pensar acerca do

movimento trabalhado por Alves (2001), “Bebendo de todas as fontes”, nas maneiras com as quais fazemos pesquisas com os cotidianos. Na obra de Duchamp o objeto usado no cotidiano tem uma duração e ao subvertê-lo, superar o sabido, o objeto em seu deslocamento, adere outra duração e significado. Fonte de Duchamp traz em mim duas ideias metafóricas nesta abordagem entre beber de todas as fontes e em ir além do sabido.

Alves, vem superando a ideia deste movimento de saciar a sede do saber nas fontes, que em si, é um lugar fixo, cimentado, estável, protocolado. Alves propõe usar como liberdade de criação, as intercessões com Deleuze e Guattari, dentre outros, como seus personagens conceituais, e desta forma, tornando-se a eles sua personagem conceitual, num movimento eterno de outras criações.

A ideia de personagens conceituais, supera a noção de referenciais ‘*metodológicasteóricasepistemológicas*’ calcados em conceitos e fontes, dilatando nossa percepção, ao criar um ambiente de amplitude e atravessamentos na potência do desejo. Assim, indo além da ideia de fontes, os personagens conceituais, intercessores de afetos, podem ser: os artefatos tecnológicos de quaisquer naturezas, as linguagens, as narrativas, os artefatos artísticos, os artefatos dos movimentos sociais, os artefatos da cultura, os artefatos da política, os artefatos das narrativas em conversas ordinárias, tudo aquilo que se apresenta no acontecer, como o próprio do acontecimento. Alves, Andrade e Caldas, me ajudam nas articulações dessas redes.

Desse modo, percebemos que as tais ‘fontes’ que nos impressionavam no início de nossas formulações, não existiam. Para pensar com que íamos recolhendo e articulando em conversas com os ‘*praticantespensantes*’ das pesquisas que desenvolvíamos, precisávamos criar nossos intercessores. Neste sentido então, fomos entendendo [...] que os “personagens conceituais” são, assim, aquelas figuras, argumentos ou artefatos que entram como o outro – aquele com que se ‘conversa’ e que permanece presente muito tempo para que possamos acumular as ideias necessárias ao desenvolvimento de conhecimentos e a compreensão de significações nas pesquisas que desenvolvemos. Assim, [...] nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, as narrativas (e sons de diversos tipos) e as imagens dos ‘*praticantespensantes*’ dos ‘*espaçotempos*’ que pesquisávamos eram “personagens conceituais”. Com eles então conversávamos longo tempo, e vamos formulando modos de [...] [*fazerpensar*] nas pesquisas que desenvolvemos (ALVES, *et al.*, 2016, p.28. apud, ALVES; ANDRADE; CALDAS, 2019, p. 30).

Na ideia de Outrem’ Deleuze e Guattari (1993), nos mostram como subvertem a ideia de fontes e conceitos tramando suas redes de ‘*conhecimentossignificações*’. Eles compõem o outrem numa coautoria com outras criações num rizoma, em suas

metáforas artísticas no labirinto de suas obras. Falo da metáfora artística, por ser mais acessível à nossa percepção, como um clichê, mas entendo que as criações dos/com os personagens conceituais estão em qualquer criação na ação, tanto na ação de fazer aquele bolo de laranja, como o próprio bolo.

Num plano de imanência encontramos o território do conceito filosófico, e o desterritorializamos, enquanto conceito na sua dobra, que levam a criação de outras composições - personagens conceituais - fazendo deles às significações dos conhecimentos. Porém, aquilo que se desterritorializa, em algum momento, se ancora e se reterritorializa enquanto conceito, e na sua virtualização, aguarda outras atualizações, num eterno ritornelo. Por isto, exercitamos em nos afastar da ideia de conceito e fonte, por entendermos que estes isolam o conhecimento, descolando-o das tantas possíveis significações.

É que o conceito como tal pode ser conceito de afecto, afecto de conceito. O plano da composição da arte e o plano de imanência da filosofia podem deslizar um no outro, a ponto de que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro. Em cada caso, com efeito, o plano, e o que ocupa, são como duas partes relativamente distintas, relativamente heterogêneas. Um pensador pode, portanto, modificar de maneira decisiva o que significa pensar, traçar uma nova imagem do pensamento, instaurar novo plano de imanência, mas, em lugar de criar novos conceitos que o ocupam, ele o povoa com outras instâncias, outras entidades, poéticas, romanescas, ou mesmo pictóricas ou musicais. E o inverso também. [...] personagem conceitual transportado sobre o plano de composição, figura estética transportada sobre um plano de imanência: seu nome próprio é uma conjunção. (DELEUZE; GUATTARI, 1993, p. 89).

Quando convidamos infinitos Outros, outros para as conversas, não é porque queremos seu aval, sua notificação, ou estamos aprisionados na ideia de fonte como verdade única, e sim, porque queremos deslizar, cocriar e compartilhar com os outros, a beleza daquilo que encontramos, pela maneira como foram mobilizados nossos afetos e vamos transformando em *'conhecimentossignificações'*..

Alves (2012), nos deslocamentos com as pesquisas *'nosdoscom'* os cotidianos, questiona e subverte o próprio movimento "Beber em todas as fontes". Ao fazer de Deleuze e Guattari seus "personagens conceituais", ela compreende que tudo aquilo, criado com o outro nas narrativas tecidas pelas conversas, são personagens conceituais:

os personagens conceituais são, assim, aquelas figuras, argumentos ou artefatos que entram como o outro – aquele com que se 'conversa' e que permanece presente muito tempo para que possamos acumular as ideias necessárias ao desenvolvimento de conhecimentos e a compreensão de significações nas pesquisas que desenvolvemos. Esses personagens conceituais aí têm que estar, para que o pensamento se desenvolva, para que novos conhecimentos apareçam, para que lógicas se estabeleçam. É

nessa mesma direção que afirmamos que para as pesquisas [*nosdoscom*] os cotidianos, as narrativas (e sons de diversos tipos) e as imagens dos praticantes docentes e de outros praticantes dos '*espaçostempos*' cotidianos não podem ser entendidas, exclusivamente, como 'fontes' ou como 'recursos metodológicos'. Elas ganham o estatuto, e nisso está sua força, de personagens conceituais. Sem narrativas (sons de todo o tipo) e imagens não existe a possibilidade dessas pesquisas. Assim, ao contrário de vê-las como um resto rejeitável, dispensável do que buscamos, algo sempre igual e repetitivo, é preciso tê-las, respeitosamente, como necessárias aos processos que realizamos. Nesta pesquisa, então, partimos de uma afirmativa: "conversa-se muito nas escolas e nos múltiplos contextos de formação dos docentes". Para alguns (muitos?) isto é entendido como 'perda de tempo'. Mas nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, entendemos que este é o verdadeiro 'lócus' de pesquisa, pois nelas surgem imagens e narrativas que vão se transformar em nossos personagens conceituais (ALVES, 2012, p. 12-13).

Nas pesquisas com os cotidianos, nos encontramos nas narrativas, que as vezes tem aparência de ritornelos, tendo a repetição como descolamentos de rabiscos, traços que criam outros movimentos, criando e em criação os/com nossos personagens conceituais – personagens de afetos. Fugimos da ideia de conceitos, fugimos das ideias de 'fontes', tal como elas se apresentam, num aprisionamento ou no autoritarismo da autoria de um 'gênio inquestionável' do conhecimento. Mergulhamos nos padrões, para sermos capazes de reconhecê-los para nos libertarmos deles.

A obra "Céu e água" e Escher, são outros personagens conceituais convidados para esta coautoria. Os seus movimentos de arte, me faz pensar nas criações a partir dos ritornelos, nas tantas repetições rítmicas, sonoras, na aparência de ilusão.

Imagem 47 – Céu e Terra



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com imagens de M. C. Escher⁸⁸ e Rphl Cruz⁸⁹

Ao mesmo tempo absorvo nos padrões, sobretudo desta obra, influenciada pela arte islâmica, por estudos geométricos e pelas narrativas contadas em azulejos, Escher rompe com o previsível. O aprisionamento destes padrões matematicamente calculados, se desdobra em liberdade. Ainda que exista um padrão que se funde na criação, é o uso da repetição do padrão que o leva a ganhar outra dimensão criativa. Pelo *'espaçotempo'* da obra, as diferenças, convivem e nesta relação cria-se outros possíveis - os Outrens.

O uso que fazemos dos personagens conceituais, não desmerece as autorias, ao contrário, precisamos delas para nos orientar, nos criticar e desorientar. São elas que abrem possibilidades de entrar e sair dos labirintos, quando criamos

⁸⁸Maurits Cornelis Escher (1898-1972), artista gráfico holandês conhecido pelo uso de xilogravuras, litografias e meios-tons em seu trabalho, que tendem a representar construções impossíveis, preenchimento regular do plano, explorações do infinito e metamorfoses com padrões geométricos entrecruzados que se transformam gradualmente para formas completamente diferentes. In: INFINITO.[S.l.]: Wikipédia, ago. 2020. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Infinito>. Acesso em 30 out. 2020.

⁸⁹ Raphael Cruz é um artista da Maré, pichador, tatuador. Atua com audiovisual, pintura em corpos, na criação de marcas de etnias africanas. Articula seu trabalho com a ideia de decolonialidade. Imagem: CRUZ, Rphl. **Encruzilhada n. 1**. Rio de Janeiro, 2020. Instagram @rphl.cruz. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDw43QUp56b/>. Acesso em: 30 out. 2020

com elas - as criações das autorias -, quando encontramos nelas parcerias e não determinações autoritárias.

Imagem 48 – Narrativas de Raphael Cruz.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com imagem de Raphael Cruz⁹⁰

⁹⁰ CRUZ, Rahael. **Encruzilhada n. 1**. Rio de Janeiro, 2020. Instagram @rphl.cruz. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDw43QUp56b/>. Acesso em: 30 out. 2020

3 DESLOCAMENTOS EM *FICÇÃO* CRENÇAS DE REALIDADES: A PESQUISA

Imagem 49 – Cinema, urubus, aspirinas



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com imagens do filme Cinema, urubus, aspirinas⁹¹

Fuxicar memórias

Cheiro de lenha no ar se desenha na memória. Cebola fritando em gordura de porco, o alho chega aos poucos. Fumaça sobe no refogado que espera aquele arroz branquinho lavado. Cheiro de torresmo no ar.
Bricolagens de falas do GrPesq

Aquela lembrança invade a cozinha da memória, na brincadeira maliciosa do avô que rouba carne do prato de inocente. Retrato de criança na roça, cerca de bambu, terreiro desbarrancado. Invasão de sensações, um cheiro de café ralo adoçado com rapadura, acompanhado de um pão doce com manteiga, trazendo as corridas de bicicletas e os causos de assombração, lembranças impregnadas de afetos.

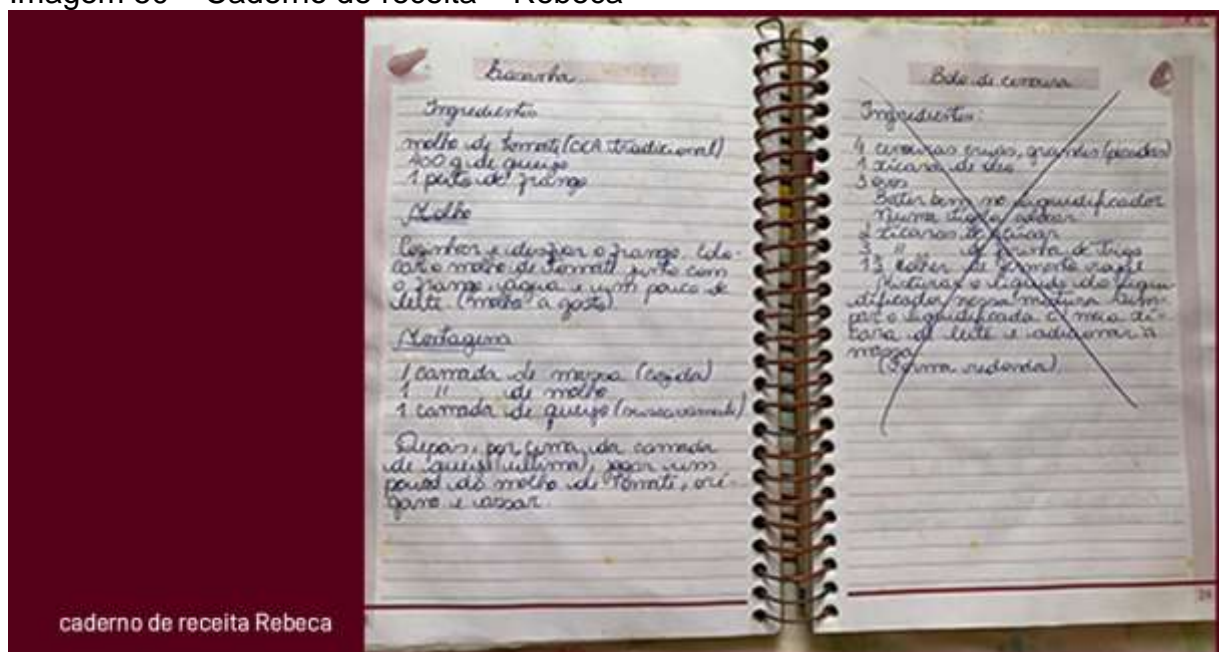
Uma cantiga de roda soa no ar: de abóbora faz melão, de melão faz melancia, faz doce sinhá, faz doce sinhá, faz doce sinhá Maria. Sobe o gosto de infância nas cirandas dos recreios, dividindo pão com marmelada e laranjada com as amigas, tudo fantasia, tudo alegria, vida sem receios.

⁹¹ Disponível em: <http://barbadobombordo.blogspot.com/2014/12/cinema-aspirinas-e-urubus.html>. Acesso em: 10 out. 2020

A cozinha, um canto de encanto e desencanto, de encontros e desencontros. Conversas em torno do fogão, da mesa, dos temperos, ingredientes simples e sofisticados. Gestos de calcular - dividir, multiplicar, somar, subtrair - traçar as ideias de predileção entre os filhos; selecionar, lavar, picar, decifrar, cozinhar, deliciar, fuxicar memórias passadas, mexerica memórias futuras. Sabores ácidos, apimentados, amargos, adocicados, lembranças temperadas com amor e com afeto, gostos e desgostos, frustrações e seduções, ‘conhecimentossignificações’ ordinários.

A cozinha como um terreno de táticas, astúcias e manifestações de ‘fazeressaberes’ desvalorizados na rotina que se estabelece no ato de cozinhar. Manifestações, que para nós ‘nosdoscóm’ os cotidianos, criamos *prácticasteorias* nas tramas que conspiramos e maquinamos. São tessituras de narrativas que, como na música, um conjunto de sons se harmonizam, notas que se repetem numa peça ou num trecho, e que constituem, por assim dizer, uma espécie de registros que foram compostos de maneira individuada e coletiva. Um ritornelo (Deleuze, 2007), uma repetição, mas que nunca apresenta igual resultado, que revela outros ‘conhecimentossignificações’. O livro de receitas numa cozinha, não representa necessariamente um receituário, talvez seja um relicário, um repertório de experiências e emoções que permeiam suas entrelinhas.

Imagem 50 – Caderno de receita – Rebeca



Nota: Montagem com foto de Rebeca Brandão enviada pelo app WhatsApp

Rebeca Brandão, uma das integrantes desta pesquisa e do GrPesq, foi tecendo aos poucos, seu livro de receitas com as mulheres de sua família, revelando as misturas, interferências de processos migratórios, ingredientes que tem em um local e não tem em outro. As alterações que sofrem uma receita pelo consumo de determinados materiais industrializados, que mudam os gostos e os jeitos de preparo, como um biscoito de nata da tia da Rebeca, neste preparo se ferve por algumas vezes o leite fresco, cheio de gordura, para extrair sua nata, matéria prima do biscoito. Como fazer um biscoito de nata com leite de caixinha ou com creme de leite, também de caixinha? Dando outros jeitos.

Cozinhar é estar em rede. É esta relação que passa de mãe ou pai para filhos e filhas, receitas orais, receitas de cadernos, de livros, de internet, receitas instituídas num *hábitus* que nas *mimeses* conspira a repetição com toques de criação, a substituição de um ingrediente, um ritmo outro empregado ao sovar a massa, uma leve alteração na quantidade, um jeito próprio de quem faz.

Cozinhar está num tecido de muitas ramificações, um tecido complexo (MORIN, 2005), (DELEUZE; GUATTARI, 1997), fios que transpassam interesses, intenções. Num código de poder, num não desejo de aprender, numa necessidade de comer, aprender no fazer, desaprender na intuição, num plano de imanência, “é por isso, que há muitos movimentos infinitos presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que o plano de imanência não para de se tecer, gigantesco tear” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 54-55). Subverte as receitas nos gestos de como o prato se apresenta, no acontecimento. Sem planejamento, o pensamento⁹² de juntar sabores, texturas, odores que se tem na despensa, na geladeira, ou ainda de maneira virtual, de um desejo que não sabe bem de quê, mas que só de sentir, ao imaginar a sensação de uma textura com seu cheiro e sabor peculiar, é capaz de salivar.

Diferente desses que narramos, há aqueles que se preparam para cozinhar, saem em busca de um grão, de uma erva, um legume, uma verdura, uma especiaria. Nessa busca, persegue-se com astúcia os alimentos de melhor

⁹² “Que toda filosofia dependa de uma intuição, que seus conceitos não cessam de desenvolver até o limite das diferenças de intensidade, esta grandiosa perspectiva leibniziana ou bergsoniana, está fundada se considerarmos a intuição como o envolvimento dos movimentos infinitos do pensamento, que percorrem sem cessar um plano de imanência”. (Deleuze e Guattari, 1997, p.56-57).

qualidade, o melhor preço, o que é mais fácil de preparar e o mais saboroso. É um processo de negociação na relação com o comerciante, com os produtos a serem comprados, com os utensílios (CERTEAU; GIARD, 2013), tudo faz parte de uma ambiência, uma narrativa. A pré-produção no ato de cozinhar, passa por uma conversa com outros - que é um comerciante, o atendente, uma outra pessoa que chega na banca da feira, ou na fila do açougue, o outro que é o produto, os artefatos; as receitas que recitam a poesia que se materializará na travessa quando a comida ficar aromaticamente pronta, aguçando o paladar, despertando a vontade de comer.

Os outros, vão combinando sabores, criando sensações, satisfazendo desejos, saciando as necessidades do corpo e do espírito. Um ritual que passa da pré-produção, ao ato de cozinhar que finaliza com o ato de consumir, ou melhor dizendo: na ação do comer.

Quais são as equações realizadas nos '*espaçostempos*' que refletem na duração do cozimento dos diferentes alimentos (CERTEAU; GIARD, 2013), nas combinações dos pratos, na escolha da bebida e da sobremesa, no jeito de arrumar a mesa, na maneira de comer? E, se for uma ocasião especial? E se for uma ação rotineira? Como driblar os modos condicionados e sistemáticos dos '*fazeressaberes*', numa experimentação rizomática? Como criar artifícios, brechas, linhas de fuga, improvisos, para dar um ar de novidade naquele prato que pode ser um legume ou uma mistura⁹³ que se repete há dois, três dias? E como realizar um truque de aproveitamento de sobras, fazendo quitutes, que recebem diferentes apelidos?

Em memórias contadas à Rosa Helena (GrPesq) pelas mulheres de suas famílias, a pensão familiar é um ambiente que garante abrigo e refeição para viajantes, migrantes que chegam numa cidade e não tem família ou amigos. Como é um local que recebe muitas pessoas, a comida precisa ser sempre fresquinha e saborosa, e quando acontece de ter sobras, na alquimia dos temperos, nas mudanças de formas, transformam-se em bolinhos. São as bricolagens, as táticas nos preparos de ensopadinhos, suflês, omeletes, bifés pequenos com bastante molho para render, estas são narrativas que vão criando outros instantes.

⁹³ Chama-se popularmente de mistura, qualquer tipo de carne colocada junto a outros alimentos na refeição.

O ambiente da cozinha provoca *'fazeressaberes'* rizomáticos nos usos intuitivos, um fluxo complexo, que pode aparecer nos efeitos das ervas. Nessa complexidade, não existe um saber único e um único sabor, envolve muitas áreas de conhecimentos, e o potencial sensorial, sensitivo, corpóreo e emocional manifestados nos modos de preparo, com intenções secretas, segredos culinários.

πολιτικη κουζινα

Pimenta aquece e queima.

O cominho é faz as pessoas ficarem introspectivas.

Canela é doce e amarga como as mulheres.

Sal. Precisamos de sal em nossas vidas.

Avô Vasilis: filme O tempero da vida

Esses processos criativos na cozinha ensaiam um cardápio de *'conhecimentossignificações'* que empoderam aquele que vai se impregnando desses *'fazeressaberes'*, tornando-se um controlador deste ambiente e que leva ao apoderamento daquele que se lambuzava ao degustar. Relação de centralidade hierarquizante, relação clássica da educação, que entende a árvore como central e hierarquizada, uma estrutura de reprodução, um decalque (DELEUZE, GUATTARI, 2007), como as folhas, os cheiros que são reprodutíveis ao infinito. Arrisco dizer que, os *'fazeressaberes'* na cozinha oscilam entre a arborescência e o rizomático, a hierarquização e as múltiplas conexões, a centralidade e a-centralidade, o contemporâneo e a ancestralidade, na forma como preparamos a comida. Com o uso dos condimentos passa a ter um agenciamento das emoções e sensações nas relações movediças de poder, em que o aroma é o enunciado, tornando-se linguagem na sedução do outro.

