



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB DEPARTAMENTO
DE CIÊNCIAS HUMANAS - CAMPUS IV PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE - PPGED/
MESTRADO PROFISSIONAL EM
EDUCAÇÃO E DIVERSIDADE – MPED**

LEANDRO HENRIQUE DO Ó PONZI

CORPO(S)GRAFIAS: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA.

CORPO(S)GRAFIAS: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA.

LEANDRO HENRIQUE DO Ó PONZI

**Jacobina - Bahia
2025**

Corpo(s)grafias apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu em Educação e Diversidade PPGED/Mped* - Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED, da Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas – DCH – IV, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação e Diversidade. A pesquisa se vincula à: linha de pesquisa 01: Formação, Linguagens e Identidades, vinculado ao grupo de pesquisa Diversidade, Discursos, Formação da Educação Básica e Superior (DIFEBA) e ao projeto de pesquisa guarda-chuva dos grupos de pesquisa Cult-vi e Difeba, intitulada: “Memorial SANKOFA - Espaço de Diversidades e Interações Formativas”, ao projeto de pesquisa do Difeba “Memorial Sankofa: pesquisa, ensino e extensão curricularizados” e a Rede de Pesquisa da Profissão docente (Reppod).

Orientadora: Profa.^a Dra.^a Ana Lúcia Gomes da Silva.

FOLHA DE APROVAÇÃO

"CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA."

LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI

Corpo(S)grafia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade – MPED, em 29 de abril de 2025, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação e Diversidade pela Universidade do Estado da Bahia, conforme avaliação da Banca Examinadora:

Professor(a) Dr.(a) ANA LUCIA GOMES DA SILVA

UNEB

Doutorado em Educação

Universidade Federal da Bahia



Documento assinado digitalmente

JULIANA CRISTINA SALVADORI

Data: 01/05/2025 17:08:46-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) JULIANA CRISTINA SALVADORI

UNEB

Doutorado em Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Professor(a) Dr.(a) ANTENOR RITA GOMES

UNEB

Doutorado em Educação

Universidade Federal da Bahia



Documento assinado digitalmente

ANTENOR RITA GOMES

Data: 07/05/2025 14:34:52-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Professor(a) Dr.(a) URANIA AUXILIADORA SANTOS MAIA DE OLIVEIRA

Ufba - UFBA

Doutorado em Educação

Universidade Federal da Bahia



Documento assinado digitalmente

URANIA AUXILIADORA SANTOS MAIA DE OLIVEI

Data: 05/05/2025 15:17:09-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Ficha catalográfica

CRB-5/1463

Ponzi, Leandro Henrique do Ó
P819c Corpo(s)grafias: transcriando docências nômades na educação básica. /
Leandro Henrique do Ó Ponzi.
Jacobina – BA
227 fls.

Corpo(s)grafias apresentada ao Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Educação e Diversidade PPGED/Mped - Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED, da Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas – DCH – IV, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação e Diversidade. A pesquisa se vincula à: linha de pesquisa 01: Formação, Linguagens e Identidades, vinculado ao grupo de pesquisa Diversidade, Discursos, Formação da Educação Básica e Superior (DIFEBA) e ao projeto de pesquisa guarda-chuva dos grupos de pesquisa Cult-vi e Difeba, intitulada: “Memorial SANKOFA - Espaço de Diversidades e Interações Formativas”, ao projeto de pesquisa do Difeba “Memorial Sankofa: pesquisa, ensino e extensão curricularizados” e a Rede de Pesquisa da Profissão docente (Reppod).

Orientadora: Profa.^a Dra.^a Ana Lúcia Gomes da Silva

1. Artistagem Docente. 2. Educação e Diversidade. 3. Filosofia da Diferença. 4. Formação de Professores. I. Leandro Henrique do Ó Ponzi. II. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas / Campus IV. III. Título

CDD – 370

Agradecimentos

Agradeço a potência que gera as encruzilhadas do meu corpo. Ao rio do Ouro, que movimenta o curso dos meus tempos. Agradeço aos meus avós maternos, vó Isabel e vô Sebastião, que me ensinaram tecer as primeiras linhas, em longas viagens, em múltiplos planos. Me apresentaram os redemoinhos, as chuvas, as borboletas, a música, o teatro e o mar...

Agradeço à minha orientadora de pesquisa, a professora Dr^a Ana Lúcia Gomes da Silva, por me ensinar a tecer novos mundos, (des)organizar o meu corpo-pensamento, percorrer caminhos nômades, cultivar o amor pela docência e, sobretudo, viver a arte de pesquisar com afeto.

Agradeço aos/às colegas do grupo de pesquisa DIFEBA (Diversidade, Discursos, Formação na Educação Básica e Superior), pelas inúmeras trocas e contribuições. Em especial a André Luiz de Araújo Lima, pelas longas conversas, e nossos esquivozinhos encontros, onde o desejo busca mais desejo.

Agradeço à Rede de Pesquisa da Profissão Docente-REPPD pelos movimentos auto formativos nos encontros mensais aos sábados e no Webinário da rede cuja riqueza de pesquisar em rede nos afeta.

Agradeço a todas as minhas professoras da educação básica, em especial às professoras Dr^a Denise Dias de Carvalho Sousa pelo (re)encontro na pós-graduação e Selma Oliveira pelo carinho que dedicou ao garoto que fui e que ainda brinca comigo.

Agradeço aos amigos e amigas pelos afetos, as escutas, os encontros, as risadas e agradeço em especial a Wellington Jr., grande artista e professor de teatro.

Agradeço ao professor-pesquisador Rubens Alves Ferreira, companheiro inestimável e parte fundamental do meu percurso na educação.

Agradeço ao professor Dr. Antenor Rita Gomes pelo imenso carinho e delicadeza. Da Mangueira centenária no alto das Missões até compor a banca avaliadora deste projeto, pelas aulas e contribuições valiosas em meu processo de formação.

Agradeço às professoras, Dr^a Juliana Cristina Salvadori e professora Dr^a Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira, por aceitarem compor a banca avaliadora deste projeto, dando contribuições valiosas ao alargamento da pesquisa.

Agradeço as/aos meus colegas professoras/es da educação fundamental, pelo convívio, apoio e carinho.

Agradeço a cada estudante que me ensinam a perceber as emergências, os afetos e os desafios de ser o professor que venho me tornando.

Agradeço imensamente ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (ppged/mped) por contribuir, enriquecer e alargar a Educação e Diversidade no interior do Estado da Bahia, proporcionando uma formação de qualidade para professoras e professores da nossa região.

E agradeço, aos autores e autoras, pelas horas e horas de encontros e (des)encontros abrindo as páginas da minha trajetória acadêmica.

Resumo:

Essa pesquisa intitulada *Corpo(S)grafia: Transvendo docências nômades na Educação Básica*, insere-se na área da Educação e Diversidade na linha 1- Educação, linguagens e identidades, no Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (PPGED) da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, e toma como tema, a formação docente na Educação Básica *cartografando processos de produção do desejo produzidos em/nos corpos-professores, interrogando suas formações iniciais e as linhas que compõem o corpo-professor*. Como objetivo geral, é interrogar o corpo e suas implicações na/da formação de 16 professoras e professores da Educação Básica, cartografando-os, através de suas *corpo(S)grafias*, que vão se constituindo pelos/nos processos de diferenciação do sujeito-professor, que Vilella (2023, p. 220) marca como professoralização. Toma como inspiração os estudos da filosofia da imanência Deleuze; Guattari, em ressonância com os estudos de Suely Rolnik (2013, 2016, 2018). Para compreender a docência os/as autores/as centrais são: bell hooks, (2017) Sandra Corazza (2006, 2008, 2013) Paulo Freire (2022), Marcos Villela (2016, 2023). A pesquisa se ancora no paradigma pós-crítico com abordagem qualitativa e adota como método a *cartografia/corpo(S)grafia*. Cria-se o dispositivo de in(ter)venção *Corpo(S)grafia* friccionando e hibridizando artes do corpo, filosofias da diferença para que se possa buscar as pistas que afirmam as contribuições deste dispositivo no campo da formação docente. Adota ainda como dispositivos de cultivo dos dados, procedimento de análise e in(ter)venção, o diário de bordo híbrido do pesquisador. Faz-se uso também de fotografias, músicas e vídeos que acionam as memórias das/dos participantes e do pesquisador artista. Os/as participantes da pesquisa foram docentes da Educação Básica, sendo 13 mulheres e 3 homens. Adota a política da narratividade da cartografia em ressonâncias com a *corpo(S)grafia*, em um processo que narra e analisa os dados cultivados em campo, apontando pistas de outros modos de existir na docência transcriando docências nômades. Como pistas dos resultados emergentes depreendemos que há uma ausência da discussão do corpo no campo/território onde a pesquisa aconteceu. A pesquisa (re)conhece que o corpo-professor não é percebido pelos atuantes na pesquisa, como uma dimensão que nos faz a cada dia, nos cotidianos das aulas, nas artistagens docentes. Desse modo, seguindo as pistas, a *corpos(S)grafia* escreveu e cultivou os dados da pesquisa em todo o corpo do texto que vai se tecendo na própria *corpo(S)grafia* do pesquisador artista, que aciona seu corpo pesquisador para dar conta de acompanhar seus processos de formação, na relação, acionando camadas subjetivas e incorporadas de seu corpo-professor, quando busca narrar sua trajetória formativa, e em docência, ao assumir o papel de professor de arte numa escola da educação básica, na cidade de Jacobina-BA.

Palavras-chave: Artistagem Docente. *Corpo(S)grafia*. Educação e Diversidade. Filosofia da Diferença. Formação de Professores na Educação Básica.

ABSTRACT:

This research, entitled *Body(S)graphy: Trans-seeing Nomadic Teaching Practices in Basic Education*, is situated within the field of Education and Diversity, under Line 1—Education, Languages, and Identities, in the Graduate Program in Education and Diversity (PPGED) at the State University of Bahia (UNEB). It examines teacher education in Basic Education by mapping processes of desire production within/on teacher-bodies, interrogating their initial training and the lines that constitute the teacher-body in relation to the time-space of a classroom. As its overarching objective, the study seeks to investigate the body and its implications in the education of 14 Basic Education teachers, mapping them through their body(S)graphies, which emerge through/n the processes of differentiation of the teacher-subject, termed professoralization by Vilella (2023, p. 220). The theoretical framework draws inspiration from Gilles Deleuze and Félix Guattari's philosophy of immanence, resonating with Suely Rolnik's scholarship (2013, 2016, 2018). Key authors for understanding teaching praxis include bell hooks (2017), Sandra Corazza (2006, 2008, 2013), Paulo Freire (2022), and Marcos Villela (2016, 2023). Anchored in a post-critical paradigm with a qualitative approach, the research adopts the cartography-body(S)graphy method. It constructs the Body(S)graphy in(ter)vention device, friccioning and hybridizing body arts and philosophies of difference to trace affirmations of this device's contributions to teacher education. Additional data production and in(ter)vention tools include the researcher's hybrid logbook, photographs, music, and videos that activate the memories of participants and the artist-researcher. The collaborators comprised 14 Basic Education teachers (12 women, 2 men). The study employs the narrativity politics of cartography, resonating with body(S)graphy to chronicle and analyze field-cultivated data, signaling pathways toward nomadic modes of existing in teaching praxis. Emerging findings reveal an absence of body discourse in the research's territorial context. The study (re)cognizes that the teacher-body remains unperceived by participants as a dimension that daily constitutes classroom practices and teaching artistries. Following these traces, the body(S)graphy inscribed and cultivated research data through the entire corporeal text, interwoven into the artist-researcher's own body(S)graphy. This process mobilizes the researcher's embodied and subjective layers as a teacher-body, particularly while narrating their formative trajectory and experience as an art teacher in a Basic Education school in Jacobina, Bahia. By activating their researcher-body, the study accompanies formative processes, relational dynamics, and the embodied complexities of teacher praxis.

Keywords: Teaching Artistries. Body(S)graphy. Education and Diversity. Philosophy of Difference. Teacher Training in Basic Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: encruzilhadas docentes	36
Figura 2: encruzilhadas docentes	37
Figura 3 e 4: Biblioteca de memórias intensivas	63
Figura 5 e 6: Biblioteca de memórias intensivas	64
Figura 7: pesquisador artista criança	65
Figura 8: Cena da Via Sacra, apresentada nas ruas de Jacobina	68
Figura 9: Aluno (eu) dublando Daniela Mercury na gincana do colégio	69
Figura 10: encruzilhadas docentes	75
Figura 11: registro dos participantes da Corpo(S)grafia	97
Figura 12: frame interventivo da dinâmica dos participantes	119
Figura 13: frame interventivo da dinâmica dos participantes	129
Figura 14 e 15: frame interventivo da dinâmica dos participantes	131
Figura 16 e 17: frame interventivo da dinâmica dos participantes	138
Figura 18: frame interventivo da dinâmica dos participantes	139
Figura 19 e 20: frame interventivo da dinâmica dos participantes	144
Figura 21 frame interventivo da dinâmica dos participantes	146
Figura 22 frame interventivo da dinâmica dos participantes	149
Figura 23: frame interventivo da dinâmica dos participantes	150
Figura 24: infográfico das encruzilhadas docentes	151
Figura 25: infográfico descritivo das encruzilhadas docentes	152
Figura 26: infográfico das encruzilhadas docentes	153
Figura 27: frame interventivo da dinâmica dos participantes	154
Figura 28: frame interventivo da dinâmica dos participantes	155
Figura 29: frame interventivo da dinâmica dos participantes	156
Figura 30: frame interventivo da dinâmica dos participantes	157

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS:

cSg - Corpo(S)grafia

DIFEBA - Diversidade, Discursos, Formação na Educação Básica e Superior.

BNCC- Base Nacional Comum Curricular.

PPGED - Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade.

FAPESB- Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia.

GEMEC- Grupo de Estudo do Método da Cartografia em Educação

SUMÁRIO

Prólogo	10
Ato 1	13
Mapa no corpo da escrita. Como o cartógrafo se (ins)creve no território da pesquisa?	16
[Auto]Cartografia e Corpo(S)grafia: O corpo-professor nas dobras e redobras da pesquisa.	38
Ato 2	52
Corpo(S)grafia imagética e narrativa.	52
Ato 3	70
[Auto]cartografia docente: Eu estou sendo um professor de Arte.	70
Corpo(S)grafia como metodologia (?) e dispositivo de cultivo dos dados.	82
Ato 4	92
Corpos(S)grafia “Transcriando docências nômade na educação básica”	92
Corpo(S)grafia: Como os movimentos do corpo-professor criam, recriam e transcriam mapas no corpo da pesquisa?	106
Corpo(S)grafia das/dos participantes: caracterização dos intercessores/as como personagens conceituais	107
1. Notações dos movimentos gestuais como traços Corpo(S)gráficos.	114
A memória docente não é linear	140
Conclusões da Pesquisa (O ensaio geral?)	158
Referências:	166
Apêndice 1	171

No elenco/corpo professor¹: I.henrique ó ponzi, bell hooks, ana lucia gomes da silva, andré luiz, gilles deleuze, paulo freire, sandra corazza, silvio gallo, déa trancoso, hamlet, ana luiza, regina gomes, edeilza, jaíne, ricardo, ana luíza, iana, nicélia, jamile, anísia, ronaldo, maria clara, jaconias, marcos vilella, suely rolnik, davi lapoujade, leda maria martins, serra do tombador, lua cheia de jacobina, jacobina, mandacarus, juazeiros, umbuzeiros, moto táxi, antonin artaud, nilde, lucineide, grupo DIFEBA, grupo Cult-Vi, patrice pavis, antenor rita gomes, juliana salvadori, urânia maia, esquizo encontros: conversas desejantes e e e...

