



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

KEYME GOMES LOURENÇO

**CINECARTOGRAFANDO IMAGENS ABERRANTES ENTRE CAMADAS, PAISAGENS, EDUCAÇÃO E CINEMA**

UBERLÂNDIA - MG  
2022

KEYME GOMES LOURENÇO

**CINECARTOGRAFANDO IMAGENS ABERRANTES ENTRE CAMADAS, PAISAGENS, EDUCAÇÃO E CINEMA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação

Área de concentração: Educação em Ciências e Matemática

Orientadora: Professora Dra. Lucia de Fátima Dinelli Estevinho

UBERLÂNDIA - MG  
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L892c Lourenço, Keyme Gomes, 1996-  
2022 Cinecartografando imagens aberrantes entre camadas,  
paisagens, educação e cinema [recurso eletrônico] /  
Keyme Gomes Lourenço. - 2022.

Orientadora: Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de  
Uberlândia, Pós-graduação em Educação.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.7>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Educação. I. Estevinho, Lúcia de Fátima Dinelli,  
1964-, (Orient.). II. Universidade Federal de  
Uberlândia. Pós-graduação em Educação. III. Título.

CDU: 37

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2: Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
 Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação  
 Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 156 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-920  
 Telefone: (34) 3239-4212 - www.ppged.faced.ufu.br - ppged@faced.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico, 02/2022/791, PPGED				
Data:	Dez de fevereiro de dois mil e vinte e dois	Hora de início:	[14h02]	Hora de encerramento:	[15h45]
Matrícula do Discente:	12012EDU014				
Nome do Discente:	KEYME GOMES LOURENÇO				
Título do Trabalho:	"Cinecartografando imagens aberrantes entre camadas, paisagens, educação e cinema"				
Área de concentração:	Educação				
Linha de pesquisa:	Educação em Ciência e Matemática				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	"Criações em Arte e Vida"				

Reuniu-se, através do serviço de Conferência Web da Rede Nacional de Pesquisa - RNP, da Universidade Federal de Uberlândia, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Educação, assim composta: Professores Doutores: Antonio Carlos Rodrigues de Amorim - UNICAMP, Sandro Prado Santos - UFU e Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho - UFU, orientadora da candidato(a).

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovado(a).

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Lucia de Fátima Dinelli Estevinho, Professor(a) do Magistério Superior**, em 16/02/2022, às 16:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Carlos Rodrigues de Amorim, Usuário Externo**, em 16/02/2022, às 17:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sandro Prado Santos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 16/02/2022, às 19:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3380455** e o código CRC **7BB9DD00**.

## RESUMO

Nesta dissertação foram criadas e experimentadas cinecartografias do filme Honeyland (2019), a partir de mergulhos profundos nas suas imagens cinematográficas que abriram chances para podermos artistar com os movimentos aberrantes que pulsaram delas durante a pesquisa. A escrita é poética, não retilínea, artística, sensível e dialoga com referencial teórico das filosofias da diferença, principalmente os estudos de cinema de Gilles Deleuze e suas escritas em platôs sobre virtualidades, multiplicidades e potências com Félix Guattari, como também, Sandra Corazza e suas produções de artistagem na educação. Somos atravessados também, pelas leituras sobre o cartógrafo e o cartografar de Sueli Rolnik e sobre os movimentos aberrantes que existem nas imagens de David Lapoujade. Mais do que cartografias, forjamos nesta dissertação cinecartografias, entendendo estas como uma cartografia das imagens dos filmes. Camadas, paisagens, close ups, educações, ensaio e experimentação. Em Honeyland (2019) pudemos cinecartografar movimentos que forçaram e violentaram o pensamento produzindo narrativas outras e lugares e territórios e afeções e rostos e... A escrita e os conceitos foram nascendo e rizomando devorando aquilo que encontrava pelo meio, o cinema, a educação, a filosofia, a arte, a vida, a poesia, os devires, as afeções, os contratos, as tensões... tudo que atravessou o corpo e o fez vibrar, ficcionalizar, inventar e criar. Após todas essas contaminações o que temos são degustações e percepções com todo corpo entre camadas, paisagens, educação e cinema, que só puderam ser despertadas no movimento de cinecartografar da pesquisa. Ensaio vazaram pelo texto na experimentação do filme e de seus movimentos e montaram juntos todo um rizoma. Não siga uma leitura retilínea, leia como quiser, permita-se imaginar e se perder em imaginação.

## RESUMEN

En esta disertación se crearon y experimentaron cinecartografías de la película Honeyland (2019), a partir de buceos profundos en sus imágenes cinematográficas que nos abrieron oportunidades para artistar con los movimientos aberrantes que latían de ellas durante la investigación. La escritura es poética, no recta, artística, sensible y dialoga con el marco teórico de las filosofías de la diferencia, especialmente los estudios cinematográficos de Gilles Deleuze y sus escritos en platôs sobre virtualidades, multiplicidades y potencias con Félix Guattari, así como con Sandra Corazza y su producciones de artistagem en educación. También nos atraviesan lecturas sobre el cartógrafo y la cartografía de Sueli Rolnik y sobre los movimientos aberrantes que existen en las imágenes de David Lapoujade. Más que cartografías, forjamos en esta tesis cinecartografías, entendiéndolas como cartografía de imágenes fílmicas. Capas, paisajes, primeros planos, educaciones, ensayo y experimentación. En Honeyland (2019) pudimos cinecartografiar movimientos que forzaron y violaron el pensamiento, produciendo otras narrativas y lugares y territorios y afectos y rostros y ... La escritura y los conceptos nacieron y rizomaron, devorando lo que encontraron en el medio, el cine, educación, filosofía, arte, vida, poesía, devenires, afectos, contratos, tensiones ... todo lo que atravesó el cuerpo y lo hizo vibrar, ficcionalizar, inventar y crear. Después de todas estas contaminaciones, lo que tenemos son degustaciones y percepciones con cuerpo completo entre capas, paisajes, educación y cine, que solo podrían despertarse en el movimiento de la cinecartografía de la investigación. Los ensayos se filtraron a través del texto en la experimentación de la película y sus movimientos y ensamblaron todo un rizoma. No lea con claridad, lea como quiera, permítase imaginar y perderse en la imaginación.

## *SUMÁRIO*

QUEIME A PESQUISA .....	10
O QUE DERRAMASTES NO VOO? .....	10
EXPERIMENTAÇÃO .....	15
O QUINTO PRINCÍPIO DO RIZOMA .....	32
CINECARTOGRAFANDO.....	58
Forrageios .....	66

Um dia eu ainda vou me redimir por inteiro do pecado do intelectualismo, se deus quiser! Eu não vou ter necessidade de falar nada, em ficar pensando em termos do contrário, para tentar ficar explicando que, eu não sou perfeito, mas que o mundo também não é. E que eu não estou querendo ser dono da verdade, e que eu não estou querendo fazer sozinho uma obra que é de todos nós e de mais alguém: que é o tempo, que é o verdadeiro grande alquimista, aquele que realmente transforma tudo. Um pequenino grão de areia é o que eu sou. Só que o grão de areia já conseguiu, sendo tão grande ou maior do que eu, ser tão pequenininho e não precisar se mostrar mais. Ficar lá: trabalha em silêncio.

**Gilberto Gil - Iansã, 1973.**

(...) as boas maneiras de ler hoje, é chegar a tratar um texto como se escuta um disco, como se olha um filme ou um programa de televisão, como se é tocado por uma canção: todo tratamento do texto que exigisse um respeito especial, uma atenção de outra espécie, vem de uma outra era e condena definitivamente o texto. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que convêm a você ou não, que passam ou não passam. 'Pop' filosofia. Nada há a compreender, nada a interpretar

**Deleuze e Parnet, 1977.**

Eu jogo sal que é barato e antisséptico  
Eu jogo sal que acho no mar e no deserto  
Eu jogo sal que acho em qualquer corpo mais perto  
Eu jogo o sal que fiz suando nesse inferno

**Comida amarga, compositores: Joao Victor / Salma Jo**

*Tenho mais almas que uma*

Vivem em nós inúmeros;  
Se penso ou sinto, ignoro  
Quem é que pensa ou sente.  
Sou somente o lugar  
Onde se sente ou pensa.

Tenho mais almas que uma.  
Há mais eus do que eu mesmo.  
Existo todavia  
Indiferente a todos.  
Faço-os calar: eu falo.

Os impulsos cruzados  
Do que sinto ou não sinto  
Disputam em quem sou.  
Ignoro-os. Nada ditam  
A quem me sei: eu 'screvo.

*Amo o que vejo*

Amo o que vejo porque deixarei  
Qualquer dia de o ver.  
Amo-o também porque é.

No plácido intervalo em que me sinto,  
Do amar, mais que ser,  
Amo o haver tudo e a mim.

**Ricardo Reis, in "Odes"**

## QUEIME A PESQUISA O QUE DERRAMASTES NO VOO?

Esta dissertação foi elaborada segundo uma trama rizomática. Parece que gostamos de pensar o cinema assim. Os capítulos são criados para serem independentes, abrigam escritas independentes e juntos compõem um todo. Vivem pequenos mundos entre as escritas dentro de outros mundos maiores e menores nos capítulos. Eles receberam variações de velocidade, de pensamento, adições e prolongamentos, intensidades e multiplicidades. A inspiração vem da escrita nômade proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari nos livros dos mil platôs<sup>1</sup>.

Tal escrita implica diretamente na própria forma como o texto vai sendo criado. Um rizoma está sempre no meio, nem início, nem fim. A escrita é fugitiva e cada segmento escapa nas outras partes criando multiplicidades entre elas, buscamos por um movimento de pensar a partir de sentidos diferentes. As multiplicidades são a própria realidade. Assim, os capítulos-intensidades funcionam como rizoma e um rizoma é feito de intensidades[capítulos].

Me lanço para escrita enquanto a escrita para mim se lança. Escrita é fundamentalmente cartográfica, o caminho do lápis, do teclado, da mão, da caneta, do dedo, da tela, faz linhas. E o que dessas linhas eu devoro, regurgito em palavras, esquentadas pelo

---

<sup>1</sup> Reuni [neste link](#), arquivos PDFs de todos os cinco volumes dos livros Mil Platôs de Deleuze e Guattari. Vol. 1 (1995), Vol. 2 (1995), Vol. 3 (1996), Vol. 4 (1997) e Vol. 5 (1997).

calor do meu corpo. Vários caminhos já se enunciaram enquanto escrevemos estas linhas, confortáveis se tornam marcas, elas quase que pediram para serem escritas. Em uma escrita nômade, os assuntos e escritas e imagens e pensamentos se comunicam uns com os outros através de frestas e microfendas.

Não me apego, se caso pela escrita, alguns sentidos sobrevoarem, uns há de ter mais força de potência e se atualizarão, outros, no entanto, são mantidos como um tímido uivo, que precisa de atenção para ser ouvido, e quando se ouve, percebe que os lobos sempre estiveram a uivar.

Esta dissertação habita também nas escritas outras em seu silêncio, em interstícios e intervalos, nas frestas que deixo e faço entre as palavras, os parágrafos e páginas. A escrita é sempre rizomática. E ao me acostumar com esse exercício, podia ouvir o clamor das palavras que querem se perder nesse rizoma, a fim de se tornarem ele/parte dele e assim, provocar e criar mais conexões, unir a elas pensamentos nômades, picá-los em terra vermelha e ver germinar mais rizomas.