Podemos então, fazer uma analogia com o dito popular: *o peixe morre pela boca!* O peixe ao ver o alimento no anzol o devora sendo fígado e levado à morte. Ele não enxerga o anzol, apenas a isca, que é o alimento, que ele devora e o leva a ser fígado, o anzol está em devir⁹⁴ alimento. E no devir cozinheira(o), no devir comida, no devir faminta(o), quem devora quem? Quem controla quem? Quem alimenta quem? A cozinheira é quem alimenta? É a comida que alimenta? Ou é a

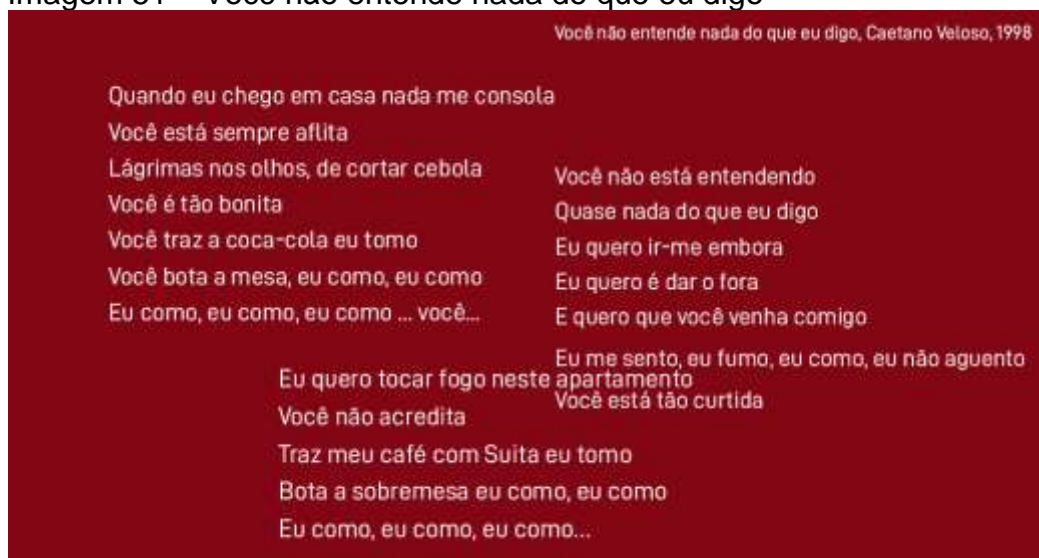
⁹⁴ Devir, tomado de Aristóteles, por personagem conceitual de Deleuze e Guattari, é aquilo que está num movimento de mudança, uma potência, um vir a ser. É o possível.

vontade de comer da faminta (o), que alimenta as duas? Nesse movimento, cozinhar deixa de ser uma mimesis,

mas captura de código, mais-valia de código, aumento da valência, verdadeiro devir, [...] assegurando desterritorialização⁹⁵ de um dos termos e a reterritorialização do outro, os devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurram a desterritorialização cada vez mais longe (Deleuze; Guattari, 2007, p. 19).

Isso nos leva a pensar nas criações tecidas nos ‘*espaçostempos*’ da cozinha, assim como se devora os currículos e a escola, onde as relações de poder são híbridas e não dicotomizadas, assim como os currículos temperados com os ‘*dentrosforas*’ da escola, onde as relações de poder são criações.

Imagem 51 – Você não entende nada do que eu digo



Fonte: O autor, 2021

Para Deleuze, cinema e realidade não são duas instâncias distintas. O cinema é descrito como “uma possibilidade, uma potência do real” (GUERON, 2011, p. 13), ou como “fabulações, uma potência do falso” (GONÇALVES; HEAD, 2009). Gomes (2008) acredita que existe um pensamento muito positivista de que filmes são as *janelas da realidade*, sendo ‘reprodutores da realidade’. No entanto, para

⁹⁵ “Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga. Mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Elas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia [...]” (Deleuze, Guattari, 2007, p. 18). Ao passo que na desterritorialização há um movimento de captura, se estabelece a reterritorialização.

Deleuze e o próprio Gomes isso seria impossível, já que o real é incrível, ele apenas existe. Assim, existe uma segunda perspectiva de Gomes (2008) de que os sons e imagens no cinema não copia a realidade, o cinema cria realidades próprias, típicas à sua estrutura narrativa. Os filmes criam suas próprias linguagens, sistemas e enquadres, ritmos que levam ao envolvimento, a contextos específicos de *'espaçostempos'*, que por instantes, nos fazem perder a referência de figura e fundo, real e ficção.

Mas o que é real e o que é ficção? Se as criações de narrativas, fabulações são criações na potência da vontade, elas são reais ou ficção? E porque é ficção é falso, ou por ser supostamente real, é verdadeiro? As duas coisas, ou mais habitam esta potência de criação, afinal o que é verdade senão as nossas crenças?

Quando estamos *'ouvindovendosentindopensando'* um filme, esta ação é o que tem de possível real, este acontecer presentificado no instante. Todo restante, o filme enquanto artefato, o cinema, o café, a pipoca, um outro com quem assiste, é tudo ficção, está ali na potência do falso, como criação de vontade. Estas ficções são as fabulações, nossas criações enquanto potência de desejo, que faz com que sintamos o filme, o café, a pipoca e o beijo no escurinho do cinema, e o cinema de maneiras e em movimentos distintos, porque são movimentos de individuação, ou mesmo de manipulação.

3.1 Deslocamentos em criação das crenças



Nas narrativas culinárias não é muito diferente, os temperos manipulam olfatos, paladares, texturas e sons. Trazem virtuais manifestações de ruídos, gostos e cheiros. Ao temperar feijão, Rebeca Brandão junto com sua mãe, recuperam seus *'fazeressesaberes'* da Bahia, deixa o som do óleo aquecendo tomar a cena, e ao juntar o alho a esta queadura, intensificam os ruídos que exala um aroma indescritível, e dispara uma sensação saborosa da minha infância, quando ia visitar uma colega de escola na casa de sua avó, no Gramacho. A avó de Valéria, cozinhava feijão à lenha, sobre 4 tijolos no meio do quintal. O quintal da avó da Valéria era bem parecido com o quintal a avó da Claudinha Chagas, outra integrante da pesquisa (GrPesq), que também cozinhava no fogão à lenha improvisado no terreiro, ao lado do chiqueiro de porcos, em Rocha Miranda, na sua infância, causando um certo

asco em Claudinha, pelas misturas de odores, dando uma sensação de pouca higiene.

O fogão a lenha é um artefato que permeia as narrativas criadas nestas conversas de cozinha com as pessoas do GrPesq. Ele traz em si uma memória de roça, de muita gente junta em seus diferentes cotidianos. Esses cotidianos inalam a fumaça de madeira seca queimada defumando a comida e os afetos. São manipulações que nossas emoções virtualizam.

Nessas manipulações e virtualizações de sabores, saberes e sensações, ao fazer um bolinho de bacalhau sem bacalhau, experimentei fazer uma massa de batata inglesa com batata doce e polvilhos doce e azedo, com alguns condimentos, triturando no pilãozinho surdo, junto com o alho. Para trazer o sabor do bacalhau coloquei um pouco de coentro fresco. Se eu quisesse que puxasse para o sabor do acarajé, talvez colocasse um pouco de dendê.

Imagem 52 – Acontecimentos em acarajés – Léo Rangel



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com foto de Leonardo Rangel, 2020, enviada pelo app WhatsApp

São manipulações, fabulações na potência da brincadeira, na alquimia da virtualidade, criando e acreditando em outras realidades nestas narrativas de cheiros, sons, sabores e texturas; nesta alquimia percebi que o bolinho com sabor de bacalhau trazido pelo coentro fresco, colocado numa frigideira para gratinar, vai adquirindo uma textura que me traz a sensação, e me faz acreditar que estou

comendo um queijo coalho derretido. Na ideia de migrar, são muitas as narrativas criadas por deslocamentos nas alquimias dos *'fazeressesaberes'* culinários, que fabulamos sensações e emoções. E o cinema ou a criação audiovisual, como um ambiente de cozinha, faz uso dessas potências nas manipulações das emoções nas relações entre o virtual e os possíveis reais. E a ilha de edição é um dos cantos dessa cozinha, um laboratório alquímico na manipulação desses temperos.

Diante disto, o que tem de real, de ficção, de potência do falso, da vontade, do brincar na criação destas narrativas em *'sonscheirosustosimagens'*? Talvez, em seus usos, as sensações que nos fazem acreditar no que é real. No cinema, a perspectiva da potência do falso, potência da vontade e do brincar, as narrativas funcionam como fabulações. Os sons e imagens criadas vão além da ideia de uma representação ou apresentação da realidade, ampliando-se num movimento de imaginação. É por isto que Gonçalves e Head (2009, p. 17) afirmam: “em vez de criarem um possível realismo, abrem caminhos para fabulações, para a ficção como formas de aceder a um conhecimento”.

Imagem 53 – Exu na potência do brincar



Fonte: O autor, 2020

Estes possíveis, não só conformam os conhecimentos, como os criam. A capacidade imaginativa, coloca a nós, que criamos sons, imagens, textos, que por sua vez estão movidos por sons, imagens, cheiros, temperaturas, sabores e saberes, a criar fabulações e narrativas acerca de qualquer situação. Somos,

sempre, muito mais do que simples consumidores de sons, textos e imagens, já que as usamos e com isto, movimentamos processos criativos de toda natureza, acerca de nós mesmos e aos outros, com quem compartilhamos os ‘*espaçostempos*’ cotidianos.

3.2 Deslocamentos em *Cineconversas*



Temos trabalhado com a ideia de que o cinema ou o filme é criador de um universo próprio acerca de uma circunstância e o meio em que se produziu. A partir dessa ideia, de que existem interferências na criação fílmica e da dificuldade de representação do real, conversamos em torno dos trabalhos cinematográficos entendendo que precisam ser considerados os ‘*espaçostempos*’ de sua criação.

O GrPesq, ao longo de pelo menos duas décadas, traz o cinema para as conversas com as pesquisas com os cotidianos. Até o ano de 2018, a atividade era chamada de “cineclube”, nome herdado de projetos anteriores. Em várias conversas no grupo, percebia-se que esta denominação não cabia mais para aquela atividade, já que o fato de ‘*verouvirsentirpensar*’ filmes, nos levava as outras inquietações acerca dos movimentos das pesquisas. Isto implicava em encontrar nos filmes argumentos que superassem a ideia de que: “o filme quis dizer”, para: “como o filme nos afeta”.

Por proposta de Rosa Helena Mendonça (GrPesq), passamos a chamar este movimento de ‘*cineconversas*’. Nosso trabalho em torno do cinema não seguia a tradição de cineclubes, o movimento que realizamos tem as conversas em torno de temáticas introduzidas pelo processo de ‘*verouvirsentirpensar*’ os filmes. Assim, não se trata de conhecer os filmes em si e discuti-los em sua historicidade, construção técnica, como obra artística de um criador etc., o que caracterizaria os processos realizados em um cineclube, mas de tê-los como iniciador de pensamentos que permitam as conversas.

As cineconversas nos ajudam em outras conversas com as pesquisas, permitindo tratar de questões humanas que levam à criação de diferentes narrativas, para além daquelas que as realidades criadas nos filmes, que se revelam em luz, movimento, cor, trilhas sonoras que depois de processos de edição tornam-se superfícies.

Escolhemos por filmes de ficção ao documentário, por estas narrativas terem uma potência mimese, que elabora nossa imaginação, cria uma fantasia. Já os documentários podem submeter a um caráter de realismo que se sujeita a uma verdade, embora Eduardo Coutinho, cineasta documentarista brasileiro, diz que não atribui realismo, muito menos verdade ao documentário, já que nele se forja uma cena.

Durante os anos 2017-2022 no GrPesq, o projeto comum “Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas”, nos levou a buscar nas cineconversas filmes de ficção, com abordagem na migração, com um cardápio diferenciado como: “O tempero da vida”, “Cinema, aspirinas e urubus”, “Conto Chinês”, “Gaiola dourada”, “Era o Hotel Cambridge”, “As vinhas da ira”, “Em busca do Ouro”, “Babel”, “O confeitiro”, dentre outros.

Ao fazemos usos da metodologia das cineconversas para nos aproximar do tema "processos migratórios", fomos inspiradas a criação de filmes de micro e curta metragens, tanto no GrPesq, quanto em turmas de graduação nos cursos de pedagogia na UERJ Maracanã e na Faculdade de Formação de Professores FFP/UERJ – São Gonçalo.

Identificamos um repertório de filmes para conversar com as versões de realidades acerca dos movimentos migratórios em *‘espaçostempos’* diversos, por causas diferenciadas. É como se permitíssemos que os filmes nos coloquem em devir migrantes dentro daqueles enredos, para tentarmos ir além de empáticos, e pensar em processos que nos ajudam a perceber as criações que emanam dos acolhimentos de crianças e jovens – e de seus pais – nas escolas brasileiras, nas comunidades onde habitam, nas relações de trabalho e deslocamentos.

Philippe Dubois (2004), nos ajuda a pensar a ideia de usos do audiovisual em ambientes nos cotidianos, como na educação. Ele traz o vídeo na sua linguagem, como um dispositivo de questionamento - “um estado do olhar: uma forma de pensar”. Embora ainda limitado a questão do olhar, Dubois indica a importância de nos apropriarmos destas linguagens e tecnologias como formas de *‘práticaspensamentos’*. Há alguns anos Dubois como pesquisador, vem investigando diferentes usos da linguagem e da tecnologia de criação de audiovisuais, que transbordam a tela plana, a superfície lisa criando outras afetações e se tornando

artefatos de criação de *'conhecimentossignificações'* pelos seus diferentes usos por diferentes *'praticantespensantes'*.

Na pós-modernidade estas *'prácticasteorias'* são possíveis com cada vez mais desenvoltura, pelos acessos aos dispositivos tecnológicos digitais, aplicativos, e por movimentos que vem experimentando outros modos de criar com aquilo que ainda chamamos de audiovisual em suas multimodalidades. Estas criações possibilitam outras apropriações não só de linguagem, mas de *'prácticasteorias'* que nos ajudam a investigar nossos próprios modos de *'fazerpensar'*.

Assim, ao criarmos pequenos filmes em vídeos, como narrativas, com *'discentesdocentes'* nas diferentes redes educativas, experimentamos outros modos de *'fazerpensar'* ciências e de atuação nos processos educativos. Com isto, os usos de celulares e aplicativos gratuitos, a migração de dados que ocorre na nuvem via satélite, nas redes, sendo transportados em outros *'espaçostempos'*, o compartilhamento e a circulação de outros *'fazeressaberes'* tornam-se artefatos nas tessituras de *'conhecimentossignificações'*. Os usos destes artefatos nos ajudam a pensar e criar currículos nas diferentes formas de *'prácticaspensamentos'* que "importam" e "exportam" - *'downloadupload'* - nas tantas redes educativas, nos processos curriculares e nas pesquisas com os cotidianos, em acontecimentos.

Imagem 54 – Era Hotel Cambridge.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com imagens de internet⁹⁶

As narrativas que criamos nas conversas com filmes, forjam aproximações aos estranhamentos e esgarça sua condição inviolável. Nos despe das impressões de onipotência diante do outro, que nos é estrangeiro, seja pela sua condição de migrante, ou de simplesmente nos deslocar pelas diferenças. As imagens e sons que nos são perceptíveis nessas narrativas nos exigem acessar nossas sensibilidades, ampliando nossos sentidos para o paladar, o olfato e as sensações táteis.

As trocas de *'fazeressesaberes'* que habitam uma narrativa fílmica, por meio de seus clichês, sentimento e pensamento implícito do autor, ou diretor, nos permitem o aparecimento de outros e diferentes *'conhecimentossignificações'*, que vão se pôr em conversas em tantos outros *'espaçostempos'* das relações ordinárias – rua, casa, escola, trabalho, igreja, clube, baile, cinema, café, casa dos vizinhos, festa, parque..., dando a elas significações extraordinárias, por emocionar.

Ao que é comum, nas formas hegemônicas dos *'fazeressesaberes'*, não é atribuído relevância, pois sequer, dentro das fôrmas, não se consegue *'verouvirsentirpensar'* as outras maneiras de *'prácticaspensamentos'* existentes;

⁹⁶ Disponível em: <http://cadernodecinema.com.br/blog/era-o-hotel-cambridge/>. Acesso em: 10 out.2020

“como creditar inteligência e complexidade requintada às astúcias de uma prática tão comum?” (CERTEAU; GIARD, 2013: 338).

Muitas vezes uma narrativa filmica consegue responder a esta questão de Certeau e Giard. O filme, por ser um artefato de afetação, pelos seus clichês nos aproxima de modos ordinários de agir, banalizados nos fenômenos rotineiros, que nos levam a distanciar dos feitos comuns como algo precioso. E ao nos reconhecermos no outro, manifestado pelo clichê, *starta* nossa sensibilidade.

Estes movimentos criados pelas cineconversas exigem atenção: às repetições que trazem as diferenças; à multiplicidade de ‘*espaçotempos*’ que acontecem as cenas cotidianas e às ações que se produzem nestes ‘*fazeressaberes*’; aos artefatos presentes nas narrativas e a seus múltiplos usos; aos ‘*praticantespensantes*’ envolvidos com suas astúcias e as relações que estabelecem; aos tantos sentimentos envolvidos, que nos abrem as brechas aos acasos dos acontecimentos; ao caos sempre presente nas incertezas que se movimentam numa ideia de não linearidade em ‘*espaçotempos*’, que nos desloca entre as dimensões do virtual e daquilo que percebemos como real.

Assistir a um filme e em seguida conversar acerca das afetações provocadas por essa narrativa, que envolve os elementos da linguagem cinematográfica (imagem composta pela luz, enquadramentos, movimentos de câmera; relação *espaçotempo* como ritmo e ordenação na montagem; o som com sua ambiência sonora, trilhas e músicas; e por fim, a abordagem temática, com o argumento e roteiro), tornam-se nossos intercessores. Estes elementos enquanto linguagem atuam como dispositivos de sensibilização e reflexão, pelos modos como nos atravessam, as histórias narradas. Usamos esses elementos da linguagem cinematográfica como personagens conceituais.

Acreditamos que a partir desse artefato cultural e tecnológico seja possível ‘*sentirouvirpensarver*’ as tantas experiências vividas nos diversos cotidianos ‘*dentrosforas*’ da escola, e como neles se criam processos curriculares, acerca do que nos mobiliza, atravessando nossos repertórios nos processos de ‘*aprendizagemensino*’.

As cineconversas nos levam a mergulhar no universo dos ‘*praticantespensantes*’ da pesquisa e as narrativas dos filmes, que criam outras narrativas pelos usos que cada ‘*praticantepensante*’ fazem deles, nossos personagens conceituais, por permitimos que permaneçam conosco por muito

tempo, “Esses personagens conceituais aí têm que estar, para que o pensamento se desenvolva, para que novos conhecimentos apareçam, para que lógicas se estabeleçam”. (ALVES, 2018, p. 12-13).

Criar o ambiente das *cineconversas* como metodologia, sugere experimentar uma tática ao tratar os diversos artefatos culturais como dispositivos pedagógicos, que permitem desenvolver processos criativos, nos ‘*fazerespensares*’ educacionais. Ao usar esses artefatos de maneira provocativa e lúdica, narrando modos diversificados nas linguagens trabalhadas, vemos como isto é feito permanentemente, nos processos curriculares, tendo o improvisado, o inacabado, a fantasia e a ficção como criação de outros possíveis nos ‘*espaçostempos*’ da educação, que abre caminhos às diferentes narrativas criadas, nos movimenta na potência brincante e nos evidencia como ‘potentes fabulantes’.

3.2.1 Os filmes acerca de migrações e cozinhas degustados nas cineconversas



Atravessada pelos gestos de cozinhar trazidos por múltiplos povos que aqui chegaram, que se misturam com aqueles que aqui já existiam, pelos filmes ‘*vistosouvidosentidospensados*’ produzidos acerca do cozinhar, me encontro nesta frase: “contar aquelas sequências de gestos mil vezes entrelaçados que formam a teia indefinida das práticas culinárias na intimidade da cozinha” (CERTEAU; GIARD, 2013, p. 268).

Quais palavras escolher? Como perceber a sucessão de gestos e de passos do cozinhar ao ‘*verouirsentirpensar*’ uma cena de filme? De certa maneira, este é, também, o desafio para fazer uma tese, pois as metáforas o podem servir: escolher o cardápio, o tema, elencar os ingredientes, perceber os fluxos das ações, usar os temperos, palavras, planos para cada intenção, salpicar pitadas de som em ambiências sonoras, o sal que ninguém vê, embelezando o prato final. É um tempo longo de preparo, “onde quanto melhor o resultado [...], mais rapidamente tudo será consumido, sentido e, mal a refeição tenha acabado, já é preciso pensar na seguinte.” (CERTEAU; GIARD, 2013: 269).

Pensar o filme, a escrita e a comida é a “habilidade de adaptar os gestos às condições de execução e a qualidade do resultado obtido que são a prova que se conseguiu pôr em evidência aqueles [*fazeressaberes*] exatamente como deve ser feito.” (CERTEAU; GIARD, 2013, p. 273).

Imagem 55 – Ilusão, movimentos de partida



Fonte: O autor, 2020

Os filmes escolhidos para estas conversas acerca da cozinha e de movimentos migratórios foram, *O tempero da vida*, *O confeitiro* e *Estômago*. São filmes que me revelam a potência que habita na ação de cozinhar e na própria ideia de comida como gestos de mediação de afetos, cuidados e controles.

O tempero da vida

πολιτική κουζίνα

“*O Tempero da vida*” (2013); direção: Tassos Boulmetis. Uma narrativa que passa entre a Grécia e a Turquia, enreda sabedoria ‘*aprendidaensinada*’ pelos temperos e as afetações geradas pelos deslocamentos.

Fanis (Markos Osse) é um garoto grego que vive em Istambul, na Turquia com os pais e o avô Vasilis (Tassos Bandis), um comerciante de especiarias. Nas palavras de Vasilis, tanto a comida quanto a vida precisam de um pouco de sal para ganhar sabor. Fanis aprende com seu avô, mestre conhecedor de ervas, temperos, segredos de gastronomia e astronomia, e é conduzido a uma viagem de saberes e

sabores, que o faz controlar sentimentos, ações ao usar a culinária para temperar e destemperar as vidas das pessoas que o cercam.

Imagem 56 – Narrativas em Temperos da vida.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem de print de tela do filme “O tempero da vida”, 2005⁹⁷

Boulmetis, o diretor do filme, utiliza a culinária para falar dos processos migratórios, abordando os conflitos políticos e religiosos entre Grécia e Turquia, na década de 50, quando milhares de famílias foram deportadas da região. Essas situações são o anteposto. A despedida na estação tem um gosto amargo,

“se eu me atrasar, lembre-se de olhar para as estrelas onde quer que você esteja. No céu há coisas que nós podemos ver, mas também há coisas que não podemos. Fale sobre as coisas que eles não podem ver. As pessoas gostam de ouvir histórias sobre coisas que não conseguem ver. Como a comida é a mesma coisa. Que importa se não vê o sal, se a comida está saborosa? É claro que não o vê, mas sua essência está no sal”. (Trecho de fala do personagem Vasilis). (O tempero da Vida, 2013)

O filme traz questionamentos acerca da identidade: “os turcos nos expulsaram como gregos e os gregos nos receberam como turcos”; fala também dos estranhamentos dos modos de viver, das acomodações de valores e sentimentos e a acolhida em país estrangeiro. Essas questões aparecem na família de Fanis, deportada para a Grécia e o que esse movimento acarreta a vida da família que parte, do avô que fica e daqueles que irão recebê-los na Grécia. Esses conflitos são

⁹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KXVlItqm-1w>. Acesso em: 20 out. 2020

evidenciados pela relação marcante entre o ato de cozinhar e os afetos, tratando das emoções com metáforas nesses *'fazeressesaberes'* do ambiente da cozinha. Assim ele traz os ensinamentos do avô Vasilis acerca dos usos dos temperos como cuidado e controle das relações.