¹Ver estudos de André Lima, Ana Lúcia Gomes da Silva e Juliana Salvadori a respeito do conceito de corpo-professor, que nessa pesquisa, tomo como conjunto, ou seja, quando me refiro a um conjunto heterogêneo de pessoas docentes, que habitam momentaneamente o mesmo espaço. Uma rede de pessoas professoras. Um corpo docente. Aproximo de elenco, que é o coletivo de pessoas profissionais (ou amadoras) que compõe uma peça de teatro. Ainda o que defende e tensiona Gracielle Gomes A autora defende que pelas proposições teórico-metodológicas da Filosofia da Diferença, numa perspectiva derridiana, as vivências, as individuações, os estilos, o nome próprio potencializam movimentos que conduzem a gestos desconstrutores, ao estranhamento, tensionamentos e rupturas, propiciando visibilidade às diferenças e multiplicidades, isto é, vida-impulsos, impulsos-vivências, vontade de potência. Daí os dilemas que devemos enfrentar, ousar e decidir. Para saber mais ver: PÉREZ, Carmen Lúcia Vidal. *Vozes, palavras, textos: as narrativas autobiográficas na formação de professoras-alfabetizadoras*. 2002. Tese (Faculdade de Educação) - Universidade de São Paulo, 2002.

Corp(S)grafia
[AUTO]Cartomovimentografia
um corp em movimento
corp
Formaçã corp
Matcartografia
corpinteiro
Cartografia
corp mundo
corp rizom
meu corpo
pesquisador artista
Rizoma
corpolarhar rizomórfico
incorporar
corpônmade
Corp-professor
com-lócus

imagem encruzilhada de conceito

Prólogo

Eis aqui uma pesquisa de mestrado profissional que nasce do desconforto de um professor-artista, que insistente em experienciar a docência como corpo vivo, incorporado aos processos de aprendizagem. Na formação de professores, buscará as dobras e redobras desse desconforto, que reaparecerá em variações ao longo das linhas desta pesquisa. Este texto pode ser lido em linha reta ou por fragmentos que se conectam rizomaticamente — corpo que entra em cena fazendo e desfazendo conexões, cartografando “realidades” como criação e emergência contínuas, recusando-se a ser entidade fixa ou estática. Convoca rasuras, convoca movimento. É composição que se inscreve enquanto se escreve — no gênero-texto corpo(S)grafia.

Vejam um ponto de vista de um corpo em ato: enquanto escrevo este trabalho, toda cena e cenário se modificam na passagem do tempo; micro-mudanças quase imperceptíveis acontecem — devir... Vejo-me em cena: um vento bate no corpo, que já não é o mesmo, forçado pelo vento a pensar — uma cartografia dos ventos. Sentado numa cadeira de madeira, pouco confortável, dou passagem a elementos que sopram nesta escrita, trazendo outras linguagens, territórios e paisagens. Convido o/a leitor/a a uma leitura polimorfa: que venha acompanhada de canções, pausas, respirações, toques de campainha, entradas, saídas, retornos. O/a leitor/a pode criar seu próprio modo de se envolver — leitura que se faz por ensaios, compostos em atos e cenas.

O pesquisador-artista suspende, por alguns minutos, a escrita. Incorpora uma pergunta, inspirada na professora-artista Sandra Corazza: Como se tornar capaz de pensar experimentando o corpo inteiro — e não apenas a mente? Como isso funciona?

Essa pergunta ressoará como pista, voltará a emergir. Desconfiamos: pensar não é natural, mas violência que nos arranca do conforto, que nos faz deixar de ser o que vínhamos sendo. Pensar se faz no encontro dos corpos, na ruptura com automatismos, doxa, ideias prontas. Se for assim, como interrogamos, na formação docente, a presença de nossos corpos?

Portanto, é a partir da desmontagem dos processos formativos que me constituem — que atuaram em meu corpo em determinados momentos — que busco traçar linhas iniciais que me colocam em relação com a docência, convidando o/a leitor/a a participar, de forma autónoma, dos ensaios que serão apresentados. Pista!

O primeiro desafio é pensar de corpo inteiro. Esta pesquisa interroga corpos-professores e suas implicações na/da formação, cartografando-os por meio das corpo(S)grafias, constituídas pelas/nas/com as microestéticas da professoralização. Traz à cena o corpo-professor como elemento constitutivo do processo de aprendizagem — não suporte passivo da mente, mas agente ativo de criação de conhecimento, em circuitos e territórios nômades. O “palco da sala de aula” pretende ser interrogado: lugar de neutralidade? Lugar de captura?

Incorporar na pesquisa modos provisórios de se compor e decompor — nas intensidades de aprender e ensinar, em espaços e tempos móveis. incorporAR: abrir espaço no pulmão, dar ar ao corpo que pesquisa. Respirar, abrir brechas nos tempos e espaços de uma pesquisa que se faz acontecimento. Apresento, assim, o incorporAR como exercício que restabelece vínculos entre corpo-professor e experiências pedagógicas do ensinar e aprender, acompanhando meus processos de estar-sendo pesquisador e professor da educação básica. Demarco o lugar do corpo-professor como caminho de experimentação — potência que emerge das práticas docentes, não apenas no plano conceitual.

Assim, produzo uma [auto]cartografia — tomando a experiência como formação, sentindo quando se manifesta nos gestos e afetos, formando alianças com outros corpos intensos. Experimentamos, também, criar, por meio de revisão conceitual, gráficos artísticos que localizam campos epistemológicos onde os conceitos deste estudo emergem em dobras e redobras do corpo-professor.

O que é afirmar o corpo como locus e episteme onde se efetuam tempo e espaço? Lembremos: um corpo está sentado durante o tempo em que dura este prólogo, traçando pontos de vista. Em frente à tela do computador, coloca-se em relação com outros corpos, em tramas de mundos possíveis. Uma pesquisa que tece mundos? Que trama experiências nômades no pensamento, transcriando corpo-professor e escrita? Nessa cartografia — entre corpo e vento — é possível que esse corpo assuma outras posições, rume a encontros, alcance outros voos, habite outras lógicas que se façam no próprio caminhar da pesquisa.

As dobras e redobras desta pesquisa implicam-se no corpo-professor, alimentando o impulso inicial: perceber que um corpo-professor se faz na posicionalidade que assume em tempos e espaços específicos. Um coro de vozes interpela o corpo vivente: Você é professor? Professor de quê?

Ouvi essa pergunta repetidas vezes pelas ruas de Jacobina. Por que perguntar isso a alguém fora da sala de aula? Que marcas carrego para ser lido como professor? Nunca compreendi essa pergunta de forma racional, para respondê-la com segurança. Para mim, é como perguntar sobre minha sexualidade, minha idade, minha estrangeirice, minha esquisitice, minha recusa em ser igual e neutro. Sou, como Deleuze & Guattari (2010, p. 82) dizem: *“o estrangeiro, o excluído, o migrante, o passante, o autóctone, aquele que retorna ao seu país...”*

Talvez eu nunca responda ao coro — mas persigo o pensamento como conquista, batalha, cultivo, que se faz no caminhar, em alianças

que permitem aos corpos escapar provisoriamente das armadilhas dogmáticas. Repetir o mesmo personagem a vida toda? Ser eternamente idêntico a si mesmo? Para corpos sem juízo, de olhar rizomórfico, o que resta são desconfianças que pairam como neblina em noite de luar — pistas que aparecem e desaparecem no lusco-fusco da memória e do esquecimento. [Acomodamo-nos?]

Um dos objetivos desta pesquisa é cartografar modos micropolíticos de habitar a docência na educação básica, em suas corpo(S)grafias — para que a diversidade ganhe tónus, não se torne apêndice. Tecemos corpo(S)grafias de corpos nômades em tramas de mundos possíveis, para modificar cenas de captura, abrir espaços às multiplicidades de nossos corpos inteiros e diversos.

O que acontece quando as possibilidades do corpo emergem como potência na Educação? O que acontece quando tomamos outros rumos e damos à cadeira desconfortável, do início desta cena, outras funções? Um barco? Uma vassoura de bruxa? Deleuze & Guattari (2010, p. 53) lembram: *“Pensar é sempre seguir a linha de fuga do voo da bruxa.”*

Quando as cenas são compostas por atos, fotografias, sons, canções — que formam o corpus desta pesquisa — que afetos e modificações se produzem nos corpos? Quando escrevemos e pronunciamos “incorporar”, o que sentimos? Adentre o texto, leitor/a — experimente!

Atento aos movimentos desta pesquisa, o teatro pede passagem — não apenas como metáfora, mas como modo de existir. Neste teatro, corpos não apenas representam — criam modos de existir e funcionam como personagens conceituais. Assim me territorializo na educação básica, professor de arte que estou sendo. Esta posição é incômoda: não se acomoda ao currículo, não se conforma em repetir um script de respostas gramaticalmente bem construídas aos problemas institucionais. A incorporação do corpo em relação a outros corpos mapeia as principais contribuições da corpo(S)grafia na/para a formação de professores — pesquisa ancorada num contexto de diversidade, tomada pela diferença, em fluxo de criação de novos problemas.

Atenção! O barco que transporta a racionalidade técnica perdeu o prumo na tempestade — redesenhou mapas na própria tormenta. Precisa flutuar o olhar pela neblina, posicionar o corpo atento à direção dos ventos — muitas vezes, encontrará uma ilha deserta, povoada de silêncios e ruídos. Espaço liso, silencioso e barulhento. Até aqui, proponho inserir o/a leitor/a em pistas que remetem ao início de um espetáculo. Este prólogo, escrito por um pesquisador-artista, move-se entre territórios, transcriando para Educação e Arte elementos heterogêneos, nesta aventura de ler corpo(S)grafias.

O Sumário é outra pista para adentrar o texto: nele, o/a leitor/a encontrará a apresentação da cidade, para situar onde a pesquisa se desenrola e suas implicações. O cartógrafo se (ins)creve no território — andarilhando, percorrendo geografias e intensidades. Lançamos o convite: insira-se nesta experiência leitora — não apenas como ato cognitivo, mas de sensibilidade transcriadora.

FIM DO PRÓLOGO

Ato 1

Mapa no corpo da escrita. Como o cartógrafo se (ins)creve no território da pesquisa?

Jacobina, território-cidade de memórias, afetos e de formação no ensino básico, de toda a infância do **artista-pesquisador**. Onde será que a cidade começa? Vamos supor que o artista-pesquisador, precise produzir uma apresentação na cidade para localizar sua pesquisa, uma opção seria recorrer a mapas já traçados, imagens estáticas e abstratas da cidade. Outra opção, seria permanecer em casa e subir ao último andar, ao telhado, para olhar até onde a visão possa alcançar, permanecendo ali, na alto da casa, pelo tempo necessário para que os dados fossem levantados, sistematizados e um mapa fosse desenhado.

Desse ponto de vista, veria uma boa parte da cidade, principalmente as casas construídas nas serras e as próprias serras que circundam a cidade. Boa parte da vegetação e a movimentação de carros que atravessam a pista. Feito isso, poderia considerar a cidade como um todo tendo como referência o alcance de sua visão. Em seguida, traçaria num papel, um desenho desse todo considerando o seu ponto de vista, marcaria o centro da cidade, as periferias, as vias principais, as circulações possíveis, as vias abertas e fechadas, os órgãos públicos e privados como se fossem as veias do seu próprio corpo.

Teria assim um quadro organizado e fechado da cidade com os dados que necessita para traçar sua representação da cidade. Faria do seu olhar o ponto de vista da totalidade. Mas será que para esse **artista pesquisador**, essa seria a melhor maneira de traçar um mapa da cidade? Olhar a cidade de cima da casa e supor que está vendo a cidade em seu todo? E a viagem que seu corpo deseja? E as diferenças produzidas em seu corpo? Assim, provavelmente permaneceria pensando na existência da cidade de um ponto de vista desincorporado.

Uma outra maneira seria assumir uma ética viajeira, ir descobrindo a cidade com o próprio corpo, com o movimento do corpo, e se embrenhar nela sem ficar preso em um desenho mental abstrato. Se enfiar nas ruas, nas praças, nas pistas, nos bairros, atravessar as pontes, sentir o cheiro e a temperatura dos rios que cortam a cidade, tomar banho nas cachoeiras, viver cada clima que se diferencia em cada bairro. Tentar se perder na cidade e, a partir desse ato, ir descortinando os vários e múltiplos pontos de vista possíveis e virtuais nesta cidade. Assim, poderia perceber que não se trata de uma cidade mas de múltiplos pontos de vista, que coabitam virtualmente corpo e cidade.

No geral o que fazemos em nossas pesquisas, é uma representação estática e não uma composição em multiplicidade como nos convida a cartografia, a fazer pausas, paradas, andarilhar pela cidade como nos convidam Romanzini Gislei e Julia Dutra (2015) ao afirmarem: Afetar denuncia que algo está acontecendo e que nosso saber é mínimo nesse acontecer. Sinaliza a força de expansão da vida e da atividade que podemos viver. A tensão se instala. O que se passa? Entre as variações de afetos vividos percebemos que algo convoca ao movimento de pesquisar. Vontade de encontro que acontece em uma esquina, uma infração, um conceito, de uma pergunta que insiste com sensações. Passagens ativas, não as perca... A expectativa de conhecer a priori esse viver nos afasta da intensidade que produz o movimento do afetar. Pesquisar na cartografia é permitir-se viver esses movimentos, pois é precisamente na experiência desse percurso de afetar e ser afetado que a pesquisa acontece.

Ir fazendo conexões, confluências, alianças, montando outros mapas, os mais esquisitos, como se o pensamento pudesse ser pensado, ele mesmo, como uma maneira de se locomover em diferentes velocidades, mover-se em outras posições. Quando nos colocamos na aventura de perambular, na constituição de um novo modo de pensar junto com o corpo em movimento, temos o receio de nos perder, e é possível que aconteça.

Se o corpo do viajante muda, não é a verdade que importa, mas as mudanças que ocorrem nesse movimento. A gente se acostumou a sair de casa com uma certa garantia, uma certa segurança. Será que eu tenho teorias seguras que me conduzam de forma segura? Qual método é o mais perspicaz? Como é que eu ponho ordem nisso que pode virar um caos?

Para a geografia, a cidade está localizada no Piemonte da Diamantina, um dos 27 territórios de identidade que compõem o mapa do Estado da Bahia, sendo Jacobina umas das 10 cidades que constituem este território de identidade. E no mapa do meu desejo? Na estrada que avisto da janela do meu quarto, vejo passar carros e carroças puxados por cavalos. Que tempo é esse? É preciso organizar?

Outros pontos de referência: Se é noite, uma enorme lua cheia desponta luminosa todos os meses, às vezes, mesmo antes que o sol se ponha. Se é dia, conta-se que existe um sol para cada habitante e o calor é intenso. O campus da UNEB que iremos trabalhar para que essa pesquisa se efetive, fica no bairro da Catuaba, distante do centro. Antigos moradores dizem que o bairro foi um quilombo há muitos anos atrás. Ao percorrer a estrada que segue da casa até o campus universitário, nota-se uma paisagem seca e árida. Mandacarus, umbuzeiros e juazeiros são árvores predominantes, além de pequenos arbustos. No céu, é possível ver urubus e pequenas corujas nos muros das casas. Outros muitos pássaros também. As manhãs geralmente são de sol forte e bastante luminosas. Não estou mais no telhado da minha casa, agora meu corpo já está em movimento.

O mapa, mesmo antes de começar a ser desenhado, já se inscreve saturado na memória do viajante. Pensa-se em imagens saturadas que produzem uma certa imagem da cidade organizada e segura. E como seria mover-se na aventura de abrir espaços lisos⁶ onde pudéssemos subtrair do cenário da cidade, as imagens pré fabricadas para dar corpo a outras formas, cultivando os dados a partir de múltiplos pontos de vista.