Há todo um experimento, um esforço, uma violência contida nos pensamentos que se forçam a serem pensados no ato de escrever. Permeando como chuva em solo seco, um tom mais poético se fará presente durante esta escrita e leitura, e sem avisos ou gentilezas criará narrativas com vozes filosóficas, escritas acadêmicas, devires artísticos, educações, mas, mesmo assim será possível vê-las todas juntas. Distintas, porém indiscerníveis. Partes do mesmo coral que canta uma música, o uno com vibração do múltiplo, reverberando.

Grafismos podem substituir as letras, as bifurcações de pensamento e ideias, que aqui não estão fadadas a criar dicotomias ou binarismo, mas que estão livres para bifurcar, no sentido de ramificar, de criar axilas, linhas de um rizoma, elas poderão dar visibilidade aos conceitos, às imagens, a um movimento novo. Nas notas, as colagens, as cores, as referências, as curiosidades, as ideias e os fragmentos serão dispostos entre as páginas, entre os pensamentos e entre a pesquisa, para que a leitura linear não ganhe domínio. Fugas importantes, mergulhos em conceitos ou momentos de puro silêncio estarão presentes nas notas.

A experimentação é a pesquisa, e se deu junto e durante o percorrer de muitos caminhos teóricos, encontros afetivos, gozo do pensamento... e por isso acompanha todo texto. Sempre ao lado, em cinza, escrevendo junto, dando sentidos outros à cada leitura que se realiza, a cada outro novo contágio. Escrever em *slogans*, se permitir criar com a leitura, assim como ela o fez com a escrita.

Esta é uma dissertação pirata da *web*<sup>2</sup>, ripadeira<sup>3</sup>, do *download*, das camadas das redes, das janelas. Clique nos links, abra outra aba, entre numa nova guia, **permita-se se perder no texto**. Há, portanto, narrativas que nascerão desses cliques e deles deixarei que ressoem os seus sentidos. Estas são minhas ideias para que possamos entrar em contato com o nomadismo na linguagem.

A escrita como cartografia está sempre aberta e cheia de entradas e, através das notas, dos fragmentos, das imagens, dos links e dos cliques, inaugura-se para a escrita uma outra possibilidade, a de inventar formas pelas quais tais entradas possam ganhar velocidade e assim, com potência, se integrar ao mapa vigente, sem formato, caótico, heterogêneo e rizomático.

---

<sup>2</sup> Em 2018, o Brasil ocupou o terceiro lugar no ranking mundial de países que mais acessaram **filmes e programas de televisão** pirateados, contando com mais de 7,18 bilhões de visitas a websites piratas. Em outra pesquisa que analisou a pirataria digital relacionada ao consumo de filmes, séries, livros, música e jogos, realizada pela consultoria britânica MUSO em 2017, o Brasil ocupa o 4º lugar no ranking mundial como um dos países que mais consomem pirataria. Esses dados estão disponíveis no site do grupo contra pirataria televisiva Alianza (<http://www.alianza.tv/1.0/pt/resumo-do-relatorio-muso-brasil/>). Em uma entrevista publicada na revista Babel da USP, a estudante Nathalia Giannetti (2020), conversa com jovens sobre a temática e registra as opiniões discutindo as multi perspectivas dessa prática, do crime ao acesso à cultura. Para consultar a entrevista: <http://www.usp.br/cje/babel/?p=294>. Uma dissertação pirata da *web* encontra na rede tudo o que precisa, devora ela, saqueia, encontra, compartilha, curte.

<sup>3</sup> No dicionário Michaelis, ripadeira é um substantivo feminino e se refere ao **a)** aparelho para esbagoar a uva e também ao **b)** instrumento para reparar a abóbora. Na internet, a palavra ‘ripar’ se refere ao ato de fazer backup de arquivos no computador a partir de DVDs, Blu-Rays, vídeos de sites, de redes sociais, utilizando aplicativos específicos para essa finalidade que desbloqueiam a proteção dos vídeos e recebem o nome de ‘ripper’, daí a origem. Já os ‘rippers’, são os usuários que riparam (fizeram um rip de) arquivos e disponibilizam eles para download na internet. No Brasil, os usuários ‘rippers’ são traduzidos pelos usuários da internet como ripadeiros/as. Aquele ou aquela que baixa, escaneia, grava, copia e disponibiliza arquivos na rede, nos grupos, nos sites. A maior parte das leituras que atravessaram essa pesquisa advieram de amigos e amigas que *escanearam* seus livros, encontraram PDFs online, fizeram download e compartilharam. Toda minha vida acadêmica foi assim, livros são necessários, porém caros. Por isso, essa prática ‘riadeira’ se dará também nesta dissertação. Clique nos *links*.

A partir dos estudos e leituras das construções conceituais de Deleuze e Guattari, pensamos a criação como fruto de encontros. Para os autores os encontros não se dão apenas com pessoas ou objetos, mas também com ideias, com movimentos, acontecimentos, com forças e devires. Um encontro quando potente, promove desterritorializações e reterritorializações, de uma escrita-encontro jorram pensamentos capazes de exprimir em palavras e sentidos, devires e experimentações.

A escrita nômade como a escrita da pesquisa não visa propor um método lógico, verdadeiro, totalizante e generalista. O que ela provoca é investigar os processos em que as produções de mundos se dão. Interessantes são as realidades sempre prontas para se tornarem outras, sempre fruto de processos, sempre fundadoras, sempre em devir, provisória e sempre viva.

Esta pesquisa investiga as desterritorializações e aberrações das imagens que pela cinecartografia do filme Honeyland (2019) escapou entre territórios, camadas, narrativas e paisagens do filme. Pesquisa que invento, que me inventa, que venta povos inventados pela arte que venta. Essas forças necessitam, um corpo é desejante, pesquisar é coexistir. Pesquisa e pesquisadoras que se inventam em pesquisa, ao mesmo tempo, **todos juntos**, inventando tempos outros.

<sup>4</sup>*E o que me resta é só o gemido.*

*(...) Romper tratados, trair os ritos.*

<sup>5</sup>Medo não me alcança, no deserto me acho

*Em versos, versos, versos...*

Que brotam do poeta, *da pesquisa, dos caminhos,*

*Quando crio,*

*De felicidade eu choro e minhas lágrimas caem*

*É pra regar...*

Chorando, *criando*, eu refoço as nascentes que *a norma* secou

<sup>6</sup>*Não quero encontrar cura pro meu vício*

De insistir *na saudade* que eu sinto *das coisas* que eu ainda não vi,

*Das cartografias que ainda não vivi, dos mapas que não percorri*

*Um pesquisar que se faz no* “[...] único devir que conjura o intolerável e nos faz voltar a acreditar no mundo”. O “devir-revolucionário” (CORAZZA, 2012, p. 18).

---

<sup>4</sup> Inspirado em Secos e Molhados. Ouça o som: <https://youtu.be/ygUuXtg98zA>.

<sup>5</sup> As brincadeiras que arrisco nessa parte da escrita, são inspiradas na música Cartas de Amor interpretada por Maria Bethânia, ouça: <https://youtu.be/Zi2cb9cK4M8>.

<sup>6</sup> Movimento ideias sobre os caminhos, as vivências, as saudades, inspirado na música Índios de Legião Urbana. Recomendo aqui uma versão recente de 2020, cantada pela artista Letrux: <https://youtu.be/zLgYbLbrO6s>.

<sup>25</sup> A direção do documentário Honeyland é de Tamara Kotevska e Ljubomir Stefanov, este é o segundo trabalho em conjunto entre os diretores, que captaram as filmagens do filme durante três anos, atingindo um total de 400 horas de filmagens. O filme foi originalmente planejado como um curta-documentário financiado pelo governo Macedônico, com o objetivo de ser um relatório sobre o rio Bregalnica e a preservação ambiental da região circundante no município de Lozovo, ao Norte da Macedônia. Mas o foco da obra mudou quando os diretores conheceram Hatidže, mudando assim a ideia, reunindo outros investimentos e apoios para a finalização como longa-metragem. Uma entrevista online com os dois diretores e Hatidze comentando sobre o processo de criação do filme está disponível em: <https://www.slobodenpecat.mk/medena-zemja-snimaneto-na-filmot-gi-promeni-nashite-zhivoti/>.

## EXPERIMENTAÇÃO

Os dois co-diretores<sup>25</sup> do filme Honeyland realizaram uma pesquisa para construção de um documentário ambiental e encontraram uma moradora quase solitária e decidiram registrar sua vida e seu modo de vida. A equipe do filme passou três anos no local para os registros. O filme ganhou o prêmio Sundance World Cinema e é o primeiro filme da história indicado ao Oscar de melhor documentário e melhor filme estrangeiro simultaneamente.

Pesquisar com atenção e não nos deixar apenas passar ao longo do acontecimento, ou esperar da pesquisa por produtos aplicáveis na atualidade, mas sim se instalar no acontecimento “[...] como num devir, para fazerem rejuvenescer e envelhecer, simultaneamente, todos os componentes e singularidades que na Educação circulam” (CORAZZA, 2012, p. 18). E a partir daí, professores-pesquisadores podem inaugurar algo novo e ousar em impulsos inovadores, pelo puro devir do acontecimento, a chance de *artistar na Educação* (CORAZZA, 2012).

Quem nos ajuda a pensar em uma Pesquisa do Acontecimento é a pesquisadora Sandra Mara Corazza, com seus trabalhos, *Contribuições de Deleuze e Guattari para as pesquisas em educação* (2012)<sup>7</sup>, e também, *Para pensar, pesquisar e artistar a educação: sem ensaio não há inspiração* (2007)<sup>8</sup>.

Tudo acontece graças a Hatidze, uma personagem real que mantém cuidadosamente colméias de abelhas, coexistindo com elas, com a mãe, com o meio rural, com as montanhas e com a vegetação.

Hatidze e a mãe, vivem em uma pequena casa sem água corrente ou eletricidade, em uma aldeia aparentemente abandonada. Em visitas episódicas à maior cidade da região, Skopje, se constituem os raros momentos em que ela vê outras pessoas, pega ônibus, observa cabelo *punk*, taxis, usa faixa de pedestre, escuta buzinação e sirene, vai à feira.

Seus olhos brilham entre as barraquinhas, pode vender o mel que extrai e, compra com o dinheiro da venda, coisas para a sobrevivência e consumo, como: tinta de cabelo, leque preto e banana.

<sup>7</sup> O texto está disponível na íntegra em: <https://doi.org/10.5902/198373485298>.

<sup>8</sup> Há uma versão deste texto (2007) com o título: *Para artistar a educação: Sem ensaio não há inspiração* disponível no [Academia.edu](https://www.academia.edu). Outra versão de (2008), com o mesmo texto, porém com outro título, *Para artistar a filosofia-educação: – Sem ensaio não há inspiração*, esta disponível no acervo de produção de pesquisadores da UFURGS, no link: <https://drive.google.com/file/d/1TB3OLHL3AcMOr0seM6mDOUrrxloH8J7G/view>.

Nestas obras, a autora pioneira na divulgação das potencialidades do pensamento da diferença para o campo dos estudos educacionais, tece escritas sobre o que pode uma pesquisa do Acontecimento na Educação, e nos apresenta uma pesquisa que “[...] não se realiza sobre paradigmas arborizados do cérebro” (CORAZZA, 2012, p. 15), mas sim, sobre as linhas, atravessamentos, nós e tensões de um mapa, uma pesquisa que “[...] é feita com figuras rizomáticas” (CORAZZA, 2012, p. 15).

Esta pesquisa é encontrofílica, e enquanto percorremos seus territórios, estabelecemos diferentes relações entre os elementos, compondo assim trajetórias cartografias inéditas, que irrompem, guardam, *tecem e destecem* os acontecimentos, já que para essa pesquisa não há primeiros princípios, regras normativas, representações eternas e orientações naturais (CORAZZA, 2012), o que guia, quem cria é o acontecimento.