Imagem 57 – Os segredos da astronomia e da gastronomia.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme “O tempero da vida”, 2005

Trazer um pouco de tempero para vida, para a escrita, para o filme é apimentar, salgar, oscilar entre o amargo e o doce é dar sabor aos cotidianos. Trouxe esse filme para esta conversa, para nos alimentarmos dos gestos e dos usos dos sentidos na pesquisa *nosdoscom* os cotidianos. Este filme reforça o convite de Alves (2008) a “mergulhar com todos os sentidos” naquilo que pesquisamos.

O tempero da vida inicia com a cena dos seios da mulher sendo açucarados na intenção de seduzir o bebê a alimentar-se. O açúcar, metáfora de sedução, gesto astuto, que faz da comida e das histórias um ritual essencial para as tornarem mais saborosas. Fanis apresenta a potência dos temperos com a seguinte expressão: “para falar de nossa cozinha, é preciso começar com os temperos. Conheci os primeiros segredos na loja do vovô”. Ritualizando dessas metáforas, tendo o texto como cozinha, penso em qual o tempero que usamos em nossas pesquisas? Como prepará-las de maneira que se misturem sabores, cheiros e cores, sem perder a singularidade? Como perceber as seduções e tensões nos *'fazeressesaberes'*? Há

momentos que precisamos lançar mão de um tempero não usual para atender a certas intenções. São os usos que dão significados, como mostra a cena em que Dorotéia entra no armazém de Vasilis para comprar caminhos para temperar almôndegas, e como ela vai receber uma visita que exige uma conversa sincera, Vasilis orienta que ela use a canela que faz com que as pessoas olhem bem dentro dos olhos, e justifica, "Preste atenção, às vezes devemos usar os temperos errados para experimentar outras sensações, adicionar algo diferente".

Os usos dos temperos, os usos de metodologias em uma pesquisa, os usos das palavras em um texto, os usos de imagens e sons em um filme, possuem uma intenção. É colocar a prova outras perspectivas, e contrariando Vasilis, não existe tempero errado, e sim intenções que estão impregnadas de desejos, crenças e valores que queremos revelar. As nossas conversas nas pesquisas '*nosdoscom*' os cotidianos forjam um corpo aberto a possíveis experiências, um corpo, que Deleuze (1992), apresenta a ideia da não passividade, e sim de interação, reverberações do sentir e do dar a sentir, afetar-se e afetar.

Imagem 58 – Deportando a família de Fanny.



a família de Fanis deportada

Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "O tempero da vida", 2005

As conversas com o filme e com as participantes do GrPesq, trazem a comida como um mediador de criação de outras conversas – conversas filosóficas – conversas de abobrinha – no filme, elas acontecem, nas cozinhas e no armazém do

avô Vasilis. A magia da geografia revelada pelos locais de origem dos temperos, mostram a importância e a contribuição das migrações no hibridismo de cheiros e sabores, como se apresentam na cena em que o avô Vasilis conta ao neto as peculiaridades das especiarias, cravos, rosas e orégãos, e os seus respectivos locais. Na mesa ou na cozinha os acontecimentos são marcados pelo som da campainha, o som do relógio, o som do telefone, o som da panela de pressão, anunciando algo desagradável.

Em uma troca poética Fani, na figura de um fabulante, narra como os homens falam seus segredos nas saunas, abrindo suas almas como os mexilhões se abrem no vapor. Nesta cena da sauna não são os assuntos amorosos que estão em cozimento, mas a crise política na Turquia e as possíveis deportações para Grécia. Numa crise de identidade entre ser turco ou grego, numa crise religiosa entre ser cristão ou muçulmano, estes eram os assuntos que ferviam na sauna e faziam o pequeno Fanis perceber que havia outras coisas que ferviam além de panelas cozinhando. E quando adulto, a sauna foi o ambiente de cozinhar amores, abrir a alma para declarar amante.

Nesse fazer entre o conversar e o cozinhar, vem a preocupação de se deixar seu local de origem, os desafios, os apegos, as tensões em sair da terra natal e buscar outros territórios. Vasilis lembra a fala da esposa “quando você deixa um lugar, deve falar sobre o lugar para onde está indo, não sobre o lugar que está deixando para trás”. A geografia, a astrologia, a gastronomia e a navegação estão nesses cotidianos como travessias, andanças que rascunhamos cartografias pelas comidas e deixa explícito a importância do cozinhar nas relações em famílias.

Fanis: Tio, você que já viajou o mundo, cheio de experiências, vai ficar o resto da vida comendo ovo, casando-se com esta mulher?

Tio Emílio: na vida existem dois tipos de viajantes – aqueles que olham no mapa e aqueles que olham no espelho. Aqueles que olham no mapa estão partindo e aqueles que olham no espelho, estão voltando para casa.

Fanis na Grécia, forja a adaptação com o uso da comida era o que ele sabia que podia ter de conexão com seu avô turco. Ele levou aqueles *fazeressesaberes* para o seu cotidiano tecendo uma nova rede educativa, em que a cozinha era o espaço

de desenvolver sua potência e a comida era um dos fios dessas narrativas. O ato de cozinhar que o fazia remeter a sua ancestralidade.

Sendo esta arte destinada majoritariamente as mulheres (CERTEAU, 2014), o fato de Fanis se dedicar aos *fazeressaberes* culinários, desestabilizava as relações de poder nesse ambiente, causando tensões, preconceitos e estigmas. Uma cena categórica é a abordagem da escola, quando a professora fala que, embora Fanis tenha um bom rendimento, ele não consegue se relacionar com os meninos, apenas com as meninas, e mostra cenas clichês de meninos brigando no pátio e meninas sentadas comportadamente brincando de comidinha com Fanis. Nesse sentido o filme chama a atenção, para esses supostos lugares que condicionamos, padronizamos nossos *fazeressaberes*.

A comida também passa pelas relações diplomáticas. Ter uma boa comida para impressionar ou para acalmar os ânimos numa conversa conflituosa. Cozinhar é um ato de criar e fabular. Envolve todos os sentidos, ora começa pelo olfato e o paladar, ora pelo som e a visão, mas inicialmente pelo tato. O tempero da vida fabula a relação de poder e controle que gira em torno da comida, a disputa por quem cozinhar melhor, as brigas do pai de Fanis com a mãe, por ela usar canela nas almôndegas no lugar do cominho. As alquimias dos temperos para manipular sabores, sentimentos e intenções.

Nas nossas narrativas com o GrPesq, Nilda conta as brigas do pai e da mãe, quando aparecia um pedaço de cebola em seu prato. Seu pai detestava cebola, mas gostava de comparar a comida da família dele, que tinha muito sabor sem precisar usar a cebola. Até que um dia, a família ao ir almoçar na casa de um primo do pai da Nilda, para comer um cabrito, sua mãe encontrou uma bacia com 4,5 kg de cebola. A mãe de Nilda então, não perdeu a chance de mostrar para o marido a tal bacia, dizendo que aquela cebola ia ser o tempero do cabrito, e perguntou, "Você não vai comer este cabrito, não é?"

O confeitoiro

"Aprendi a fazer os doces com minha, ela tinha uma confeitaria na periferia. Era eu e ela. Ela me dizia que eu devia valorizar o que eu tinha, não o que o não tinha."
(Thomas, O confeitoiro)

"Minha mãe já teve padaria, então fui criada nesse âmbito da padaria e adoro bomba de chocolate
Eu adoro fazer doce."
(Izadora Agueda, GrPesq)

Imagem 59 – Narrativas com O Confeiteiro – Thomas em Berlim.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "O Confeiteiro", 2018

O Confeiteiro desenha suas guloseimas de maneira sutil, receitas agri doces de um triângulo amoroso. Filme dirigido por Ofir Raul Graizer, produção de 2018 (Israel, Alemanha), uma história de solidão em que a comida cria aproximações e afetos. Thomas é um confeitiro solitário que vive em Berlim. Anat uma judia casada com Eron, um engenheiro israelita, judeu ortodoxo, que viaja à Berlin uma vez ao mês.

Thomas foi criado por sua avó numa confeitaria e nesses *'fazeressaberes'* - arte de criar na cozinha, os biscoitos de canela e a clássica torta alemã, são artefatos dessas narrativas. O confeitiro, tinha a sua casa, a loja, uma bicicleta e o trabalho. Isso para ele era suficiente, não desejava ter filhos, porque sua avó o ensinara a valorizar aquilo que tinha, e não o que não podia ter. Um personagem forte que continha suas emoções no silêncio, nas massas e nas decorações de seus doces. O que ele não podia chorar, rir, gritar ele levava para a massa em que acariciava em gestos sutis. Os afetos estavam impressos e expressos nos gostos e cheiros que seduziam as pessoas, sobretudo quando vai para Jerusalém e passa a trabalhar no café de Anat.

O filme traz uma aparência de realismo, ao apresentar uma casa simples e comum, gestos, artefatos, movimentos sonoros comuns à prática do cozinhar. Isso incorpora um personagem comum que nos faz criar empatia, e nos aproximar das suas questões de sexualidade, religião e de migrante.

Após um ano de romance com Thomas, Eron decide se divorciar de Anat e viver na Alemanha, o que isso se concretize. O silêncio de Eron deixa Thomas emocionalmente instável. Ao descobrir sobre sua morte, na sua potência da vontade, fabula suas narrativas em Jerusalém, viver a paixão, se colocar em devir Eron, e é pela comida que Thomas se aproxima de sua família.

Thomas como alemão, para pertencer o universo da cozinha judaica, teve que passar por alguns rituais de iniciação. As relações de afetos são assim criadas pelos modos de cozinhar, nos preparos dos doces e no aprendizado de outras receitas como o cuidadoso pimentão recheado, que exige uma mão leve e firme, para o corte preciso do pimentão ao retirar sua tampa com as sementes, mantendo seu corpo íntegro para receber o recheio. É na cozinha onde se contam os segredos, as intimidades são implicitamente reveladas, se estabelecendo uma relação de cuidado e controle.

Thomas fazendo uso da comida consegue manipular as emoções e os desejos de Anat e da família de Eron. A torta Floresta Negra, um desses registros de poder e desejo, traz a astúcia do controle dos afetos ao se dedicar no preparo desta receita e na sua oferta sedutora à Anat e ao seu filho com Eron. Thomas trabalha a massa de maneira delicada e maliciosa, criando com ela uma conversa. Ele estabelece com a massa uma relação de encontro entre as matérias que ele se compõe com suas emoções, e um vir a ser, que é ser aceito por aquele núcleo, com a degustação daquelas belezas expostas na vitrine da confeitaria.

Imagem 60 – Usos e táticas. Fonte: O autor, 2020



Nota: Montagem com print de tela do filme “O Confeiteiro”, 2018

A comida, manipulada pelas mãos e o coração de Thomás, ensaia romper as fronteiras do estrangeiro alemão numa sociedade hebraica judia, do preconceito entre as questões de sexualidade, partindo da ideia da aceitação da mãe de Eron, e por fim, rompe com a solidão de Anat e do próprio Thomas.

Imagem 61 – Fabulações.



Fonte: O autor, 2020

Imagem 62 – Potência do falso,



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme “O Confeiteiro”, 2018

Na conversa com Fernanda Melo, integrante do GrPesq, ela realça o sabor da ideia de que é preciso ter uma relação de afeto íntimo para mobilizar a ação do cozinhar. Fernanda não gostava de entrar na cozinha, não sabia cozinhar, mas quando conheceu uma determinada pessoa, ela começou, como *‘praticantepensante’* a fazer pratos nordestinos e acredita, astúcia de sedução pelo estômago. Ela se casou com essa pessoa e depois que se separou, também se divorciou da cozinha. A comida naquela relação tinha uma tonalidade de tempero, dispositivo de sedução na potência do desejo e da brincadeira, os afetos sendo atualizados por gestos, se materializam na comida.

Imagem 63 – Virtualização da paixão.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme “O Confeiteiro”, 2018

Massagear a massa, cuidar delicadamente de cada detalhe nos *'fazeresses'* do cozinhar, imprime um sabor, uma aparência, com cheiros que suscitam um erotismo. O confeito encanta à Anat com cada biscoitos, a canela aparece como ingrediente potente, que estimula o calor e é bastante usada nas suas receitas, que são delicadamente pintados um a um, na sutil textura do glacê, com o cuidado de um artista. A comida como regalo e fetiche, promove uma reciprocidade de afeto. E Thomas de certa forma, como tática para manter o afeto de Eron, fazia cuidadosamente o presente que Eron levava à Anat. Thomas de certa forma já nutria os afetos das narrativas por vir.

Para embalar todos esses sabores e cheiros e gestos, a ambiência sonora traz a simplicidade do cozinhar, com sons peculiares como a suavidade da mão na massa, a faca no corte dos pimentões, o ranger dos pés da mesa ao sovar a massa, o burburinho da feira, e um silêncio de solidões, que ora é marcado por um piano. A música, uma trilha sonora típica de cafeteria intimista, que toca para fora, que sugere uma harmonia naqueles conflitos que fervilham entre a delicadeza e a dúvida, encontros e desencontros numa narrativa de poucas palavras e muitos gestos. Uma trama de complicações e nuances entre a dificuldade de ser um migrante, estrangeiro alemão numa comunidade judaica, tentando se inserir em uma família religiosa ortodoxa, com muitos dogmas e fabulações.

A comida aproxima e a religião tenta afastar e os *saboressaberes* superam os dogmas e criam táticas, tornando Thomas uma pessoa com permissão para cozinhar comida *kosher*⁹⁸, ainda que para cultura judaica ele não tenha autorização para cozinhá-la. Porém, nas astúcias é preciso negociar os desejos, ou na intenção deles, criar outras táticas, como ceder aos rituais para frequentar a casa da família nos feriados religiosos como o *Hanuká*⁹⁹.

O filme traz acontecimentos que envolve a potência do falso na criação de realidades ou de materialização de virtualidades que estavam nos ambientes da memória – como lembranças e projeções do desejo, da frustração e da compensação. A comida vai dando o tempero às nuances e sutilezas nas relações, elas passam a ser artefatos para insinuar conversas acerca de questões complexas e íntimas. Destaco duas cenas: quando Thomás ensina Anat a massagear e sovar a massa e nesta ação, Thomás inicia uma conversa para conhecer melhor Eron e a relação do casal e descobre que eles iriam se separar; e nas confidências subliminares entre a mãe de Eron e Thomas ao preparar juntos, os frágeis pimentões vermelhos recheados, numa ideia de cuidado, controle e cumplicidade. Enquanto os pimentões vermelhos e recheados vão chegando ao ponto na panela esfumada, a mãe de Eron, através daquela cortina de vapor, observa o cozimento e enquanto isso, convida Thomas a conhecer o quarto do filho, por quem Thomas se apaixonou, depois ela fecha a tampa da panela, como quem diz: assunto encerrado.

⁹⁸ É a preparação dos alimentos que segue as regras e os rituais descritos no Torá, livro sagrado dos judeus.

⁹⁹ Festa judaica também conhecida como festival das luzes e se assemelha ao ano novo dos cristãos.

Imagem 64 – Segredos.



Fonte: O autor, 2020. Nota: Montagem com print de tela do filme “O Confeiteiro”, 2018

O poder da comida e da persuasão afetiva do cozinheiro, quase sôso, não insossa, leva Anat a subverter as crenças daquela comunidade hegemônica. Tenho a ideia de cozinha como um ambiente íntimo, embora possa circular muita gente. Anat abre sua cozinha à Thomas e Thomas a insere neste domínio da cozinha. Quando Thomas volta à Alemanha, a cozinha do café de Anat permanece naquilo que criaram juntos, em receitas de afetos.

Esta passagem me faz acessar as fabulações de Izadora Agueda do GrPesq, que adora comer e fazer doces. Quando conheceu seu namorado, houve um estranhamento por ele não ter contato com o ambiente da cozinha e dos doces, seu namorado desconhecia a Bomba de chocolate. Passa a existir uma relação de domínio por parte da Iza, revelando sua estranheza com o ‘não saber’ do namorado. Iza então, o convida a se inserir na cozinha, e passam juntos a compartilhar suas receitas de desejos e afetos.

Imagem 65 – Criações em sons e cheiros de Izadora Agueda.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com foto de Izadora Aqueda, enviada pelo app WhatsApp, 2020

Imagem 66 - Criações em sons e cheiros - Izadora Agueda



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com foto de Izadora Aqueda, enviada pelo app WhatsApp, 2020

Nas receitas de Thomas, a massa e os corpos necessitam de afetos através do calor das mãos, a escrita e a pesquisa também, sendo saboreadas com muitos sentidos. Assim é a relação com a comida, que nos mostra as possibilidades de crenças que criamos enquanto personagens das tramas em nossas redes, fiadas

nas entrelinhas, de forma lenta, como saboreamos a comida, quando estamos disponíveis para ela.

O filme nos faz pensar sobre as crenças que estabelecemos para nossas vidas, suas afetações éticas, políticas estéticas, e como é difícil rompê-las. Anat entrega sua cozinha a Thomas, que não é judeu e sim um alemão. Somos forjados por uma sociedade de muitas crenças, que as criamos.

Imagem 67 - Descobrindo os saberes e sabores.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "O Confeiteiro", 2018

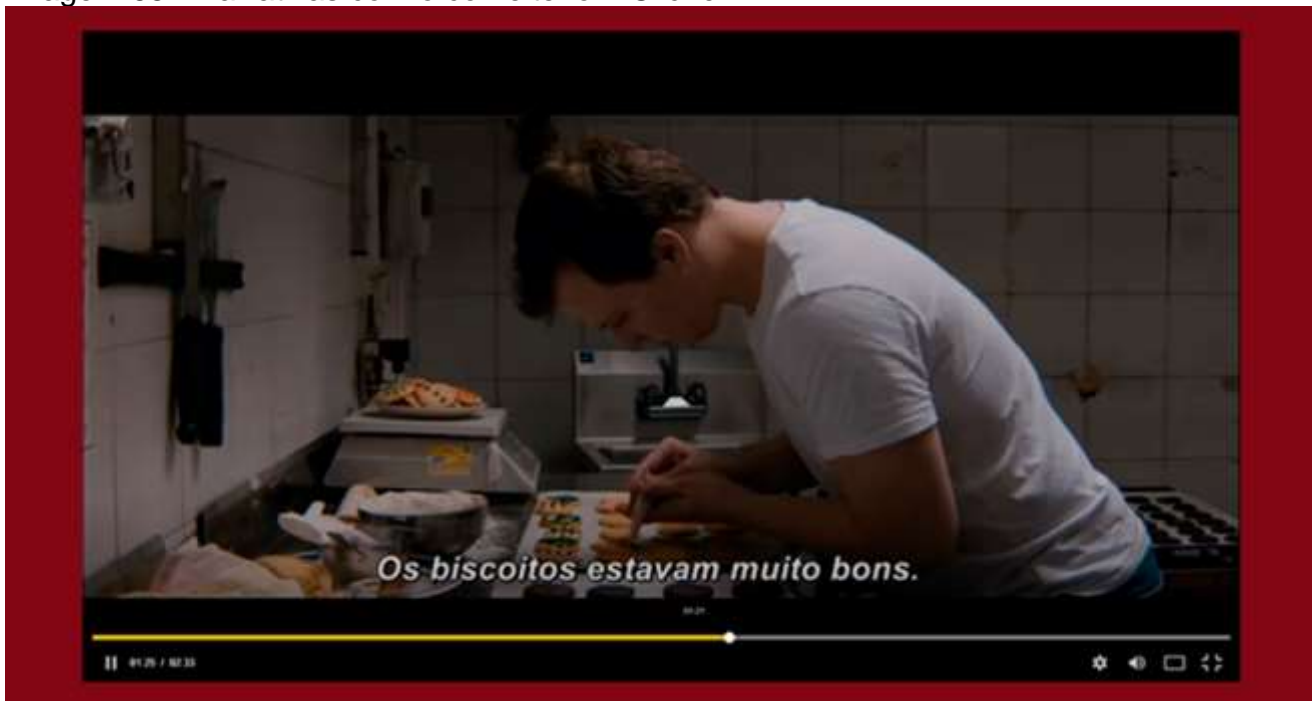
A ideia de crença é o que nos move. As crenças são criações imbuídas de intenções, de vivências, importante pensar que é possível questioná-las. Acreditar que é possível que cada ser humano seja capaz de decidir o que é melhor para si, é o essencial. Há que se ter cuidado para que as crenças não se tornem artefatos de manipulação para uma condução hegemônica de verdade única. As pesquisas com os cotidianos nos desafiam a entender os movimentos nos que criam em crenças e suas afetações e os filmes são conversas, como nossos personagens de afetos, que nos ajuda a *'sentirpensar'* questões por elas apresentadas.

O cinema nos faz refletir acerca das criações de realidades a partir das próprias crenças, nos ajudando a pensar e a entender os processos de virtualização e atualização como potências do que é possível criar na vida.

Para Guéron,

A identidade entre a estrutura do real e a estrutura do cinema, que descobriremos a partir de Deleuze, nos abrirá a possibilidade de entender o cinema como uma máquina que revela os problemas do mundo e é capaz de liberar novas possibilidades para esse mundo. Por isso, estudar e buscar entender o cinema só tem sentido como parte de um movimento de estudar e buscar entender a própria vida. (GUÉRON, 2011, p.26).

Imagem 68 - Narrativas com o confeitheiro – Clichê



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "O Confeiteiro", 2018

Estômago

“A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte desfaz a tríplice organização das percepções, afecções e opiniões, que substitui por um monumento composto de perceptos, de afectos e de blocos de sensações que fazem as vezes de linguagem” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 208).

Imagem 69 – Cozinhar é uma arte!



Fonte: O autor, 2020

E nesse desafio de buscar no cinema sentido para entender a vida por meio da comida, que trago o último filme dessas *cineconversas*, *Estômago* de Marcos Jorge, uma produção nacional do ano de 2007. Este filme a mim evidência a relação da comida e as '*prácticasteorias*' com os cotidianos, e me intriga, fazendo com que eu questione a mim mesma, trazendo o ambiente da cozinha para esta relação movediça entre cuidado e controle que transborda para nossas posturas na vida.

E sentido os processos educativos nestas conversas, trata-se de perceber o poder que reside na comida e no ato de criar na cozinha, elaborando estas provocações, como um aperitivo, nas criações de currículos com as diferentes redes educativas que formamos e nas quais nos formam.