⁶Em termos gerais, o espaço liso, ao qual se refere Deleuze; Guattari (2008, p. 187) é aquele que **não é organizado por linhas fixas, hierarquias ou estruturas rígidas**. Ele se opõe ao **espaço estriado**, que é marcado, medido, dividido, institucionalizado. Para os autores, “O espaço liso dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado”. Nesse caso, tomo a ideia dos autores para me referir à aventura de se perder no espaço da pesquisa, que nesse primeiro momento, se apresenta aberto, disponível para os encontros que possam surgir.

Assim, o pesquisador artista acompanha as paisagens que se modificam em seu próprio corpo que pesquisa e viaja por novos territórios. O que é pensar a pesquisa sob o signo da multiplicidade? Vejamos, Deleuze (2013), em entrevista, fala de sua admiração pelo cineasta Godard, e pensa nos gestos das personagens que o cineasta cria. Para Deleuze, as personagens do cineasta são constituídas sempre numa fronteira que dilui a identidade fixa. Artista? Pesquisador? Professor?

Não importa definir essas identidades, nesse caso, o que entra em ação é a conjunção E (e...e, e, e, com, com..) que marca a relação de soma, de inclusão, um modo de pesquisar diferente, onde uma coisa não exclui e neutraliza a outra. O trabalho do pesquisador e professor e artista opera por inclusão. Não exclui, não apaga, não neutraliza. Como aponta Moraes (2010, p, 42) “Trata-se de afirmar a pesquisa como uma prática performativa que se faz com o outro e não sobre o outro”. Assim, cada nome que habito, torna-se território, lugar onde se produzem mapas corporais intensivos, compostos de decompostos no tempo da pesquisa.

Sankofar: Quantos e quantas escrevem em mim? (TEMPO).

O filósofo grego Heráclito (aproximadamente 500- 450 AEC) define o tempo e o percebe como “o tempo é uma criança que brinca, movendo as **pedras** do jogo para lá e pra cá”. O filósofo percebe o tempo na figura de **uma criança que é puro corpo descobrindo e se conectando ao mundo**. Já nas filosofias dos povos lorubás, em diáspora nas terras brasileiras, Exu não olha para o tempo, mas é tempo que se realiza através das ações em seu próprio corpo, assim, “Exu matou um pássaro ontem com a **pedra** que atirou hoje”. Estou no meio de uma multidão, pulando num famoso bloco de carnaval em Salvador, quando escuto do

cantor Russo Passapusso (2025) dizer “existe um presente que o passado ainda não alcançou”. A professora Leda Maria Martins (2022, p.23) nos apresenta a poética do tempo espiralar: “Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência [...] o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que tem como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento”.

Ou seja, o artista-pesquisador, necessita produzir outras experiências de tempo dobrando e redobrando seu corpo nos espaços da experiência vivida, que se efetua em temporalidades não lineares, em futuros virtuais mas que não por isso deixam de ser reais no presente dos acontecimentos de uma pesquisa. Assim, podemos nos perguntar: Onde começa e quando termina uma pesquisa que cartografa processos de formação e (des)formação, articulando **corpo(S)grafias**? Quanto tempo dura uma pesquisa que toma um corpo-professor como território de pesquisa? Qual o tempo de uma aula? Uma aula é sempre a mesma quando se repete? **[Você aí leitora ou leitor desse texto, que outras perguntas fariam que no tempo que me é dado, deixei de fazer?]**

Retorno 1: [Amaro Freitas - Sankofa \(Full Album Stream\) - YouTube](#) [ementa]



Retorno, retorcendo meu corpo às tramas do ator de teatro que fui, que conversam com o professor que venho sendo, para habitar os tempos e os espaços desta pesquisa — os processos formativos do docente que estou me tornando: um corpo-professor dissidente de gênero, de crença, de raça, que busca, na arte e na educação, modos outros de produzir fissuras que desorganizem os organismos, para que outras grafias sejam possíveis — escritas com e entre outros/as corpos-professores.

Apesar de ainda estarmos tradicionalmente alinhavados pela invenção do tempo linear e da identidade fixa — que responde sobretudo ao mercado e à performance produtivista —, caminhamos na deriva de perceber o que há de estético e artístico em docências que se modificam e modificam o espaço.

Vou percebendo, ao longo da pesquisa, que meu envolvimento com a arte começa na educação básica: em peças improvisadas, nos atos dos circos que chegavam à cidade, nas leituras de versículos bíblicos na igreja matriz, nos autos de Natal, nos números de dança, nas imitações das professoras, nas fotografias de objetos e até nos pequenos filmes gravados em VHS. Revejo esse material e percebo que nunca houve, em meus anos de estudante, uma professora ou professor específicos para essas atividades. A iniciativa partia, em geral, das docentes de português, inglês ou história.

A BNCC (2018, p. 194) propõe que a abordagem das linguagens articule seis dimensões do conhecimento que, de forma indissociável e simultânea, caracterizam a singularidade da experiência artística. Mas de que modo professoras e professores de arte habitam, de fato, a educação básica? Essa pergunta nos acompanha ao longo da pesquisa.

Desses fios puxados, interessa-nos compor uma trama maquinica dos corpos em relação com outras formas artísticas — com esse teatro lusco-fusco da memória de infância, com a fotografia, a literatura e o cinema. Os ensaios, cenas, cenários, gestos, repetições e imagens operam como campos de intensidades, engendrando mundos. Como nos diz Siminini (2019, p. 78): “Por maquinico podemos entender a própria trama entre esses elementos distintos e díspares, na qual podem vir a ser engendrados mundos que não se encontravam pré-programados ou necessariamente envolvidos numa relação temporal, geográfica, linear e/ou causal.”

As autoras e autores, as participantes da pesquisa [docentes da educação básica], a orientadora, o pesquisador-artista, o curador — são parte desse elenco que pensa e atua de forma não hierárquica, em colaboração, percorrendo cenas em encontros inusitados. Veremos se será possível, agindo por contaminação e na diferença, rasurar o rosto que molda identidades fixadas, desestabilizando centralidades por linhas de fuga. Eis a questão.

Esses personagens formam um tecido rizomático constituído por diferentes estruturas de significação — vivenciadas, pintadas, fotografadas, dançadas — em teoria e prática, pois não há caminho prévio nem grandes verdades a serem percorridas. Os dados

emergem e são cultivados no cotidiano e na relação — como veremos no capítulo “Transcriando docências nômade na educação básica”.

Transcriar na docência procedimentos que nos forcem a compor conversa(ações) como modos outros de grafia — riscada na encruzilhada — é também uma ética que se faz à medida que a pesquisa se move (e não se encerra). Ainda assim, apresenta-se uma conclusão — imposta, talvez, pela emergência do tempo.

Damos, então, sequência e apresentamos um dos protagonistas dessa trama: o pesquisador-artista, que traça linhas em relação aos tempos e espaços, aos territórios que habita, aos desejos, às subjetividades, às sexualidades, aos ditos e não ditos — porque é a partir do dispositivo de in(ter)venção Corpo(S)grafia, rasurado nesta pesquisa e articulado como 7º princípio do pensamento rizomático, que buscamos pistas das linhas que atravessam nossos corpos em sala de aula. O que é esse corpo-professor que entra para dar aula na educação básica?

(Primeiro toque) <https://www.youtube.com/watch?v=6cZMzBZwqls>



Aqui estou, ensaiando uma cena subtraída a poucos elementos: um artista-pesquisador, sentado em seu banquinho, se levanta — emaranhado por linhas visíveis e invisíveis — ao mesmo tempo em que escreve outras linhas. Tenta costurar a cabeça ao corpo e o corpo à cabeça. Um sujeito miúdo que tece sua própria cena, interrogando métodos científicos forjados por corpos sedentários, que reforçam a separação entre sujeito e objeto.

Ao contrário, como observam Guedes e Ribeiro (2019, p. 30-31), “as histórias dos sujeitos, em suas miudezas e acontecimentos, permitem conhecer e compreender uma gama de fenômenos; histórias singulares que não se deixam resumir, docilizadas por manuais metodológicos ou métodos objetificantes”. Ora, ao viver a personagem em cena, no movimento que ao mesmo tempo investiga as linhas e também as produz, não há separação possível.

A ação de pesquisa na diferença que aqui propomos é ética — porque busca criar outras formas de existir na pesquisa e na vida, compartilhando sensibilidades e mobilizando corpo(S)grafias no espaço educativo. É estética — porque engendra novas maneiras de sentir e produzir realidade, de perceber os fios invisíveis, de ouvir o inaudível. E é política — pois se compromete com novas relações com o mundo, acionadas na esfera de uma educação menor¹

Nos ensaios que pretendemos constituir, não se trata prioritariamente de buscar o acerto — embora isso, em alguma medida, tenha sua importância. O que importa, sobretudo, ao artista-pesquisador é **transcriar** as linhas que atravessam seu corpo: aquelas que, por vezes, paralisam, imobilizam seus movimentos, e o reduzem à imagem de um corpo sentado diante do computador — sedentário, em cena, na vida ou na sala de aula. Corroboramos, assim, com as cenas de tantas outras e outros: Déa Trancoso (2024, p. 16), os autores Souriau e Lapoujade, Deleuze e Deleuze & Guattari, Alik Wunder, Ana Godinho Gil: **eee, comcomcom** — índices heterogêneos instaurando modos de existência nômades, que perguntam: por onde ver? Por onde ouvir? Como acreditar novamente no que nos acontece? Como colar a cabeça no corpo e refazer o elo entre o corpo e o mundo?

¹ No livro "Deleuze e a Educação", o professor e filósofo Silvio Gallo (2023) aciona o termo a partir de seu estudo da obra de Deleuze (2023), Kafka, por uma literatura menos. Nesse estudo, Gallo nos convoca a pensar numa educação que se direciona pela esfera micropolítica.

((SEGUNDO TOQUE)) <https://www.youtube.com/watch?v=6cZMzBZwqls>



Um artista-pesquisador, sem respostas decoradas ou definitivas — pois muitos ensaios ainda estão por vir — decide entrar em cena na pesquisa em educação. Pode causar frustração aos espectadores que buscam desesperadamente por verdades e salvação. Por outro lado, ao experimentarmos a pesquisa científica incorporada às artes, à produção de percepções e afetos como categoria epistemológica, e às filosofias da diferença que buscam criar conceitos, concebemos de maneira mais artística a experiência investigativa dos encontros e suas múltiplas conexões.

Assim, o pensamento rizomático se afirma neste trabalho, oferecendo ao leitor a experiência de embarcar numa pesquisa (des)organizada em ensaios, cenas e atos, que não se fecham completamente. Ao longo da pesquisa, emergem gráficos criados a partir do encontro que estabeleço como o artística de André Luiz de Araújo Lima, onde buscamos rasurar o modo convencional de apresentar infográficos na pesquisa.

Do mesmo modo que não fragmentamos método, ética e análise de dados em capítulos estanques, somos instados pelo tempo **Chronos** a encerrar a pesquisa — datada, marcada por uma historicidade. Ela chega ao fim, mas não ao seu fim. O tempo **Chronos** atravessa as cenas como desafio ao pesquisador-artista, na medida em que, por vezes, exige correr em linha reta. Esse tempo linear é o tempo do controle: o da pesquisa, da universidade, da escola — instituições que distribuem papéis a desempenhar ao longo de nossas existências.

O problema é que, se um artista-pesquisador produz apenas em linha reta, corre o risco de atender às expectativas de um público sedento por respostas prontas — transformando essas respostas em produtos que apenas alimentam um mercado saturado de ideias voltadas para a educação de corpos domesticados. Essas invenções reduzem nossos corpos a estados colonizados, subalternizados,

codificados, criminalizados, individualizados, identificados e destituídos de potência. Dentre tantos modos e modelos de se fazer pesquisa, o **modus operandi** cartesiano é um desses marcos: um pensamento reduzido ao ato de refletir a própria imagem do pensamento, no qual o corpo se separa do ato de pensar. Deixa-se escrever.

No entanto, ao olharmos para a história das filosofias ocidentalizadas, percebemos o esforço constante em apartar a diferença, o corpo, os afetos e as paixões — vistos como cárcere da alma, como erro, pecado ou engano. O corpo foi historicamente colocado como vilão no caminho reto da razão e da verdade. A imagem da “razão pura”, que opera independente da experiência, prevaleceu como linha reta — caminho moral e dogmático, de um começo a um fim, destituído das sinuosidades de um corpo que circula no tempo. Assim, de Platão a Descartes, vigora, em larga medida, a lógica do reto caminho que forma método. Como afirmam Passos e Benevides (2009, p. 17):

“O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método — não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. A reversão, então, afirma um *hódos-metá*. A diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa, sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o objeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados.”

Adotar, nesta pesquisa, a cartografia como gesto que reverte o sentido de um universal atemporal para liberar os fluxos que aprisionam o pensamento é, talvez, um desafio — especialmente no campo da Educação. Mesmo em contextos de diversidade, nota-se como essa diversidade muitas vezes é capturada por discursos que operam a exclusão e a objetificação dos corpos. Desse modo, trabalhamos por alianças — acionando filosofias, artes e experiências educativas nos limites da prudência e da experimentação — para compor a diversidade **na diferença**, e não como adorno ou apêndice.

Recentemente, ouvi de uma professora⁹ que o tempo de um mestrado é curto. Que uma pesquisa de mestrado deve estar pronta antes mesmo de o pesquisador ser selecionado por um Programa de Pós-Graduação. Ou seja: que o sujeito da pesquisa já deveria estar maduro, certo daquilo que deseja pesquisar. Tomei essa afirmação de assalto, e me dei conta de que a pesquisa é riscada no tempo **Chronos** — um tempo que pode ser medido, que tem início e fim. Mas desconfio: estar maduro e certo pode, às vezes, atrapalhar mais do que ajudar. Pois é nos (des)caminhos que abrimos as brechas, produzimos incertezas, e nos deixamos ser tocados

pela experiência. Como aprendemos com Jorge Larrosa (2002, p. 24):

“[...] a experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.”

Abro-me para a escuta das outras vozes, aquelas que me habitam, que povoam este texto, assim como as contribuições advindas dos que irão avaliar a pesquisa na academia e fora dela, fecundando os processos de aprendizagens para ressignificar os processos e caminhos da pesquisa e para além dela. Destes encontros plurais sigo na escrita corpo(S)grafia respirando profundamente e também me perguntando: o que quer, deseja e o que pode este corpo-professor? Seguir por caminhos traçados de antemão seria formar um perfil pesquisador e permanecer o mesmo, sem diferença. Seguimos por outros caminhos...saberão ao menos as pistas destes caminhos iniciados....

⁹ *Esta escuta aconteceu recentemente na UNEB – Campus IV, durante uma conversa com uma amiga professora que me perguntou: “Como anda o seu mestrado?”*

(Alguns segundos de respiração profunda. Inspirar e expirar)

A escolha de se manter incorporado na pesquisa — e quente — é fruto da necessidade de puxar, emaranhar, costurar os fios, refazer as tramas que conectam desejo ao corpo-memória. Afinal, operando em ensaios, torna-se possível um duplo movimento que acontece ao escrever e ensaiar, como o corpo-ator que ensaia uma peça. Deleuze (1996, p. 79) afirma: “Como tudo, são ensaios. Uma aula é ensaiada. É como no teatro e nas canções, há ensaios. Se não tivermos ensaiado o bastante, não estaremos inspirados. Uma aula quer dizer momentos de inspiração, senão não quer dizer nada”.

Desse modo, toma-se distância da ideia de “saber pleno” sobre aquilo que se pesquisa, engendrando uma aventura em novas geo(corpo)grafias — territórios existenciais — na construção e desmontagem dos mapas. A escrita, nesse gesto, se estende e emerge a partir de leituras de textos teóricos, pesquisas científicas correlatas (ou não) ao tema que estamos propondo. São aulas, filmes, peças de teatro, músicas, experimentos, viagens, erros, retornos. Tudo (ou quase tudo) se torna matéria viva, que impulsiona o corpo-professor a pensar e viver a experiência em processo de pesquisa. Como ensina Corazza (2013, p. 19): “[...] novas e fortes lufadas de enunciação, que nos levam a pensar e viver a Educação do mesmo modo que um artista pensa e vive a sua arte”.