De volta ao campo, a calmaria de Hatidze tem uma pausa com a chegada de novos vizinhos. Eles parecem ser nômades, e durante a sua chegada e instalação, outros agenciamentos para aquele território são desencadeados em busca de novas expressões para o próprio território. É um reterritorializar no próprio processo de desterritorialização.

É nesse sentido que o nômade não tem pontos, trajetos, nem terra, embora evidentemente ele os tenha. Se o nômade pode ser chamado de o desterritorializado por excelência, é justamente porque a reterritorialização não se faz depois, como no migrante, nem em outra coisa, como no sedentário [...] Para o nômade, ao contrário, é a desterritorialização que constitui sua relação com a terra, por isso ele se reterritorializa na própria desterritorialização.

(DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 44).

*a.con.te.ci.men.to*. Gilles Deleuze formula esse conceito ao longo de toda sua produção acadêmica, dentre textos, livros e pesquisas. No último livro escrito com Félix Guattari, *O que é a filosofia?* (1992)<sup>9</sup>, a filosofia deleuzoguattariana já está num estágio mais avançado, como comenta Edson Peixoto Andrade (2018) em seu artigo *A filosofia do acontecimento em Deleuze*<sup>10</sup>. Na obra *O que é a filosofia?* (1992), o acontecimento, toma para si outros sentidos e direciona-se a ser pensado e se faz ser conhecido como conceito. Para Deleuze e Guattari (1992), os conceitos são acontecimentos. São forças incorporais, no entanto, se encarnam, se efetuem nos corpos (ANDRADE, 2018), e jamais se confundem “[...] com o estado de coisas no qual se efetua, [...] o conceito diz o acontecimento, não a essência ou a coisa” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 33).

Os nômades são aqueles que se espalham, aqueles que se distribuem no próprio ato de colocar-se no mundo. A distribuição nômade é rizomática. Os modos como percorrem os pontos num mapa não são prévios e transcendentos, eles se fazem na própria ação de vaguar.

A territorialização dos vizinhos na terra-Terra, as intensidades se definindo através de certas matérias de expressão e o nascimento de mundos nesse processo provoca em Hatidze uma desterritorialização da sua relação com a Terra, os territórios vão perdendo forças de encantamento, há mundos que se acabam e partículas de afeto são expatriadas, sem forma e sem rumo. E é justamente por sentirmos tão facilmente a simplicidade da personagem, que vemos um contraste em Honeyland tão duro, denso.

---

<sup>9</sup> Você encontra uma versão PDF do livro [neste link](#).

<sup>10</sup> O trabalho de Edson está publicado na Revista de Filosofia ‘O Manguezal’. Acesse pelo link: <https://seer.ufs.br/index.php/omanguezal/article/view/9403>.

Em seu texto, *A imanência: uma vida...* (2002)<sup>11</sup>, o último escrito por Deleuze, o autor comenta que a vida é feita de virtualidades, acontecimento e singularidades. E complementa afirmando que os acontecimentos e/ou singularidades dão ao plano de imanência toda sua virtualidade, ao mesmo tempo que “[...] o plano de imanência dá aos acontecimentos virtuais uma realidade plena” (DELEUZE, 2002, p.16). E nessa dupla captura e dupla invasão, o virtual por meio do acontecimento ganha potência, força, habita o plano de imanência, o mapa, a pesquisa, a cartografia.

...

Apesar de se tratar de um documentário, os dois diretores delineiam o filme com uma narrativa poética, que nos fez desperceber durante a cinecartografia que se trata de um documentário de cenas reais. Dessa indiscernibilidade entre o real e a ficção, novas distinções para a narrativa puderam emergir, outras realidades que antes não existiam.

Deleuze (2007) nos ajuda a pensar como a narração falsificante transforma e rizoma as imagens do cinema, trazendo à tona do profundo, diferenças e alternativas ao verdadeiro e ao falso para as narrativas.

---

<sup>11</sup> A revista Educação e Realidade da faculdade de Educação da UFRGS publicou uma tradução desse texto de Gilles Deleuze e pode ser acessada pelo link: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/31079/19291>.

Com a Pesquisa do Acontecimento, que ganha foco nos capítulos do livro *Linhas de Escrita*<sup>12</sup>, organizado por Tomaz Tadeu, Sandra Corazza e Paola Zordan (2004), me lanço às novas maneiras de pensar e de realizar uma escrita e leitura crítica, que crie histórias com as singularidades de cada experimentação, de cada tentativa de *artistagem*<sup>13</sup> inventiva da Educação.

No terceiro capítulo da obra, intitulado *Pesquisar o Acontecimento: estudos em XII exemplos (2004)*, os autores Tadeu, Corazza e Zordan (2004) se permitem criar, inventar, sonhar e delirar vários nomes para as Pesquisas em Educação que são inspiradas no pensamento da diferença de Deleuze e Guattari.

Esse cinema transforma, recria e brinca com as noções de verdade, energizando as imagens-tempo que carregam consigo potências que advém também do falso. Como comenta Deleuze (2007, p. 161):

Resulta disto [da contaminação do falso nas imagens] um novo estatuto da narração: a narração deixa de ser verídica, quer dizer, de aspirar à verdade, para se fazer essencialmente falsificante. Não é de modo algum “cada um com sua verdade”, uma variabilidade que se referiria ao conteúdo. É uma potência do falso que substitui e destrói a forma do verdadeiro, pois ela afirma a simultaneidade de presentes impossíveis, ou a coexistência de passados não-necessariamente verdadeiros.

Em *Honeyland* a presença dos diretores e das filmadoras é discreta, os personagens nunca conversam com a câmera ou olham para ela.

---

<sup>12</sup> Uma versão PDF do texto está disponível em: [https://www.academia.edu/34729577/Linhas\\_de\\_escrita\\_05082004\\_pdf](https://www.academia.edu/34729577/Linhas_de_escrita_05082004_pdf).

<sup>13</sup> Corazza (2007) nos provoca a pensar nos devires possíveis para um plano educacional que nos levam a *artistar na educação*, ou seja, a experimentar e a viver a Educação do mesmo modo que um artista pensa e vive a sua pintura, música, filme, peça teatral, poema, romance e... tudo isso guiado, como comenta a autora, “pelos graus de intensidade ou relações nos quais entram os pesquisadores, [...] numa relação complexa, ao infinito (CORAZZA, 2007, p. 7).

Todos estes nomes da ‘pesquisa do acontecimento’, dizem respeito a uma Pesquisa em Educação despojada de significações, que se faz num constante processo de fagia, em que se tem fome do novo, nunca mimética, ou cópia, mas sim expressiva. Nem trata de ultrapassar obstáculos ou até mesmo investigar algum desconhecimento acerca da Educação. A energia da pesquisa do acontecimento, surge com e a partir dos movimentos, do percorrer, do experimento, do ensaio. Pesquisar o acontecimento requer operações que se movimentam e não se reservam mais à representação e sim aos acontecimentos, ao mapa.

Esta dissertação não pesquisa os estados de coisas, proposições, objetos, sujeitos, materiais e suas representações. Tadeu, Corazza e Zordan (2004, p. 139) movimentam pensamentos, quando comentam que:

Para esta filosofia, pensar, assim como “pesquisar”, é um acontecimento fazendo-se, em choque com o já feito, uma experimentação dos conceitos e das imagens do pensamento que animam uma *Pesquisa do Acontecimento*, cuja principal pergunta é: mais do que historicizar, como acontecimentalizar a pesquisa da educação [...]? (TADEU, CORRAZA E ZORDAN, 2004, p. 139)

De que maneira quem filma observa seus personagens e o seu local? De perto, adentrando a intimidade, possivelmente interferindo no cotidiano e interagindo com o espaço filmado? De longe, como se não fosse percebido, e quem sabe até espiando? Fazendo-se presente, ou buscando a invisibilidade? Com a quantidade de materiais coletados em três anos de captura, eles poderiam construir e criar infinitas narrativas sobre a vida de Hatidze, das abelhas, da mãe, das crianças, das rochas, das colméias, das vacas, dos ferrões.

Sentimos que, como diz Deleuze ao pensar as fronteiras entre as camadas dos filmes no livro “Imagem-Tempo”, que o tempo é algo integrante do cinema, não apenas no sentido da duração do tempo dos *takes*, mas no sentido de espera, no sentido da captura das imagens, da filmagem.

Nesta pesquisa de dissertação, buscamos novas formas de expressão, que são fertilizadas pelos percursos e trajetos realizados, à espreita de novas maneiras de sentir a pesquisa, novas possibilidades de pensar. Aqui, escrever não é impor uma forma de expressão única para experiências vividas, mas sim um processo inacabado, “[...] de uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido” (CORAZZA, 2012, p. 15). Assim, saímos em busca dos excessos, das sobras dos movimentos expressivos, que se agregam em processos criadores de pensamento. Por isso a utilização de múltiplas linguagens para a pesquisa, como defende Corazza (2012, p. 16): “[...] ciência, pintura, música, literatura, cinema, poesia”. Esta coexistência de disciplinas, de entradas, de arranjos, transforma os elementos pesquisados “numa unidade virtual” (CORAZZA, 2012, p. 16). A pesquisa deixa assim de pensar em unidades, divisões hierárquicas e identidades, e passa a viajar com a fuga, valoriza os devires, o nomadismo, o virtual, a criação. Em uma pesquisa da diferença tudo é considerado puro Acontecimento, isto é, potencialidade.

As fronteiras entre os territórios, dos personagens, dos diretores e dos seres que atuam no filme, vão se desfazendo nesses entres, elas se ultrapassam, se atravessam, delimitam e redelimitam os limites dos territórios, vão fugindo umas das outras, e o que gostamos de observar, movimentados pelo pensamento de Deleuze, é esse transitar das camadas e suas fronteiras até “quando já não sabemos onde ela passa, entre o filme e o não-filme” (2007, p.187). E a partir das leituras de Lapoujade (2015), buscamos capturar os movimentos aberrantes que escapam nessas passagens, aquilo que sobe à superfície das camadas e fronteiras das imagens, nos permitindo remontar já na superfície o sem-fundo do qual esses movimentos aberrantes provém. “Não é precisamente para isso que os movimentos aberrantes [...] conduzem? [...] Na medida em que ele se encontra agora na superfície, esse fundo chama-se profundo, sem fundo (LAPOUJADE, 2015, p. 32). E nas imagens aberrantes podemos encontrar o que povoa o sem-fundo, “[...] singularidades [...] intensidades, multiplicidades, diferenças livres ou nômades (LAPOUJADE, 2015, p. 32).

A pesquisa investe em todas as linhas que formam a cartografia, e como bem pontua Corraza (2012, p. 17):

Se dirige a besteira, o erro, a superstição, a ideologia, a estupidez, o senso comum, o bom senso, a opinião, a comunicação. Para escapar da “Imagem Dogmática do Pensamento”, ela posiciona-se a favor de que pesquisar é criar e criar é problematizar; só que problematizar é determinar dados e incógnitas dos problemas, que vão sendo formulados à medida que a pesquisa se realiza e que persistem nas soluções que lhe são atribuídas, como num jogo afirmativo de novidades, por meio da Vontade de Pesquisar.

Esta dissertação se dedica a ensaiar experiências transcendentais. Esta pesquisa é desenvolvida com imagens e com imagens e movimento que são composições puras de afectos e de perceptos. Estamos a todo momento, abertos à captura e fuga das multiplicidades, atentos a seus movimentos, traçando mapas com linhas de intensidades, criando rizomas.