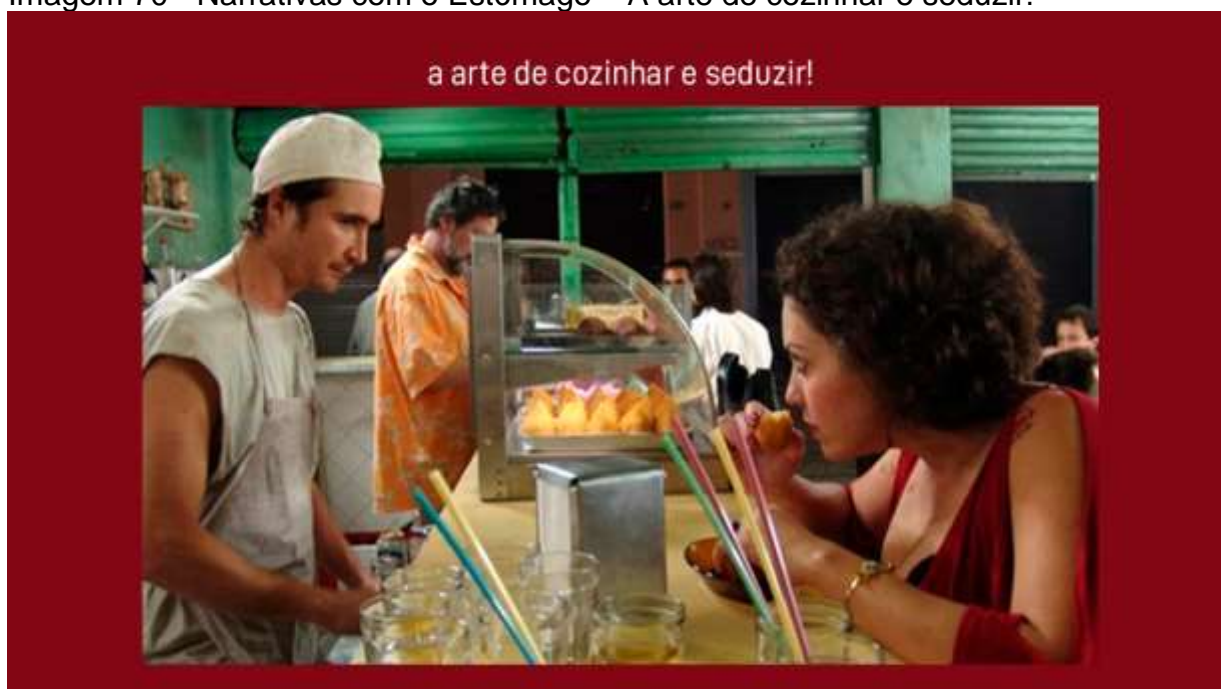
Estômago conta a história de Raimundo Nonato, um migrante nordestino, que vem para "cidade grande" em busca de emprego, na esperança da dita "vida melhor". Depois de dias de viagem, e de passar um dia inteiro andando pela cidade, Raimundo entra numa birosca no fim da noite e pede as duas últimas coxinhas muxibentas que estão no canto da vitrine, sem nenhuma esperança, (as coxinhas), de serem devoradas.

Raimundo sem dinheiro para pagar as coxinhas que consumiu, para não sofrer violência maior, cede as ordens do dono do bar para limpar toda imundície da cozinha, talvez isso seja uma tática de sua astúcia. Ele acredita que terá um canto

para passar a noite, mas sua noite é consumida pela limpeza do estabelecimento, que muito agrada ao dono do bar.

Nonato, para garantir dormida e algum dinheiro, aceita a proposta de aprender a fazer coxinhas para o bar, que surpreendentemente torna-se a melhor coxinha das redondezas, aumentando a freguesia. Nonato com sua astúcia de aprendiz culinário, garante um canto, prestígio e o afeto de Íria. Íria é apresentada como proprietária de um *bom* filet mignon, maneira como aparece o machismo estruturado no filme¹⁰⁰, é frequentadora assídua do bar, nos momentos em que consegue sair do "ponto". Num chamego, ela declara ao novato cozinheiro, que gosta mesmo é de um *macarrão à puttanesca*.

Imagem 70 - Narrativas com o Estômago – A arte de cozinhar e seduzir!



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "Estômago", 2007

Nos '*fazeressaberes*' culinários, Nonato consegue um emprego e a confiança de Giovanni, dono de um restaurante italiano. Com Giovanni, Nonato aprende coisas importantes, nas compras com as escolhas dos ingredientes, nos arranjos da cozinha, como a arrumação dos '*espaçostempos*' das coisas e dos preparos dos pratos, os usos dos vinhos e suas propriedades e ocasiões nas quais cada um deve

¹⁰⁰ O autor usa a cena ápice do filme, junto com as entrelinhas que estão nos trocadilhos em outras cenas que a antecede, para apresentar a personagem da Íria.

ser degustado, a arrumação das garrafas, deixando os gargalos para baixo, para facilitar o desarrolhamento, e o preparo de pratos exóticos, ou estranhos a nossa culinária, por serem de outras culturas.

São aprendizados de um *bricoleur* (GIARD; CERTEAU: 2013), de um '*praticantepensante*', que lança mão de uma ética e uma estética na ideia do exercício de um suposto poder, com uso de táticas e pela autoridade circunscrita num espaço controlado pelos seus '*fazeressaberes*', tendo a cozinha numa linha fronteiriça o domínio de seus artefatos políticos, como uma receita desconhecida por aqueles que irão degustar. O poder a partir da sedução do paladar com a feijoada, do cheiro de mofo do gorgonzola e do vinho com cheiro de cachorro molhado; do inusitado, ao comer carne crua no carpaccio; do ordinário ao exótico, com *spaghetti a puttanesca* e farofa de formiga, e do imprevisível o que a cozinha e vida podem oferecer.

Imagem 71: Astúcias de um Bricoleur.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "Estômago", 2007

Desta forma, sua cozinha ganha requinte e Raimundo Nonato torna-se um mestre apaixonado pela cozinha e por Íria, que entre um dia e outro, nos seus diferentes cotidianos de '*praticantepensantes*', enlaça noites de paquera, comilança, namoros, retratado no filme a partir do jogo imaginário acerca dos *clichês*

de um *humilde* cozinheiro com uma linda mulher, criando-se a ideia de noivado, como quem criasse um rompimento com os estereótipos criados nos cotidianos.

Numa sensação quase circense, a trilha sonora de ambiência lúdica embala os cheiros, sabores, sons, texturas, calores e ardências que nos deixam de água na boca e nos olhos.

Imagem 72 – Potência brincante



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme “Estômago”, 2007

Íria gosta de Nonato, mas tem seu trabalho, que Nonato numa ingenuidade astuta, finge não compreender seu ofício. Nonato surpreende Íria com Giovanni e prepara o prato principal daquela noite, *filet mignon ao alecrim*, em seguida vai preso.

Na prisão, na condição de cozinheiro, Nonato ganha status e vai conquistando *'espaçostempos'* na cela, na confiança do chefe da cela, nos *'dentrosforas'* da prisão. Como um 'bom' *'praticantepensante'*, fazendo uso de seus artefatos, num almoço importante, tempera a comida do chefe, com um ingrediente que lhe é peculiar para a ocasião, causando uma indisposição ao frágil estômago do Chefão da cela e da cadeia, levando-o a morte. Isso faz de Raimundo Nonato o mais novo líder daquele ambiente.

Imagem 73 – Potência do desejo.



Fonte: O autor, 2020.

Nota: Montagem com print de tela do filme “O estômago”, 2007.

Raimundo para garantir sua re-existência, na potência do falso, como um brincante, cria nas suas fabulações, seus clichês, uma ideia de humildade em *banho maria* e uma ingenuidade agridoce, na conquista de espaços. Faz usos de táticas nos seus *'fazeressaberes'*, nos seus diferentes cotidianos - no bar, no restaurante, na prisão, e em determinados momentos, até com Íria, que é uma ideia desejan¹⁰¹, que o coloca numa condição de poder e domínio, pelas astúcias de ganhar uma posição pela comida, ou seja ganhar o estômago. E neste jogo de sedução, tratar a comida como um elemento de desejo, faz de Raimundo um controlador camuflado num *'fazerpensar'* de cuidador.

O filme nos faz pensar acerca da disputa do poder que envolve o ambiente da cozinha em relação a outros ambientes, que é controlado pelo domínio do afeto e da arte de cozinhar. Esta narrativa vai refogando meticulosamente diferentes *'espaçostempos'* que combinam as *'prácticaspensantes'* se realizando em *'conhecimentossignificações'*. Os atos de criação de Nonato no improviso de uma ideia de cozinha dentro de uma cela, forjando sua liberdade com as receitas inusitadas para uma prisão - receitas requintadas, o nutrindo de status, subindo de

¹⁰¹ Fazendo uso dos *'fazeressaberes'* ordinários, a ideia do personagem da Íria, na sua condição profissional, numa ideia do comum, em que encarna a ideia de ser “própria comida”. Com isso na ideia de poder, ela o faz em seu exercício.

posto, como garantir a melhor cama da cela e da prisão. Nas bricolagens, com usos de artefatos disponíveis naquele ambiente da cela ou da prisão, nas articulações políticas que surgem para garantir seu poderio, na sedução sutil, por meio dos cheiros, sons, gostos, gestos para ganhar a confiabilidade que representa, naquele local - as ascensões.

Imagem 74 – Métis, Fritis e Exú.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Montagem com print de tela do filme "Estômago", 2007

Estas narrativas podem ser provocações curriculares que nos permeiam em nossas redes educativas. Quantas vezes nos nossos cotidianos, lançamos mãos das nossas *receitas sedutoras*, que mobilizam nossas sensibilidades em conversas com os *'dentrosforas'* da escola, não sendo necessariamente receituários dentro de uma ideia hegemônica de currículo, e sim, criações e táticas como potência desejante e brincante nos *'fazeressaberes'* curriculares?

Sentir, deixar florescer, evidenciar a criação nas fabulações "ingenuamente poderosas", como as de Nonato, nos nossos *'fazeressaberes'* educativos, nos revelam *'praticantespensantes'* na nossa re-existência e criação. Somos Criação nos nossos cotidianos, por isso existimos.

Imagem 75 – Estômago.



Fonte: O autor, 2020

Nota: Imagem de cartaz de divulgação do filme “Estômago”¹⁰²

3.3 Narrativas curriculares nas andanças e temperos com o PPP



Os processos de *‘aprendizagemensino’* se modificam silenciosamente nos diferentes *‘espaçostempos’* pelas relações sociais, políticas e culturais. São processos registrados em memórias coletivas com os *‘fazeressaberes’* ordinários nas *‘prácticasteorias’* educativas. A arte como manifestação criativa do humano e intrínseca aos fenômenos culturais, quando articulada aos componentes curriculares, acessando as transversalidades entre as diferentes áreas de conhecimentos, frente à pedagogia de sons, cheiros, imagens, gostos, gestos como narrativas, nos ajudam a sentir, pensar, expressar e criar outras maneiras de compreensão do mundo vivido.

As cineconversas, metodologia trabalhada com as turmas de pedagogia, no Componente Curricular Pesquisa e Prática Pedagógica – PPP, disparou sentimentos perdidos ou apagados, pelos processos migratórios, que desdobram em situações sociais complexas. Muitas das pessoas que cursam pedagogia na UERJ Maracanã,

¹⁰² Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-138975/>. Acesso em: 10 jun. 2018

FEBF (Duque de Caxias), FFP (São Gonçalo)¹⁰³, são migrantes, vindas de outras regiões do país, que tiveram suas famílias deslocadas em busca de trabalho, numa ideia de conquista de uma vida melhor no sudeste. São muitos os conflitos que envolvem pobreza, mudanças ambientais, movimentos das ações do tráfico de drogas, criações que revelam movimentos de lutas e re-existência, e tantos outros, que podem se transformar em experiências curriculares.

Quando estive em parceria com outras integrantes do GrPesq, atuando com a turma do PPP, trabalhamos as questões de migração na perspectiva da comida e da cultura, em função das pesquisas que estávamos desenvolvendo. Tratar das questões de migração como abordagem neste componente curricular, traz o desafio de fazer uma educação acolhedora, trabalhando com as *'prácticasteorias* nos *'dentrosforas*' das escolas, em seus *fazeressaberes* miúdos, menores, com as/os *'praticantespensantes*' que lidam com essas e tantas outras questões em suas experiências cotidianas. Diante disso, a nós envolvidas neste projeto de pesquisa, não nos interessa um aprofundamento teórico nos seus aspectos antropológicos ou das ciências sociais, no sentido de investigar as causas ou impactos dos processos migratórios, e sim, buscar entender como são criadas as relações entre os migrantes na escola e como estas relações se transformam em artefatos curriculares.

Desterritorializar, por Deleuze e Guattari (1993), traz ideia básica de migrar entre territórios, sugere as linhas de fugas, mudanças de rotas, os deslocamentos físicos, de partida de um território já constituído, criando um ambiente a vir a ser. Diz respeito aos agenciamentos e afetos que são disparados nesse processo de desterritorialização, criando outros modos de viver, pelos usos que os acontecimentos vão propiciando. Da mesma forma, no processo de subjetivação do ser humano, o desterritorializar no seu deslocamento afetivo, emocional, sensorial, intelectual e físico, cria desconfortos, provocações e manifestam outras criações.

Desterritorializar é se despir, colocar os pés descalços em andanças (RANGEL, SANTOS, 2020). Perceber nos pés sua potência de deslocamento, sua força de sustentação de um corpo que se coloca em muitos devires ao criar outras trilhas. Compreender os momentos da caminhada e da espera, como tática. Pôr os pés para o alto, para fazer circular o sangue na veia que pulsa a potência da

¹⁰³ FEBF - Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, campus da UERJ na Vila São Luiz, bairro de periferia em Duque de Caxias. E FFP - Faculdade de Formação de Professores, campus da UERJ no bairro Paraíso, periferia de São Gonçalo.

vontade de voltar a caminhar, para desassentar os conhecimentos assentados nos glúteos, mãos e cabeças colonizantes, como diz Rangel e Santos (2020, p. 60-62), e se posicionar para impulsionar e fazer acontecer outros saltos.

O movimento de desterritorializar é sair da zona de conforto, daquilo que é dado como condição ou verdade. É aceitar um terreiro ainda não experienciado, que está ali esperando o acaso e que é criado por meio dos usos daquilo que está sendo agenciado em seus afetos. Memórias, gestos, passos firmes, passos largos, passos curtos, passos frágeis, corpos vívidos, em imanência, na criação de outros modos de vida, nos *'fazeressaberes'* com os possíveis Outros, Outras, Outros.

Desterritorializar e reterritorializar, o que isso significa nas nossas caminhadas de *'praticantespensantes'*? Desterritorializar navega pelo caos, pelo escape, na criação com a adversidade, desloca-se dos padrões depois de reconhecê-los, como na interpretação que faço de Escher¹⁰⁴. Reterritorializar ancora, fixa a captura, está na fotografia, no decalque, no programado em algoritmos, está na reprodução, na adequação, no enquadrar, no decalcar, como diz Deleuze e Guattari,

[...] O decalque, [...] Ele é antes como uma foto, um rádio que começaria por eleger ou isolar o que ele tem intenção de reproduzir, com a ajuda de meios artificiais, com a ajuda de colorantes ou outros procedimentos de coação. É sempre o imitador quem cria o seu modelo e o atrai. (...) e o decalque já não reproduz senão ele mesmo quando crê reproduzir outra coisa. Por isto ele é tão perigoso. Ele injeta redundância depois as propaga. O que o decalque reproduz (...) são os pontos de estruturação." (DELEUZE, 2007, p.23).

E mesmo no decalque na sua repetição rítmica, ainda há criação, porque a repetição não acontece igual. A criação como fuga no decalque se surpreende em vigília permanente, a atenção para os nossos modos de *'fazersaber'*, quando já conhecemos o sabido, e vamos além. Algumas ou muitas vezes, só fazemos usos do discurso, não da narrativa, mas daquilo que está dito no discurso como verdade, para criar uma aparência de normalidade hegemônica, como tática. Os movimentos de desterritorializar e reterritorializar não se anulam entre si, eles coexistem, para desterritorializar é preciso reterritorializar, para novamente desterritorializar.

¹⁰⁴ Escher, ainda que o artista trabalhe dentro da criação matemática de padrões, interpreto que sua criação no próprio padrão subverte a forma no seu deslocamento, desterritorializando emoções e sensações. In: ROQUE, M. I. O mundo impossível de Escher. [S.l.]: Hypotheses. 27 nov. 2017. Disponível em: <https://amusearte.hypotheses.org/2072>. Acesso em: 30 nov. 2020

Imagem 76 - Ritornelo - Narrativas em luas, melodia e poesia MPB4.



Fonte: O autor, 2021.

Nota: Imagem criada com captura da Nasa/APOD¹⁰⁵, poesia e melodia da Lua¹⁰⁶

Nos colocamos a perceber o que criamos em nossas *'reterritorializaçõesdesterritorializações'* e como escapamos das crenças que nos decalca. Em passos largos, nossas conversas com as/os estudantes do PPP, nos levaram a perceber as táticas das *'praticantespensantes'* ao lidar com as adversidades encontradas em seus deslocamentos. Situações de pessoas que vieram de outros estados e criaram outros modos de se locomoverem, criando suas redes de complexidades nos cotidianos.



3.3.1 Caminhar nos filmes *'vistosouvidossentidospensados'*

Nas cineconversas com a turma do PPP, trouxemos o filme “A corrida do ouro” de Charles Chaplin. Este filme mostra como a necessidade de enfrentar questões financeiras e sociais, levam as pessoas a se submeterem a situações de conflitos existenciais e relacionais. O modo como estes deslocamentos acontecem cria-se uma ideia metafórica de *caminhar, caminhar, esperar, esperar*, como um ambiente de esperança que vai levar a *caminhos* que forjam uma vida melhor.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.greenmebrasil.com/informarse/universo/50977-foto-nasa-cores-lua/> . Acesso em: 10 abr. 2021.

¹⁰⁶ ROCHA, Renato. A Lua. Intérprete: ROCHA, Renato. In: **Globo de Ouro**. Rio de Janeiro: Som Livre, 1981. Faixa 8. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mpb4/47527/>. Acesso em: 8 dez. 2020

Imagem 77 – Narrativas” Em busca do Ouro”.



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com print de tela de divulgação do filme “Em busca do Ouro”¹⁰⁷

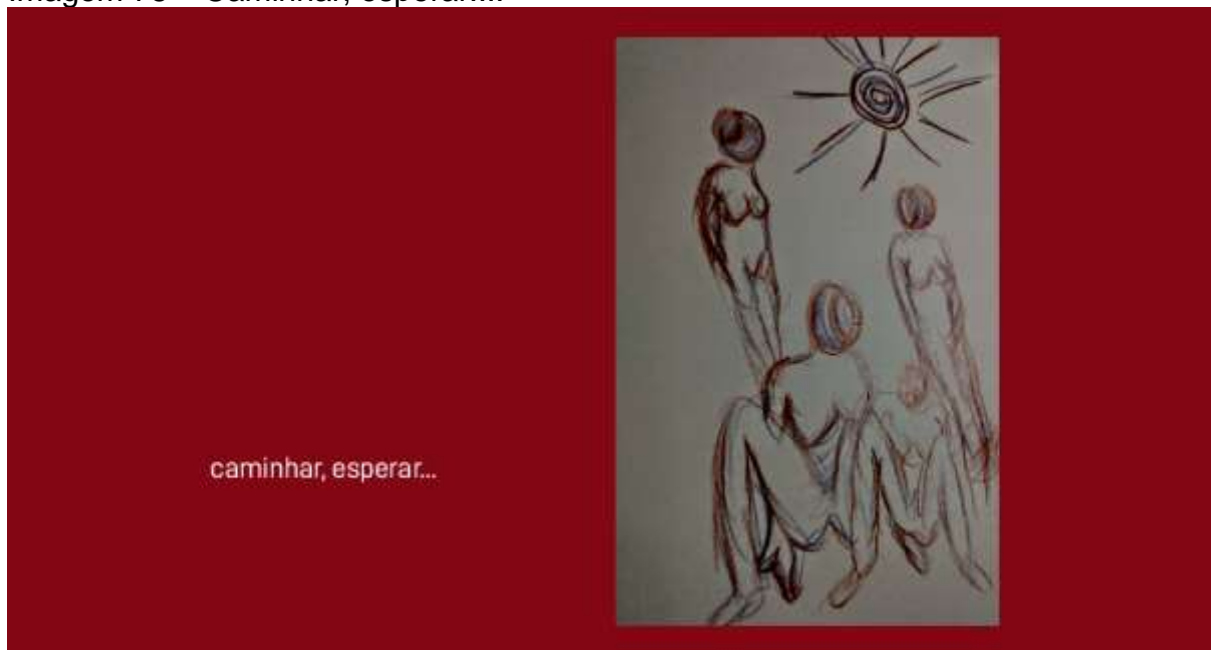
Como andarilhos atravessamos os ‘*espaçostempos*’ virtuais, caminhadas flutuantes, nômades, errantes, sem saber ao certo o que irá encontrar ao pousar. E o pousar pode ser apenas o esperar, esperar, esperar, numa esquina, numa calçada, na birosca, na rodoviária, na estação, na fila de emprego, numa praça, ou na cozinha suja de um botequim. Andarilhar em direções desterritorializantes, pés cambaleantes em caminhar e olhar vazio a esperar. Imagens de retirantes nordestinos, de retirantes de qualquer interior, de retirantes de qualquer país, retirantes que se retiram e que são retirados. São pessoas que fogem das catástrofes, das situações de risco e se arriscam, fugindo das guerras dos tráficos e tráfegos, chacoalhando nos trens, viajando horas de uma cidade a outra, todos os dias para o trabalhar, estudar.

A corrida do Ouro, acessou esses contextos na turma do PPP. Nessas conversas com a migração as pessoas cartografaram seus deslocamentos, são pessoas que vêm de diferentes regiões do país, sobretudo Nordeste, outras que moram em áreas de risco nas favelas e vivem conflitos, criando narrativas nos seus linguajeiros, com os códigos próprios de linguagem nas gírias, nos comportamentos,

¹⁰⁷ Disponível em: <https://cinemaedebate.com/2010/10/19/em-busca-do-ouro-19251942/>. Acesso em: 10 abr. 2021

nos adereços, jeitos de vestir, de caminhar, de cozinhar, de comer, trabalhar, estudar, brincar e divertir.

Imagem 78 – Caminhar, esperar....



Fonte: O autor, 2021

Quando trazemos um filme que mostra os conflitos que estão envolvidos nos processos migratórios como a língua, os costumes, os hábitos, a casa, a comida, o trabalho, o lazer, a arte, os gestos que revelam usos desses artefatos culturais como afirmação de um modo de viver, percebemos o quanto somos estrangeiros dentro de ambientes que não nos vemos participantes, sejam eles no bairro, na escola, família, religião, classe social e os aspectos culturais envolvidos nos *'fazeressesaberes'* cotidianos. Há uma sensação de estrangeirismo pelo estranhamento em estar numa condição de diferente. E quando trazemos isso para os processos educativos esses artefatos culturais passam a ser artefatos curriculares, no sentido da apropriação desses gestos nas tessituras das diversas redes educativas nos *'dentrosforas'* da escola.