Um corpo “vivo” como território de criação, vai-se compondo na pesquisa como in(ter)venção, produção de vida, abrindo as brechas para outros modos de existir na docência, buscando a partir desses movimentos, fazer existir potencialidades nas intensidades de uma vida-pesquisa. Muitas vezes, em sala de aula, atuando como professor de arte na educação básica, ficava retido na memória das minhas experiências como ator, (re)lembrando dos ensaios das peças. Em certo ponto da pesquisa, passo a transcriar nas aulas algo que se assemelhava aos processos dos ensaios — para acionar outros. Fui fazendo conexões ao perceber que a aula acontece em movimento. O professor Deleuze (1995) dizia: “[...] uma aula é uma espécie de matéria em movimento”.

Acionando a teatralidade¹⁰ que o movimento propõe ao apreender o mundo nas diferenças e repetições que um ensaio é capaz de produzir, tomo essas variações temporais como marcas que se inscrevem em mim — nos modos como tenho buscado compreender o exercício de estar sendo um professor-artista. Artistando as fronteiras entre educação, arte, filosofia e ciência, vou experimentando didáticas que potencializam o meu trabalho em sala de aula, como afirma Corazza (2011, p. 3):

“A Didática-Artista (DidaticArtista, foneticamente) movimenta os seus processos de pesquisa, criação e inovação. Acolhe e honra os elementos científicos, filosóficos e artísticos – extraídos de obras já realizadas, que diversos autores criaram, em outros planos, tempos, espaços –, como as suas efetivas condições de possibilidade, necessárias para a própria execução; e, ao mesmo tempo, como o privilegiado campo de experimentação, necessário para as próprias criações. Com esses elementos, constitui um campo artistor de variações múltiplas e disjunções inclusivas; que compõem linhas de vida e devires reais, pontos de vista ativos e desterritorializações afirmativas”.

Essas são microestéticas em constante composição e decomposição, são pistas iniciais, dos meus modos de habitar a docência, inserido efetivamente como profissional nos espaços oficiais de educação. Como afirma Pereira (2016, p. 81): “A microestética é a prática de arranjo e orquestração do coletivo de forças vivas que atravessam uma existência singular”. Assim, a teatralidade opera em meu trabalho como professor da educação básica como um campo existencial e político fecundo. Por uma outra via de formação, fui e continuo experienciando como o ato de ensaiar é, não apenas trampolim para o desenvolvimento de competências, mas um modo de narrar — corporificando as nossas histórias. Tecer, com as linhas subtraídas de nossos corpos, as tramas do jogo de cena (e fora da cena), ao passo que, ao longo do tempo, nessa fronteira neblinada, a ponte se fez travessia.

¹⁰ Trago aqui o conceito de teatralidade em consonância aos estudos de Ferral (2015,p.84) “a partir da investigação das condições de manifestação da teatralidade em cena e fora de cena, pode-se esclarecer que a teatralidade não pertence, em sentido exclusivo, ao teatro”.

A fronteira ganhou outros contornos menos densos no tempo vivido, nas experiências, entre suas margens, atento ao movimento de (re)conexão entre mente e o saber do corpo-vivo, que por vezes acontece, outras não, pois imersos na esfera colonial-capitalística-racializante como afirma Rolnik (2018, p.37) “Há que se buscar vias de acesso à potência da criação em nós mesmos: a nascente do movimento pulsional que move as ações do sujeito em seus distintos destinos”. O sentido, a sensação do pesquisador, os afetos, os encontros, chegadas e saídas de cenas, fazem parte da experiência vivida ao longo dos anos como artista e professor de arte.

Busco tecer aproximações em diferentes campos do conhecimento para fazer rizoma, um ensaio aberto, nas confluências dos estudos que indagam por uma **educação que considere o saber do corpo vivo, fundamental na formação docente**. No mapa conceitual que vai se estabelecendo, as aproximações e distanciamentos funcionam como territórios existenciais e epistemológicos. Assim se pronunciam Deleuze, Guattari (2010, p. 103) “ Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra”. Não é à toa que Deleuze diz que tudo começa pelo corpo, pois é o corpo que nos força a pensar tomado pelo mal estar que o desestabiliza, ou a aventura de se lançar na deriva do pensamento.

Nestes deslocamentos, o conhecimento acontece pelo corpo e não separado dele. Exercício difícil pois fomos “treinados” a abandoná-lo em sala de aula. É evidente as conexões entre os diversos campos do saber como a medicina, a filosofia, a psicanálise, a antropologia, as ciências sociais, as artes e a educação para se pensar o corpo. Não se trata de um assunto obscuro no meio acadêmico. A bibliografia sobre o corpo é vastíssima.

Porém, desassossegados pelo enfraquecimento de um corpo vivo e potente nos espaços de formação de professoras e professores, por uma série de contingências sociais e políticas, que operam um apagamento e desconsideram o corpo em seus processos formativos, somos “forçados a pensar” como nos provoca Rolnik (1995, p. 1):

[...] o que nos força é o mal-estar que nos invade quando forças do ambiente em que vivemos e que são a própria consistência de nossa subjetividade, formam novas combinações, promovendo diferenças de estado sensível em relação aos estados que conhecíamos e nos quais nos situávamos. Neste momento é

como se estivéssemos fora de foco e reconquistar um foco, exige de nós o esforço de constituir uma nova figura. É aqui que entra o trabalho do pensamento: com ele fazemos a travessia destes estados sensíveis que embora reais são invisíveis e indizíveis, para o visível e o dizível. O pensamento, neste sentido, está a serviço da vida em sua potência criadora.

Assim, buscaremos, naquilo que o nosso corpo pode, as pistas desse mal estar, que atravessa nossos processos de formação, rodopiando ao sabor do nosso tempo, aos modos de habitar a docência que considerem a importância de não apenas pensar o corpo mas de dançar um corpo como territórios de saberes, inspirados em processos artísticos. Deste modo, toma a experiência de si, como caminho que produz as pistas de sua **[auto]cartografia** como exercício onto-epistemológico, produzido pela retomada das memórias e de sua trajetória profissional e existencial constituindo um mapa que perpassa o corpo-pesquisador e os afectos e perceptos que vão sendo cartografados ou corpo(S)grafados no caminhar da pesquisa, ou seja, uma ética que se constrói no/por um corpo sem o juízo, pela experiência. Retomando Suely Rolnik (1995, p.2):

Tudo isto define uma posição, que mais do que metodológica ou epistemológica é ética, estética e política. Ética, porque o que a define não é um conjunto de regras tomadas como um valor em si para se chegar à verdade (um método), nem um sistema de verdades tomado com um valor universal: ambos são da alçada de uma posição de ordem moral. O que define esta posição é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir dessas diferenças. [...] Estética, porque não se trata de dominar um campo de saber já dado, mas sim de criar um campo no pensamento que seja a encarnação das diferenças que nos inquietam, fazendo do pensamento uma obra de arte. Política, porque se trata de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir: forças reativas, forças reacionárias.

A [auto]cartografia do/no corpo daquele que escreve na relação com outros corpos, que se envolvem com o tema, criando ressonâncias a partir de encontros e trocas. A professora bell hooks (2000, p.115), interroga sobre como certos “indivíduos entram na sala de aula para ensinar como se apenas a mente estivesse presente, e não o corpo”. A autora acrescenta que o “mundo público da aprendizagem institucional é um lugar onde o corpo tem de ser anulado, tem que passar despercebido”, assim como “nossos sentimentos, nossas paixões”. Mas então, qual é o corpo que entra na sala de aula? Não sabemos, apenas desconfiamos: seria o corpo dócil, disciplinado, instrumental e cartesiano? Sedentário? O corpo da racionalidade técnica? Um corpo que ainda assim respira, transpira, que sente, que carrega uma história, uma sexualidade e desejos.

O/a leitor/a atento/a às pistas, percebeu que esta pesquisa está atravessada pelas artes do corpo, pois é na experiência e conexões com essas artes, que o pesquisador-artista potencializa suas desconfiças ao tomar a experiência vivida como ponte de acesso para tecer as linhas dos acontecimentos e dos encontros em relação ao tema de pesquisa, como Lima e Silva (2024,p. 109) “torná-la [a experiência] como dispositivo para irmos em busca de nós mesmos, caminhando com o outro nos processos de vir a ser o que não estávamos sendo”.

(Neste ponto, sugerimos uma pausa curta. Três longas respirações completas. Inspirar e expirar o ar lentamente. Feito isso, podemos voltar a leitura)

Trago um trecho do diário de bordo, um relato de experiência, escrito antes mesmo de ingressar no mestrado, na semana de integração do PPGED, numa turma anterior à minha:

A aula iniciava sempre com uma cantoria de Déa: "o olho que vê, a boca que diz sim, o amor (trans)vê caminho que dá pé, coração que caça jeito de ser o que quer" Esses versos entoados pela voz de Déa Trancoso,(2022) produziam em meu corpo um estado de profunda alegria. E olho para a Uneb Catuaba, que se localiza no território da minha infância, na caatinga, e fui profundamente tocado. Eu estava junto com um corpo de professoras e professores, estudantes de Pós-Graduação, todas/os deitados numa sala com um tatame no chão. Todos/as tocavam seus corpos e falavam sobre suas experiências. Eu vi lágrimas e risos nessa oficina com Déa Trancoso, intitulada "Metodologias das Sutilezas" (2022). A oficina terminou em uma noite, na UNEB Campus IV Estação, numa sala de luz branca bem forte, como são as salas das universidades fossem um teatro provisório e improvisado, em que a artista-pesquisadora apresentou seu espetáculo, sentada numa cadeira de sala de aula, com pessoas entrando e saindo. Depois disso, o desejo de fazer uma Pós-Graduação, em Educação e Diversidade, começou a me percorrer. "Você é que acende as estrelas no seu céu." E por que isso me afetou? Porque vi o corpo sendo pauta de estudos na formação docente numa universidade pública, gratuita e laica. (Extrato do Diário de Bordo do pesquisador, agosto, 2022).

Essa oficina, ministrada pela artista pesquisadora Déa Trancoso, proposta na semana de integração do Programa de Pós-Graduação em Educação e Diversidade (PPGED), através da Gira Nordestina, circulou por oito cidades do nordeste brasileiro, levando o projeto **“Metodologia das sutilezas: estética, corpo e imanência em Exu”**, para as ruas e salas de aula de universidades brasileiras. O contato com essa experiência, proposta na semana de integração, em que arte, ciência e filosofia se entrecruzaram na proposta da artista pesquisadora, foi um importante dispositivo para que essa pesquisa se iniciasse, na forma de

um pré-projeto.

Assim, buscamos maneiras de pensar a partir da experiência de **um corpo nômade no mundo**, por outros modos de existência, seguindo caminhos, trilhas em que vamos tramando, traçando elementos que nos permita, chegar a resultados que sejam provisórios e abertos para outras possibilidades. Traçamos então, **um plano de imanência cujo corte, talho, foi o território escolar**, o palco de intensidades, em que os conceitos emergem e funcionam no que Deleuze defende como sendo uma filosofia da prática.

Dessa maneira, vamos dar passagem cartografando os territórios, em movimentos e variações, nas dobras do tempo que para Deleuze e Guattari (2010, p.49) “cada movimento percorre um plano, fazendo um retorno imediato sobre si mesmo, cada um se dobrando, mas também dobrando outros, ou deixando-se dobrar, engendrando retrações, conexões, proliferações, na fractalização desta infinidade infinitamente redobrada (curvatura invariável do plano)”. Esse modo de cartografar é produzido, tendo em vista o recorte no território escolar, que neste estudo, não se circunscreve apenas à sala de aula da educação básica, mas também em seu entorno, na sala de aula da universidade, na interface, com processos de formação do artista-pesquisador, operando com os conceitos aqui acionados.

(Um corte no tempo. Outro momento da pesquisa. Nova respiração)

A aproximação com os sujeitos participantes da pesquisa, foi ocorrendo nas aulas do componente curricular Docência e Diversidade. Participei das aulas como monitor voluntário da turma 2024.2 que se prolongou até janeiro de 2025, convidando a turma formada por professoras e professores da educação básica a serem participantes da pesquisa e compor o dispositivo corpo(S)grafia.

A experiência como monitor, possibilitou a esse artista-pesquisador, aproximar-se desse conjunto considerável de professoras e professores para vivenciar processos de formação, em que, no decorrer das aulas, foram emergindo, produzindo um conjunto de ações, sendo possível notar e anotar no diário de campo, como os corpos se retraem, pulsam sob certos enunciados,

produzem formas a partir de lembranças que emergem de suas experiências, vibram, ganham presença ou desaparecem por alguns momentos. As corpo(S)grafias que se mostram e se escondem em linhas sinuosas e singulares nos gestos dos diversos corpos das/dos docentes.

O pesquisador im(plica)do é território de passagem, corpo incorporado, com suas dobras e franjas, que provocam inflexões no pesquisador. Um outro ponto relevante: As pesquisas desenvolvidas no DIFEBA/UNEB (Diversidade, Discursos, Formação na Educação Básica e Superior) que pensam a educação na perspectiva da diferença, se configuram numa formação horizontal e colaborativa contribuindo assim, de modo substantivo, para o meu processo de formação no mestrado, ampliando meus modos de pensar, dando o impulso necessário a novas articulações nos movimentos que meu próprio corpo pode realizar.

Destaco ainda a importância significativa da bolsa de pesquisa, concedida pela FAPESB (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia), contribuindo para a produção científica de pesquisadores distantes dos grandes centros urbanos, locados nos interiores, olhando para os interiores, para os saberes produzidos neste grande território chamado Bahia. Nessa perspectiva, foi pelas leituras e conhecimento de outras pesquisas do meu próprio grupo de pesquisa Difeba que adotaram a cartografia como método, que fiz o movimento de sankofa¹³ : olhar novamente para o que já foi visto, voltar e pegar no caminho, pelas

¹³O termo Sankofa pode ser traduzido como “volte e pegue” (san – voltar, retornar; ko – ir; fa – olhar, buscar e pegar), sendo compreendido então como “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”. Trata-se de uma palavra, provérbio é acompanhado de um desenho, um símbolo de um pássaro em formato circular, uma forma de oralidade escrita ou de escrita oralizada constituindo um elemento do conjunto ideográfico Adinkra conforme descrevem Dravet & Oliveira (2017). O aprender com passado remete ao reconhecimento das bases ancestrais desse provérbio do povo Akan, grupo étnico da Costa do Marfim e de Gana, no qual o “voltar e pegar” possibilita posteriormente avançar e voar sem esquecer o passado seguindo para o futuro. Para saber mais ver: Dravet, F. M., & de Oliveira, A. S. (2017). Relações entre oralidade e escrita na comunicação: Sankofa, Um Provérbio Africano.

Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social, 21, 11–30. [https://doi.org/10.5016/msc.v21i0.8\[AL1\]](https://doi.org/10.5016/msc.v21i0.8[AL1]). Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/8>. Acesso em: 18/05/24.

leituras dos títulos e resumos, informações sobre quem produziu, o que produziu, como operou com o método cartográfico e seus dispositivos? Também os temas, a fim de identificar se alguma das pesquisas tinha o corpo como tema na formação docente.

Tomei como fonte inicial os dados emergentes dos estudos colhidos no currículo lattes da professora pesquisadora Ana Lúcia Gomes da Silva. Identificamos um total de (34) trinta e quatro produções bibliográficas, entre artigos em periódicos, livros, capítulos de livros e publicações em anais, que tomam a cartografia como método de pesquisa no grupo DIFEBA/PPGED e um total de 07 pesquisas contabilizando as pesquisas do campus XIV de Conceição do Coité e Jacobina num recorte de 2016 a 2023, conforme Apêndice nº 1.