...

Por isso, na cinecartografia propomos mergulhar no profundo, nas linhas de fugas que se dão entre essas passagens e transições, que trazem movimentos para superfície e compõem um plano.

Com efeito, o que é um plano? É uma espécie de corte, uma seção do sem-fundo destinada a acolher no plano tudo o que dele provém, e não a mergulhar tudo novamente nas profundezas [...] Essa é justamente a definição de um plano: a existência autônoma de uma superfície que exprime o que sobe do fundo, à maneira de um crivo ou de um filtro, onde a determinação se faz." (LAPOUJADE, 2015, p. 37).

Estes posicionamentos se tornam pertinentes durante os caminhos percorridos na cinecartografia de Honeyland, há algo muito singular na obra, fertilizada pela questão dos posicionamentos dos olhares.

É na obra *Diálogos de Deleuze e Parnet* (1998)<sup>14</sup>, onde são desenvolvidos desdobramentos dos grandes conceitos criados por Deleuze e Guattari, que os autores (1998) nos provocam a pensar a pesquisa e o pesquisar quando apontam que as ciências têm tido um novo ganho de delírio e tornado-se cada vez mais a ciência dos acontecimentos, que “[...] traça linhas e percursos, salta” (1998, p. 55), e um sinal disso é o desaparecimento dos esquemas de arborescência em prol de movimentos rizomáticos. As pesquisas trabalham cada vez mais sobre “estados de corpos” (1998, p. 55), sobre “agenciamentos heterogêneos” (1998, p. 55), o percurso é um acontecimento que atravessa experiências irreduzíveis. Um movimento que nos reverbera é fazer pesquisa como vespas que se lançam no vergel cheio de flores em busca de suas orquídeas. Em uma pesquisa do acontecimento o modelo de cientificidade não é mais a axiomática formada por um conjunto organizado de noções ou termos logicamente dedutíveis, mas sim o acontecimento ou evento que é singular e incorporal e se efetua em corpos, ou estados de corpos.

---

<sup>14</sup> Você pode ler um PDF da obra online [neste link](#).

A câmera segue por penhascos íngremes em Plano médio, quando em busca das colmeias ou de lenha no campo. Também se faz presente em Primeiro plano, ao lado da cama da mãe doente, nos favos de mel, na torneira d’água, nos ninhos, captando os olhares suspeitos da personagem. Seja de dia, seja de noite, tanto no vilarejo em ruínas, quanto na cidade.

Dos frames derramam-se narrativas tecidas sobre as histórias e vidas emergentes das relações entre os mundos, os não humanos, humanos...Hatidže, sua mãe parcialmente cega Nazife, seu cachorro, as abelhas, os vizinhos, o caminhão, o trailer, os animais da fazenda e os gatinhos. Narrativas afetivamente entrelaçadas umas às outras, um com os outros, todos com a própria terra-Terra. Com o cinema e o audiovisual, partimos em mergulhos profundos em territórios em busca de outras cores que possam colorir nossos olhos e pintar com o tato que a imagem desperta em nós.

A pesquisa do acontecimento é rizomática e nunca arbórea, ela é afetiva, atravessa, faz marcas, fareja devires e junta forças de potências que resgatam os acontecimentos “[...] que cortam diferentes corpos e se efetua em diversas estruturas” (1998, p. 55). Para Deleuze e Parnet (1998, p. 55), “[...] há, nesse caso, como que verbos no infinitivo, linhas de devir, linhas que correm entre domínios, e saltam de um domínio a outro, inter-reinos. A ciência será cada vez mais como a grama, no meio, entre as coisas e entre as outras coisas, acompanhando a fuga delas” (DELEUZE E PARNET, 1998).

O conceito filosófico criado por Deleuze e Guattari em francês *évènement*, na língua portuguesa tem duas palavras correspondentes na tradução, ‘evento’ e ‘acontecimento’.

Acontecimento é o gerúndio de ‘acontecer’, é aquilo que está tecido junto. Evento vem do que ‘veio’, do que está indo, do que está surgindo, como o vento, eventualidades, imprevistos, ocorrências.

Os movimentos aberrantes das imagens, nos fazem ver aquilo que escapa das relações e das camadas, aquilo que chega até o corpo e constrói com ele vibrações. Participa de devires. Fertiliza multiplicidades. O corpo todo pode sentir e experimentar as imagens e os afetos que são despejados dos planos e estão no tempo. O corpo pensa experimentando a si mesmo quando criativo, quando em devir com conexões livres e aberrantes.

As experimentações da cinecartografia fazem emergir vínculos traçados em territórios expondo toda uma rede de vínculos humanos e não humanos que se estabelecem em Honeyland, expondo as paisagens criadas no processo fílmico, a fim de participar dessa rede e se engajar com ela. Ao fazermos isso, podemos também habitar esses lugares e agir sobre eles e sobre os outros vínculos que ali se estabelecem.

O acontecimento é algo sempre necessário e sempre singular, cada acontecimento é diferente de um acontecimento outro (ler não é comer, nem nadar) e ele é sempre complexo (ler um livro agora não é o mesmo que ler o livro amanhã, ontem, num outro lugar, a experiência é sempre diferente, o gosto, as texturas, a luz, o barulho, o calor). O acontecimento está relacionado com o atual, com o fazer atual, - estou lendo um livro em casa, estou lendo um livro na sacada, estou lendo um livro na sala.

Enquanto o evento está relacionado com o incorporal, que intensifica e completa o acontecimento. O evento é o verbo em infinitivo. O evento coexiste, aqui e agora. É no evento que vem, é no evento que há o 'vir'. Nunca o ser=eu, nem objetos, nem sujeitos, mas sim o vir, o comer, o devorar, o cair, o caminhar, o espreitar, o devir. O evento faz conexões que nos abre para uma multiplicidade de devires outros. O desejo ziguezagueia entre o evento e o acontecimento. Essas duas definições nos ajudam a pensar o acontecimento como conceito de Deleuze e Guattari para a pesquisa afetiva.

Sempre ansiando por novas maneiras de restaurar as relações da terra-Terra, contribuir para a invenção de um povo<sup>26</sup> e restituir a crença neste mundo.

---

<sup>26</sup> Inspirado em Deleuze (2007), quando comenta sobre a arte, inclusive o cinema, e sua contribuição para invenção de um povo que não existia.

Seria a filosofia de Deleuze um acontecimento como nos coloca Zourabichvilli (2016) no livro "Deleuze: uma filosofia do acontecimento"?

Pesquisar e criar! Criar devires, se permitir ir ao encontro deles. O convite da pesquisa que pensa o acontecimento é exprimir o virtual incluído em cada situação e regar suas multiplicidades, que não podem ser podadas pelas grandes máquinas estatais, pela norma, pelo binarismo, pelo dualismo, pelo 'não'. A pesquisa do acontecimento é uma criação singular, artística, afetuosa, experimental, sensível, provisória e criadora.

Experimentando os devires na escrita acadêmica, podemos criar um estilo singular, à N-1<sup>15</sup>, falar a sua própria língua, mas como um estrangeiro. Afetar e ser afetado na pesquisa implica na criação de novas intensidades, que geram novos conceitos, novas ideias, novos conhecimentos, novos modos de existir como pesquisador. Isto é desterritorialização.



<sup>15</sup> N-1 é um dos conceitos-fórmula desenvolvido por Deleuze e Guattari nos volumes de Mil Platôs, maneira de falar daquilo que também é rizomático. “[...] Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 4), é o esforço de pensar a multiplicidade sem partir da unidade nem encerrá-la em uma totalidade, a destituição do fundamento, descentramento do pensamento sobre um plano.

Esta escrita é permeada em seu entre pela criação. Escorrem de ideias em Cinema, e de ideias em Educação, e de ideias em Filosofia, e de ideias em Pesquisa. Há potenciais já comprometidos naquele ou noutro modo de expressão. Por função das técnicas que sei, posso devir uma ideia em tal ou tal domínio da técnica. Aqui teço em parágrafos, estrofes, versos e rabiscos, os caminhos de ideias em imagens e seus movimentos, em arte, em filosofia, em educação e...

Fico à espreita de rachaduras que vagueiam em meus pensamentos, medindo suas longitudes e latitudes. À espreita das fendas quais eu possa me enfiar. Quero sair delas com ideias fecundadas desta intromissão, participação. Invadir surgimentos antes que eles se fechem, e logo depois que por eles entrar, forçar seu fechamento, para que eu não possa por ali voltar mais.



Essa é uma das possibilidades do cartógrafo *dançar desterritorializações* enquanto percorre os mapas que criou: forçando fechamentos quando em fissuras, restando à multiplicidade apenas (em busca de movimento) — ou cavar mais esta fissura criando tocas, rizomas, suas próprias fissuras, — ou espreitar todo tempo o surgimento de rachaduras.

*Dançar desterritorializações* é seduzir a criação destas, a ponto de conseguir delas fazer e criar passos de danças, toda uma coreografia, uma coreocartografia.<sup>16</sup>

É em busca dessas linhas, em busca de ritmos que vou dançando e escrevendo e pensando e reescrevendo em movimentos e pausas. Vazo um pouco, pego voo, me sinto vivo e atento, então pouso. Criando uma melodia que além de notas, *linham* percursos, trajetos e viagens do mapa-pesquisa.



<sup>16</sup> O termo coreocartografia é utilizado pelo amigo e bailarino Juanielson Alves Silva em seu Doutorado em Artes pelo Programa de pós-graduação em Artes da UFPA. Recentemente o autor (2021) publicou um capítulo no livro que organizo titulado, *Como elaborar para si e para o outro uma escrita memorial I: perspectivas sobre uma escrita coreoepistemológica*, onde pude entrar em contato com suas escritas sobre uma coreografia cartografia, que pensa o movimento do cartógrafo na pesquisa como uma eterna dança possível de coreocartografar. Pela gratidão do encontro com Juan e suas escritas, utilizei gentilmente esse termo. O livro está disponível para acesso em: [https://issuu.com/mostraemcurtas/docs/revista\\_online-issue](https://issuu.com/mostraemcurtas/docs/revista_online-issue).

#OCUPADO Já estive ocupado porque quis. Não porque quis, pois, o ‘quis’ não é só querer, é necessidade. Seria inteligente então querer ‘necessidade’ de ocupar também a pesquisa.

Necessidade de ocupar, de ser/estar “*em à*” e “*em em*”. Ocupado em cima de várias outras ocupações, aberto para mais ocupações por cima formar. Eu me ocupava porque tinha necessidade de estar ocupado. Por arte, por amigos, por vozes, por ruídos, por água, por pássaro, por mágoas, por árvores, por vir. Hoje me ocupo porque tenho outras necessidades, as necessidades ocupam outros espaços dentro de nós em vários tempos.

Rabisquei muitos muros sempre que os via brancos. Branco da Paz! BESTEIRA! Os brancos nunca me trouxeram paz! Se os muros são brancos, os corpos são calados, e meu corpo fala, fala de tudo. Os dedos falam, o queixo fala, o céu da boca fala, o canto do pé fala. Lábios também falam, beijam, xingam, calam, assobiam, como passarinho...



Este é meu devir-revolucionário, que desterritorializa o intolerável e me faz voltar a acreditar no mundo, é o acervar das minhas resistências na espera. Até a tinta sair do muro, até o pixo sumir no escuro, até o sol fritar a matriz, até a chuva lavar as cores, até os ventos avivarem os borrões. É aí que eu resisto. Sujando mentes brancas, manchando os muros, respingando neles, cores tingidas pela saliva de minha boca, filhas de minha língua, dando vozes às partes do meu corpo que antes eram caladas. Eu (in)vento na espera...