As narrativas das/dos estudantes do PPP, são marcadas pelas questões de violência que envolvem o movimento do tráfico de drogas e suas dobras, a relação da polícia nas comunidades, os preconceitos aos nordestinos, a questão racial, a relação geracional. São conflitos que aparecem na escola e levam as/os *'discentesdocentes'* buscarem nas suas *'prácticasteorias'* meios que criem um ambiente favorável na tessitura de *'conhecimentossignificações'*. Depois das

cineconversas, realizamos oficinas de criação de vídeos acerca da migração, experimentando linguagens, suportes, aplicativos e as reflexões do grupo, que resultou em dois filmetes.

Pesquisa e Prática Pedagógica - PPP é um componente curricular que envolve a metodologia de pesquisa, ao realizar as oficinas de vídeo, sugerimos outro modo de fazer pesquisa com o uso da linguagem audiovisual e desenvolver maneiras de apropriação de artefatos e dispositivos tecnológicos digitais, como os celulares, computadores, câmeras de vídeo, microfones, softwares de edição de imagens e sons, como artefatos pedagógicos e curriculares.

3.3.2 Deslocamentos ao cozinhar, uma criação de sentidos



A arte do cozinhar e a comida entram na pesquisa junto a turma do PPP, como um artefato político de resistência e criação. Este tema trazido por nós revela o quanto as pessoas garantem suas singularidades e diferenças por meio da comida. A relação do cozinhar no ambiente de memórias e afetos desenvolve astúcias, e a comida torna-se um artefato de afirmação nos territórios com suas bricolagens na adaptação de receitas.

As conversas com a turma trouxeram intimidades, jeitos particulares de *'fazeressesaberes'* acerca da comida no seu processo de socialização, que sofrem mudanças de acomodação e de criação de um outro modo de fazer. O cuscuz de milho é um exemplo, prato feito de diferentes formas. Dependendo da região do país há variações nos sabores, cores e cheiros, que estão relacionados às ofertas dos produtos, ao clima da região e aos modos de fazer daqueles praticantes imersos em suas culturas. Isso mostra, dentro do processo educativo, que não há uma verdade absoluta, o certo e o errado, e sim modos de apropriação e criação, a partir do que é disponível e o quanto estamos disponíveis a estes acontecimentos.

A comida ao revelar os modos de existir, revela também estranhezas, preconceitos, hábitos circunscritos pela história de uma sociedade que traz marcas colonialistas e escravocratas, numa tentativa de apagamento das culturas. As culinárias nas suas diferenças se impregnam de uma ideia exótica, como um movimento de sobrevivência dos aspectos culturais que as mantém como força estética-política. Trouxemos essa conversa para a produção audiovisual.

Essas narrativas como elementos curriculares presentes nas escolas, foram transformadas, na virtualidade, em roteiros e com usos das tecnologias disponíveis, na atualização, possibilitou a materialização dos filmetes de 1 minuto. Essas experiências de produção de narrativas '*sonorasimagéticas*' com '*discentesdocentes*' forjam ambientes de sensibilização éticos e estéticos na criação individual e coletiva, que afirmam possibilidades múltiplas de cocriação nas relações entre professoras, professores e estudantes.

3.3.3 A virtualização e a atualização na criação de filmetes na potência da brincadeira

No filmete que trabalhamos as questões culturais por meio da comida, trouxemos como personagem de afeto o cuscuz nordestino, que metamorfoseia sua receita em diferentes regiões brasileiras. Cada região se apropriou de artefatos - utensílios, alimentos, condimentos e os jeitos de fazer, que trazem as marcas de diferentes sabores e saberes ao produzir o cuscuz de milho e tapioca, o doce e o salgado.

Ao trazer as questões do nordeste, foram acessadas sensações das infâncias, da chegada ao Rio de Janeiro, dos encontros com as tradições nas feiras e festas. Outra questão de relevância é o preconceito que existe em relação aos preparos dos pratos nordestinos. A estranheza aos alimentos que são utilizados, os jeitos e gestos nos preparos, geram conflitos e discriminação. Pensou-se então um roteiro que contasse a história de um casal paulista, que vem ao Rio de Janeiro como turista e visita a feira de tradição nordestina no bairro de São Cristóvão. O casal ao chegar à feira se deslumbra com a arte – os artesanatos, a música, a literatura, a dança e a comida. No momento em que deseja fazer uma refeição, o casal ao se deparar com os pratos nordestinos, como o sarapatel, por sua aparência, cria uma certa resistência em consumi-lo.

Para produzir o filme/vídeo, algumas pessoas da turma foram gravar e fotografar a ambiência da feira de tradição nordestina em São Cristóvão, capturando cenas de gente circulando pela feira, dançando, vendo os artesanatos, os alimentos. Uma câmera subjetiva fazia a intenção do casal, tendo reações diante dessas circulações. Posteriormente estas cenas de reação foram gravadas em estúdio (na sala de encontro do GrPesq - Laboratório de Educação e Imagens), com a dupla de

estudantes que interpretam o casal. Ao final da narrativa, o casal escolhe um prato que tem uma aparência mais convidativa a eles - o cuscuz feito de milho.

Imagem 79 – Sarapatel – GrPesq



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com imagens de Rebeca Brandão enviadas pelo app WhatsApp

Nessa experiência, observamos as bricolagens com os usos de artefatos como, sacolas de papel transformando-se em máscaras, com colagem de *emogines* capturados na internet. Ela nos mostra a capacidade de criação de realidades, por meio de aparatos tecnológicos, como a técnica do *chroma-key*, recurso utilizado numa combinação entre o momento de gravação com o fundo infinito, e na aderência de imagens que podem vir de um banco de imagens relacionadas ao tema, que são sobrepostas, no processo de edição.

Este efeito dá a ilusão de que a cena está acontecendo nos ambientes criados pelos cenários sobrepostos, fabulando outras realidades que nos afeta, criando crenças apropriadas como verdades. Estes *'fazeressaberes'* são potências de fabulações intencionadas de emoções, sensibilidades e afetos. Os usos tecnológicos nos fazem criadores de situações inexistentes, mas possíveis, que se realizam pelas nossas astúcias, bricolagens e sobretudo pelo desejo de criação imaginativa. Vimos as possibilidades de utilização e transformação de diferentes materiais e ambientes como produção de *'conhecimentossignificações'*.

Imagem 80 – Potência do falso na manipulação de imagens.



Fonte: O autor, 2021

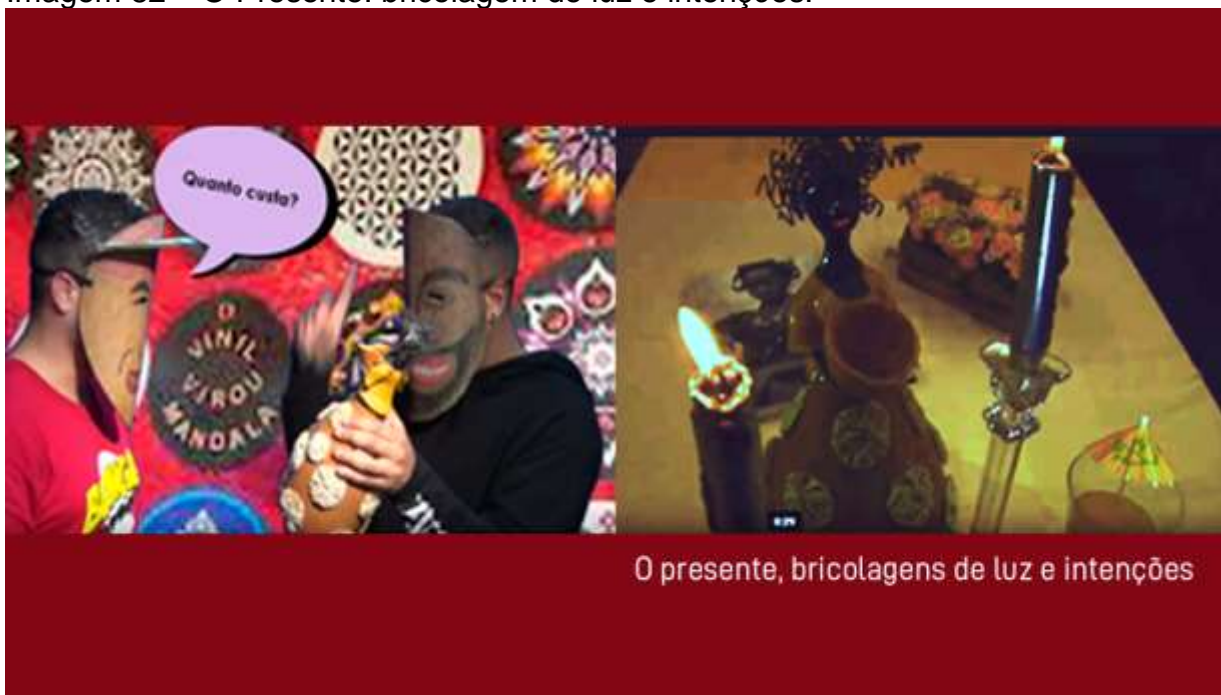
Nesse contexto trabalhamos questões da sensibilização para o uso das narrativas em sons e imagens como artefatos curriculares, propiciando discussões éticas-estéticas-políticas no currículo com o tema da migração e da comida.

Imagem 81 – “O Presente”. Fonte: O autor, 2021



Nota: Montagem com imagens de Rebeca Brandão, enviadas pelo app WhatsApp

Imagem 82 – O Presente: bricolagem de luz e intenções.



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com print de tela do vídeo "O Presente", 2018

3.3.4 Esgarçar fios das fronteiras invisíveis: encontro final PPP



Os filmes produzidos acerca das questões migratórias ("O presente", 2018 e "Sarapatel", 2018), foram editados e exibidos na sala de encontros do GrPesq e do Laboratório de Educação e Imagens. No último encontro apresentamos os filmetes finalizados e confraternizamos com comidinhas, o protagonista foi o cuscuz de milho, trazido por uma das estudantes, com uma receita bricoladamente deliciosa.

A expectativa dos estudantes de pedagogia no curso de Pesquisa e Prática Pedagógica - PPP como componente curricular, era ter a orientação para a realização de seus projetos de pesquisa. Nesse processo foi possível mostrar outras possibilidades de usos de diferentes artefatos no processo da pesquisa. A apropriação de metodologias com o audiovisual, seja nas cineconversas, ou produzindo seus próprios filmes, nas manipulações de artefatos como dispositivos tecnológicos, artísticos, de linguagem, de emoções e pensamentos, revelam a sua potência como artefatos culturais e curriculares.

As questões do tema migração conversadas por meio de filmes, superam as demandas dos contextos atuais, pelo que representa a ideia de estrangeirismo nas relações sociais. Quando compreendemos esses processos migratórios nas relações vividas por nós e familiares, seja vindo de outros países, estados, cidades, bairros, diferentes territórios, guetos, facções, culturas, nos tornamos responsáveis por reduzir os preconceitos do estrangeirismo - estranhamentos àqueles que estão fora de um padrão, por nos aproximar desses acontecimentos com outras sensibilidades, encarnadas as nossas realidades. São sensações que podem reverberar em realidades criadas '*dentrofora*' da escola. Ao tratar da migração, de deslocamentos e distanciamentos, criamos um caminho de aproximação entre limites e fronteiras nas quais estamos submetidos o tempo todo como migrantes ou estrangeiros em diferentes situações da vida cotidiana.

Ao pular as linhas dos limites externos, se desfiam as linhas das fronteiras internas, esgarçando-as, explicitamos a trama desse emaranhado, que vira superfície em diferentes '*espaçotempos*'. Romper as linhas fronteiriças, por meio das *cineconversas*, foi um convite a eliminar essa superfície do tecido acabado, e criar envolvimento na trama profunda da pele, sua epiderme e derme, desfiando cada fio dessas linhas e desterritorializar. Desterritorializar ao saborear '*fazeressaberes*' dos caminhos percorridos até aqui, criando rotas no encontro com outros e outras, no miudinho, como se expressa na relação da *educação menor*, "[...] emergir possibilidades que escapem a qualquer controle; [porém] [...] O ativismo militante de uma educação menor não está alheio a riscos." (GALLO, 2002, p.175-176).

Imagem 83 – Comemoração.



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com imagens de Rebeca Brandão, enviadas pelo app WhatsApp

3.4 Deslocamentos em nuvens: Sabores de fora



Os peixes têm o paladar exigente como o meu, não gostam de camarões de cativeiro. Por isso, é preciso saber escolher as iscas se quiser um bom peixe.

Maria Rosa (GrPesq)

No final processo deste trabalho, nos deparamos com a suspensão de uma realidade supostamente estável, segura e normal. A instabilidade e o isolamento social evidenciam o deslocamento em nuvens e as sensações dos movimentos de virtualidade dos *‘espaçotempos’*, nos colocam em multidimensões desfronteradas. O virtual, que Deleuze traduz como a potência, o devir (ALLIEZ, 1998), são as informações, as criações, as conversas em: sons, gestos, textos, imagens, (ALVES; FERRAÇO: 2018), processadas, atualizadas em acontecimentos nas relações com outros - rede de wifi, celular, aplicativos de reuniões, lives - corpos virtualizados do outro lado da tela, enfim, tudo com o que interagimos, criamos outras significações, seja na conversa, nos usos de artefatos e na relação *‘espaçotempo’*.

Estamos deslizando, em e por vários *‘espaçotempos’*, fundindo passado e futuro num tempo presentificado em lives, com algumas gravadas para maior controle, mas exibida como se fosse em tempo real, ao vivo como fabulação de realidade. Publicações, circulações e criações que se fazem de maneira frenética e efêmera.

Nós da Linha de Pesquisa “Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais” junto ao GrPesq Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons, fomos capturados pelas tecnologias digitais, desde os primeiros dias de quarentena e experimentando os artefatos tecnológicos - aplicativos de comunicação e reuniões remotas em celulares e computadores.

A Covid-19 desterritorializou as práticas educativas e todas outras num processo migratório de deslocamentos virtuais, transmutando ações presenciais densas em movimentações fluídas e dispersas, em atuações mais alargadas e intensas. Cria-se um sentimento de estrangeirismo nesses deslocamentos, em que nos parece estranho entender os limites entre o privado e público, a casa e o trabalho, o lazer e o estudo; compreender os limites que envolvem o universo daqueles com os quais interagimos, muitas vezes aproximando outras pessoas do nosso ambiente nas trocas com terceiros, que estamos em encontros remotos.

Parecemos estrangeiros em casa, tendo que reconhecê-la novamente com a nossa presença integral e isso vale também para as relações familiares e profissionais. E onde fica a arte na ação de pesquisar diante de tudo isso?

As tecnologias digitais têm se apresentado como artefatos culturais de fermentação dos processos criativos, que colaboram na investigação, no registro, no compartilhamento e na circulação. Porém, estar em isolamento, restringe o movimento dos copos na interação com outros. E como dar outros movimentos a isto, acessando telas, que extrapolam as telas mentais, imaginativas e intuitivas, ao se materializar na virtualidade da relação presencial, por meio das telas de computador e celulares?

Esta inquietação me mobilizou para realizar o final da pesquisa de doutorado, fazendo conversas com as pessoas integrantes do GrPesq na plataforma zoom, na qual chamei de “Saindo do forno: Conversas de cozinha - não são receitas, são afetos”. Neste processo, comecei a experimentar as câmeras de celular e de computador, colocando objetos na frente das lentes, criando filtros. Da mesma forma, usar outros ângulos na mesma gravação, com mais de um artefato, conectado ao mesmo tempo e na mesma conversa.

Imagem 84 – Conversas... (Renata e Noale)



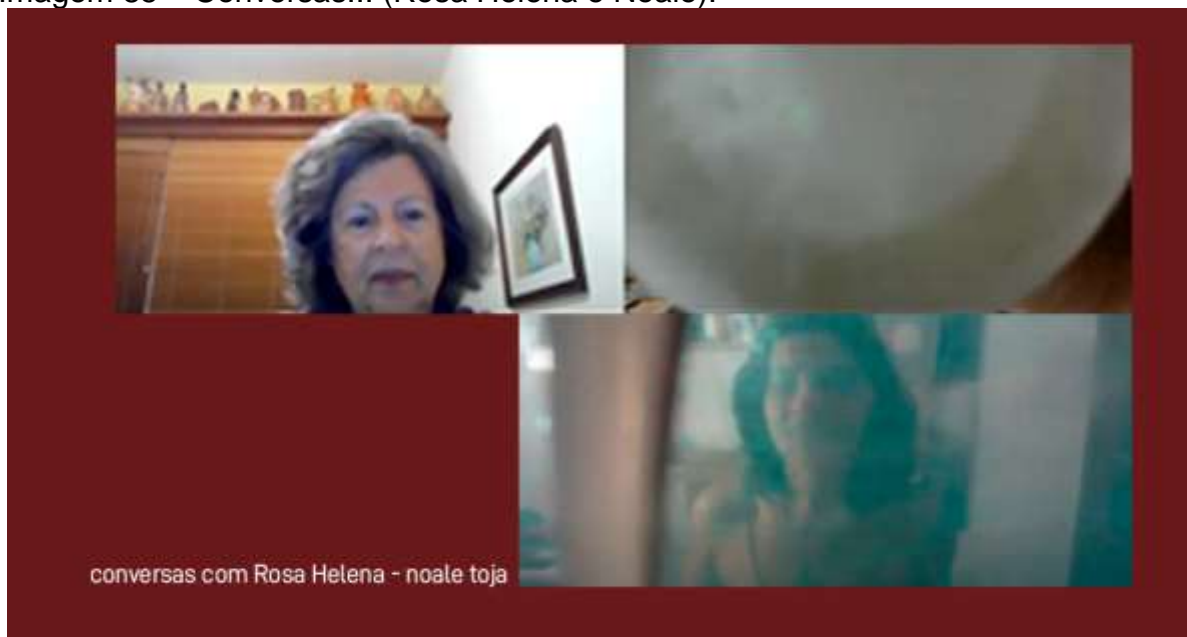
Fonte: O autor, 2021

Nota: Print de tela da gravação do “Saindo do forno: Conversas de cozinha com Renata”

Estas experiências de gravar com duas câmeras em dois dispositivos, vão sendo provocadas à medida que vão surgindo os desafios de fazer resenha de livros, mandar vídeos para ANPEd Regional. E nestes *‘fazeressaberes’*, pude entender o funcionamento de pausar a gravação e mudar os ângulos, filtros e inserção de outros objetos.

A pesquisa da tese com a criação audiovisual me levou a outras investigações com imagens, sons, gestos e afetos, justamente para brincar com esta curiosidade de pesquisar com os acontecimentos dos cotidianos que nos desconcerta, desloca, desequilibra e nos apresenta outras maneiras de estar nos *‘espaçotempos’* vividos.

Imagem 85 – Conversas... (Rosa Helena e Noale).



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem dom foto de Rosa Helena enviada pelo app WhatsApp

Aqui a ideia de passado e presente acontece no ato da transmissão, ou gravação, já que acontece um *delay* entre um dispositivo e outro, há um atraso de som ou de imagem durante a captura, em função da potência e estabilidade do sinal da internet. Neste momento é possível pensar o corpo dentro dessa transição temporal e espacial.

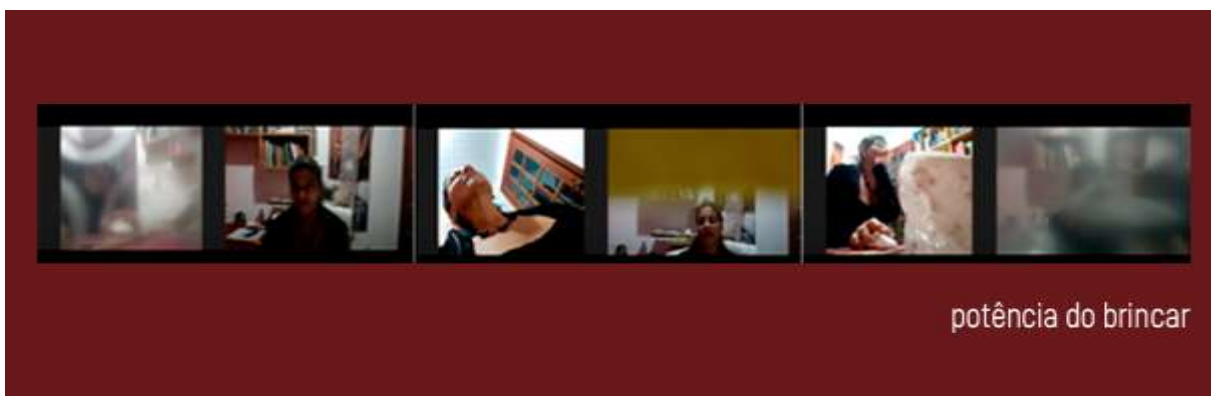


Imagem 86 – Potência do brincar. Fonte: O autor, 2021. Nota: Montagem de tela, com imagens de “Brincadeira”¹⁰⁸

No hibridismo da pesquisa com a arte da criação no audiovisual com o cinema e com a comida, expressei minhas sensações, gestos, cheiros, sons,

¹⁰⁸ Gravação realizada com dois dispositivos simultaneamente. TOJA, Noale. Brincadeiras. Rio de Janeiro, 4 ago, 2020. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Noale Toja. Disponível em: <https://youtu.be/93wM1Ka0BDY> . Acesso em: 21 abr. 2021

texturas, fantasias - as minhas virtualidades em imagens e sons que me conectam com os 'fazeressesaberes' deslocados dos cotidianos.

Imagem 87 – Arte do cozinhar.



Fonte: O autor, 2021

Compartilho aqui algumas dessas conversas em texto e como deslocamento (capítulo) final deste trabalho apresento um cardápio de narrativas de afetos, de poder, sabores, controles, amores, amarguras, doçuras, azedumes e alegria. Agradeço a cada pessoa querida que conheci por meio da comida. Como Maria Rosa nos fala: "os sabores de dentro", fez a mim e as outras pessoas deste grupo se conhecerem, se afetarem pelas narrativas uns do outros e talvez se revisitarem.

3.5 Saindo do Forno: Conversas de cozinha com GrPesq



Imagem 88 – Saindo do forno: conversas de cozinha com GrPesq¹⁰⁹.



Fonte: O autor, 2021

A relação com a cozinha passa de mãe, avó, tia para sobrinha, neta e filha, seja para aproximar ou para distanciar a mulher da cozinha. Algumas narrativas que trago fazem parte da série “Saindo do forno: Não são receitas, são afetos. Foram gravadas 15 conversas de quase 60 minutos pela plataforma zoom, algumas foram enviadas por celular. A generosidade desse grupo ao compartilhar suas narrativas, revelou um envolvimento movido pela comida ou pela cozinha e todos os afetos que permeiam estas condições.