A corpo(S)grafia, como conceito onto-epistêmico-metodológico, é assim concebida, porque está implicada em meu corpo professor, nos saberes que esse corpo produziu ao longo do tempo e no modo de pesquisar, em movimento, “artistando-se”. Assim, o conceito é acionado como dispositivo e modo de pesquisar, como máquina de guerra¹⁴. A noção de máquina de guerra, de Deleuze e Guattari, é nômade de invenção, de experimentação. É criador de novos modos de vida e relações sociais, capaz de engendrar espaços de liberdade e autonomia, onde as identidades e limites estabelecidos são questionados e transgredidos.

A máquina de guerra pode ser entendida, portanto, como um conceito catalisador de transformação política e social, que serve de inspiração para de início (re)inscrever minhas corporalidades, minha voz, minha vida, as teatralidades, falando de mim como quem fala com o mundo e para o mundo. Segundo Ana Lúcia Gome da Silva (2021, p.44):

o exercício de deslocar conceitos do campo da filosofia da diferença para o campo da educação, se modifica, altera e não se limita à ideia de transposição; pois, ao serem deslocados, os conceitos sofrem alterações e precisam ser modificados, ganham a co-autoria e ampliam, ressignificam o conceito. Desse modo, o deslocamento é um exercício, uma provocação que exige um pensar outro sobre a pesquisa em educação, que cria outras possibilidades.

¹⁴ Máquina de Guerra aparece no volume 5 do livro Mil Platôs, conceito que irá aparecer ao longo do texto.

É pela micropolítica que o corpo-professor se apresenta marcado pelas diferenças, a despeito de tudo que fazem no apagamento de certos corpos, é possível perceber que algumas professoras da educação básica, tecem uma teia de saberes, onde emergem questões com/nos seus corpos e dessa maneira, encontram potência percebendo que não é mais possível desconsiderar o corpo, como veremos no capítulo Transvendo docências nômades, a respeito da prática da oficina/dispositivo Corpo(S)grafia.

Para responder a questão investigativa, outras questões auxiliares se fazem necessárias, haja vista que a produção das corpo(S)grafias, que nos interessam, suscitam compreender sobre os modos de habitar a docência na educação básica. Assim, a pergunta que também nos inquieta é : **Quais linhas compõem este corpo na sala de aula da educação básica? Como este corpo-professor se manifesta nas microestéticas em devir? Como as relações micropolíticas transversalizadas pelas artes situadas no/do corpo podem contribuir para produzir outros modos de habitar a docência?**

A escrita como espaço investigativo nas dobras e desdobramentos, nos múltiplos atravessamentos de palavra e corpo, na criação de corpo(S)grafias, que foram traçadas, sentidas com o corpo do pesquisador são corpografadas em escritas sujas, teatralidades emergentes no território, restos de imagens fotográficas, tendo como matéria e material de pesquisa, os meus processos formativos, desde a educação básica até o professor de arte que estou sendo, fazendo rizoma, nos movimentos que seguem posteriormente neste texto.

É, pois, pela escrita que vou me (des)cortinando, revelando-me na pesquisa, desmontando meu corpo desmantelado, um modo de pesquisar que não seja dado a priori, rasurando estruturas patriarcais e coloniais nas quais a academia se sustenta. O teatro, em suas diversas modalidades, atravessa esse trabalho como uma das possíveis formas de artistar a pesquisa e a vida, pois aqui não se separam, não se desassocia dos afetos.

Entrar e sair de cena experimentando formas de habitar os movimentos da vida-docência. O personagem que escreve esse texto é nômade e sofre processos de desterritorialização à medida que o palco que atua, muda nas tensões que a terra produz por baixo do palco, sofre as mudanças e joga com elas. Um estranho que busca a arte de ensinar, na sala de aula, não se distanciando totalmente

dos seus anos no teatro e nos movimentos da vida. É possível? Segundo Pérez (2008), “se ensinar é uma arte, por que não buscar na arte formas de pensar a escola”? Assim o fizemos neste estudo: buscamos as implicações de incorporar na formação docente, em nossas salas de aula, e na pesquisa.

Quem vem lá? Tudo é neblina, contaminação, borrado como os sentimentos de uma pintura em processo. Não consegue formar imagens definitivas de seu corpo e para isso, busca sempre a experiência de se transformar, de transcriar-se ao sabor dos tempos e paisagens. Ganha novos contornos a partir dos encontros com outros corpos e faz desses encontros, matéria daquilo que pesquisa. Um artista e professor e pesquisador que vem aprendendo a decompor formas essencializadas, cores neutras fixadas, puras, que se alimenta dos exercícios do riso e riso.

(((TERCEIRO TOQUE))) <https://www.youtube.com/watch?v=6cZMzBZwqls>



(Os personagens entram em cena. Estão calados. Não se conhecem. Aparecem através de uma neblina densa, quase palpável, que parece emanar do próprio chão. Com o tempo, a neblina se dissolve, mas lentamente, como se hesitasse em deixá-los à vista. Uma luz se insinua, tímida, indecisa, banhando os corpos das personagens com uma palidez espectral. Silêncio. Apenas o som da respiração. Pausas. Movimentos interrompidos. Uma sombra parece hesitar no fundo do palco. Um personagem quer se posicionar no centro. Mas o centro não existe. Outra personagem entra em passos delicados, como quem pisa em nuvens. Mas há peso. Sempre há peso. Um terceiro move-se com dificuldade, como se o próprio ato de existir lhe fosse um fardo insuportável. Respiração cansada. Senta no fundo do palco. O som da respiração se intensifica. Gestos hesitantes. Como um ensaio eterno. Como se esperassem o momento certo que nunca vem. Virá? Os corpos se comunicam antes que as palavras os alcancem. Antes mesmo que as falas aconteçam)

(Escuridão. Uma luz se insinua aos poucos)

Hamlet (2013, p.71): (com voz eloquente, mas hesitante, como se esperasse confirmação de um vazio) Ajusta o gesto à palavra e a palavra ao gesto... (pausa longa) Ajusta... (olha as mãos, como se não as reconhecesse)... a palavra...

Deleuze (1995, p.57): Certamente. (concordando com Hamlet, mas sem olhá-lo) É preciso estar totalmente impregnado do assunto. (pausa) Amar o assunto do qual falamos. (tempo) Isso não acontece sozinho. Nunca sozinho. (tempo) Ensaiar. Preparar. (olha para cima, como se esperasse algo cair do teto) Ensaiar na própria cabeça. (pausa) Encontrar o ponto em que... (hesita)... onde está a porta? (olha ao redor, inquieto) É como uma porta que não conseguimos atravessar. (suspira) Qualquer posição. Nenhuma posição.

bell hooks (2017, p.21): Ensinar é um ato teatral. (suspende por alguns segundos sua fala. Olha a plateia, como se procurasse rostos conhecidos, mas só encontra espectros. Ri de si mesma. (Silêncio.) E é esse aspecto do nosso trabalho que proporciona

espaço... (pausa) espaço... (tempo) para as mudanças. Para as invenções. Para as alterações espontâneas. (tempo) Mas tudo já está alterado. Sempre esteve.

Deleuze: (franze a testa, inclina a cabeça, como se algo sussurrasse em seu ouvido) Um gesto, um pensamento de alguém... mesmo antes que este seja significante... (pausa) um pudor... (murmura) são fontes de charme... (tempo) que têm tanto a ver com a vida... que vão até as raízes vitais... (se cala. Olha para as mãos. Tenta mover um dedo, fracassa. (Silêncio.)

Paulo Freire (2017, p.21): (caminha, mas seus passos parecem pesados, como se arrastasse correntes invisíveis) O corpo. O corpo que olha as estrelas. (olha para cima. Não há estrelas.) O corpo que escreve. O corpo que fala. O corpo que luta. O corpo que ama. (pausa longa. Olha para as próprias mãos.) O corpo que odeia. (tempo) O corpo que sofre. (fecha os olhos) O corpo que morre. (tempo) O corpo que vive. (tempo) Mas... vive?

Sandra Corazza: (olha fixamente para um ponto vazio, a voz soa como um eco de outra época) Fim da cena primordial! (pausa) Ou começo? (pausa) Vontade de criar. Vontade de viver. (tempo) Mas o que significa "vontade"? (olha ao redor, como se esperasse resposta. Nada. Silêncio.) A novidade, a diferença, a singularidade... (olha para os outros personagens, como se os visse pela primeira vez. Eles olham de volta. Longo silêncio. Um pássaro, ou talvez apenas um ruído indistinto, ao fundo.)

(Voz em off, quase indistinta, como um sussurro de um tempo que já passou, ou que ainda não chegou.)

Cristiano Bedin da Costa: (voz em off) Há a questão do corpo. O corpo que movimenta conceitos. O corpo que gesticula. O corpo que se cala. O corpo que se dissolve. (tempo) O corpo que olha por cima as notas ao final da aula. O corpo que suspira. O corpo que lança folhas sobre a mesa. (pausa longa) E então... acabou. (silêncio absoluto. As luzes se apagam, uma a uma, lentamente.)

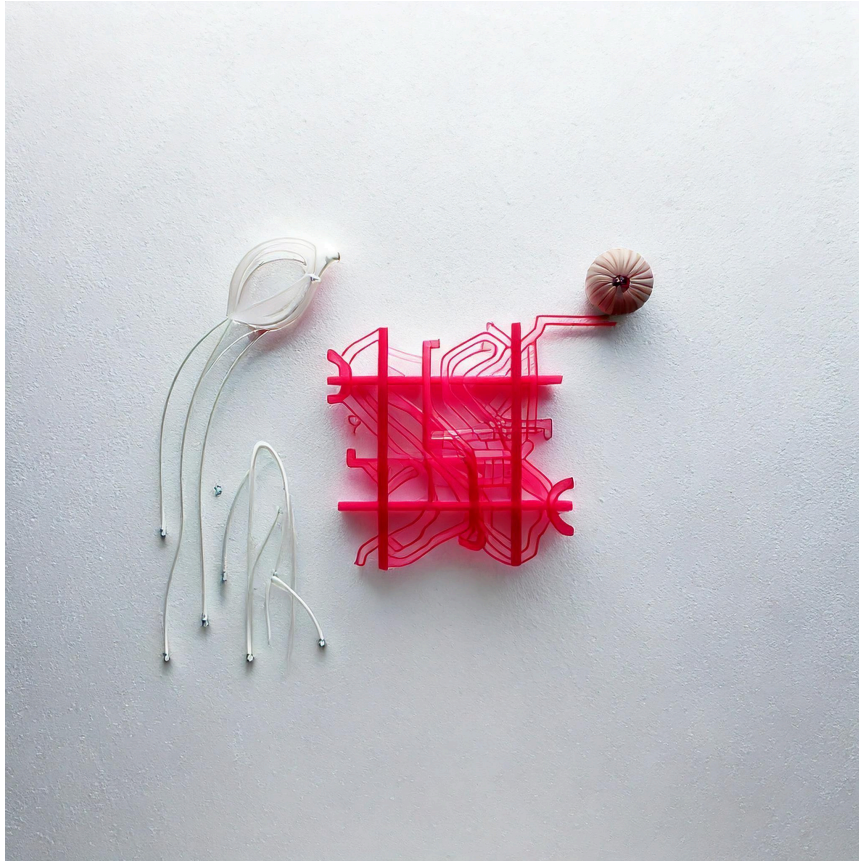
Figura 1: encruzilhadas docentes



A imagem incorpora símbolos como encruzilhadas e elementos da cosmovisão dos povos iorubá transladados para a Bahia, e os atravessamentos dessa cultura nos modos de produção de uma linguagem visual simbólica de narrativa ancestrais, enfatizando a harmonia entre o humano, o divino, natureza e a produção científica.

Fonte: imagem gerada por IA, 2024.

Figura 2: encruzilhadas docentes



Fonte: imagem gerada por IA, 2024.

Essa abordagem combina técnicas modernas de design com a riqueza da filosofia iorubá, promovendo uma comunicação que valoriza o saber tradicional e estimula a reflexão sobre interdependência, destino e comunidade.

Ato 2

[Auto]Cartografia e corpo(S)grafia: Um corpo-professor nas dobras e redobras da pesquisa.

No meio de uma pesquisa cartográfica — em que o presente se dobra em cenas anteriores — puxo os fios que me conduzem a experiências formativas marcadas por quebras, rupturas e também por pistas que se articulam com o agora desta pesquisa. Entrei na faculdade em 1999, em uma antiga instituição do Recife, no curso de Letras Vernáculas, mas não consegui concluir a formação. Gostava especialmente das aulas de Latim. Achava a professora parecida com a atriz Bette Davis, no filme *A Malvada* (*All About Eve*, 1950). Estranhamente, não me recordo de seu nome, mas lembro nitidamente de seus gestos em sala (em cena?). Vestia sempre roupas elegantes, maquiagem suave, cabelo impecável. Havia algo nela que cativava pela encenação do cotidiano: sentava-se à mesa, retirava da bolsa um cravo, colocava-o na boca e começava a mastigá-lo. Após essa marcação — quase ritualística — iniciava a aula.

No mesmo período, comecei a ensaiar uma peça chamada *Cartas para um Mozartiano*, um monólogo que tomava toda a minha energia e foi fundamental na minha formação teatral. O espetáculo entrou em cartaz em dias e horários alternativos — justamente durante a semana à noite, os mesmos dias e horários das aulas na faculdade. Optei pela cena e tranquei o curso, para nunca mais voltar. No último dia de espetáculo, ao baixar as luzes e encerrar a apresentação, vi na plateia a professora de Latim e alguns colegas da turma, que já atuavam na educação básica, mesmo sem ainda terem concluído a formação universitária.

Busco no dicionário de teatro os significados da palavra “ensaio”. Em língua espanhola, *ensayo* aparece como tentativa, experimentação. Incorporo na pesquisa esse gesto — o ato de ensaiar — como modo de acionar caminhos possíveis entre corpo e escrita. Mais íntimo do ensaio teatral do que daquele da literatura formal, aprendi, em cena, que o erro pode virar acerto. Fui lavando e tensionando os diversos modos da palavra *ensaio*, e fui fazendo conexões entre teatro, fotografia e escrita, como experimentos que

atravessam tanto a pesquisa quanto a vida.

Nos meus ensaios fotográficos, busco nas imagens outros ângulos do meu corpo — as dobras. As dobras me parecem elo entre corpo e território, atravessado por uma estética barroca que molda não só a cidade onde cresci, mas também os gestos que me constituem. O ensaio, então, adquire o sentido de processualidade: experimentar sem a pressa do acerto, sem a exigência de uma representação final. É nas dobras que meu corpo cultiva suas emergências.

Desse modo, o corpo se inscreve na palavra e na imagem de forma precária, em risco — como quem traça, na pele, outras linhas, rotas para a viagem de um cartógrafo que carrega dentro de si tantos outros. Na repetição dos ensaios, percorro marcas e singularidades de uma docência que se quer nômade. Esse deslocamento, longe de ser instabilidade, revela-se fecundo ao desejo: abre espaço para procedimentos que já vinham se insinuando desde o início desta pesquisa. O ensaio como processualidade e experimentação é o traço que desenha esta [auto]cartografia em movimento.

Uma [auto]cartografia supõe um trabalho atento aos processos de formação do próprio pesquisador-artista. Não há aqui distância ou neutralidade: ao contrário, trata-se de sujar a pesquisa, de mergulhar nela como processo formativo aberto, onde as linhas não se fecham, mas permanecem em constante aprendizado. A escrita, assim, interroga os processos macro e instituídos de formação docente a partir da matéria do corpo. Nessa direção, dialoga com as pesquisas de Silva e Moreira (2024, p. 62), para quem “para produzir uma [auto]cartografia, faz-se necessário visitar territórios pertinentes à pesquisa autobiográfica e suas narrativas, uma vez que, a partir daí, cria-se substancial compreensivo para se afluir ao processo de [auto]cartografar”.