*Tudo bem apagarem os meus desenhos dos muros,  
Eles passarão... Eu passarinho!*<sup>17</sup>

Eu gosto de decorar ruínas dentro desse amontoado de muros que são as cidades e criar arte em ruínas. Fazer ecoar uivos do devir-revolucionário que gritam também para um devir-resistência.

No penhasco, quem comanda o movimento é o vento. As rajadas, quando tocam, são sentidas, arrepiam, movem tecidos e trazem de dentro da rocha o cheiro de um mel escondido entre lascas. O zumbido das asas das abelhas faz chiados em ritmos maestrados pelo vento que é cortado no voar. No meio da comunicação zumbida que faz tremer todo o corpo, a armadilha de barro<sup>27</sup> e graveto ganha roupas e passeia, em caça-rainhas.

O zumbir se confunde com o grito-canto. O canto compõe novas notas e faz com os zumbidos outra música, uma que anuncia as novas linhas desse contrato que é imposto às abelhas pela armadilha: o passear da rainha<sup>28</sup>.

<sup>17</sup> Inspirado em Poeminha do Contra de Mário Quintana (2012).

<sup>27</sup> Para capturar os ninhos de abelhas, Hatidze constrói artesanalmente com gravetos secos e barro, uma “armadilha-casa” provisória, em formato de cone, oco e arredondado. Essa armadilha é coberta com um tecido de flores, e carregado nas costas com ajuda de um barbante que segura e corta o peito. As armadilhas que ficam fixas ao lado da casa de pedra são cobertas por chapéus de guerra, metal, ferrugem e histórias.

<sup>28</sup> Com a armadilha construída e em punho, após muitas borrifadas de fumaça, numa garrafa PET cortada, a rainha é procurada, encontrada e remanejada a morar, por ora, dentro da armadilha. Que desce todo penhasco e leva consigo o ninho, as ninfas e abelhas para viverem na parede de pedra, perto da casa de Hatidze. As rainhas das abelhas, dificilmente sairão dos ninhos e dos lugares que escolheram e construiram morada. Porém, com a armadilha isso se torna diferente em Honeyland, a rainha é levada a passeio pelo vale, para viver em outra casa. Outro lugar. Re-escolhido.

A resistência se comporta muito parecido com um grito. É a voz, mas com potência, não é falada, pois, ela força a pressão do diafragma, contração da faringe.

Resistência assim como o grito não vem só da boca, ela se forma no fundo da garganta. Resistência surge no fundo, e vem rasgando órgãos, e quando chega à boca, vira luta. Em devir resisto com arte nas frestas da existência. Essas forças necessitam, um corpo que é desejante, forças que destroem possibilidades não podem vencer a beleza das coisas possíveis.

O pensamento... Nem artista, nem cientista, nem filósofo ‘descobrem’, tudo é produção do pensamento, ou melhor: tudo é produção do movimento. Estas disciplinas inventivas e criadoras, coexistem em linhas estrangeiras na ponta do lápis, que quando risca desenhos, os rabiscam com cores. Inauguram a criação, sem vontade de verdade. O ato de criação como ato de pensar o próprio pensamento.

Essas afecções que desenham as paisagens das relações, ao se estenderem em gestos, o que temos é a invocação ritualística que levanta a cesta-colmeia em chamado rítmico à abelha rainha, uma sonoridade se anuncia: "Maat, maat, maat, maat, maat, maat!"

Essas composições da imagem são tracejadas conforme vão surgindo complexas interações entre os corpos que delas participam, não-humanos e humanos. O que elas nos comunicam por meio de suas expressões afetivas e gestos corporais são as maneiras pelas quais diferentes espécies e entidades se conectam e co-criam o mundo por meio da extensão de seus contratos e afecções. Com Deleuze (2007), ao lançar nossos olhares sobre as imagens de Honeyland, pensamos nas composições estéticas que atravessam os corpos, que se reagrupam sobre os corpos, e que nos contam histórias que os corpos coordenam e dirigem.

Devir-revolucionário e devir-resistência para a pesquisa contra o dogmatismo, binarização e necropolíticas, fazendo ventar brisa em cenários fascistas, sufocando normas, fertilizando à multiplicidade no pensamento. Escrever é cartografar e o pensamento é fruto de uma agressão, que o agrediu para o fazer pensar.

Filosofia, pesquisa e arte devir-potências-pro-desajuste, e assim, devir-ato-de-resistência, devir-revolução.

### **O QUINTO PRINCÍPIO DO RIZOMA**

A escrita cartográfica salta do atual para o virtual, toma os rumos que estão no meio, entre o por vir. É nômade, é o estilo de escrever e de pesquisar itinerante, em trânsito, sobre um plano móvel do mundo e de suas forças sem endereçamentos fixos. Pausando nas conexões rizomáticas prováveis e improváveis que tramam mundos possíveis. Acompanhando processos e não representando os objetos. Dando passagem às forças que pedem, que falam, que incorporam sentimentos, que emocionam. Tecendo um mapa em eterno movimento de produção.

O corpo mergulha para atingir a vida. A vida adquire potência com as variações, tonalidades e encontros que participam das constituições dos corpos. O que passa através dos corpos, entre os frames de Honeyland e a cinecartografia, que são a um só tempo obstáculo e meio? O que vaza das experimentações da pesquisa que tem o poder de tornar até mesmo o tempo que é efêmero, em imagem da eternidade...?

Aves e ruminantes e canídeos e felinos e insetos e plantas e terra e clima e... e... são os elementos da imagem. Todos intimamente ligados uns aos outros. Existências tão necessárias à vida na terra-Terra, mas aparentemente fadadas à extinção. Comunidades.

É inspirada na imagem do rizoma e não do decalque que a escrita e a pesquisa cartográfica cria mapas de intensidades, nunca ao contrário. Os mapas são performáticos, e não habilitados há algo ou não, eles, como comenta Deleuze e Guattari em mil platôs 1: “tem múltiplas entradas contrariamente ao decalque que volta sempre ‘ao mesmo’. Um mapa é uma questão de performance, enquanto o decalque remete sempre a uma presumida competência” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30). Criar mapas de intensidades, implica também, criar linguagens e estilos clandestinos para falar dessa experimentação afetiva, deixar o verbo criar delírio como criam os apaixonados, as crianças em brincadeira, os utópicos, os poetas, os loucos, para assim tornar os mundos explorados *vivíveis*.

A afecção que nasce das relações, dos contratos<sup>29</sup> e dos encontros entre seres na cinecartografia, não apenas dão um sentido ao mundo de Honeyland e nos conta sobre ele, mas também restauram por meio de todos seus personagens, humanos ou não, a crença no mundo, ao permitir experimentarmos experiências vívidas de corporificação, significativamente ligadas umas às outras e ao mundo por meio de suas conexões afetivas e forças, “forças enfrentam outras forças, se referem a outras forças, que ela afeta e que a afetam” (DELEUZE, p. 170, 2007), entre corpos, que muitas vezes palpitam de paradigmas representacionais do pensamento-cinema. O que temos nessas composições são os choques das forças, na imagem ou das imagens entre si?

---

<sup>29</sup> Utilizamos a palavra contrato entre a escrita, contaminados pelas leituras e provocações da antropóloga Anna Tsing, que reverberou muito durante a formação no mestrado em Educação, entre as disciplinas, trabalhos, grupos de estudo e pesquisa. Tsing (2019) em *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*, nos ajudou a pensar como as relações são criadas e as tensões que elas levam consigo ao estabelecerem encontros. Os contratos seriam aqueles falados ou não, explícitos ou não, diretos e indiretos, entre humanos e não humanos, que aparecem em determinada composição e juntos formam uma paisagem. Paisagem integralmente moldada, afetada e atravessada tanto pelos sujeitos considerando os humanos e não humanos, quanto pelas tensões que esses impõem nas relações. Os mergulhos nessas leituras nos permitiram cinecartografar os contratos que aberram das imagens do filme Honeyland e construir com eles outras narrativas, ensaios e paisagens.

Sem distrair-se e sem trair os ritos, não se faz cartografia, nem se ouve o anúncio da novidade, o cartógrafo precisa experimentar paixões. As múltiplas entradas e múltiplas saídas que se dão por conexões em redes, o acompanhamento, a observação.

Coloca lama, coloca som  
 Coloca cor, coloca tristeza  
 Coloca luz, coloca calor  
 Coloca medo, coloca dor  
 Coloca frio, coloca pus  
 Coloca flor, coloca tinta  
 Coloca tampa, coloca tatuagem  
 Coloca leite, coloca pinga  
 Coloca planta, coloca mijo  
 Coloca peito, coloca bunda  
 Coloca porra, coloca tesão  
 Coloca amendoim, coloca reza  
 Coloca lata, coloca bomba  
 Coloca paz, coloca velho  
 Coloca raio, coloca nenê  
 Coloca conta, coloca mar  
 Coloca céu, coloca orixá<sup>18</sup>

São as pegadas do pesquisador e seu desenhar dos próprios pés na areia inexplorada que agencia as entradas e saídas do rizoma na investigação.

Esses desdobramentos que vão sendo cinecartografados, nos movimentam a pensar: Que signos óticos e sonoros a cinecartografia traz a superfície para violentar o pensamento em educação? E, seria possível também pensar com o cinema, que nos revela todos seus níveis e, camadas e relações corporais e afetivas, um plano de consistência afetivo para pensar a educação?

As imagens podem ser o território criativo que abala em força outros territórios mais acostumados com as calmarias. Disso forma-se um plano de imanência das imagens que pensamos se conectar intimamente à educação. Imagens como aliadas a múltiplas realidades, possibilitam-nos leituras de mundos que, atreladas às atividades docentes, são capazes de constituir exercícios do ensinar mais afetivos.

---

<sup>18</sup> Escolhi o trecho da Música Magia do Vento de André Abujamra porque sempre me vem à cabeça quando eu ouço, as experiências diversas que vem da conexão. Ouça a música que tem apenas 826 visualizações no dia desta escrita em: <https://youtu.be/hMz9m0u1yuE>.

De repente, a gente vê que perdeu  
 Ou está perdendo alguma coisa  
 Morna e ingênua  
 Que vai ficando no caminho  
 Que é escuro e frio, mas também bonito  
 Porque é iluminado  
 Pela beleza do que aconteceu há minutos atrás<sup>19</sup>

É a ruptura que ocorre a todo tempo nas linhas, nos nós e nos encontros, que assegura a característica movente do rizoma. Ele está a todo tempo em dança, há cabos esticados puxando, arrebentando, em ruptura, coreocartografando o movimento. Há tanta força, tanta tensão nas linhas que constituem o rizoma que elas podem ser rompidas em qualquer ponto, com maior ou menor intensidade outras linhas tomam o lugar daquelas que foram picadas, enquanto estas criam outros rizomas. As rupturas, ora desejadas, ora imprevisíveis, são conhecidas como linhas de fuga. Quanto mais um caule-rizoma é picado, mais rizomas vão se formar, “nunca plante! Não semeie, pique!” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p.48). As linhas de fuga estão intimamente ligadas aos processos de territorialização, desterritorialização.

Essas são também forças que podem ser evocadas pela cinecartografia na pesquisa, a que captura todo tipo de vida, que participa das tensões e vibrações acertadas pelos encontros, e assim, se joga nelas, devora, se afoga, permite.

O que vemos nas imagens de Honeyland é que independente das tensões e interferência dos corpos entre si nas relações, eles [os corpos] sabem se transformar, se metamorfoseiam com as forças que encontram.