Fui agraciada de ternura e amor durante esse processo, que muito me animou. Algumas vezes saía das conversas, e ia para cozinha fazer um daqueles pratos comentados. Passei a fritar peixe com farinha de mandioca, seguindo a orientação de minha amiga Maria Rosa, suprimindo todos os excessos de tempero que eu usava. E quando comi o peixe fresco, vindo do pescador que acabara de chegar do mar, e fiz a salmoura de sal e limão e fritei, na hora de comê-los era como se eu continuasse ouvindo minha amiga narrando suas histórias, me emocionando

¹⁰⁹ Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1FCtx2ufDeVIHny8xN5CO5jkiHDNDZ_HB. Acesso em: 21 abr. 2021

com elas. Melhor dizendo, eu estava em acontecimento com o “sabor de dentro”, expressão *cunhada* pela tia de Maria Rosa, que passei a usar daqui em diante e que talvez pudesse ter aproveitado mais. Trago nesta parte final do trabalho, como trouxe em outros momentos do texto, pequenos fragmentos destas conversas. Outros fragmentos um pouco maiores, filmetes de até 3 minutos de duração, compõem o quarto movimento deste trabalho e trata-se da série em vídeo, intitulada “Saindo do forno: conversas de cozinha”¹¹⁰, e posteriormente ficará público no canal do YouTube, juntamente com as conversas na íntegra. Então o texto que segue é o aperitivo, o prato principal está nas nuvens!

Imagem 89: Cartografia dos Temperos.



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem e manipulação de imagens¹¹¹

Na conversa com Iza, regada a guloseimas e azeite de oliva, o prazer e a alegria em falar de comida exalam cheiros de bacalhoadas e bombas de chocolate.

¹¹⁰ Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1FCtx2ufDeVIHny8xN5CO5jkiHDNDZ_HB

¹¹¹ Disponível em: <https://shivastudio.org/why-you-should-read-every-day/>. Acesso em: 25 abr. 2021

Iza adora cozinhar e a comida acontece em sua vida, ajudando sua mãe Ana, que vem de Portugal sem saber cozinhar, mas faz da comida uma saída para aumentar a renda da família.

Imagem 90 – De mãe pra filha



Fonte: O autor, 2021

Trazer outros rendimentos para a família ou mesmo criar os filhos com a comida, não só na ação de alimentar, mas de educar, vestir, faz parte das narrativas de Juliana, Cecília, Elaine, e os sons da fritura dos salgados e das borbulhas das caldas e doces ecoam nos corpos dessas pessoas, trazendo cheiros e gostos das infâncias ao abrir o potinho de salgadinho na merenda surpresa, como conta Cecília.

Dona Ana, nos almoços de domingo e nas festas, convida sua família a migrar para os saberes e sabores de dentro, com suas bacalhoadas. Esta é também uma tática para manter vivos seus afetos de Portugal. Esses encontros rendem longas conversas, durante e depois das refeições. Se reunir em torno da comida, família se juntando para tagarelar é uma ação recorrente nas falas de Marcelo, Fernanda, Elaine, Nilda, Alessandra, Claudinha, Rosa e na minha também, onde é de costume juntar o café da manhã com o almoço e o almoço com o café da tarde... Cenas que remetem ao “tempero da vida”.

Assim como a Iza, Jaqueline ama cozinhar. É um movimento terapêutico, quando está muito cansada ou estressada, é em contato com as massas, com os temperos que se revigora. E seguindo nos rastros desses *‘fazeressaberes’*

amorosos, que Marcelo também se preenche e se descobre na cozinha, pela sensação de bem-estar e prazer ao cozinhar, agradar a alguém e se nutrir.

Enfrentar a cozinha como um ambiente possível de criação, encoraja e desmistifica a ideia daquilo que parece impossível ou difícil. Basta ter uma intenção, uma potência de vontade e o movimento acontece. Esses desafios de encarar a cozinha em encontros aos acasos da vida, também são narrados por Nilda, Cecília, Alê, Maria, Claudinha, que por motivos diversos, não se sentiam pertencentes àquele ambiente. Alguns desses motivos são marcados pelos controles e domínios de suas mães e avós, do tipo: “Na minha panela não se mete a colher”.

A cozinha é um ambiente circunscrito de poder misturado ao cuidado, carinho e o controle. Quem cozinha e escolhe os alimentos, os prepara com todo o carinho e as vezes de saco cheio, mas com o mesmo carinho. Faz aquilo que tem vontade de fazer e impõe ao outro esta vontade no cardápio daquele dia, ainda dependendo do que tem a disposição em sua cozinha. Quando comecei a trabalhar nesta pesquisa, me deparei diante do meu autoritarismo e ficou mais evidente meu exercício de poder na cozinha. Passei a observar minhas ações, também herdadas de minha mãe, nos jeitos de lavar tomates e limões, cortar a carne, desossar o frango, usos de certos temperos. Se estou cozinhando com mais alguém, a orientação é uma ordem, dizendo como tem que fazer exatamente como faço, impedindo a criação do outro. Talvez seja, porque minha mãe tenha trabalhado muito tempo como ajudante de cozinha, onde tinha que seguir um padrão e ordens, ou talvez, seja esta a potência do falso, ou clichê, que me pego para justificar meu controle neste ambiente.

Me senti contemplada por Nilda e Fernanda. Fernanda conta que ela não conseguia se aproximar da cozinha, porque sua mãe era tão autoritária e muita nervosa que ninguém conseguia chegar perto. Sua mãe reclamava muito, e como era muito perfeccionista, não se podia errar a mão. Em períodos de festa, a mãe de Fernanda começava a produzir os doces meses antes, para não ter pessoas por perto. Nilda, por sua vez, narra que na cozinha, prefere fazer as coisas sozinha, que para ela dá menos trabalho do que explicar ao outro como deve fazer. Ainda bem que só somos autoritárias e controladoras na cozinha (*rsrsrs*).

Concordo com Maria, que nesta ideia de dar trabalho, a cozinha é um local que o trabalho é infinito e que ninguém vê, no sentido de ser reconhecido, acreditado, mas sentem os cheiros e os sabores que os inebriam, e aí os elogios são bem-vindos. A criação conjunta na cozinha de maneira harmoniosa, onde

ambos criam, acontecem nos encontros enamorados. Iza também traz esta experiência da comida, como encontros de desejos e parcerias, faz da sua cozinha um ambiente de confeitaria, adoçando vidas.

Imagem 91 – Convite.



Nota: O autor, 2021

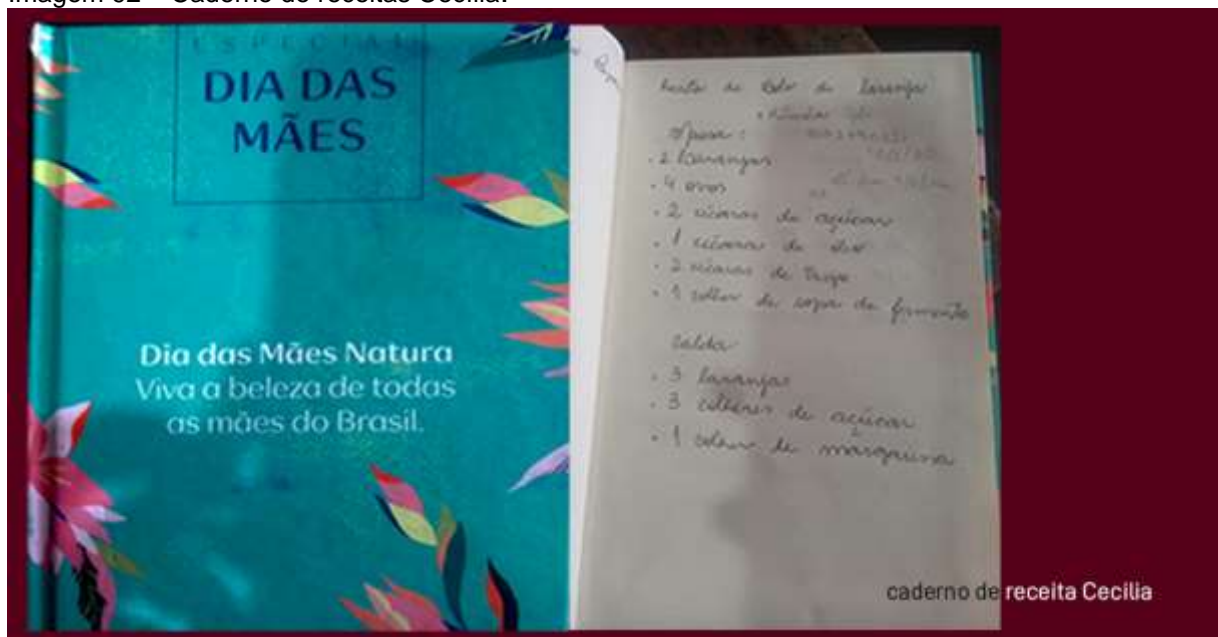
Existem cozinhas grandes, cozinhas nos terreiros, cozinhas pequenas que são motivos para deixar a criança bem longe, como nos narra Maria, que não gosta de cozinhar. Sua mãe também não gostava, a cozinha passa a ser uma prisão pela obrigação, e amarguras da vida. Ao menos três vezes ao ano, escapava o prazer em preparar o bolo de aniversário, e a cozinha tornava-se um *ring* na disputa pela bacia da massa.

A cozinha é um lugar de disputa. Disputa por quem faz o melhor espaguete à puttanesca, a melhor receita de família, o ambiente da inveja e do ciúme por não conseguir agradar como o outro agrada. Mas também abriga a generosidade, como nos conta Claudinha, que em condições de vacas magras, ela deixava o melhor da comida para sua irmã, Ana Letícia, que aparentava mais frágil e por isso, necessitava se alimentar melhor. Assim, como Léo que nas infâncias de penúrias, sua mãe, D. Alzenir, esperava que todos se servissem para depois comer o que

sobrava. Sua preocupação era que os filhos pudessem desfrutar do melhor. Léo aos poucos, nos gestos, nos olhares, nas sensações foi criando um ambiente de linguagem entre ele e a mãe. Aos poucos pelo reconhecimento deste Outra - D. Alzenir, Leo foi desconstruindo essa ideia de uma mulher que precisa ser super cuidadora, abdicando do seu alimento.

As crianças veem a cozinha como um ambiente de brincadeira, na imitação do adulto, ela reproduz 'fazeressaberes' dos jeitos de cozinhar, brincando de panelinhas e comidinhas. É um dos locais mais prazerosos com descobertas de tantos vãos, meandros, artefatos, artifícios, sonoridades que elas se perdem na fantasia de inventar moda, para o desespero das mães, avós, tias, que passa a sentir a cozinha como um ambiente tenso. Teso se torna, quando as crianças precisam aprender a se virarem na cozinha, para dar conta de seu alimento, enquanto sua mãe trabalha, ou tem que ajudar a mãe na cozinha, para fazer suas entregas em dia. Outras crianças chegam na cozinha por curiosidade, para experimentar, assim são inseridas, como a filha e filho de Elaine, a clarinha filha de Cecília, a Maja filha da Nilda e a Maria Fernanda filha da Maja, que já estão reunindo seus 'fazeressaberes' no seu relicário de receitas.

Imagem 92 – Caderno de receitas Cecília.



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com foto e Maia Cecilia, enviada pelo app WhatsApp

Rebeca quando criança, também foi inserida na cozinha pelas suas tias, na Bahia. Aprendeu com elas táticas nos modos de cozinhar, perceber o ponto da massa, as distâncias em distribuir biscoitos na assadeira, o cheiro que anuncia o momento que o bolo, os biscoitos estão prontos. Esses detalhes são aprendidos, fazendo junto com os adultos. Todas essas noções de ponto, tempo e espaço vão

sendo criados no ambiente da cozinha na criação de um prato, na modelagem de um confeito ou uma salada, na ornamentação de uma mesa, na escolha da louça, talheres, copos, disposição das comidas e sobremesas; ou simplesmente no modelar o capitão de farinha com feijão e distribuir entre as crianças que estão a frente, em meio circular, para receber aquele alimento cuidado pelas mãos geralmente da avó ou da tia, como aparecem nas narrativas de Claudinha, Cecília, Elaine, Fernanda, gestos de nossas ancestralidades.

Léo quando vem ao Rio de Janeiro, como um bom baiano na sua intimidade, percebe que não é comum usar cominho nas comidas cariocas, porém, descobre o sabor do alho-poró, tempero pouco comum na Bahia. Nas histórias da Bahia, Rebeca quando vem para o Rio de Janeiro descobre o louro como um bom tempero para o feijão e é o que deixa o feijão da sua mãe o melhor do mundo. O louro ajuda na digestão, pois aumenta a produção de bÍlis e elimina as sensações de incomodo provocado pelo feijão. Sua mãe ao preparar o feijão traz nuances desse preparo, que vai da escolha da marca do feijão que interfere no tempo do cozimento - duração da espera, na maciez, densidade do caldo. E ao temperar faz uso do alho refogado e tem uma atenção ao sal, diferente de quando se adiciona uma carne, como um bacon ou um paio, que tem seu próprio tempero e vai agregando outros sabores e cheiros a essa mistura. O que anuncia o ponto do tempero do feijão é quando no ruído de fritar o alho, ao jogar o feijão surge aquele “xuaáááá”, sobe aquele cheiro junto com o vapor que embaça os óculos e aquece as mãos.

Imagem 93 – Alho porô.



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com imagem de captura de tela

Imagem 94 – Feijão da mãe da Rebeca



Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com foto de Rebeca Brandão, enviada pelo app WhatsApp

Maria Rosa começa sua narrativa afirmando,

"A comida é um dos grandes prazeres da vida. Tem coisas que cozinho com prazer porque tem a ver com minha ancestralidade e preciso ter coisas muito singulares. Fui criada junto a cultura caiçara no Rio de Janeiro com meu pai italiano casado com uma mulher caiçara, e até a adolescência vivi no meio dos pescadores. A gente pode ser o que for andar pelo mundo, ser mais nômades, mas na hora das comidas, acaba voltando para a cultura nativa".

As navegações com os cotidianos nos *'fazeressaberes'* do pescar leva a aprendizagens peculiares. Aprende-se o momento de sair com o barco, jogar a rede, preparar a linha, entender as correntes marinhas e os ventos. Definir o tipo de pesca que deseja fazer, o que pescar para escolher os artefatos usados, a qualidade da isca que o peixe gosta, se são iscas vivas ou mortas, porque há peixes que só gostam de iscas vivas, então para agradá-los é preciso fazer a preparação da isca as vezes com até dois dias. E Maria Rosa, brinca, se diverte contando acerca dos temperamentos dos peixes,

"O peixe como nós, tem suas preferências, você terá muito mais chance de pegá-lo se levar a comida que apetece ao camarada. Que ele desperte e esse despertar tem a ver com o que ele valoriza". Usar por exemplo o camarão de cativoiro, que não tem cheiro nem sabor, você vai trazer menos peixes, eles preferem os camarões da lagoa. Quer dizer os camarões de cativoiro, nem eu gosto e nem os peixes gostam. O peixe é tão nativo quanto eu".

E existem as astúcias dos pescadores e dos peixes. Dependendo da maneira como se prepara a isca, ela pode ser simplesmente roubada pelo peixe e ele sair feliz da vida. Na estratégia do pescador, ele salga a isca, que pode ser um camarão ou um filé, deixando-a mais dura e resistente, impedindo que os peixes, com suas astúcias as roubem, sem ser físgados. Uma das táticas de alguns peixes, como o robalo, é nadar em torno dos cabos debaixo do barco na intenção de limar a linha, assim, eles podem comer e escapar.

São muitas as artimanhas entre pescar, limpar o peixe, prepará-los e comê-los, exigindo entender as especificidades de cada cultura de peixes. Nesses *'fazeresses'* percebemos o evento da individuação do pescador, sua relação, nos acontecimentos, com o peixe, que por sua vez tem seus processos de individuação dentro dos mares.

Fazer o peixe no norte fluminense do estado do Rio de Janeiro, tem características próprias. Apesar da influência da migração na região ter alterado o sabor do peixe pelos temperos e modos diferenciados de fazer, o tempero nesta região, ainda traz um sabor mais suave a base de alho, sal e limão, mas se quisesse um sabor mais forte, ou intenso se usaria o dendê e a pimenta, temperos de reação forte que potencializa o calor. Mas o forte nesta região é o sal. Desde criança que Maria Rosa buscava o sal das pedras para preparar as salgadas de peixes e camarões.

"O sal, eu sempre gostei de estudar o que gosto, e estudei muito o sal". O sal é um artefato de conservação de animais, sobretudo os peixes na região Norte Fluminense. Havia muitas salinas naturais até a década de 1980. As que existem hoje, salinas de quadro, são tecnologias industriais que veio de Portugal. Para ter o peixe seco, precisa salgar e desidratar deixando expostos ao sol, dentro de caixas cercadas de tela, para não entrar mosquito. Cada peixe é escalonado de uma maneira".

O Trabalho de pescar é masculino e todos os outros trabalhos são femininos. Maria Rosa na comunidade caiçara aprendeu com seus ancestrais a pegar os camarões e os peixes miúdos que se perdiam das redes na beira da praia. Aprendeu também a limpar os peixes, preparar as salgadeiras e o molho do peixe. Fritar em farinha de mandioca e de acompanhamento, um arroz branco fresquinho, pirão feito da cabeça do peixe, e o molho para jogar sobre o peixe. Mas cuidado se pescar peixe de arrepio, este só pode ser preparado frito. O peixe de arrepio é aquele que

você joga na gordura quente e ele se arrepia, os espinhos se ouriçam no calor intenso.

As marés deslocam sob a interferência da lua, e elas influenciam os movimentos das águas nos lençóis freáticos. As águas dos lençóis que fortalecem os rios, que vão irrigar as plantações, e quando são orgânicas tem todo o manejo minucioso de deslocamento das águas, a observação das migrações de insetos, pássaros, sementes. Toda uma atenção que floresce nas produções e tem um poder de sensibilizar as sensações e emoções daqueles que passeiam por uma feira de orgânicos. Há uma vibração de vida, uma energia divina. É com esta emoção que Renata conta sua experiência de autopoieses, ao se conectar com uma comunidade em Goiás, que a levou ao encontro consigo mesma, com seu espírito e a comida foi um dos dispositivos fundamentais para este despertar para seu autocuidado entendendo seu corpo como a casa de sua existência. E resolveu encarar o desafio da cozinha e seu mito do “Não gosto de cozinhar”.

Às vezes acreditamos nisso, que não gostamos de cozinhar ou da cozinha. Nestas conversas com as mulheres do GrPesq, algumas delas relatam a negação da cozinha, que atribuíam ao desejo de criar outros modos de viver, diferentes de suas mães, donas de casa, onde a cozinha era um lugar designado a elas e por isso, tinham obrigação de saber cozinhar. Muitas dessas mães fazem usos da cozinha como força de trabalho, na criação de suas filhas. As próprias mães desencorajam as filhas, e diziam que aquele lugar não era para elas, que estudassem para ter outra vida. Nestes casos, a cozinha aparece como um lugar de tortura, tormento, de pouco valor, que representa uma certa subalternidade numa ideia hegemônica na constituição familiar e social dentro de determinados contextos.

Renata, uma dessas mulheres de nossas conversas, ao entrar em contato com ela mesma, se reconhecendo como mulher preta, dona do seu corpo, ressignifica sua relação com a cozinha. Ela acreditava que não gostava de cozinhar, descobriu seu afeto por cozinhar, quando decidiu a se fazer, como ela mesma diz "em autopoieses". Renata decide cuidar de si, e esse cuidado começa pelo corpo, nutrir esse corpo como uma casa que abriga um espírito que está em elevação e em atenção a presença dos afetos. Isto requer uma ampliação dos sentidos e é na feira que Renata vai encontrar as inspirações a partir de todo preparo que existe, antes daquele alimento chegar a sua casa. Ela homenageia essa rede que se tece em torno dos alimentos - os agricultores que acordam cedo, cultivam a terra e cultuam

as águas, perfumam as feiras com os mais diversos cheiros e sabores e sensações e uma ambiência sonora de muitas ondulações. Para sentir os poros se abrindo as essas sensações é preciso se colocar em estado de arte, estar atento ao acaso, atravessando como andarilha, nômade, viajante, migrante, por essas sensações que a coloca em devir:

"Quando estou preparando a minha comida, não é porque tenho uma obrigação, mas para cuidar de mim. O preparo da comida é o preparo das coisas boas em mim, do meu corpo. Meu sentimento é de afeto com a comida e com as pessoas que preparam a comida".

E '*sentirpensar*' a comida no ambiente da migração, como artefato de criação de '*conhecimentossignificações*', as experiências vividas por Renata, Maria Rosa, Maria Morais, Claudinha, Alessandra, Marcelo, Elaine, Rosa, Léo, Iza, Fernanda, Cecília, Jaqueline, Rebeca, Nilda..., eu, você... reforçam a potência dos cotidianos nos '*fazeressaberes*' curriculares. Trazer histórias vividas para os currículos, evidenciando sua importância para vida integral - corpo e espírito, as trocas culturais e de afetos que podem surgir nos processos migratórios, transcendem a ideia de preparar conteúdo por obrigação, dentro de um receituário, presos às grades curriculares, e reconhece os acontecimentos que envolvem os '*ensinosaprendizagens*' pelos cheiros, sons, sabores e sensações que vão sensibilizando uns aos outros, nos usos criados nessas relações com os cotidianos.

E de sobremesa...

Imagem 95 – Sobremesa.



Fonte: O autor, 2021

3.6 A cozinha, ambiente de qualquer um



Nessas narrativas, tivemos muitas fabulações acerca dos homens fazendo uso desse ambiente com um sentimento de prazer em estar nestes acontecimentos. Meu pai era um desses homens que apreciava entrar na cozinha e mostrar seus dotes culinários. Curioso que só lembro do meu pai na cozinha na adolescência, quando eu era criança não me recordo de vê-lo cozinhar. Na conversa com Maria Morais, ela contava que ela e seus irmãos não entravam na cozinha, este espaço era pequeno por demais, mal cabia sua mãe, por isso, ela não gostava muito que as crianças entrassem em seu território. Acredito que meu pai também não cozinhava na casa do Gramacho, porque a cozinha era muito pequena e minha mãe controlava aquele território, além disso, nessa ocasião nossa família não tinha dinheiro, e nossa alimentação era bem básica, porém, equilibrada com legumes e verduras e uma mistura. Quando nos mudamos para uma casa maior, já na adolescência, a cozinha era um ambiente farto de espaço e de alimentos em relação a outra. Seu Angel começou a furar as fronteiras desse território e passou a cozinhar comidas abundosas. Meu pai gostava de comidas regadas em azeite de oliva, carnes gordas, uma pessoa caprichosa e generosa. A partir dessa pesquisa, comecei a entender que, talvez meu pai não usasse a cozinha do Gramacho, porque havia a pobreza de espaço e de espírito. Me ocorre o quanto deve ser difícil fazer a comida quando ela

é escassa. Como ter prazer em cozinhar quando não se tem variedades, a comida é contada e precisa caber num cardápio para semana? Cozinhar todos os dias com restrições e sem condições de fazer um prato diferente, com algum requinte, pode levar a algumas situações, dentre elas, expandir a criatividade, ou condicionar a uma rotina de frustração.