Ao narrar os caminhos e descaminhos do pesquisador-artista que estou sendo, vou tensionando marcas iniciais e acionando o duplo gesto de ser, ao mesmo tempo, sujeito e objeto da pesquisa — corpo que retém memórias e as projeta, em contínuo deslocamento. Num mestrado profissional, esse exercício revela-se especialmente fecundo, ao ampliar modos de ver e de compreender a docência. O corpo-professor se faz nas posições que assume? Na relação com outros corpos? Em que dobras ele se inscreve como linguagem e diferença?

Compor e cultivar uma [auto]cartografia é um exercício fundamental para que o corpo-professor que se [auto]escreve e se experimenta possa perceber as pistas dos tempos e dos espaços que atravessam seus processos de formação. É nesse gesto que vou delineando os contornos do professor de arte na educação básica que estou sendo, traçando mapas provisórios, feitos de linhas que se cruzam, se desfazem, se refazem.

Essas linhas, como aponta Bruno (2024), abrem a possibilidade da fuga — “como uma fuga consciente das responsabilidades que lhe pesam ou da família que constituiu e não mais se suporta, ou qualquer coisa que o valha. Fuga aqui significa o ato da criação, da demolição do que estava segmentarizado, rígido, territorializado. É mesmo uma ruptura, um corte irreversível, uma abolição do passado, tornando os velhos territórios fora de alcance.” Fuga, então, como rasura dos lugares fixos, como deslocamento criativo.

Olhar para as marcas inscritas nas imagens, nos rastros deixados pela experiência, e delas compor essa narrativa é também experimentar o ensaio como forma de viver: sem a pretensão do acabamento, mas investindo na repetição que insiste, que dobra e redobra, que experimenta, desfaz e recomeça.

A [auto]cartografia, nesta pesquisa, busca o que ainda não foi olhado — os vestígios do que fui — abrindo-se à possibilidade de rodopiar no tempo, fazendo emergir cenas e traçando novas linhas na escrita de um corpo que se faz professor na educação básica, no tempo espiralar da pesquisa. À medida que percorro as intensidades das minhas paradas formativas, dos restos e resíduos que insistem em permanecer, vou desnudando as dobras e abrindo espaços de potência.

Nesse processo, coabitam múltiplos planos de composição que se entrelaçam na palavra-corpo escrita, tal como ocorre nas narrativas cartográficas e autobiográficas. Como afirmam Silva e Moreira (2024, p. 62), “para produzir uma [auto]cartografia, faz-se necessário visitar territórios pertinentes à pesquisa autobiográfica e suas narrativas, uma vez que, a partir daí, cria-se substancial compreensivo para se afluir ao processo”. É nesse gesto que a escrita corpo(S)gráfica se inscreve: ao revisitar as narrativas, com um olhar voltado aos corpos que descem das margens, aqueles que historicamente não cabem nos contornos das formações lineares.

A [auto]corpografia, como estamos aqui propondo, visa dar visibilidade à história do artista-pesquisador em sua formação nômade — um corpo em deslocamento que se nega à norma e experimenta formas de existência não previstas pelos modelos institucionais de formação. No contexto deste ensaio, a [auto]cartografia assume a tarefa não apenas de narrar os agenciamentos maquínicos dos corpos, mas também de se agenciar com as imagens: fotografias, vídeos, traços, sons, que fazem emergir linhas de fuga inscritas transversalmente no tempo.

A proposta se insere em um programa de pós-graduação situado no interior da Bahia, às margens dos grandes centros de produção acadêmica, comprometendo-se com outras narrativas — aquelas que nos interessam, pois é nelas que se produzem as fendas necessárias para assumir o que há de circular, sinuoso e dissidente nas histórias que atravessam nossos corpos. No meu caso, um corpo-professor que performa dissidências no mundo. Assim, nesta pesquisa, atualizamos o conceito de [auto]cartografia em consonância com os objetivos que nos movem: criar uma escrita que fabule, que fabrique, que se deixe atravessar.

Inspirado em Ana Lúcia Gomes da Silva (2020), busco produzir uma escrita incorporada que dê passagem aos afetos — tristes e alegres — que marcaram meu corpo de artista-professor. “Como escrita cartográfica, pretende-se, como nos ensina a cartografia, dar língua aos afetos que emergem de uma travessia implicada, imbricada e engajada com a educação, parte indissociável de nossas vidas. Trata-se de um movimento de dentro-fora e fora-dentro, um tecido de experiências e intensidades. Afetos tomados na perspectiva deleuziana das afecções, das ações e das paixões pela vida e pelos encontros — como rizomas que produzem movimentos e lançam linhas, sejam elas linhas de fuga ou linhas duras.”

Nessa perspectiva, quero tocar as dobras do meu corpo — que não é feito apenas de linhas retas que se estendem ao infinito e, no final, se ligam a si mesmas. A [auto]corpografia acontece na im(plic)ação do dentro-fora e fora-dentro, à semelhança do experimento *Caminhando* (1964), de Lygia Clark, inspirado na fita de Möbius: “O *Caminhando* tem todas as possibilidades ligadas à ação em si: ele permite a escolha, o imprevisível, a transformação de uma virtualidade em um empreendimento concreto.” Assim, a [auto]corpografia (des)organiza a linearidade, e corpo, tempo e memória se reconfiguram na medida em que, ao olhar para o passado, projeto as memórias nas retinas, traçando pistas tanto retrospectivas quanto prospectivas — um indivíduo na contemporaneidade, “nas bordas do planeta, revisitando memórias, sobrevoando-as sem exatamente ser capturado pelas imagens.” Corpo como passagem de intensidades.

Como nos indaga Vieira (2023, p. 2): “O que é um corpo senão um rabisco pintado pelas histórias e pelos presentes, pelos encontros narrados por um e por todos: protagonistas? [...] Corpo não é instituição, mas algo vivo que máquinas saberes e não saberes. Um corpo mutante, um órgão em orquestramento: eterna afinação, constante zunido.” Quais memórias são ativadas numa pesquisa quando é pelo corpo inteiro que solicitamos o saber?

Minha avó Isabel, que me tomou como filho desde o nascimento — mulher de estatura baixa e voz acentuada — atravessou a vida incorporando diversas formas. Foi mulher, mãe, avó, bisavó, esposa, dona de casa, camponesa, pesquisadora (auto)ditada de si. Mineira, filha de imigrantes europeus de baixa renda, dizia com frequência: “a gente não tem querer”. Isabel não sabia ler as palavras, mas compreendia com maestria os gestos, os olhares, os movimentos dos corpos, a mudança dos ventos, a temperatura da terra, a moda, os aromas, os humores. Compreendia, a seu modo, a importância da escola na vida dos filhos. Repetia sempre que não pôde estudar, pois precisou assumir o papel de dona de casa e criar seus nove filhos.

Ao convocar a presença de minha avó neste ensaio, vou sentindo em meu corpo outros desejos. No escaninho das memórias, vou acionando o que estava retido. Nesse movimento, torna-se mais importante saber o que gostaria de ter sido do que simplesmente ser. Desde que tomei consciência — mais precisamente nesta pesquisa — de que podemos sentir o tempo de outros modos, compreendi que o tempo realmente não é linear quando se deseja. Há muitas paradas, muitos desvios, entre tempos de suspensão e continuidade.

Ainda assim, continuo orquestrando corpo-vida-pesquisa, na tentativa de compreender o que a escola fez com meu corpo — e como encontrei estratégias, num primeiro momento através das teatralidades emergentes, para traçar fugas temporárias dos caminhos pré-estabelecidos que não me permitiram viver plenamente minha sexualidade, meus desejos artísticos, minha vontade de ir ao encontro de outros mundos possíveis.

Percebo que o tempo não apenas se projeta diante das experiências vividas, mas produz certos giros. Eu sou o tempo que gira em torno do meu próprio corpo — que se dilata, se contrai, silencia, grita, gargalha e chora — como aqueles mesmos redemoinhos que eu costumava observar na roça de minha avó, na caatinga, quando voltava para casa depois das aulas, na minha primeira escola, que

funcionava dentro de uma igrejinha no meio do povoado chamado Jenipapo “de Jacobina”.

O ser-professor toma formas temporárias, forjado nos encontros com a escola, que acontecem pelas circunstâncias, pelos movimentos que se articulam entre educação e arte — instituições interessadas mutuamente em seus modos de produção — e que sempre me levaram, como educador ou ator, às salas de aula dos colégios, aos pátios das escolas ou à inserção das escolas nos teatros onde atuei. Como profissional na educação, fui me constituindo pelas margens.

Em minha experiência, as circunstâncias, os movimentos, os ensaios, os encontros produziram o ser/estar e o vir-a-ser, criando distâncias de uma ideia de destino e aproximando-se mais de processos de formação que se constituem no caminhar. Mas quais são as marcas inscritas no corpo — na projeção do corpo que escreve e ensaia no presente — que buscam compreender os modos como se constituem, na dimensão estética, o corpo-professor e os modos de ser nômade na docência?

Eu nunca quis ser professor. Nos anos iniciais — e “pelo caminho da experiência comum que o contexto proporciona e, ao mesmo tempo, impede” — vou tentando ensaiar como habitar a docência sendo um professor-artista, no exercício duplo de estar sendo ator e professor de teatro. Tento escapar, na medida do possível, das linhas molares dos estratos que moldam o corpo para adequá-lo a alguma habilidade imposta pelo mercado, para depois, quem sabe, estratificar essas mesmas linhas. Pois, sem os estratos que nos formam, também não conseguimos viver. É preciso prudência.

Na criação de aulas-ensaio, abre-se espaço para a criação, na medida em que se apresenta a transgressão, como nos propõe bell hooks (2017, p. 12): “ensinar é um ato teatral e uma aula, na medida em que é ensaiada, abre possibilidades para a criação”. Para Deleuze (1988, p. 70), o que seria uma aula? “Uma aula é ensaiada. É como no teatro e nas canções, há ensaios. Se não tivermos ensaiado o bastante, não estaremos inspirados. Uma aula quer dizer momentos de inspiração, senão não quer dizer nada.”

Em conversação com o pensamento de autoras e autores, fazendo alianças possíveis, mapeando no tempo e espaço da pesquisa os movimentos do meu corpo-professor, vou confluindo — na medida em que encontro, em cada pensamento, linhas de contingência da vida, percursos de pensamento e práticas, e contribuições significativas para o campo da educação.

É claro que as realidades e os tempos são totalmente diferentes. Mas o que interessa, nesse caso, é a conversação que interroga os processos do corpo-professor em movimento, em ação — em detrimento de uma ideia de identidade fixa. No estar sendo professor, conversando com outros e outras, é que vou compondo as ações que movem os processos que se deslocam em ações de estar sendo, as movências do corpo professor que estou sendo, foram se tornando, forjando **professoralidades**²⁰ ou, como repensa o professor Villela (2024,p.220) “nesse sentido, talvez fizesse mais sentido falar em **professoralização**, já que a palavra professoralidade pode sugerir um estado estável, uma espécie de identidade”.

bell hooks (2017) se apaixona, é afetada pelo pensamento do educador Paulo Freire, e abre as páginas de uma de suas obras afirmando que “nunca quis ser professora”. A autora transgride o destino — uma forma de colocar em xeque a identidade docente, muitas vezes tida como estagnada e acabada por um processo de secularização que afirma uma identidade pronta e moldada para o exercício da profissão. Em ressonância, por sua vez, o filósofo Gilles Deleuze (1988) questiona modelos fixos e assume que *uma aula é uma espécie de movimento*. A diferença e a multiplicidade são motes centrais no pensamento que desenvolve ao longo da vida. Ambos, em seus modos de pensar e nas proposições de escrita que elaboram, atravessam as discussões mais relevantes da educação contemporânea — e ressoam fortemente nesta pesquisa, que quer perguntar: Como se constitui um corpo-professor?

O desejo é pensar com o corpo — afirmando a vida, fazendo rizoma, para ir forjando o conceito de corpo(S)grafia, em rasura, no caminhar da pesquisa. O **artista-pesquisador** está em movimento e atravessado pela vida. Geni Daniela Núñez Longhini (2021, p.58), quando disse: “Nossos percursos não são neutros, porque nosso corpo é afetado o tempo todo” me remete ao trecho do diário de pesquisa, em nosso primeiro encontro de orientação, que da forma como foi se repetindo em certos casos, passei a chamar de orientação nômade, totalmente itinerante de Jacobina a Seabra, em Seabra e de Seabra a Jacobina:

[...] o projeto de pesquisa que é debatido na estrada, que tinha virado outro, na viagem ao Congresso de Extensão Universitária, UNEB Seabra-BA, quando pude perceber que o campo já está em nós e que somos e estamos no/em campo. O corpo é campo e está no mundo. Conversamos muito a respeito do modelo de formação de professores, ainda muito marcado pelo lugar da racionalidade técnica, deixando as questões do corpo como um apêndice. Diante disso, considerando o espírito de nosso tempo, buscamos naqueles encontros, refletir um projeto de pesquisa que contribua para uma educação contemporânea, num programa de Educação e Diversidade, que busca o desenvolvimento profissional em contexto de diversidades. Conversamos sobre as filosofias da diferença, possíveis corpografias,

professoralidades, educação e arte. Não só conversamos. Também ensaiamos algumas danças, alguns movimentos, e claro, tomamos vinho. Evoé!” (Extrato do Diário de pesquisa do pesquisador, maio de 2023).

[...] o projeto de pesquisa que é debatido na estrada, que tinha virado outro, na viagem ao Congresso de Extensão Universitária, UNEB Seabra-BA, quando pude perceber que o campo já está em nós e que somos e estamos no/em campo. O corpo é campo e está no mundo. Conversamos muito a respeito do modelo de formação de professores, ainda muito marcado pelo lugar da racionalidade técnica, deixando as questões do corpo como um apêndice. Diante disso, considerando o espírito de nosso tempo, buscamos naqueles encontros, refletir um projeto de pesquisa que contribua para uma educação contemporânea, num programa de Educação e Diversidade, que busca o desenvolvimento profissional em contexto de diversidades. Conversamos sobre as filosofias da diferença, possíveis corpografias, professoralidades, educação e arte. Não só conversamos. Também ensaiamos algumas danças, alguns movimentos, e claro, tomamos vinho. Evoé!” (Extrato do Diário de pesquisa do pesquisador, maio de 2023).

²⁰O conceito de professoralidade, cunhado pelo professor pesquisador Marcos Vilella Pereira, entra em crise nessa pesquisa e em seu decorrer buscaremos seguir as pistas do próprio autor que propõe a professoralização para que não ocorra o perigo de formar uma identidade.

²¹ Paulo Freire, educador brasileiro dos mais conhecidos e citados no mundo. Na atualidade, tem sido alvo de propagação de fake news por propor em seu projeto de vida, uma educação libertadora e a autonomia dos sujeitos.

Sobre sua experiência de formação docente, ao entrar na universidade, Hooks (2017, p. 29) reflete que “com efeito, a objetificação do professor dentro das estruturas educacionais burguesas parecia depreciar a noção de integridade e sustentar a ideia de uma cisão entre mente e corpo, uma ideia que promove e apoia a compartimentalização.” Hooks fala de seu lugar de mulher negra inserida em um contexto de exclusão das diferenças de gênero e raciais. Percebo as diferenças que nos distanciam mas encontro em seus escritos, de forma muito direta, os recursos que necessito para abrir as minhas próprias questões. O que diz o meu corpo da experiência de me formar pesquisador em um mestrado em Educação e Diversidade?