O que percebemos nessas relações, é que com elas, podemos compor uma potência em encontros sempre maior, aumentando sempre a potência de viver, nos abrindo sempre novas possibilidades, nos permitindo aos mais diversos contratos e nos expondo às suas tensões.

---

<sup>19</sup> Parte da música Poema, interpretada por Ney Matogrosso. Veja a letra deste Poema em: <https://www.lettras.mus.br/ney-matogrosso/169321/>.

Estes processos garantem movimento no rizoma, o rizoma não é estático, está em constantes movimentos, trocas, pulos entre as linhas de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

Me largo no vento, cavalgo no trovão,  
 Giro o mundo, viro, reviro,  
 Tô no canto, tô na beira,  
 Voo entre as estrelas, brinco de ser uma,  
 Vou além,  
 Me recolho no esplendor das nebulosas, descanso nos vales,  
 nas serras e nas montanhas,  
 mergulho no calor da lava dos vulcões,  
 Partir em rumo de um, para o outro,  
 Se o deixo,  
 É porque o território parou de dar conta das nossas potências produtivas,  
 O desejo é combustível do movimento,  
 Não que o território abandonado tenha deixado de fazer sentido,  
 Mas outras forças mexeram com nosso corpo,  
 E nos fizeram mover na busca de outras sensibilidades,  
 Que façam o corpo mesmo vibrar,  
 E produzir com ele novos territórios,  
 novas linhas para habitar<sup>20</sup>

Os pensamentos que entre a escrita vão se formando viabilizam momentos de acontecimentos no processo de formação. Através e entre esses meios, é possível entrar em contato com diversas potências educativas e outros aprenderes a partir das imagens e dos sons.

Ao invés de relações que se comunicam de acordo com retóricas representacionais, na cinecartografia de Honeyland essas comunicações se expressam na diferença, capturando afetos.

O exercício navegante de vaguear, o sair em encontro daquilo que aberra em movimento dos frames. Fertilizar as capturas da cinecartografia até que elas coloquem o corpo-cartógrafo a vibrar. É um movimento de artistar. Esses afetos são criadores, trazem à tona multiplicidades.

---

<sup>20</sup> Compus essa narrativa após mergulhar profundo nas leituras do livro Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo (2011) de Rolnik, e por várias vezes a música Cartas de Amor (2014) cantada por Maria Bethânia, me acompanhou. Por isso, trago para a escrita, trechos da música que criaram vazamentos prazerosos no pensar as linhas de fuga, os territórios, compondo junto com as leituras formas de experimentar em palavras e som esses conceitos.

A movimentação que o desterritorializar provoca no rizoma é a ação fundamental necessária para fazer emergir nos territórios outras forças e formas de produção. Os movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização, criam e caracterizam a plasticidade e dinâmica das linhas que se emaranham e formam o rizoma.

As provocações de Suely Rolnik sobre a temática chegam a nós e nos colocam em movimento de pensar um corpo vibrátil para cartografia. Suely Rolnik (2011, p. 39) comenta:

Você próprio [o cartógrafo] é que terá de encontrar algo que desperte seu corpo vibrátil, algo que funcione como uma espécie de fator de a(fe)tivação em sua existência. Pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro, um gosto... Pode ser a escrita, a dança, um alucinógeno, um encontro amoroso – ou ao contrário, um desencontro... Enfim, você é quem sabe o que lhe permite habitar o ilocalizável, aguçando sua sensibilidade à latitude ambiente (– grifos da autora).

De formas, de vidas, de seres, de coisas, de camadas. Isso tudo é o que nos atravessa, e entre as experimentações convocam forças que coexistem com a formação em Educação que ajudam a pensar um aprender pelos afetos, pelo corpo, pela experimentação, pelo cinema.... E não apenas pelos fatos. Uma vez que potencializam os aprendizados que devirem das relações e encontros.

Aqueles que rebrotam a vida, que a metamorfoseia e a cria. “O devir é a potência [...] a vontade de potência até o devir artista” (DELEUZE, 2007, p. 173).

Nos faz ansiar degustações de outras paisagens humanas que estejam perdidas na nossa humanidade, para o que está além do humano. O que extraímos das imagens que tem força de potência para sobreviver outras humanidades?

É na obra *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo* (2011), que a autora diz que o cartógrafo acompanha e faz parte da criação de fissuras, de brechas e de linhas de fugas. Esse acompanhamento é único, ele se faz diferente a cada momento, é irreplicável. O que o cartógrafo devora, se além, como comenta Rolnik (2011, p. 68), “fundamentalmente, ao grau de abertura para a vida que cada um se permite a cada momento”.

Para o pesquisador Rogério Machado Rosa, em seu texto *a cartografia como estratégia de pesquisa: agenciamento de afetos*<sup>21</sup> (2017) o que o movimento da cartografia propõe é uma espécie de problematização metodológica (p. 198). E complementa dizendo que esse processo de problematização é atualizado permanentemente na medida em que ocorrem os encontros na pesquisa.

Em Honeyland, muitas tomadas acontecem em close-up. O primeiro plano é muito mais que a mera ampliação técnica do detalhe ou do rosto. O que ele emerge ao surgir no cinema, é um movimento intensivo da intimidade, do pensamento, das desproporções das escalas, das dissipações dos enquadramentos.

Deleuze (2007) ao conciliar os conceitos de imagem-afecção, primeiro plano (close) e rosto, traz para discussão no pensamento cinematográfico que “a imagem-afecção é o primeiro plano, e o primeiro plano é o rosto...” (DELEUZE, 1985, p. 114).

O que é um rosto? Um rosto é aquilo humano composto de feições, pelos e cavidades? Deleuze e Guattari, desenvolvem escritas sobre rostilidade nos livros *Mil Plátos*, e entre os platôs, os autores nos provocam pensamentos que nos mostram que os rostos não se identificam necessariamente com o humano.

---

<sup>21</sup> Consulte o texto na íntegra no link: <http://periodicos.estacio.br/index.php/rizoma/article/view/3266>.

Sob essa ótica, nos ajuda pensar Rolnik (2011) e Rosa (2017) que o encontro do cartógrafo com os afetos da pesquisa instaura nele um estado de outramento, onde o que resta é apenas o risco de perder-se de si mesmo e assim se tornar estrangeiro de si, e experimentar a pesquisa, a cartografia em e com diferentes modos de existência.

O que queremos é nos lambusar com devires, como quando me jogava nas poças de lama desenhadas após a chuva no sítio da minha vó, eu me lambusava de barro, e cada marca a mais no meu corpo, mais terra e água de chuva no chão eu era, eu rolava, pulava, sentia...

Impulsões-desejantes, o trabalho de uma pesquisa cartográfica se dá por meio das coisas, o meio como entre, a passagem, o engajamento do cartógrafo no mundo a ser conhecido. Desse modo, o cartógrafo é movido por desejos, o desejo movimenta as linhas do rizoma e delas inauguram linhas de fuga. Com o desejo não à frente, não ao lado, nem mesmo guiando a pesquisa, mas sim constituindo e alimentando a fome do cartógrafo que devora.

Um rosto é produzido, é rostificado. E quando o primeiro plano é o corte, o que ele enquadra são figuras que pelo plano vão se rostificando. Nas imagens do cinema, algo pode ser rostificado mesmo que não se assemelhe a um rosto. O close nas imagens é o que define a natureza do rosto.

O rosto não é animal,  
mas tampouco é humano em geral,  
há mesmo algo de absolutamente inumano no rosto  
(DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 40).

O close-up vai além do foco-in, do aumento exagerado, da expressão insólita, infrequente e....

O rosto é inumano no homem, desde o início; ele é por natureza close, com suas superfícies brancas inanimadas, seus buracos negros brilhantes, seu vazio e seu tédio  
(DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 40).

Nas imagens do cinema, o rosto não é apenas o rosto humano. Em Honeyland, os close-ups que revelam os rostos, nos mostram também, que estes podem ser de quaisquer objetos, personagens, histórias... imagens que abrigam uma, ou várias faces.

Simpatizando com as escritas de Rolnik e Guattari, Rosa, Rosário e Coca sobre cartografia, apostamos no desejo para cartografia dessa pesquisa, que faz linhas de fuga, que abrigam as territorializações, desterritorializações e reterritorializações que fazem devires, inocentes e únicos, o uno extraído da multiplicidade. O desejo constituindo a pesquisa-cartográfica é a força “que permite explodir os estratos, romper as raízes e operar novas conexões” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 33).

E eu sou a chuva, a gota, eu quero me molhar.

Cartografando, experimentamos os movimentos vibráteis dos corpos em todos os encontros que viver é possível. Os testes de sabor constantes, o experimentar tudo que vibra e faz o corpo do cartógrafo vibrar, faz da cartografia ocupar o corpo inteiro. E assim, podemos conhecer e criar conhecimentos com todo o corpo. Corpo de pé, de corpo no chão, mão no corpo, mão na terra, poesia, poeira, lixo, sujeira, pêlos, manchas, papel amassados, fissuras, rachaduras, riscos, rios, rabiscos, o derramado, o expelido. Todo ar que respira. Todo cósmico.

O rosto que nasce do close-up é uma paisagem que comporta uma variedade de rostos, “o close de cinema trata, antes de tudo, o rosto como uma paisagem” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 43). Isso devido a capacidade do primeiro plano de abstrair para os espectadores, o objeto enquadrado de todas as coordenadas espaço temporais prévias e desejadas. Ele configura de certo modo um caos.

Quando o primeiro plano destitui das imagens seus referenciais espaciais, nascem em nós outras relações com o espaço, ou até mesmo se remete a um espaço outro, um espaço qualquer, que pode ser imaginado, criado, manipulado... ele se modifica conforme as forças vão o moldando, advindas da violentação que o pensamento sofre ao entrar em contato com os close-ups.

Isso projeta consequências à narrativa, que começam a partir daí sofrer rupturas, o caos fica mais pulsante, criam-se figurações outras, e recebem “injeções infinitesimais de a-temporalidade” (DELEUZE, 2007, p. 17), em movimento que desencadeiam devires.

O que há é apenas o afeto e o devir. São esses que fazem as marcas que sinalizam para o cartógrafo suas pausas. Cartografar com o corpo vibrátil, é sentir com o corpo e com o pensamento as vibrações dos mundos em movimento. As pulsações aceleradas, os calafrios, o estômago fadiga, pensamento terremoto, amores, temores, fantasias, os odores, as desgraças, o erótico, o sexual, o intelectual, o social. Goza. Treme. Geme. A fome do cartógrafo é matéria que raiz nenhuma alcança. Come tudo que move no rizoma, espreiteiro, mapeia tudo que a ele aparece na composição das paisagens que lutam para se instaurarem na imanência.

Os textos escritos, os textos não escritos, as falas, os áudios, os temperos, as imagens, e não-imagens, mensagens e slogans, os jornais, as revistas, a rede, os outdoors... Isto é antropofagia, toda imagem, barulho, bagulho, mensagem, cor e som, são corpos fazendo e destruindo corpos bem como a si mesmos. Cartógrafo “antropófago” (ROLNIK, 2011, p. 23).

O outro espaço não permite determinações que venham de um espaço definido previamente. Devir é a potência e tudo muda do ponto de vista do devir, e quando a partir dele conseguimos ficcionalizar, imaginar, praticar o pensamento e seu poder de criação, ele passa assim, a “contribuir para a invenção de seu povo [...] uma memória, uma lenda, um monstro” (DELEUZE, 2007, p. 183).