Quando seu Angel começou a viver as vacas gordas passou a não ter limites para preparar os pratos mais diferentes, que transitavam as virtualidades em pequenas durações entre memórias e intervalos de projeções, como um filme (DELEUZE, 1983). Nos dias de quarta-feira a partir das 15 horas começava os preparativos, sua duração? Uma eternidade! O fato é que tudo era muito saboroso, porque os gestos envolvidos naqueles *'fazeresperazes'* traziam as sensações das experiências, das vivências da Espanha. Adorávamos quando chegava este dia, porque sabíamos que íamos comer um prato diferente. Meu pai em devir, se colocava quase como um competidor em relação a minha mãe, e como ele não fazia a comida da rotina, apenas dos seus dias de folga, sua comida tendia ficar mais saborosa.

Outros pais aparecem neste enredo. Pai de Alessandra, que tinha a potência de capturar o momento instantâneo do prazer com a fotografia, registra na memória de Alê os cheiros do amendoim torrando nos movimentos da colher de pau que junta o açúcar, num hiato desse acontecimento, Alê acessa sabores, sons e odores quando espalha o pé de moleque na pedra pia. Seu José Augusto fazia a comida nos cotidianos de Alê, ele a nutriu com o poder do encontro, do fazer junto, das conversas, do afeto modelado nos pães de queijo - misturas de polvilhos azedos e doces.

Outro pai que acontece é o de Maria Cecília, um exímio cozinheiro, criado por uma mãe que trabalhava em restaurante e desde pequeno foi educado a comer com garfo e faca, sentado à mesa, e para ele era uma afronta ver a mãe e a tia de Cecília fazendo o capitão de comida para oferecer a cada criança. Os *'fazeressaberes'* de seu pai a deixou distante da cozinha, e este caminho seguiu com seu companheiro, que também adora cozinhar e garante o conforto à Maria Cecília de continuar distante dela, embora ela venha liquidificando sua timidez.

Roberto que é pai de Roberto Junior, filho de Alessandra, também vem superando seu jeito tímido de encarar a cozinha. E fazendo circular seus *'fazeressesaberes'* em tempos de pandemia¹¹², posta nos status, em suas redes sociais seus experimentos culinários. São pessoas que rompem as fronteiras do machismo e se deliciam ao agradar os outros com sua arte de cozinhar.

Marcelo nos conta que teve que enfrentar o monstro, que é a cozinha, quando saiu da casa de sua família, onde a cozinha era o ambiente estritamente feminino. Ao dividir a casa com outra pessoa escolhe a cozinha, mesmo sem muito conhecimento, do que os outros serviços domésticos. Então, recorre as receitas de família que estão no imaginário de infância e as prepara a partir dos gostos e gestos, que vão se atualizando em sua memória e se materializando em pratos que ele gosta de cozinhar e agradar ao outro, como um modo de afeto que remete as suas avós. Marcelo identifica os pratos que mais lhe afetou e vai elencando em seu relicário como, os biscoitos amanteigados de sua mãe, o arroz da vó tal, o feijão da outra vó, a carne seca da outra tia. Hummmm! E o bolo de cremogema da tia Márcia, que por mais que se tente, ninguém faz igual. Essas pessoas abrem suas vidas e colocam o melhor para nutrir neste fazer amoroso quase materno. Para Marcelo a comida não é um movimento de sedução e sim de amorosidade. Será que a sedução não está contida na amorosidade e a amorosidade na sedução? Marcelo conta que suas tias e avós gostam de sua presença em suas casas, quando o convida, o seduz anunciando o menu daquele encontro. Os gestos de cozinhar em acontecimentos na vida de Marcelo são reuniões da família por parte da mãe e do pai, que moram no mesmo bairro, área urbana da cidade do Rio de Janeiro. Encontros de pessoas e comidas, sabores e conversas.

Deslocando para área rural, Leonardo, menino de pé no chão, corria pela roça, sensível aos cheiros, sons, gostos e sensações que este ambiente pode oferecer. Para ele a natureza é um grande laboratório, não aquele impregnado de tecnicismo, mas, de criação do sensível. Esse sensível leva Leo a perceber o ambiente da cozinha, as gestas de cozinhar como ritualísticas nos movimentos requisitados para o preparo de um determinado prato. A ele seduzia e encantava as cenas que se criavam em sua casa, ao sentir sua mãe e sua tia, no envolvimento com a cozinha, na atenção de alimentar a família. Estes rituais fizeram com que na

¹¹² Pandemia da Covid-19 no ano de 2020.

adolescência, Leo passasse a ensaiar alguns preparos, e fazia pão de queijo - o *pão delícia*, como se chama na Bahia, dentre outras delícias.

À medida que foi ficando adulto foi se distanciando da cozinha, voltando a este ambiente quando passa a morar com Ivan. Leo conta que o seu gosto pela cozinha é mobilizado pela vontade de comer alguma coisa especial, e não por obrigação. Esta sensação de Leo, nos leva a perceber que quando não estamos na obrigação, e queremos ir além do sabido, vamos a criar outros *'fazeressesaberes'* na cozinha.

Aprendemos a cozinhar ao observar o outro, seus comportamentos, seus gestos. Não basta ler uma receita, traduzir o código da escrita, seu algoritmo. É preciso acessar o sensível. O sensível no fazer a comida trata do desejo, que torna este fazer uma potência mobilizadora da teoria - a receita. Então este aprendizado está na observação, na cópia e à medida que vai se repetindo na prática, a cozinha e a ação de cozinhar vão criando outras propriedades, constituindo um ambiente de criação e criatividade.

São muitas as potências que habitam ou se criam *neste ambiente de qualquer um*. Cozinhar para nutrir a si mesmo, ou nutrir ao outro. Cozinhar por obrigação ou pelo prazer - fazer da obrigação um prazer, ou tornar o prazer em obrigação, marcando um território ou domínio. Fazer do prazer a potência da vontade, atualiza e materializa afetos. Cozinhar para si, para poucos e para muitos é uma ação mobilizadora de sensações. *'Práticasteorias'* revelam os enfrentamentos de desafios aparentemente inviáveis, como o cozinhar no preparo da merenda escolar. Fazer uma comida harmoniosa que vai garantir a satisfação de uma diversidade de gostos, paladares e necessidades. Entender a quantidade de alimento preparado para atender a uma determinada quantidade de crianças e adolescentes e professores. Equacionar o tempo de preparo com a distribuição dos horários de merenda entre turmas; preparar um cardápio diversificado, colorido, agregando todos os sabores do acridoce ao salgado, com pitadas de picância.

Quem cozinha para muitos no preparo da merenda, faz isso em condições de obrigação. Se aventurar a esta proeza exige dedicação e bom humor, já que o estado de humor vai influenciar no sabor e na aparência do alimento, são processos de afetação. Usar as astúcias da obrigação, que muitas vezes impões regras, formatos, é encontrar caminhos que facilitam a movimentação deste preparo, como a harmonização da equipe de trabalho, a escolha dos artefatos, dos temperos, dos

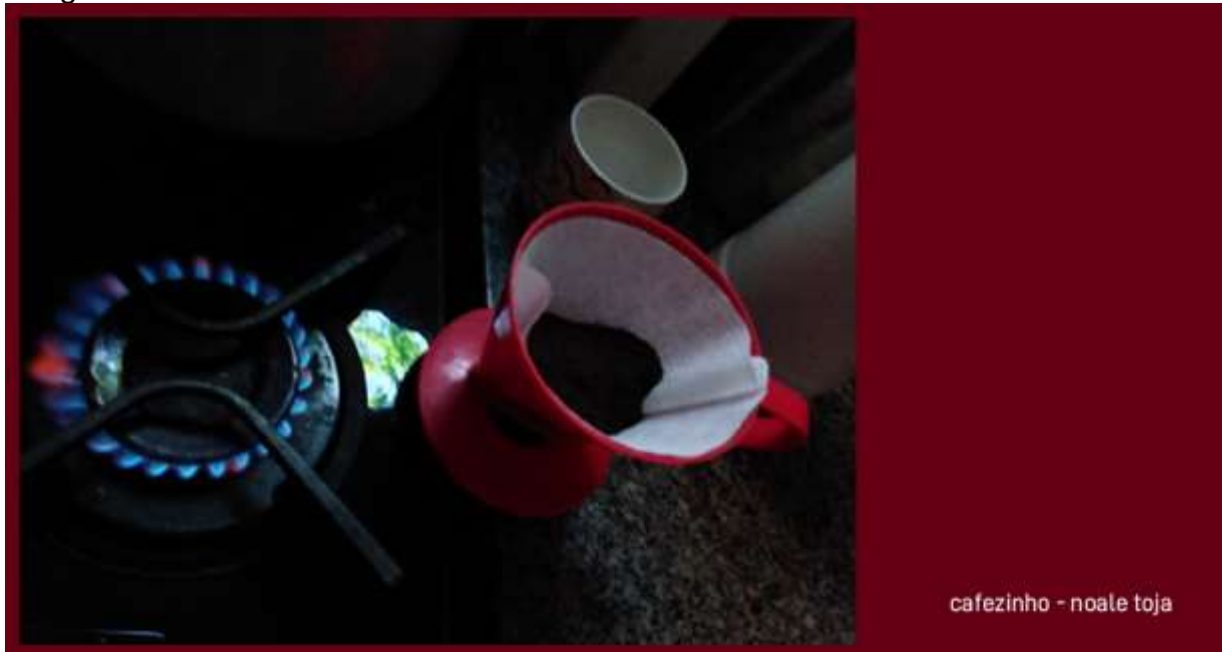
encaminhamentos da pré-produção nos cortes dos legumes, no descascar do olho, na catação do feijão; e na ordenação dos cozimentos, são táticas que otimizam os processos das *'praticantes pensantes'* da cozinha na escola, que em sua maioria são mulheres, a *tia da cozinha*. São gestos que envolvem muitos afetos, já que é preciso encontrar prazer nestes *'fazeressesaberes'*. Esses alimentos irão marcar, como aquela tatuagem, histórias sensíveis de vida em muitas crianças e adolescentes. Quem não se lembra daquele mingau de maizena com canela em pó, aquele arroz doce, aquele stroganoff, aquele macarrão com carne moída, aquele café com leite e pão com goiabada?

4 PARA CONVERSA CONTINUAR



Ei! po pô pó? Chegamos ao cafézim, com broin de fubá

Imagem 96 – Cafezinho.



Fonte: O autor, 2021

As tecnologias digitais contemporâneas na educação, democratizaram as maneiras de *'praticarpensar'* a pesquisa, o texto e o audiovisual. As tecnologias na cozinha não ficam para traz, com eletrodomésticos super dinâmicos que abreviaram o tempo da elaboração de uma receita. Os dispositivos de linguagem, artefatos tecnológicos diversos como celulares, internet, computadores nos desafiam nos *'espaçostempos'* à criação de outras linguagens, subvertendo padrões nas artes, na comunicação, na educação e na cozinha.

O devir escritora, pesquisadora, cozinheira, cineasta, espectadora se alimentam um no outro, criando traços de desterritorialização, fabulando com temáticas picantes, ácidas, ora temperadas com ervas aromatizantes para acalmar o paladar. Ora se deixa crescer uma erva daninha para limitar o olhar nas fronteiras, ou para expandir outros sentidos.

Outros filmes devem entrar na roda, outras *'conversas'* acontecerão nos *'dentrosforas'* das *cozinhas* e vão atravessar as fronteiras da pesquisa. São movimentos necessários aos estudos com os cotidianos, no qual criam

deslocamentos, circulação de *'conhecimentossignificações'* (ALVES; ANDRADE. CALDAS; 2019), por meios de trabalhos acadêmicos e de outros artefatos criados, como filmes, jornais eletrônicos, podcast - artefatos pedagógicos, artefatos curriculares.

No GrPesq procuramos cuidar das receitas, ora ácidas, azedas, ora adocicadas em torno da migração na educação. A migração provoca curiosidades, uma delas é conhecer sabores diferentes – que sentimos como exóticos - aqueles que são estimulados com o paladar estrangeiro. A arte de cozinhar, comer, sentir o outro pela língua, pela saliva, pelo estômago, leva ao coração. Poder apreciar o ritual de preparo de cores, cheiros e sabores diversos, nos permitem revelar a intimidade de corpos e de povos.

Sem um modo de preparo ordenado, padronizado, buscamos as fabulações dos *'praticantespensantes'* em sua duração, que estão nos processos migratórios, tramando currículos nos *'fazeressaberes'* cotidianos, e criam outros movimentos de *'conhecimentossignificações'*, tecemos um todo aberto, “o que implica que o movimento exprime algo mais profundo que é a mudança na duração ou no todo. Que a duração seja mudança, faz parte da sua própria definição: ela muda e não para de mudar” (DELEUZE, 1983, p. 8).

Tentei juntar a arte de cozinhar, com as conversas das virtualidades da minha infância perdida em *'espaçostempos'* que não percorro há muitos. Nesses percursos, fui buscando relacionar migração, comida, arte, educação e cinema.

Como que devo entender os movimentos migratórios? Só os seres humanos migram como um todo desse Universo? Somos migrantes em nossos contínuos movimentos de duração, em criação de subjetivações? Trabalhar com filmes e com conversas me exigiu *andarilhar*. Movimentos que compreendem os instantes em hiatos de duração, movimentos que faz e se desfaz (DELEUZE, 1983), deslocamentos que provocam encontros e desencontros motivados por buscas e perdas, por ambientes onde se queira estar, ou a ser criado.

Sinto o andarilhar numa ideia de sair sem rumo, sem direção, como o louco com sua indumentária simples, largando tudo para trás, com uma trouxa pendurada nas costas e um cachorro pegado aos pés... Porém, nestes movimentos de idas e vindas, como foi difícil desapegar de muitas coisas nesta viagem, nestas escritas, como foi complexo compreender a duração nos acontecimentos, e ainda é.

E me deparo com a pergunta: o quanto de nós professoras, artistas, pesquisadoras, filósofas olhamos o mapa ou espelho? Quantos preparos nos nossos *'fazeressaberes'* estão em negociações diplomáticas, seduções, e nos desejos de impressionar? Quais são as intenções no ato de pesquisar, cozinhar, escrever, educar e filmar? Somos professoras e professores olhando, escutando, cheirando, sensíveis para o mapa que vai se abrindo, se cartografando, o Todo aberto aos acontecimentos, ou olhando para o espelho no retorno para dentro de nós mesmos, numa ideia egocêntrica? É possível que olhemos o mapa e o espelho, quando fazemos usos do cominho e da canela nos nossos *'fazeressaberes'*, enquanto pesquisadoras e pesquisadores, rasgando, desfiando os mapas e usando seus fios para criar nossas cartografias.

Trazer um pouco de tempero para vida da escrita, em volta do fogo que nutre nossos *'fazeressaberes'* pelos filmes *'vistosouvidossentidospensados'* me ajudaram a perceber as questões com que trabalhamos: os sabores e saberes que são criados nos encontros com migrantes nas tantas redes educativas, e se tornam artefatos curriculares.

Essas revelações acontecem nas conversas com as pessoas do GrPesq, que compartilham seus cadernos de receitas, modos de fazer de infinitas criações, experimentos de vida a partir dos pratos e preparos que marcam suas histórias, como os quibes no pirex de porcelana, um pirex que é uma relíquia afetiva e migrou entre países e entre as casas até aportar na casa da Rosa Helena, as bacalhoadas da mãe de Izadora Agueda, o bolo campineiro de Maria Morais, da empadinha feita por Clara, filha de Maria Cecília, o biscoito amanteigado de Marcelo Machado, que deixa expressar sua decepção ao descobrir que os deliciosos biscoitos de infância vieram da caixa de maizena e não de uma receita mirabolante de família, ao contrário, os biscoitos de nata de Rebeca Brandão, receita guardada em segredo, por sua família feita na Bahia, quando migra para o Rio de Janeiro junto com Rebeca, o caderno fica por lá, só vem os sabores guardados no coração e a receita passa por adaptações, sendo criada outra coisa. O ambiente criativo na cozinha é múltiplo, vai da nossa disponibilidade em criar. Ele começa na pré-produção, como nas histórias de pescador que requer sutilezas onde os acontecimentos vão tornando-se *'conhecimentossignificações'* nos compartilhamentos dos *'fazeressaberes'* junto com uma Outra, um Outro, criando Outrens.

Imagem 97 – Acontecimentos em pirex da Rosa Helena.



acontecimentos em pirex
de Rosa Helena

Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com foto de Rosa Helena, enviada pelo app WhatsApp

4.1 Deslocamentos aos Sabores de dentro

Para encerrar esta conversa, chamo outra conversa com uma das integrantes do GrPesq, Maria Rosa, como preferiu ser chamada. Ela conta um episódio vivido com sua tia, numa visita à Itália. Ao chegar neste país, esta '*praticantepensante*' passeava como turista nas cidades, ruas, museus, mercados, praças na intenção de se aproximar e conhecer aquele local. Costumava fazer a refeição do jantar com sua tia, quando chegava em casa. Sua tia gostava de agradá-la oferecendo o jantar. Numa dessas noites, sua tia diz a ela: "presta atenção nos sabores de dentro, não só nos sabores de fora. O sabor de fora é tudo que está fora de nós, que você vê, os museus, as ruas, as cidades e o sabor de dentro é o que se ingere, o que você põe para dentro, o que você pode escolher".

Para sua tia, o sabor de dentro era a Itália verdadeira. A Itália verdadeira não estava nos passeios soltos, o melhor da Itália estava em casa, no que ela podia oferecer de verdadeiro, como a comida que ela preparava. A comida é o sabor de dentro e através dela pode se conhecer e se aproximar do que tem de verdadeiro naquele ambiente. A tia de Maria Rosa gostava de cozinhar para ela, acreditava que

naquele 'fazersaber' ela estava mostrando algo especial. Os sabores interiores, sabor de dentro, que é a comida ordinária, e que foi feita de forma extraordinária, por uma pessoa comum que quer demonstrar um sentimento especial para aquela visitante estrangeira.

Imagem 98 – Linhas de fuga.



Fonte: O autor, 2021

Esses deslocamentos me fazem '*sentirpensar*' a ideia do “ver do turista” como algo superficial e a comida será aquela entidade que acessa os outros sentidos para o '*conhecersignificar*' um local. Também, a mim me passa uma ideia de astúcia da Métis na tia de Maria Rosa, queria que sua sobrinha estivesse mais próxima dela, seduzindo e agradando com a comida, podia apresentar a ela tudo que acreditava como verdade dentro do seu universo, daquilo que ela entende como melhor acerca da Itália. Então numa mistura de carinho, afeto, cuidado e controle, sua tia cria esta poética dos sabores de dentro.

De fato, esta poética dos sabores de dentro, nos faz perceber a importância da comida para a aproximação e o conhecimento dos gestos, dos modos de viver e dos afetos do Outro. É como que na condição de estrangeiros que somos, à medida que ingerimos uma comida e todo o afeto individuado nela, acessamos a ancestralidade envolvida naquela cultura.

A alimentação é uma tática para nos preservar, não apenas nossos corpos, carnes, mas também nossos espíritos. Ao nos alimentar das diferentes comidas, nos aproximamos de nós e dos espíritos dos Outros. Pondo para dentro aquela comida, nos alimentamos das sutilezas, dos gestos, nos colocamos em devir daquela cultura, sanando a fome da curiosidade, do estranhismo, do aconchego. Quando eu cozinho e me alimento do cozido à espanhola ou do kibe sírio, ou do frango com quiabo, comidas que eu amo, me aproximo das histórias do meu pai nas roças da Espanha, de minha mãe nas roças de Minas Gerais, de uma virtualidade na Síria e de tantas outras de culturas de Outros, que são narradas nas conversas desta tese.

Neste trabalho então, assumindo os filmes que *'vimosouvimosentimospensamos'* e as conversas que desenvolvemos com os *'praticantespensantes'*, me ponho nesses *fazeressaberes*, a criar devires do cozinhar – buscando receitas e as subvertendo; buscando linhas já traçadas e criando outras, com sentidos diferentes; desterritorializando as linguagens que já conheço; aguçar o paladar e o olfato com outros gostos e sabores; saborear a escrita que foi sendo tecida e que vai sofrer críticas. Tudo isto trazendo as migrações – do passado e do presente - que parecem acontecer em *'espaçostempos'* simultâneos, como quando ao dirigir um carro e estamos olhando os espelhos retrovisores, as cenas que passam e as que vem ao nosso encontro, num futuro instantâneo que se presentifica.

Imagem 99 – Para despertar inveja.



para despertar invejas:
carne seca com abóbora

em conversas de Wpp
entre Nilda e o GrPesq

saindo do forno...

Fonte: O autor, 2021

Nota: Montagem com foto de Nilda Alves, enviada pelo app WhatsApp

Da mesma maneira, a comida ou a ação de cozinhar, que se apresenta nesta interpelação entre *‘espaçotempos’*, são questões que surgem nas relações com as tantas cozinhas que se mostram e que nos permitem saborear com os muitos deslocamentos de pessoas. Lidar com a comida ou a cozinha é criar encontros temperados com saudades - que se manifestam nas memórias, deste passado que se acessa simultaneamente ao futuro fugaz que se presentifica - nos acontecimentos destes encontros. Aí já que não sabemos mais o que é passado ou futuro, por ser criação do presente.

A ritualística do cozinhar, com alguns segredos de família como a torta de maçã e a carne assada selada, controlados pela família da Claudinha (GrPesq), são quebrados pelo seu potencial observador. Ela nos deixa perceber na sua conversa, que a gente só aprende aquilo que a gente quer, e muitas vezes não percebemos que aprendemos e ensinamos pelos gestos de observar e pelo despertar das percepções de nossas emoções e desejos, na potência da vontade.

Os rituais acerca desses ambientes da cozinha nos avizinham do sentimento do cultivar, do cultuar, do curar, do controlar e da cultura que tem a ver com a criação da comida. É o ritual do encontro em torno da representação do nosso corpo e nosso espírito como o alimento da vida, que envolve o cultivar a terra e as relações, cultuar as águas - os rios e os mares -, se curar pelo fogo e pelo ar, e num suposto controle saborear, literaturalizar, cheirar, arrepiar no cantar e contar narrativas, deixar ecoar em versos e prosas as tantas conversas com os nossos tão estranhos e instáveis cotidianos.

Nos meus devaneios, migrando entre um texto e outro, naufragando numa música, ancorando numa cena, me desprendendo dos paraquedas, me perdendo num barco a vela, solto letras e fonemas, me dou a liberdade de narrar:

Estrangeira em si mesma. Quantos traços se cruzam no caminho desconhecido?

Ser estrangeira num suposto *‘espaçotempo’* conhecido.

Triste, louca, má, qualidades de quem abandona um lar¹¹³,

sem saber direito o que é este lar.

Pensar, sentir, amparar,

melodia de transição.

¹¹³ Estes escritos trazem trechos da poesia de Francisco, El Hombre, “Triste, louca ou má”.

Sair do lugar que se tornou comum.