O recorte de movimento que fazemos nesta pesquisa opta pela proposição que entende o corpo²² numa perspectiva ético-estético-política, as relações, um organismo vivo e vibrátil ou em outras palavras, **as marcas e diferenças constituídas na dimensão do vivível**. Assim, é de suma importância, na etapa em que as/os **participantes da pesquisa assumam de fato o papel de colaboradores, tomando a pesquisa para si, em suas variadas dimensões, as questões que nos incomodam, as pistas para que possamos tocar no problema a “ser solucionado”**. Tedesco (2014,p.7) Desse modo, traz à cena, protagonismo dos sujeitos e, em especial, foca nesses efeitos o encaminhamento metodológico do estudo.

Como nos coloca Tedesco (2014, p.1) a ética da pesquisa numa perspectiva cartográfica, tem em vista uma afirmação da “processualidade e do pluralismo próprio à subjetividade” tendo em vista “ a importância de uma orientação ética aberta e sintonizada com a singularidade dos acontecimentos envolvendo sujeitos humanos”. É desse modo que, tendo em vista a processualidade como elemento fundamental de uma pesquisa cartográfica, ocorra um certo desconforto em pesquisadores/as que buscam intervir na realidade buscando uma verdade única, a fim de encerrar seus pontos de vista em formas estratificadas e tomadas como universais.

²²Importa destacar, conforme já mencionado anteriormente, que o conjunto de bibliografia sobre o corpo é vastíssima. Ele foi estudado por diferentes campos de saberes ao longo da história, como a medicina, a filosofia, a psicanálise, a antropologia, as ciências sociais etc. Nesta pesquisa nos filiamos à filosofia da diferença na interface com as artes situadas no/do corpo, para provocar ressonâncias na produção das corpo.grafias docentes em suas professoralidades , como modos singulares de habitar a docência.

Nosso interesse é interrogar e problematizar invertendo os caminhos que destituem os corpos daquilo que podem, nos espaços institucionais, mas carecemos de espaço para desenvolvê-lo ao passo que muitas outras pesquisas tratam do tema e se aprofundam com fôlego. Nossa intenção é compreender que o corpo (dos/das educadores) está presente na formação docente, deslocando e rasurando o conceito de corpografia, para o campo da Educação, em especial, na esfera de uma Educação Menor como afirma Gallo (2017 p.64-65) Uma educação menor [...] como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro aquém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância”. Espaço de vida para a constituição dos processos de professoralização de uma docência artística.

Conforme já apresentamos, dentre os objetivos da pesquisa já anunciados, o corpo-professor e suas implicações como na/da formação de professores é tomado como interesse do estudo investigativo, cartografando como se constituem a professoralização em devir, assim como nos interessa as relações micropolíticas no/do corpo.

Conforme os estudos de Guattari em Preciado (2018, p.18), “Micropolítica é o nome que Guattari deu, nos anos 60, àqueles âmbitos que, por serem considerados relativos à “vida privada” no modo de subjetivação dominante, ficaram excluídos da ação reflexiva e militante nas políticas da esquerda tradicional: a sexualidade, a família, os afetos, o cuidado, o corpo, o íntimo”.

Desse modo, surge a necessidade, no processo dessa pesquisa, de deslocar o conceito de corpografia rasurando-o para corpo(S)grafia como método e dispositivo²³ de pesquisa in(ter)ventiva que acompanha processos, com nos apresenta os estudos da filosofia da imanência Deleuze; Guattari (1995) articulando-o como 7º princípio que rege o pensamento rizomático, assim como a cartografia é o 4º princípio do rizoma e nele Deleuze identifica alguns princípios fundamentais da cartografia:

1. Mapear as relações entre os elementos, em vez de representar os elementos em si mesmos.
2. Fluxos e movimentos: capturar os fluxos e movimentos que constituem a realidade, em vez de representar a realidade como uma estrutura estática;
3. Dinamicidade: ser dinâmica, nos fluxos dos territórios, permitindo que os mapas sejam atualizados e modificados à medida que as relações e os fluxos mudam.
4. Multiplicidade: multiplicidade de perspectivas e interpretações, em vez de impor uma visão única e

objetiva da realidade e sua multiplicidade multifacetada.

Além disso, reescrevo mapas teóricos compostos por autores/as da educação, filosofia, arte e ciência. A corpo(S)grafia pode ser descrita como cartografia composta de microsensibilidades dos/nos corpos professores que se inscrevem no tempo-espço compondo suas histórias e modos de vida. Repetiremos nos próximos ensaios modos de pensar e atuar com a corpo(S)grafia. Ainda sobre a cartografia, Luciano Bedin da Costa (2014):

De modo geral, mais do que uma metodologia científica, a cartografia aqui é entendida como uma prática ou pragmática de pesquisa. A ideia de pragmática está ligada a um exercício ativo de operação sobre o mundo, não somente de verificação, levantamento ou interpretação de dados. O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. O corpo, aliás, é uma importante imagem no exercício de uma cartografia, corpo que nos remete ao corpo do pesquisador, e ao corpo dos encontros estabelecidos.

A rasura conceitual corpo(S)grafia, nesse sentido, é pensado como um híbrido entre os sentidos múltiplos de Corpo e cartografia em perspectiva rizomórfica, para representar práticas artísticas em corpos professores, tomado como território não apenas físico, material e biológico mas também subjetivo e artístico, como nos ensina a micropolítica e educação menor. Em ensaio, uma corpo(S)grafia sob rasura, pode ser agenciada como um **estudo e/ou composição gráfica (grafia) dos/nos corpos**. Em outras pesquisas, geralmente é utilizada em diversos campos do conhecimento, como na educação física para descrever e registrar os movimentos corporais, corporalidades de uma forma visual ou sensível. Um tipo de cartografia realizada pelo/no corpo, ou seja, os arquivos moventes inscritos no corpo, mas que nessa pesquisa assume a dimensão artística e estética. O registro da experiência no cotidiano, uma espécie de grafia dos modos de ser professor, das professoralizações, de vidas na docência, que fica inscrita, mas também, se inscreve no corpo de quem a experimenta.

²³Tomamos a concepção de dispositivo, a partir de Gilles Deleuze. O mistério de Ariana. Ed. Vega – Passagens. Lisboa, 1996. Tomamos desse texto, um trecho em que o autor desenvolve o conceito. Para mais aprofundamento, sugerimos a leitura do texto completo: “As primeiras duas dimensões de um dispositivo, ou aquelas que Foucault destaca em primeiro lugar, são as curvas de visibilidade e as curvas de enunciação. É que os dispositivos são como as máquinas de fazer ver e de fazer falar, tal como são analisadas por Foucault. A visibilidade é feita de linhas de luz que formam figuras variáveis. Inseparáveis de um dispositivo ou de outro – não remete para uma luz em geral que viria iluminar os objetos pré-existentes. Cada dispositivo tem seu regime de luz, uma maneira como cai a luz, se esbate e se propaga, distribuindo o visível e o invisível, fazendo com que nasça ou desapareça o objecto que sem ela não existe.

No campo das artes, a corpografia pode ser entendida através da ênfase na experiência corporal e sensorial em sua relação com o espaço, usando recursos tecnológicos como vídeo, performance e fotografia com diferentes objetivos, políticos, artísticos, fotográficos e sociais. Em todos esses casos, é a experiência corporal do artista que narra o espaço ou produz tipos de territórios: “territórios subjetivos, territórios afetivos, territórios estéticos, territórios políticos, territórios existenciais, territórios desejantes, territórios morais, territórios sociais, territórios históricos, território ético e assim por diante”.

Natália Borges Polesso (2015, p. 52-53), no seu livro “Amoras” quando diz: “Tenho pensado como lugar, sabe? Um corpo é um lugar? A autora sente e o produz como metáfora, o “corpo percorrido, uma cartografia de vida, com suas marcas, sinais, ilhas. Não uma correspondência exata, como se o cérebro fosse uma parte cultural da cidade e o estômago uma parte gastronômica, mas um mapa caótico, sempre fronteiras, onde as ruas vão dar em becos escuros e estreitos como nos dedos e em lugares úmidos com cheiros acres. Como nossos olhos.” É por esse corpo sem órgão que vamos cultivando o alimento do tecido corpo(S)gráfico nesta pesquisa.

Assim, acionamos esse ensaio a partir das pistas, deste dispositivo em que junto com meus colegas de turma, foram sendo produzidos territórios mapas caóticos e subjetivos quando cada estudante/mestrando foi dizendo de suas implicações em seus projetos de pesquisa, provocados por jogos corporais, visuais, sonoros e auditivos, na aproximação-ensaio do dispositivo corpografia? A partir das provocações da professora Ana Lúcia, minha ori, suscitando que eu possa me ouvir no processo da pesquisa ao falar sobre o tema e ao mesmo tempo trazer para a escrita essas reverberações: dos afetamentos do corpo, das leituras, das escutas, da reuniões de estudo e orientações, como dados que são tomados de assalto. Deste modo, insiro esta imersão que fiz, como exercício onto-epistêmico-metodológico que faz o pesquisador se inserir no texto que escreve. Seria uma cartografia corpo(S)grafada dos desejos que vai formando o rizoma em seus fios e fluxos, com retomadas, paradas e novas articulações?

1º Experimento do dispositivo.

Em diário de pesquisa de 29.08.2023, produzido em trânsito na UNEB/Catuaba, onde acontecem as aulas de formação do MPED, numa manhã ensolarada de inverno Jacobinense, foi realizado uma experiência-experimento de aproximação de campo, proposto por minha orientadora em diálogo com a co docente do componente Pesquisa Aplicada II (PAEI II), prof^a Jacy Bandeira.

A proposta era realizar uma instalação que pudesse colocar os corpos em movimento. O exercício consistia em cartografar as pesquisas dos/das estudantes para tecer juntos o programa do componente curricular, considerando as contribuições da turma, através da escuta qualificada e horizontalizada, para o desenho didático do referido componente. Organizamos a instalação, inspirados no trabalho da artista japonesa Chiharu Shiota (n.1972, Osaka) que é um artista radicada em Berlim cujas “instalações, esculturas e artes performáticas invocam espaços psicogeográficos da memória, emoções e a natureza cíclica da vida e da morte.

Usando fios vermelhos, pretos ou brancos como material de base, Shiota muitas vezes cria ambientes meticulosamente e vai tecendo o espaço com fios de lã que abrangem toda a extensão de galerias e imitam formas orgânicas, como **teias de aranha, veias e fractais**. Shiota também inclui uma série de objetos encontrados em seu trabalho, como cadeiras de madeira, sapatos abandonados, chaves enferrujadas e vestidos usados, como estratégia para envolver o espectador nas narrativas pessoais da artista, que muitas vezes são experiências universais”.

Inspirados em Shiota, realizamos um experimento de aula em que juntos/as pudéssemos tecer a nossa teia rizomática coletivamente, adaptando esse movimento para que pudéssemos cartografar e “corpografar” os diversos métodos de pesquisa propostos por nossos/as pesquisadores. No movimento dos corpos foram se desvelando seus projetos de pesquisa, seus desejos, intenções fazendo daquela manhã, um momento singular em/com nossas experiências de estudantes-pesquisadores no MPED (Mestrado profissional em Educação e Diversidade). O que pode um corpo professor? O que nos ensina a diversidade nos modos de habitar a docência sabendo que não há receitas?

No movimento aqui apresentado, busca tecer os fios de uma narrativa não linear, conectando dentro-fora e fora-dentro no texto, que acontece, tanto ao inserir trechos do diário de pesquisa, buscando encontrar pistas da questão sobre os modos de habitar a docência, quanto no engajamento e contribuições de orientandos/das, pois como afirma André Lima (2024), em sua

contribuição na leitura desse texto: “sobre os modos de habitar a docência, não há soluções, apenas vibrações fora da ciência dura”. Assim, o exercício de produção textual, bem como a pesquisa, vai ganhando **contornos coletivizados**, que acontecem pela posicionalidade do grupo de pesquisa DIFEBA/UNEB, que defende formação e co-formação, em uma orientação co-autoral, coletiva, instaurada pelas/pelos pesquisadoras/es, em especial pelas professoras-pesquisadoras Ana Lúcia Gomes da Silva e Juliana Cristina Salvadori, líderes do Difeba.

Ressaltamos que esse modo adotado, não compreende um total engajamento dos participantes e que, no que tange o acesso ao texto, é proposto num grupo menor, composto pela orientadora e os/as orientandos/as. Assim, fazemos o esforço de propor uma orientação não mais no isolacionismo, centrada no sujeito, assim como, em nosso entender, as professoras e professor, convidados para essa banca, seguem no mesmo movimento que comporão conosco, este movimento de orientação coletiva e nos darão contribuições significativas na fase em que nos despedimos da pesquisa porque ela chega ao fim, mas não é o seu fim.

Ato 2

Corpo(S)grafia imagética e narrativa.

Naquela tarde, o sol estava tão forte que chegava a borrar minha visão diante das coisas. O pesquisador artista, em movimento, volta ao colégio de sua infância. Tarde quente e ensolarada de verão jacobinense. Entra no colégio com seu corpo adulto e estranha todas as dimensões de espaço, que em sua memória ficaram retidas, e que pareciam maiores. O portão de entrada, os bancos, as árvores, tudo parecia menor quando entrou no colégio com seu corpo de adulto. Atravessa o pátio em direção à biblioteca. Ouve um som rascante de furadeira, é férias escolares e ocorre na escola uma pequena reforma. A intenção da visita, é acessar **o arquivo de fotografias**, deslizar suas mãos em imagens fotográficas, contidas no arquivo da escola. As fotografias, acionam as memórias retidas, e ressignificá-las ao sabor do tempo, talvez pudesse ser o exercício daquela tarde. Ao adentrar o cenário do colégio, reconhece tudo não só pelo cenário mas também pelo cheiro que gera em seu corpo um estado de suspensão. Que tempo é esse?

Tarei para esse ensaio, as tais fotografias. Como é ver tais imagens convocando o corpo como expectador de si, olhando para aquele que fui? Como conectar corpo, imagem e memória? Entrelaçar os fios com o fotógrafo, experiência formativa que aconteceu na cidade de São Paulo, onde estive de 2011-2022. O **olhar rizomórfico** que olha em múltiplas direções e variações de tempo, vagueia pelo colégio da infância, que se redimensiona, um texto vivo, um laboratório de experiência-experimento, conforme advogam Leandro Henrique do Ó Ponzi e Ana Lúcia Silva,(2024)²⁴.

²⁴ Co autoria produzida na orientação de março de 2024 na leitura colaborativa do texto do orientando.

Estabelecendo diálogo com o colega artista-pesquisador André de Araújo Lima²⁵, destacam e afirmam que a relação que se estabelece entre o corpo do corpógrafo e a imagem é de natureza virtual, pois ambos são manifestações deste corpo, que pela opacidade da linguagem, extravasam, mancham, deslizam e decompõem corpo, imagem e memória.

Destas memórias em território paulista, sugerimos uma pausa na leitura, pois aciono a canção **Um corpo no mundo** da cantora e compositora Luedji Luna (2017), que transborda em mim, com meus marcadores sociais da diferença em meu corpo negro, homossexual, cuja classe social pertencente a classe trabalhadora, me atravessa com estas cores que a canção nos aponta. Um corpo no mundo e seus fluxos e refluxos migratórios que se transcriam ao habitar diferentes paisagens. O corpo posto no mundo e as imagens que se transcriam a partir de suas corpo(S)grafias.

²⁵Ao ler e contribuir com este texto com suas provocações, André Lima, reitera uma das potencialidades e engajamento do Grupo Difeba em suas orientações coletivas. Não apenas a orientadora ler nosso texto, contribui, provoca, avalia, mas todos somos convidados, convocados a ler os textos antes de ser socializado no dia da orientação e debatido por todos. Para saber mais sobre como concebemos nossas orientações em co docência horizontalizada, consultem o texto intitulado: *A formação docente na perspectiva da orientação em co formação: deslocando hierarquias, enlaçando experiências de autoria coletiva* de Ana Lúcia Gomes da Silva, André Luiz de Araújo Lima, Euler Santos, Leandro Henrique do Ó Ponzzi, Litssa Nascimento M. Souza, Jadla Menezes Moraes, Jaconias Vieira, Ramires Fonseca da Silva, Rozania Carmo dos Santos e Valéria Pinho Correia. Texto aprovado para o XI Ibero Latio americano na Argentina em agosto de 2024 e aprovado pra ser apresentado no IX Seminário, gênero, corpo e sexualidade 2025. Disponível em: [Trabalhos | Área do Participante](#). Acesse em 08.04.25.