A cinecartografia forrageia imagens aberrantes em close-ups que nos permitem fugir daquilo que é ligado unicamente às narrativas, as formas, ou à caracterização dos personagens, e atenta para uma construção dos corpos, das paisagens, dos contratos, das tensões, daquilo que atravessa, faz vibrar e artistar. Humano e não-humano. Os seres e aquilo que os pertencem vão se esgotando na passagem do tempo.

O banquete de hoje é de multiplicidade, feito sem receita por um cozinheiro de paladar aguçado, que no sabor da multiplicidade busca menos de suas formas e mais de suas intensidades e virtualidades. Devires.

A cartografia que fareja afetos para a pesquisa em Educação nos sugere um trilhar metodológico a construir mapas inacabados, abertos e conectados, dos encontros entre forças e intensidades na pesquisa. Tudo isso a partir da atenção às afecções dos cartógrafos e dos seus corpos vibráteis.





O desentranhar do mel, o toque molhado, denso e dourado. O tempo adapta o espaço com as forças que o preenchem de existência. O close up traz na primeira camada uma pedra coberta de líquens que ora encobre-se em elipses de mel que derrama do céu branco de lata. Nesse céu que mel-chove, as nuvens são carregadas do que escorre dos favos. O segundo plano desfocado, tem ramos que brilham como estrelas em vales de nebulosas, e faz contraste com fundo escuro-céu, pintado pelas grammas secas, galhos quebrados, poeira de terra e rochas.

E a frente desse céu estrelado-camada, a pedra deleita da recompensa que a tempestade no céu traz. Nesse momento de regozijo o espaço reconfigurado na imagem está devir melado, ansiando percorrer e grudar e ocupar toda a pedra. Implode o contrato que é marcado pelas linhas que trazem as forças para essas coexistências. Mel desentranhado desterritorializa na força que o faz viajar até a pedra na terra e se territorializa em chuva naquilo que é desejo puro. Espera chuva. Numa abordagem não alarmista sobre o meio e suas linhas e planos.



Close up



Favo esmagado posto em pedra como banquete e em close-up, todas do ninho se servem daquilo que é delas próprias. A língua vermelha lambe lambe toda pedra secando a chuva e devorando o mel. Euforia, zumbido, e todo corpo de novo tremendo. Um corpo feito de toda abelha que co-cria em gozo com o mel. Um corpo todo, formado por vários forrageios, várias histórias, que compuseram várias narrativas que aberram ansiando ter o mel como parte do corpo de novo. E a pedra em cócegas compartilha e coexiste essa narrativa com o corpo de abelhas que se estende e indiscerne-se na imagem, pelo close up, da própria pedra.

Esses espaços preenchidos pelo melaço, traz em gozo outras composições de corpos que experimentamos pela cinecartografia. O mel é sentido e provado na imagem. A imagem revela a intimidade da degustação, que ora revela os gostos do forrageio, das flores visitadas, do sol que aquece as asas, da água que foram bebendo, da planta que foi polinizando, do pólen que grudou e daqueles que vagueiam despencando em voo.

Um saborear que surge de toda uma trajetória, dos caminhos percorridos, dos entrelaçar das histórias humanas e não. O mel se faz num rizoma tecido pelas abelhas. Quais tensões que insurgem entre as camadas da imagem e os seres que invadem esse rizoma? O que compõem com o rizoma narrativas outras? Narrativas que nos ensinam com as relações?

Poderíamos experimentar na cinecartografia artistagens que movimentam as imagens a aprendem umas com as outras nessas conexões afetivas? Isso tem força de potência para atualizar camadas outras no regime das imagens aberrantes?

Pensamos em como a cinecartografia e a captura das afecções que ela engaja, pode promover entradas diretas no tempo das imagens, nas suas ficcionalizações impossíveis, impensáveis, nas suas potências de vida que combatem o esvaziamento da vida. Esses movimentos que se criam em ensaio e artizando, afloram experimentações na imagem a fazendo devir outras imagens tomadas pelo sentir.

Um corpo outro, um banquete de casa-favos, mel e chuva. Presente dos céus, que reconfigura corpos, intimida-os a coexistirem sob a Terra.

As cenas compostas de close-ups nestes elementos deslocam o olhar, desterritorializa ele para fora de seu meio, o close-up que faz da imagem tempo uma imagem quase estática, insiste, convoca e enfoca a atenção dos olhares sobre a tela. Dão em movimentos, experiências de como mais podemos existir em outros mundos possíveis.



FORAGEIO, sair a escuta, silencio-me, eles falam. Buscando restaurar as relações com os seres da terra-Terra pelo forrageio, pela busca, que faz, pelo encontro que há, passa água, água me passa, sobre galho, tronco-árvore. Escutam zumbidos se conectando com a vida que há no tronco que é vivo e oco. O canto que encanta as abelhas. Na segunda camada do primeiro plano o rio passa demarcando o movimento. Um baile de movimentos, a fumaça que sobe a tela dançando, o rio que escorre abaixo no meio e nas margens. O rio é apaixonado pelo tronco, e prometeu por ali nunca mais deixar de passar, torcendo a todo tempo, para que cada gota d'água que caia da chuva faça dessa distância um caminho menor.

- Você não pode me levar,

- Eu me transformei numa árvore.

- A colmeia disse a Hatidze? Assim como sua mãe?

- Que outras linhas territorializa a terra-Terra que não são as humanas?



- Tronco.
- O tronco-forte não pode ser levado.
- A mãe que virou árvore também não.
- A escuta dos zumbidos no tronco faz fora do ninho ajoelhar a abelhinha que zumbe em maat maat maat maat maat.

E a água do riacho continua passando, desejando o tronco, separados pelo encosto de terra que sustenta as raízes. No fundo um plano desfocado fazendo emergir tudo aquilo que a correnteza tem consigo, folha seca despencada em gravidade, folha verde soprada pelo vento, poeira, terra e sombra de copa. Indo em direção daquilo que deseja movimento, em movimento, corroendo a margem e cada vez mais se abeirando e alargando o território.

As camadas no close up são o que compõem o novo enquadramento. Dão devolutivas a nós que assistimos, que são como coordenadas do posicionamento das cores, dos pixels, do que há na imagem e pode ser territorializado, que se territorializa.





O close up impõe outras composições de imagens aberrantes.

Aquelas que aberram entre as camadas que resistem mesmo na perda de profundidade que desencadeia o primeiro plano. Mesmo perto, restrito e reconfigurado o espaço, há vezes que irrompem no território que resta. Naqueles que as habitam. Assim são as vidas em Honeyland, consomem e territorializam toda terra-Terra, uma territorialização não-humana por aqueles que resistem nas truculentas linhas que cartografam espaços.

Em cada buracinho há vida.

Há quem está pelo poder encorajado, de ferramentas, força e punho, buscar dominar relações e empossar suas forças. O tronco é ferido num outro plano sequência, pela motosserra que busca ensandecida pelas abelhas e pelo mel.

Esse forrageio, agora feito por outros seres, silencia os zumbidos das abelhas pelo grunhir da serra, pelo rasgo da madeira, pelo romper dos xilemas, pelo trinchar do tronco-forte-colmeia.



E no silêncio da imagem-tempo o que há é apenas o grito do rio, apaixonado pela realização do encontro que lhe parecia impossível. O toque da água com tronco, madeira embebida, penetrada com violência, até que se devore todo meristema que ainda está seco, até que todos os poros derrame.

A destruição da casa das abelhas, o afogamento das ninfas e do mel. O abraço apaixonado, o encontro inusitado proporcionado pela feralidade<sup>30</sup> dos nômades e de suas vontades de se alastrar, de sugar da terra-Terra tudo que há de sugar. Desterritorializa o tronco, e o lança no seio do rio que espera em deságuas. Por ora, esse enunciável territorializa nas águas, um novo espaço que pertence tanto ao tronco quanto ao rio.

---

<sup>30</sup> Entendemos feralidade com Tsing (2019, p.16): “capacidade dos não humanos de responder às práticas humanas de maneiras diferentes daquelas pretendidas pelo design humano”.

O barulho da motosserra que encobre os zumbidos, compõe na imagem-tempo um ritmo que nos ensurda para os zizios dos outros seres.

A conquista da terra, o consumo dela, o contrato, a coexistência na terra-Terra, uma co-criação. A mesma destruição.

Todas as vidas estão interligadas, territorializadas pelo tronco, pelo mel, pela água, pelos sons das coisas. Zumbido, motosserra e o mugir das vacas.





Uma abelha enlaçada pela água parece estar fadada a afogar. As asas não funcionam molhadas, o voo em Z no tanque pingando não conquista ou desloca o espaço. Um tronco tem consigo as folhas que alimentam a planta de verde. Uma folhinha verde na pequena piscina, marcada pela história que pelo seu limbo passou, vira ponte pra abelha que não sabe nadar. Hatidze, assim como sua mãe, agora é tronco também, e com suas folhas, no pequeno poço faz caminho para a abelha passar. Tronco, água, abelha, ponte. Pequeno gesto, deixar de ser humano pra ser tronco, pra ser galho, que é ponte.

O brilho na imagem incide por todo enquadramento. Há tanto brilho que a poça transforma-se em espelho e mostra o céu e o que lhe atravessa: folhas decantadas com a terra, poeira e galhos.

Seria a poça, o rio? Que afoga abelhas e anseia o contato? E agora deseja tanto o tronco quanto o galho-ponte? Que usa das abelhas para poder cumprir seus anseios, ora motosserra, ora tensão d'água e asas encharcadas.

O contrato entre humanos e não-humanos, faz ao se cumprir, que os personagens experimentam outras formas e extensões de si, de existências mais que humanas. A fim de fazer nas pequenas relações, nas pequenas ações, ponte na água. Ou fazer da paixão do rio pelo tronco potência pelo acontecimento que esse amor conjura. Nas vidas que ele habita, nos forrageios que ele conduz e nos encontros que o irrompe.



Close-up



## CINECARTOGRAFANDO

Cartografia-criação. Apostamos nos afetos e nas forças dos encontros para desencadear um fazer cinecartográfico, a cinecartografia.

Entendemos aqui como cinecartografia, a investigação das imagens dos filmes, criada a partir dos estudos sobre cinema de Deleuze em *A Imagem-Tempo* (2007)<sup>22</sup> e de Lapoujade (2015) sobre imagens aberrantes, atravessadas pelas provocações de uma cartografia afetiva para pesquisa, propondo um olhar e um fazer metodológico para uma cinecartografia dos filmes de suas imagens aberrantes entre camadas, paisagens, educação, cinema e suas conexões e emersões possíveis.

O fogo que queima a terra-Terra reúne na paisagem modos de ser. Um contrato feral habita fogo. O fogo queima as árvores da paisagem e dá espaço para o milho que alimenta o gado crescer. A fome das abelhas traz comida para o gado. O fogo é o que afeta e tensiona as existências que participam das relações.

Traz o brilho estourado para as imagens, compõem o plano das sombras que aberram outro tipo de movimento. Aqueles que são feitos pelo resto de luz que vaza, pelos fótons que acertam os corpos e dão a eles chances de performar formas outras, com todo corpo, para si. Um bicho, um anjo, uma rocha, um inseto, uma outra matéria a queimar.

Assim como nas queimadas do pasto, das árvores, do bioma. Assim como no luto, no escuro, em movimento de afugentar coiotes que farejam chances de avançar. A tocha que persegue os uivos, clama pelo devir queimar, consumir tudo que toca.

---

<sup>22</sup> Salvei uma edição PDF de 2005 da obra nesse link: [A imagem tempo: cinema 2 \(2005\)](#).