Expressar a vida que arde em outros ambientes

e coloca em xeque aquilo que se diz ou se chama de liberdade.

Chama fogo paixão.

São movimentos que curam. Água morna, lugar comum, vida ordinária.

Ambiente da cozinha onde se manipula temperos.

Deslocamentos entre Magos e Loucos em alquimia.

Temperos de vida que apimenta, salga, trazem doces amarguras que aquecem o corpo.

Sal e Açúcar que conversam os corpos.

Vibra a alma. Carrega no espírito uma vida criança, moleque. Despe-se o erê e crê

Magia, bruxaria, essa casa não é minha, esse corpo não é meu, essa carne não é minha.

Eu sou meu próprio lar.

Desatinou, desatou nós

Deslocou pós, águas, polens

Viver em sóis.

4.2 A seguir, cenas do próximo capítulo: Saindo do forno, conversas de cozinha 🍷

Imagem 100 – Céu de Portugal¹¹⁴.



Fonte: O autor, 2021

Este é o link para as narrativas, nos fluxos das conversas acerca da comida e migração com o GrPesq Currículos cotidianos, redes educativas, imagens e sons, **Saindo do forno, conversas de cozinha**¹¹⁵

¹¹⁴ Céu de Portugal 2018: viagem à Portugal com GrPesq. IV Colóquio Luso-Afro-Brasileiro de Questões Curriculares/ I Colóquio Luso-Brasileiro de Currículo XIII Colóquio sobre Questões Curriculares - Decisões Curriculares: ensinar e aprender na Escola e na sociedade em seminário.

¹¹⁵ Disponível em: <https://shortest.link/YN->

PERSONAGENS CONCEITUAIS



Para quem está deslizando nestas fronteiras entre o sabido e o ir além, percebe o mapa e vai além dele e faz suas cartografias trançando outras caminhadas em Outrens e seus Afetos.

REFERÊNCIAS

Para quem olha o espelho.

ABREU, Ovídio; ONETO Paulo Domenech. *Deleuze e a crítica da verdade. O que nos faz pensar*, [S.l.], v. 23, n. 35, p. 149-168, dec. 2014. ISSN 0104-6675. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqfnfp/article/view/427>. Acesso em: 3 out. 2020.

ALCORÃO. Al Jin. Disponível em: <https://alcorao.com.br/al-jin-os-geios/>. Acesso em: 6 out. 2020.

ALLIEZ, Éric. **Deleuze filosofia virtual**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

ALVES, Nilda. Cultura e cotidiano escolar. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 62-74, ago. 2003. ISSN 1809-449X. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/drzj7WstvQxKy7t5GssT4mk/?lang=pt#ModalArticles>. Acesso em: 9 out. 2020.

ALVES, Nilda. Formação de docentes e currículos para além da resistência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 71, p. e227147, 2017.

ALVES, Nilda. As pesquisas com os cotidianos das escolas: pistas para se pensar a potência das imagens narrativas na invenção dos currículos e da formação. In: **Espaço do Currículo**, v.8, n.3, p. 306-316, set-dez. 2015.

ALVES, Nilda. Interrogando uma ideia a partir de diálogos com Coutinho. In: GARCIA, A.; OLIVEIRA, I. B. de (Org.). **Nilda Alves – Praticantepensante de cotidianos**. Rio de Janeiro: Autêntica, 2015. p. 181-192.

ALVES, Nilda. Redes educativas 'dentrofora' das escolas, exemplificadas pela formação de professores. In: L. Santos, Â. Dalen & J. D. L. Leal (Org.). **Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente: Currículo, Ensino de Educação Física, Ensino de Geografia, Ensino de História, Escola, Família e Comunidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 49-66.

ALVES, Nilda. Tecer conhecimento em rede. In: ALVES, N.; GARCIA, R. L. (Org.). **O Sentido da Escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho – o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, I. B. de; ALVES, N. (Org.). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas** – sobre redes de saberes. Rio de Janeiro: DP&A, 2008(a). p. 15-38.

ALVES, Nilda. Sobre movimentos das pesquisas nos/dos/com os cotidianos. In: OLIVEIRA, I. B. de; ALVES, N. (Org.). **Pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas**: sobre redes de saberes. Petrópolis: DP&A, 2008(b). p. 39-48.

ALVES, Nilda; ANDRADE, Nívea; CALDAS, Alessandra Nunes. Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos - após muitas `conversas` acerca deles.

In: BARBOSA, Inês. PEIXOTO, Leonardo Ferreira. SÜSSEKIND, Maria Luiza (Orgs). **Estudos dos cotidianos, currículo e formação docente**. Rio de Janeiro: Ed. CRV, 2019.

ALVES, Nilda Guimarães, FERRAÇO, Carlos Eduardo. As pesquisas com os cotidianos das escolas: pistas para se pensar a potência das imagens narrativas na invenção dos currículos e da formação. **Revista Espaço do Currículo**, [S.l.], v. 8, n. 3, 2016. DOI: 10.15687/rec.v8i3.27465. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rec/article/view/rec.2015.v8n3.306316>. Acesso em: 15 mar. 2018.

ALVES, Nilda. FERRAÇO, Carlos Eduardo. Conversas em rede pesquisas com os cotidianos: a força das multiplicidades, acasos, encontros, experiências e amizades. In: RIBEIRO, Tiago. SAMPAIO, Carmen Sanches, SOUZA, Rafael, (Org.). **Conversa como metodologia de pesquisa, por que não?** 1ª ed. Rio de Janeiro: Ayvu, 2018, p. 42, 62-63.

ALVES, Nilda. FERRAÇO, Carlos Eduardo. SOARES, Maria da Conceição Silva. **Michel de Certeau e as pesquisas nos/dos/com os cotidianos em Educação**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2018.

ALVES, Nilda; ARANTES, Erika; CALDAS, Alessandra Nunes; ROSA, Rebeca Silva; MACHADO, Isabel. Questões curriculares e a possibilidade de sua discussão em cineclubes com professores: a questão religiosa na escola pública. **Revista Visualidades**, Goiânia: UFG, v.14, n.1, jan-jun 2016. p. 18-37.

ANDRADE, Edson Peixoto. A filosofia do acontecimento em Deleuze. **O Manguezal**, São Cristóvão, v. 1, n. 2, pp. 6-18, jan/jun 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/omanguezal/article/view/9403>. Acesso em: 5 jul. 2020.

ASHTON, Kevin. **A história secreta da criatividade**. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Ed. GMT, 2016.

BERGER, John. **Modos de ver**. Tradução: Lúcia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CALDAS, Alessandra da Costa Barbosa Nunes; **Circulação de ideias em pesquisas com os cotidianos**: os necessários contatos entre os 'praticantes pensantes' de currículos. 2015. Tese. (Doutorado em Educação). Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

CALDAS, Alessandra da Costa Barbosa Nunes. **Redes de conhecimentos e significações e a divulgação científica em Educação**: o caso do jornal eletrônico Educação & Imagem. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2010.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**: artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel. **História e Psicanálise entre ciência e ficção**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª ed. São Paulo: Autêntica, 2011.

CERTEAU, Michel. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papiros, 1995.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce. Uma ciência prática do singular. In: CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2 morar cozinhar. 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 335 - 342.

CINEMA, Aspirinas e Urubus. Direção de Marcelo Gomes. Pernambuco: REC Produtores Associados, 2005. 1 vídeo (99 min), son., color.

COSTA, Mauro José Sá Rego; TOJA, Noale. TV Maxambomba: processos de singularização. Um recorte. In: ORTIGÃO, Maria Isabel Ramalho (Org.). **Educação nas periferias urbanas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

COTIDIANOS e currículos: Formação Escola: ABC dos encontros sonoros – 3º movimento. Entrevistada: Marta Catunda. Rio de Janeiro: UERJ, ago. 2020. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/06d57HmmsOULpGP2DQWJ2q>. Acesso em: 9 out. 2020

COUTO, Mia. **Fio das missangas**. Contos. São Paulo: Campanhia das Letras, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart, São Paulo: Ed. 34, (1992), 2008.

DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas (1975-1995). Tradução de Guilherme Ivo. São Paulo: Ed. 34, 2016.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005 (Cinema 2).

DELEUZE, Gilles. **Empirismo e Subjetividade**: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, (2001) 2004.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. Tradução de Stela Senra. São Paulo: Brasiliense, 1983 (Cinema 1).

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche et la philosophie**. Paris: P.U.F., 1962.

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

DELEUZE, Gilles. O real e o virtual. In DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. In Gilles Deleuze Claire Parnet. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998. p. 121-125. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/deleuze-gilles-parnet-claire-dialogos.pdf>. Acesso em 17 dez. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Ed.Minuit, set. 2003. Disponível em: http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2016/02/kafka-para_uma_literatura_menor- deleuz.pdf. Acesso em: 3 mar. 2019

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é Filosofia?** São Paulo: Ed.34, 1993.

DELEUZE, GILLES. **Não somos pessoas, somos acontecimentos**. Paris: [s.n.], 3 jun. 1980. Publicado pelo canal Rodrigo Lucheta. 1 vídeo. (73 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1CpsFZUBkO8>. Acesso em: 6 out. 2020

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Rizoma. In: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007. p.15- 32.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Cecília Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, São Paulo, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix . **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v.2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. . **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v.3. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, (1996) 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. . **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, (1997) 2008.

DELEUZE Gilles, O ato da criação. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jun. 1999. Palestra. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wpcontent/uploads/2015/12/deleuze-gilles-o-ato-de-criacao.pdf>. Acesso em: 28 fev. 2019.

DÉTIENNE, Marcel; VERNANT, Jean Pierre. **Métis: as astúcias da inteligência**. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo: Ed. 34, 2013. (Coleção Fábula).

DUBOIS, Philippe. **Cinema, Vídeo e Godard**. São Paulo: COSFNAIFY. 2004. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/ePhilippeDubois>. Acesso em: 5 set. 2017

DUBOIS, Philippe. Sobre o efeito do cinema nas instalações contemporâneas de fotografia e vídeo. In: Kátia Maciel (Org.). **Transcinemas**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2009. p. 85 - 91.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar. 2002.

EM BUSCA do ouro. Direção de Charles Chaplin. EUA: [s.n.], 1925. 1 vídeo (95 min)., p&b.

ESTÔMAGO. Direção de Marcos Jorge. Rio de Janeiro: Downtown Filmes, 2007. 1 vídeo (113 min), son., color.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. 10 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992,

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2005.

FUGANTI, Luiz. **Curso de introdução à esquizoanálise**: aula 1. [S.l.: s.n.], 20 jun. 2020. Publicado pelo canal Luiz Fuganti. 1 vídeo (146 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U5TPkLEv6zo>. Acesso em: 9 out. 2020.

GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v.27, n. 2, jul./dez. 2002. p.169-178.

GONÇALVES, Marco Antônio. HEAD, Scott. Confabulações da Alteridade: imagens dos outros (e) de si mesmos. In: **Devires Imagéticos, a etnografia, o outro e suas imagens**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.

GUATTARI, Felix. **Três ecologias**. São Paulo: Papyrus, 1997.

GUATTARI, Felix. Máquinas semióticas e heterogênesse ou a heterogênesse Maquínica. GUATTARI, Félix. **Caosmose**. v. 1 Rio de Janeiro: Ed. 34, (1992) 2008. p. 45- 50.

GUATTARI, Felix. Oralidade Maquínica e ecologia do virtual. In: GUATTARI, Félix. **Caosmose**. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, (1992) 2008. p. 113-126.

GUÉRON, Rodrigo. **Da imagem ao clichê, do clichê à imagem**: Deleuze, cinema e pensamento. Editora Nau: Rio de Janeiro, 2011.

GUIMARÃES, Rodrigo Gomes. **A voz do Outro na voz do documentário**. 2019. 199p. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais). Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-23072019-114759/publico/RodrigoGomesGuimaraes.pdf>. Acesso em:9 set. 2020

GUIM, Rodrigo. **Genealogia e história em Michel Foucault**. [S.l.:s.n.], 8 ago. 2019. Publicado pelo canal Crítica com Nietzsche e Foucault. 1 vídeo (29 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X5O-Y6z6ZtI>. Acesso em: 9 out. 2020.

HARDT Michael, NEGRI, Antonio. **Multidão: Guerra e democracia na era do império**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2005.

JAROUCHE, Mamede Mustafa (trad.). **O livro das mil e uma noites**. v, 1 - Ramo sírio. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 2006.

LUNA, Luedji. **Um Corpo no Mundo**. [S.l.: s.n.], 13 dez. 2016. 1 clip. (6 min). Publicado pelo canal ybmusic. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>. Acesso em: 03/03/2019.

LUNA, Luedji. **Dentro ali**. [S.l.: s.n.], 22 set. 2015. 1 clip (5 min). Publicado pelo canal Gerson Garibakle. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CfIFhgEzoEY>. Acesso em: 3 mar. 2019.

MATTOS, Daniela. O corpo-vetor e o(s) Fluxo(us): “História da Arte” como “estória da arte”. **Revista Concinnitas**, Rio de Janeiro, v.1, n. 26, 2015. p. 9-17. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/20095/14394>. Acesso em: 30 set. 2020.

MATURANA Humberto. **Emoções e Linguagem na educação e na política**. Ed UFMG: Belo Horizonte, 2002.

MATURANA Humberto; VARELA, Francisco J. **A Árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2003.

MONTEIRO, Samuel de. Saci Curupererê: A lenda do Chamamé. [S.l.: s.n.], 4 ago. 2020. 1 vídeo (9 min). Publicado pelo canal Cadeira Poética. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VtdAVFRHJtw&feature=emb_logo&ab_channel=CadeiraPo%C3%A9tica. Acesso em: 6 out. 2020.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

MORIN, Edgar. **Cultura e Barbárie europeias**. Tradução de Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita, repensar a reforma e reformar o pensamento**. Tradução de Eloá Jaccobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

NASCIMENTO, Milton. **Cais**. [S.l.]: Universal Music, 28 ago., 2013. 1 clip (7 min). Publicado pelo canal Milton Nascimento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=frHaMD7eVfA&list=RDSH8nugfFRlc&index=15>. Acesso em: 3 mar. 2019.

O CONFEITEIRO. Direção de: Ofir Raul. [S.l.]: Film Base Berlin, 2017. 1 vídeo (104 min), son., color.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos *'pensados/praticados'* pelos *'praticantes/pensantes'* dos cotidianos das escolas. In: Carlos Eduardo Ferraço e Janete Magalhães Carvalho (orgs.). **Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades**. Petrópolis: DP et Alii, 2012. p. 47-70.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Certeau e as artes de fazer: as noções de uso, tática e trajetória na pesquisa em educação. In: ALVES, Nilda; OLIVEIRA, Inês Barbosa de. **Pesquisas nos/dos/com os cotidianos das escolas**: sobre redes de saberes. Petrópolis: DP et Alii, 2008.

OSTROWER. Fayga. **Acasos e criação artística**. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1999.

OSTROWER. Fayga. **Criatividade e processo de criação**. 24 ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

O TEMPERO da vida. Direção de: Tassos Boulmetis. Grécia: Village Cinemas, 2003. 1 vídeo (108 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KXVlIttm-1w>. Acesso em: out, 2017.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconhecido**: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PIRES, Laura. **O sabor da Harmonia**: receitas Ayurvédicas para o bem-estar. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **Figura da história**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Ed. Unesp, 2018.

RIBEIRO, Tiago. SAMPAIO, Carmen Sanches. SOUZA, Rafael. É possível a conversa como metodologia de pesquisa? In: RIBEIRO, Tiago. SAMPAIO, Carmen Sanches. SOUZA, Rafael, (Org.). **Conversa como metodologia de pesquisa, por que não?** 1 ed. Rio de Janeiro: Ayvu, 2018. p. 164-165.

RANGEL, Leonardo. **Educação dos sentidos e do encontro**. Curitiba: CRV, 2018.

RANGEL, Leonardo; SANTOS, Edméa. **O caminhar na educação**: narrativas de aprendizagens, pesquisa e formação. Paraná: Editora Atena, 2020.

SALLES, Virgínia Ostroski; MATOS, Eloiza Aparecida Silva Ávila. A teoria da Complexidade de Edgard Morin e o ensino de Ciência e Tecnologia. **R. bras. Ens. Ci. Tecnol.**, Ponta Grossa, v. 10, n. 1, p. 122, jan./abr. 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4144525/mod_resource/content/0/Complexidade%20e%20o%20Ensino%20de%20Ci%C3%A2ncias.pdf . Acesso em: 5 set. 2020.

SALLES, Virgínia Ostroski. MATOS, Eloiza Aparecida Silva Ávila. **R. bras. Ens. Ci. Tecnol.**, Ponta Grossa, v. 10, n. 1, p. 122, jan./abr. 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4144525/mod_resource/content/0/Complexidade%20e%20o%20Ensino%20de%20Ci%C3%A4ncias.pdf . Acesso em: 5 set. 2020.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SOARES, Maria da Conceição Silva. Pesquisas com os Cotidianos: devir-filosofia e devir-arte na ciência. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 38, n. 3, jul./set. 2013, p. 731-745. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/sTMfkPJmY8pFJ7DxR3xBSqq/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 mai. 2018.

SOCIEDADE dos observadores de Saci. São Luiz do Paraitininga/SP, 2020. Site. Disponível em: <https://www.sosaci.org.br/>. Acesso em: 7 out. 2020.

TV MAXOBOMBA. Rio de Janeiro: CECIP, 2 out. 2015. Disponível em: <http://www.cecip.org.br/site/tv-maxambomba-2/>. Acesso em: 18 dez. 2018.

VARGAS NETTO, M. J. **Gestos tecnológicos**: o que pensa o YouTube em um curso de formação de professores de uma universidade pública na cidade do Rio de Janeiro? Rio de Janeiro. 120f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

VELOSO, Caetano. Você não entende nada. In: Veloso, Caetano. **A arte de Caetano Veloso**. [S.l.]: Polygram. Lado B, Faixa 15

Filmes produzidos nos encontros do PPP na turma de pedagogia/UERJ

O PRESENTE. Rio de Janeiro: PPP/Pedagogia UERJ, jul. 2018. 1 vídeo (1 min). Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1uhnB0_irOdT5C7Fq5rXUvvgM_dfLIT5g/view?usp=sharing

SARAPATEL. Rio de Janeiro: PPP/Pedagogia UERJ, jul. 2018. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1Q8TeuQJ7ia731cBnw7DXEwjVXSRRlpwJ/view?usp=sharing>

Verbetes e sites consultados

CARTA do tarot “O Louco”. Disponível em: <https://www.iquilibrio.com/blog/oraculos/tarot/o-louco-significado/>. Acesso em: 5 out. 2020.

MIGRAÇÃO animal. In: **Britannica Escola**. Web, 2021. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/migração-animal/481904>>. Acesso em: 8 out. 2018.

COMO aves, insetos migram sazonalmente. **Rev Pesquisa Fapesp**, [S.l.], ed. 251, jan. 2017. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/como-aves-insetos-migram-sazonalmente/>. Acesso em: 8 out. 2018

OS INSETOS também migram quando faz frio. **Observador** [online], 26 dez. 2016. Disponível em: <https://observador.pt/2016/12/26/os-insetos-tambem-migram-quando-faz-frio/>. Acesso em: 8 out. 2018.

PLANTAS que migram. **Rev Pesquisa Fapesp**. [S.l.], ed. 104, out. 2004. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/plantas-que-migram/>. Acesso em: 8 out. 2020.

FORMIGAS-correição andam em círculos até morrerem de exaustão: verdade ou mito? In: **PAVAblog**. [S.l.], 24 jun. 2015. Disponível em: <https://www.pavablog.com/2015/06/24/formigas-correicao-andam-em-circulos-ate-morrerem-de-exaustao-verdade-ou-mito/>. Acesso em: 8 out. 2018.

DIEGESE. In: **Wikipédia**, out. 2012. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Diegese>. Acesso em: 11 abr. 2018.

ONOMATOPÉIA. In: **Mundo Vestibular** [online]. 2007. Disponível em: <https://www.mundovestibular.com.br/estudos/portugues/onomatopeia/>. Acesso em: 2 out. 2020.

APÊNDICE 1 - Relação de filmes

“Tempero da vida” (2013); direção: Tassos Boulmetis

Grécia; Turquia. Fanis (Markos Osse), garoto grego que vive em Istambul, na Turquia. Seu avô, Vassilis (Tassos Bandis), é um filósofo culinário que o ensina que tanto a comida quanto a vida precisam de um pouco de sal para ganhar sabor

“O confeitiro” (2007); direção: Ofir Raul Graizer

Um filme de muitos silêncios, segredos e dogmas. Com sutileza, trata de questões que envolve religião, patriotismo, relações de gênero, xenofobia, sexualidade e o desejo, sendo narrado por meio da comida, doces e amargas.

“Estômago” (2007); direção Marcos Jorge

Raimundo Nonato (João Miguel) foi para a cidade grande em busca de vida melhor. Contratado como faxineiro em um bar, descobre que possui talento para a cozinha, como também o poder e o controle.

“Cinema, Aspirinas e Urubus” (2005); direção: Marcelo Gomes

Histórias de dois migrantes que se encontram no sertão nordestino. Um deles é Johann (Peter Ketnath), alemão fugido da 2ª Guerra Mundial, que dirige um caminhão e vende aspirinas pelo interior do país. O outro é Ranulpho (João Miguel), que sempre viveu no sertão, pega uma carona na intenção de ir para o Sul.

“Em busca do ouro” (1925); direção: Charles Chaplin

Conta os cotidianos das pessoas que migram para o Alasca, com a corrida do ouro em 1898. O Filme mostra a questão da fome, da economia e do poder que vai gerando em torno do garimpo.

APÊNDICE 2 - Poéticas

Imagem 101 – Cordão e caminhadas.



Fonte: O autor, 2021

‘*Sentirpensar*’ as criações tecidas, nos ‘*espaçotempos*’ da cozinha e dos currículos temperados com os ‘*dentrosforas*’ da escola, nas relações híbridas de cuidado e poder.

Quando eu chego em casa nada me consola
 Você está sempre aflita
 Lágrimas nos olhos, de cortar cebola
 Você é tão bonita
 Você traz a coca-cola eu tomo
 Você bota a mesa, eu como, eu como
 Eu como, eu como, eu como
 Você não está entendendo
 Quase nada do que eu digo
 Eu quero ir-me embora
 Eu quero é dar o fora
 E quero que você venha comigo
 E quero que você venha comigo
 Eu me sento, eu fumo, eu como, eu não aguento
 Você está tão curtida
 Eu quero tocar fogo neste apartamento
 Você não acredita
 Traz meu café com Suita eu tomo
 Bota a sobremesa eu como, eu como
 Eu como, eu como, eu como...

“Você não entende nada” Caetano Veloso, 1998.



dedico este trabalho de parto
a esta geração miúda que muito
nos ensina. Gratidão Celeste.

Imagem 102 – Celeste. Fonte: O autor, 2021