Decidimos propor um movimento que se dá entre os desdobramentos deste texto com a experimentação da cinecartografia. Um movimento entre nossos pensamentos e escritas, e outros pensamentos, outras narrativas, especialmente as audiovisuais, na intenção de que nossas conversas aqui contribuam para trazer do fundo movimentos aberrantes, para que na superfície possamos traçar sobre eles cinecartografias, na intenção de “fazer o pensamento remontar para além de qualquer fundamento, rumo às profundezas do sem-fundo” (LAPOUJADE, 2015, p. 33). Em nossas leituras, por nossos atravessamentos e vontades, visualizamos a importância de pensar, sentir e estudar o cinema em sociedades audiovisuais como a que vivemos. Na pós-modernidade, a linguagem audiovisual nos expõe brechas e furos que permitem vazamentos e circulações em diferentes lugares, por teorias outras, a partir dos encontros.

Mais do que cartografias, forjamos nesta dissertação cinecartografias, entendendo estas como uma cartografia das imagens dos filmes modernos<sup>23</sup>, “da qual se resulta o movimento” (DELEUZE, 2007, p. 159), de vida, de pensamento, de devires, de conexões, de experiências, de sensações, de ruínas, de lugares, de aprendizados e...., que forma, deforma e transforma o que podemos criar, pensar e pesquisar em cinema e educação.

---

<sup>23</sup> Para Deleuze (2007) o pensamento no Cinema Moderno consiste fundamentalmente em uma ruptura com o esquema sensório-motor (próprio do cinema clássico), resultando em temporalidades indistinguíveis, acontecimentos desligados uns dos outros, personagens que vagam e hesitam, indeterminação entre instância da narrativa e instância do personagem. O que ocorre neste cinema é um interstício entre duas imagens, na qual cada uma delas cederá a um espaço fora do filme, voltando, depois, a entrar nele. Assim, o que caracteriza e diferencia o cinema moderno do cinema clássico, é o modo no encadeamento das imagens em função da ação das personagens. Entendemos que o filme *Honeyland* (2019) cinecartografado nessa pesquisa é um filme contemporâneo e não moderno como os citados nos estudos de imagem-tempo por Deleuze (2007), porém, pensamos que é possível criar experimentações potentes a partir e com os encontros com as leituras e conceitos da obra *Cinema II*.



Há múltiplas possibilidades de cinecartografar as obras do cinema, cada afetar é único, e são nessas partículas únicas que linhas de fuga se criam. Tecer perguntas sem vontade de respostas entre narrativas-escritas é parte da cinecartografia, por isso questões ??, interrogações ??, apareceram por toda produção. Para o presente texto, ao experimentarmos os filmes, criamos uma cinecartografia com aquilo que mais nos afetou e movimentou.

É a partir dos estudos sobre cinema de Deleuze (2007), que entendemos a cinecartografia como um caminho para pesquisar filmes que “deve permitir apreender algo intolerável, insuportável. Não uma brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações. Trata-se de algo mais poderoso, o injusto, o belo, o que excede nossas capacidades sensório-motoras” (2007, p. 29). Os devires?

O fogo queimando é grito e uivo, afugenta coiotes da noite nas rochas. Faz fumaça, mas não aquela que dá zonzeira em abelhas. São esses movimentos aberrantes da tocha nos frames que afetam, soltam, desequilibram ou nos distraem nas imagens.

E assim com o passar dos *takes* em que o fogo queima as telas, vão criando narrativas de calor para os espectadores que vão sendo complementadas, desconstruídas, adensadas, esquecidas, apagadas, ao mesmo tempo que retomam e convocam outras forças, que como comenta Deleuze (2007, p. 62), “vão construir a um só tempo as camadas de uma única e mesma realidade física, e os níveis de uma única e mesma realidade mental, memória ou espírito”.

Esta pesquisa que põe a cinecartografia em foco, busca entre as imagens dos filmes ir além, não só para exceder e perturbar as ligações sensório-motoras, mas juntar às imagens-tempo, “forças imensas que não são as de uma consciência simplesmente intelectual, nem mesmo social, mas de uma profunda intuição vital” (DELEUZE, 2007, p. 33). E com os atravessamentos de Lapoujade (2015), pensamos que as imagens aberrantes que habitam os *frames* trazidos para cinecartografia podem ser tais forças imensas que espreitamos.

Cinecartografias que buscam vazamentos-potência nas imagens e narrativas do filme, que liberte o cinema do que ele já é enquanto (n)(f)orma, ou do que ele já o fez ou já está autorizado a fazer. Deleuze (2007) sugere o cinema moderno como um conjunto de relações e de experimentações, afetante e, manifestamente, afetado. Por isso, a ideia de utilizar a experimentação da cinecartografia como pesquisa: como olhar os *frames*<sup>24</sup> do cinema e converter em potência o que ainda era só possibilidades.

---

<sup>24</sup> Os vídeos (filmes) são compostos por uma série de imagens que ao repetirem no curso do tempo, criam movimentos e se enfileiram em imagens, histórias. Cada uma dessas imagens é chamada de *frame*. Desde 1929, o movimento padrão do cinema é de 24 frames por segundo (24fps). No entanto, alguns filmes atualmente são gravados com maior quantidade de quadros de imagens sequenciadas, como acontece com os filmes de alta resolução. Para mais informações, consultar “Fotograma” do *Dicionário teórico e crítico de cinema* (AUMONT; MARIE, 2003).

<sup>31</sup> Inspirados e atravessados pelas leituras da Tese, *Ionizações de Sentidos e infâncias em cinematografias latinoamericanas* de Marcus Novaes (2021) que nos ajudou a pensar e entender as experiências táteis do cinema na pesquisa e nos encontros com as imagens.

Esses movimentos são aberrantes, pois são justamente estes, que formam tais circuitos independentes e ao mesmo tempo conectados, entre os planos, que vão construindo as camadas do filme em várias realidades, várias memórias, várias corporificações, várias intensidades, que vão constituindo imagens virtuais que conseguem existir fora da consciência, do tempo... na afecção. Em um meio, agenciamentos.

É possível nesses movimentos descobrir a potência descritiva das cores e dos sons que ativam sentidos e sensações táteis<sup>31</sup> entre *takes*, pelo brilho que vai aberrando na montagem, na medida que eles são recriados pelo próprio movimento de vagar das labaredas. Nos fazendo perceber e sentir tudo o que queima.

Uma pesquisa que se faz à espreita, construindo com potências-ativas de filmes porvir, filmes que ainda podem ser, histórias que nos ensinam.

A cinecartografia abre brechas no texto para questões que continuam sem respostas prontas, conclusivas, acabadas, fechadas. São estas questões espalhadas pela escrita, que inauguram novas conexões na experimentação que propomos ao cinecartografar o filme *Honeyland* (2019). As cinecartografias *aninhadas* nesta pesquisa, forjaram saídas e fugas em nosso pensamento necessárias para mergulhos profundos em camadas que emergiram à superfície sentidos outros para as imagens do cinema.

Como as plantas, como a tocha, que é também planta e tronco. Que é Hitdze, é a mãe, é ponte, e galho apaixonado pela água que apaga o fogo. Fogo que cai na água e faz do abraço: fumaça. Espanta abelhas, destrói flores e traz para o solo pobreza e milho.

O fogo que queima o pasto pro gado, que queima árvore, que queima tronco, que queima colmeia, queima em luto, o grito do rio ao ver seu amor em cinzas, nos becos queimam os restos de uivos que sobraram. Quais são os enunciados? As consequências que resultam dessas reações? O close-up para as imagens, sob um olhar que investiga o menor nesses *takes*, subordina a descrição de um espaço, permite às funções do pensamento experimentar outros lugares. Participar de outros contratos. Criam virtualidades. E o tempo é dado como um acontecimento.



**FORRAGEIOS**

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. Dicionário crítico e teórico de cinema. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2003.

DELEUZE, Gilles. A Imagem-tempo: cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, Gilles. Cinema 1: a imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985

LAPOUJADE, David. Deleuze, os movimentos aberrantes. Tradução de Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

ODES DE RICARDO REIS: obra poetica III. Fernando Pessoa; (Notas de Jane Tutikian.) Porto Alegre: L&PM, 2006.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: Transformações Contemporâneas do Desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

ROSA, Rogério Machado. A cartografia como estratégia de pesquisa: Agenciamento de afetos. Rizoma: Experiências interdisciplinares em ciências humanas e sociais aplicadas, v. 2, n. 1, p. 191-202, 2017.

TSING, Anna. Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019. 284p.

**FORRAGEIOS HOSPEDADOS ONLINE**

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1 /Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 2 /Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3 /Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Rolnik. 5 ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4 /Tradução de Suely Rolnik. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5 /Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

### **COMPANHIAS FÍSICAS E ONLINE DA CADEIRA DE BALANÇO**

ANDRADE, Edson Peixoto. A Filosofia do Acontecimento em Deleuze. O Manguenzal-Revista de Filosofia, v. 1, n. 2, 2018.

CORAZZA, S. M. Para artistar a filosofia-educação: sem ensaio não há inspiração. Revista de Educação Pública. Cuiabá, v. 17, n. 34, pp. 237-254, maio/ago., 2008.

CORAZZA, Sandra Mara. Contribuições de Deleuze e Guattari para as pesquisas em educação. Revista Digital do LAV, n. 8, p. 125-144, 2012.

CORAZZA, Sandra Mara. Para artistar a educação: Sem ensaio não há inspiração. Revista Educação-USP, v.6, p. 1-16, 2007.

CORAZZA, Sandra Mara. Para pensar, pesquisar e artistar a educação: sem ensaio não há inspiração. Revista Educação-USP, v.6, p. 1-16, 2007.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1 /Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles O ato de criação. [S. l.], 1999. Tradução: José Marcos Macedo. Palestra proferida em La Fémis, Paris, 1987. Edição brasileira: Folha de São Paulo, 27/06/1999.

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida.. Educação & realidade, v. 27, n. 2, 2002.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos/ Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo. Editora Escuta, 1998.

GIANNETTI, Nathalia. Do crime ao acesso à cultura: por que pirataria digital é comum no Brasil. Revista Babel, v. 2, p. 1-6, 2020.

GUATTARI, Felix; DELEUZE, Gilles. O que é a filosofia. Rio de Janeiro: Editora, v. 34, p. 81-109, 1992.

LOURENÇO, Keyme Gomes. Cartografando criações que espreitam resistências em reexistências. *ClimaCom – Coexistências e cocriações* [online], Campinas, ano 8, n. 20. abril 2021.

QUINTANA, Mário. Poeminha do contra. In: QUINTANA, Mário. *Poemas para ler na escola*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

SILVA, Juanielson Alves; SAPUCAHY, Ana Flávia Mendes. Como elaborar para si e para o outro uma escrita artísticaacademica I: perspectivas sobre uma escrita coreocartográfica. In: LOURENÇO, Keyme Gomes; CUNHA JUNIOR, Ezequias Cardozo da. *Variações em Apropria*. Uberlândia: EDUFU/PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO E CULTURA, 2021.

TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. *Linhas de escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. *Pesquisas o Acontecimento: estudos em XII exemplos*. In: TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. *Linhas de escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

### **CONSULTA ETIMOLÓGICA**

MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>.

### **PLAYLIST DA ESCRITA**

LEGIÃO URBANA. Índios. Electric and Musical Industries Ltd (EMI). 1986. (4:23m).

LETRUX. Índios. Netflix. 2020. (5:10m).

MARIA BETHÂNIA. Cartas de Amor. Sony ATV Publishing. 2012. (5:39m).

NEY MATOGROSSO. Sangue Latino. Universal Music International. 1999. (2:20m).