(tambores)
 Atravessei o mar, um sol Da
 América do Sul me guia
 Trago uma mala de mão
 Dentro uma oração, um adeus
 Eu sou um **corpo**, um ser, um **corpo** só
Tenho cor, tenho corte
E a história do meu lugar, ô
 Eu sou a minha própria embarcação
 Sou minha própria sorte
 Je suis ici, ainda que não queiram, não Je
 suis ici, ainda que eu não queira mais
 Je suis ici, agora
Cada rua dessa cidade cinza
Sou eu...
 (Luedji Luna, 2017).

<https://www.youtube.com/watch?v=V-G7LC6QzTA>

O que há de teatralidade nas cenas cenograficas? Ora, estamos conversando já há algum tempo sobre modos de olhar. No ajuste de lentes que a cenografia convoca que façamos, as lentes de um olhar rizomórfico, para transcriar o corpo no mundo contido nas imagens, mas não absolutamente retido, olhar de outras maneiras, tomando a teatralidade como elemento estético. Como clarifica Ferral (2015, p.86) “A condição da teatralidade seria, portanto, a identificação (quando é produzida pelo outro) ou a criação (quando o sujeito a projeta sobre as coisas) de um outro espaço, espaço diferente do cotidiano, criado pelo olhar do espectador que se mantém fora dele. Essa clivagem no espaço é o espaço do outro , que instaura um fora e um dentro da teatralidade . É um espaço fundador da alteridade da teatralidade”.

Assim, o "olhar rizomorfo" que estamos montando refere-se a uma forma de observar e tecer possíveis análises que buscam montar e desmontar, e cartografar as conexões complexas e não-lineares entre diferentes elementos de um sistema, similar às raízes entrelaçadas de um rizoma, que nesse caso, olha os processos formativos do corpo professor. O rizoma é usado como metáfora na filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011,p.22) para descrever sistemas não-hierárquicos e não-lineares nos quais os elementos estão interconectados de forma horizontal e múltipla “Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros”. Assim, um "olhar rizomórfico" implica um olhar que contemple a diversidade, a interconexão e a multiplicidade de perspectivas, a “boniteza” ao visitar determinadas paisagens afetivas, sentimentais, vai pela via do múltiplo e do corpo vibrátil, olhar rizomorfo que inclui teatralidades emergentes nas paisagens e cenas cotidianas, para além do teatro.

O ponto a ser discutido são novas formações das linhas produzidas nas imagens e as relações que essas linhas estabelecem com as cenografias. O olhar rizomórfico passeia de corpo inteiro pela experiência analógica de estar no colégio e de estar na fotografia, ambos virtuais e não menos reais. São lentes de um caleidoscópio, realizando conexões em pontos por onde passam linhas que formam outras conexões desconstruindo o tecido semiótico da imagem. Conexões heterogêneas que suscitam histórias, lembranças, sons, cheiros, gestos físicos, afetos, assim como pode acontecer quando o ator aciona a teatralidade que faz parte de sua formação como ator, em teatro.

Nesse sentido, o olhar rizomórfico, tomando Deleuze; Guattari (2011, p. 22) [...] não cessaria de conectar cadeias semióticas, organizações de poder, ocorrências que remetem às artes, às ciências, às lutas sociais. Uma cadeia semiótica é como um tubérculo que aglomera atos muito diversos, linguísticos, mas também perceptivos, mímicos, gestuais, cognitivos.

Na corpo(S)grafia imagética e narrativa, a fotografia pode ser utilizada não como mero artefato ilustrativo, mas como dispositivo que conecta elementos híbridos, biológicos, sintéticos, narrativos, criando e recriando novas conexões e agenciamentos. Os autores defendem que o rizoma é um modelo mais adequado para compreender a complexidade do mundo contemporâneo (pós-moderno? Pós-covide?) e tomamos esse modelo para olhar para essa formação multifacetada que compõe o professor artista.

O conceito corpos(S)grafia e sua operacionalização poderá ser encontrado no Ato 3- Corpos(S)grafia como metodologia e dispositivo de cultivo de dados.

Se insere neste movimento, para o exercício do/da leitor/a conosco, algumas fotografias encontradas naquela tarde ensolarada do no colégio. Vida regressa? Memórias de um tempo que passou? O exercício aqui proposto de olhar rizomaticamente para as corpo(S)grafias imagéticas, selecionadas para esta cena a seguir. Um outro ponto é perceber que os desejos e as linguagens vão atravessando o meu processo de formação criando marcas e modificando a minha forma de ver rizomaticamente as teatralidades que emergem nas imagens conectando ao processo de estar sendo um professor e pesquisador e artista e e e no exercício da professoralização em devir. Seguimos então, as **pistas de uma formação nômade:**

Entre os anos de (2011-2022) mudei do centro do Recife ao centro da Cidade de São Paulo. Fui convidado para integrar o elenco de um espetáculo de teatro, que faria uma temporada com duração de três meses. Por desejo de seguir por outros caminhos, me estendi na capital paulista por (10) dez anos. Pouco tempo depois, em 2013, a prefeitura da cidade é marcada por uma administração progressista com a vitória do ex-ministro da Educação nos governos Lula e Dilma Rousseff, Fernando Haddad. Essa mudança proporcionou novos ares às políticas públicas de inclusão e direitos humanos na cidade de São Paulo.

É nesse cenário que entro em contato com um novo fôlego a respeito das questões de gênero, dos discursos de raça, que passaram a ganhar dimensões importantes nos debates públicos, no meu corpo, no campo das artes, naquele momento. “São

Paulo é como o mundo todo” e vale salientar que vivi todos esses anos como morador da região central, detalhe relevante na cartografia paulistana, pois que cada região da cidade, é marcada por diferentes aspectos geopolíticos e sociais.

Na região central de São Paulo se localizam a grande maioria dos teatros, cinemas e galerias de arte, salas de música, boates, pequenos restaurantes de imigrantes latino-americanos, barbearias de senegaleses e angolanos refugiados, mulheres africanas que vendem seus cabelos e traçam cabelos de outras mulheres nas calçadas, artistas de rua, corpos que performam diferentes gêneros e sexualidades, travestis, crianças comendo lixo, putas, michês, empresários, europeus, famílias que andam de bicicleta e fazem piquenique na praça, yoga na rua, capoeira, samba, jongo, jazz, afrobeat, rap, escolas e universidades, dentre outros.

O mapa do centro dessa cidade muda de acordo com os fluxos migratórios dos mais diferentes tipos e recebe gente de todas as partes do Brasil e do mundo. Eu me via, até então, como um ator de teatro e percebi que naquela cidade, a cartografia dos **desejos** e necessidades de colocar meu corpo em outros fluxos, que aqui neste exercício, busco narrar dando passagem aos afetos. Era a violência de outras paisagens que me fazia pensar em outros modos de habitar a vida, em outras composições de mim.

Ganhei de presente uma câmera fotográfica digital compacta, do meu companheiro, pedagogo professor da educação básica, e passei a usar o dispositivo como forma de fotografar cenas, paisagens e pessoas além de experimentar como meu corpo se compunha com a máquina. Manipulava a câmera como uma prótese, uma extensão da minha retina, dos meus braços, dos meus dedos, assim como é a vida nas grandes cidades, onde corpo e máquina produzem desejo, caminham juntos numa formação híbrida. Para Antenor Rita Gomes (2020, p.7) nestes tempos em que as máquinas fazem parte das nossas vidas de forma muito contundente, até mesmo acopladas aos nossos corpos (o ciborgue), as imagens são parte constitutivas e indissociáveis do nosso modo de ver, pensar e agir sobre o mundo.

De igual modo, amplio o diálogo com a filósofa Donna Haraway (1983, p.3) neste quesito das tecnologias e do digital em rede, ao afirmar que “Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais

importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo”. E nesse caso, era o meu corpo no mundo, em outros mundos, na produção de mundos.

O corpo do ator se agencia com a máquina para ampliar o seu território, suas paisagens. No teatro, além do prazer do ofício de ser ator, dos processos de pesquisa e estar em cena, um dos momentos que mais gostava era de olhar as fotografias que eram produzidas por amigos ou fotógrafos contratados, e acionar a teatralidade contida nas imagens. As fotografias produzidas nas temporadas, chegavam em minhas mãos nas semanas posteriores, e eu olhava o meu corpo em diferentes modos de composição, diferentes do que ele costuma ser, tomado por gestos extra cotidianos, iluminado por reflexos de luzes, realizando outras funções, modificado, ampliado, reduzido, aberto ao olhar e a transcrição de si.

Passei a experimentar exercícios desse tipo com alunos/as em oficinas e pequenos cursos que ocasionalmente ofertava como educador em fotografia e interpretação para cinema. Essa experiência se repetem todos os anos ao ser convidado pelo projeto em educação *Era Uma Vez Brasil*²⁶, com crianças de toda rede pública Municipal de Jacobina-BA, do oitavo ano do Ensino Fundamental II. Mas o que muda, é o estudo das corpo(S)grafias que passam a contribuir no meu processo pedagógico como professor de arte.

Com a máquina fotográfica ampliei o olhar pela cidade, vi meu corpo no meio dessa relação, um outro modo de, a partir da produção fotográfica, fazer com que eu pudesse realizar experimentos e experiências visuais, acionando corporeidades outras, novas formas de habitar o cenário polimorfo e desejanter da cidade, ensaiando meu corpo nas imagens fotográficas. Foi através do *Programa Universidade para Todos (Prouni)* que tive acesso gratuito a uma graduação em Fotografia, para que pudesse ampliar meu repertório técnico e teórico. E deste encontro formativo emergiu ***ÁfricaS: Diáspora através das lentes***, título do meu TCC na graduação em fotografia.

²⁶É um programa de atividades que tem o objetivo de colaborar com o desenvolvimento da cultura nacional, promovendo o enriquecimento dos alunos envolvidos por meio do contato com diferentes linguagens artístico-culturais.

Olhando para aquele trabalho, percebo que, mesmo ainda distante do estudo das corpo(S)grafias imagéticas e narrativas, já se anunciava nesse trabalho que performatiza a experiência de ser um fotógrafo migrante, nordestino, morador do centro de São Paulo, fazendo de meu corpo território de aprendizagem dos discursos de raça e gênero e buscando entender esses atravessamentos em fluxo, na cidade. Munido de uma máquina fotográfica, andarilhava pelo centro sempre a partir das 14h às 19h, em percursos e permanências. Observava nas imagens, um contra-discurso que afirmava uma São Paulo negra, os novos “fluxos e refluxos” migratórios que habitam o centro da capital paulista.

Produzir uma corpo(S)grafia imagética e narrativa é talvez a insistência em retornar assuntos que se localizam às margens dos debates em Educação, e ao mesmo tempo, proporcionar um espaço de ampliar as possibilidades das conversas sobre os corpos em movimento, em formações nômades, no devir.

Passei a tarde inteira, daquela tarde ensolarada de 7 de fevereiro de 2024, revirando os arquivos de fotografia do colégio Euzébio de Queiroz, Jacobina-BA, onde estudei toda a educação básica. Fui recebido de forma muito cordial, na sala onde no tempo em que fui aluno, funcionava a biblioteca que hoje, segundo a professora diretora, que atualmente assume o cargo de diretora do colégio, funciona a sala de professores. Cheguei alguns minutos antes do esperado e sentei numa mesa comprida localizada ao centro da sala.

Respirei por algum tempo, deslizando meu olhar pelo espaço em busca de pistas que desaparecem quando se busca por elas, e o inesperado? O ruído da furadeira aumentava cada vez mais, algumas crianças experimentam fardas, e meu olhar via frases escritas nas paredes, estátuas de santos católicos, enciclopédias, fotografias, caixotes de papelão, livros... O calor da sala, me remetia às tardes quentes, em que ficava ali, para realizar pesquisas os trabalhos escolares nas antigas enciclopédias. Abri meu diário e comecei a rabiscar no papel. Escrever sobre educação nas palavras de Corazza (2006, p.15):

Escrever sobre educação, tem funcionado, na maior parte das vezes, como uma territorialidade. Trata-se duma reprodução circular, duma progressão em vez de uma **transgressão**, de fotos de aulas, lembranças de escolas, desejos presos na representação de armadilha de alunos, que fazem pensar do

ato de educar fortes interditos pueris, persuasivos, idiotas. Trazer para esta escrita sons de aulas, **blocos de escolas sem lembranças, vidas presentes e ativadas**, precipitadas, multiplicadas em suas conexões, é dar-lhe um máximo de extensão polívoca, uma oposição a escrita educacional definida pelo significante único, rebatimento e neutralização do social e do político.

A broca da furadeira rompeu a parede e um garoto que experimentava a farda deu um grito. Três grandes pastas foram entregues pela diretora. Passei a vasculhar os arquivos fotográficos em busca das peças de teatro, encenações, jograis, danças ou qualquer forma artística ligada ao corpo, sem saber exatamente o ponto ao qual gostaria de chegar. A **corpo(S)grafia imagética** se movimenta ao sabor das horas percorridas na visita a escola, não está parada, estagnada, é possível ouvir sons, risadas, fantasmas, textos, caminhos percorridos, paisagens existenciais nas sombras das fotografias daqueles álbuns enquanto estou ali, sentado numa cadeira de madeira pouco confortável.

Nas paisagens contidas nas imagens era possível perceber como os/as estudantes participavam das atividades artísticas. Pensando junto com Ana Lúcia, Silva (2020) “Paisagem compreendida aqui como imagem indefinida, por onde atravesso e não sei exatamente quem vou encontrar, haja vista que ela é nômade: quem estava ali não está mais, quem chegou já saiu, mas eu, as busco para conhecer, dialogar, aprender com gentes, coisas, natureza, bichos numa constituição de paisagens existenciais compondo e recompondo paisagens em mim”.

A experiência de voltar a esse cenário, em que estudei toda minha educação básica, cria fissuras em meu corpo em muitas camadas de vida, memórias e afetos. O que se passou? O que vai passar? Em uma breve olhada pela sala, foi possível perceber que as velhas enciclopédias ainda estão na antiga prateleira de madeira, coberta por caixotes de papelão contendo o fardamento do ano que se inicia.

Olho novamente para Dona Maria, a bibliotecária, que continua trabalhando sentada na mesma mesa. Lembra de tudo e de todos os alunos, inclusive de mim. Me reconheceu de pronto e assim que cheguei, tratou de lançar logo um comentário assim que me viu: “Mas você era branco e hoje está negro, o que aconteceu?” Eu sorri. Olho Dona Maria e penso como **a memória pode**

ser um arquivo organizado de corpos estudantes. A imagem do estudante que fui, se projeta nas mudanças do meu corpo atual, pelos olhos da senhora bibliotecária.

Os cabelos da bibliotecária estão pintados de preto, seu rosto é muito familiar apesar da passagem das muitas horas, décadas! Sobre a memória retentiva, Pereira (2016, p. 71):

Quando registro minhas memórias, como um diário ou uma crônica de vida, trabalho, sobretudo, no nível da memória retentiva. Estabeleço sequências de fatos, organizando-os segundo datas, lugares ou outra variável qualquer, seguindo a lógica exigida na situação. Vou recheando o esquema inicial com mais e mais informações resgatadas, uma puxando a outra, e, dessa maneira, produzo um quadro relativamente estável, descritivo ou narrativo, que delineia um percurso e, em última instância, contribui para a evidenciação de uma figura identitária de mim.

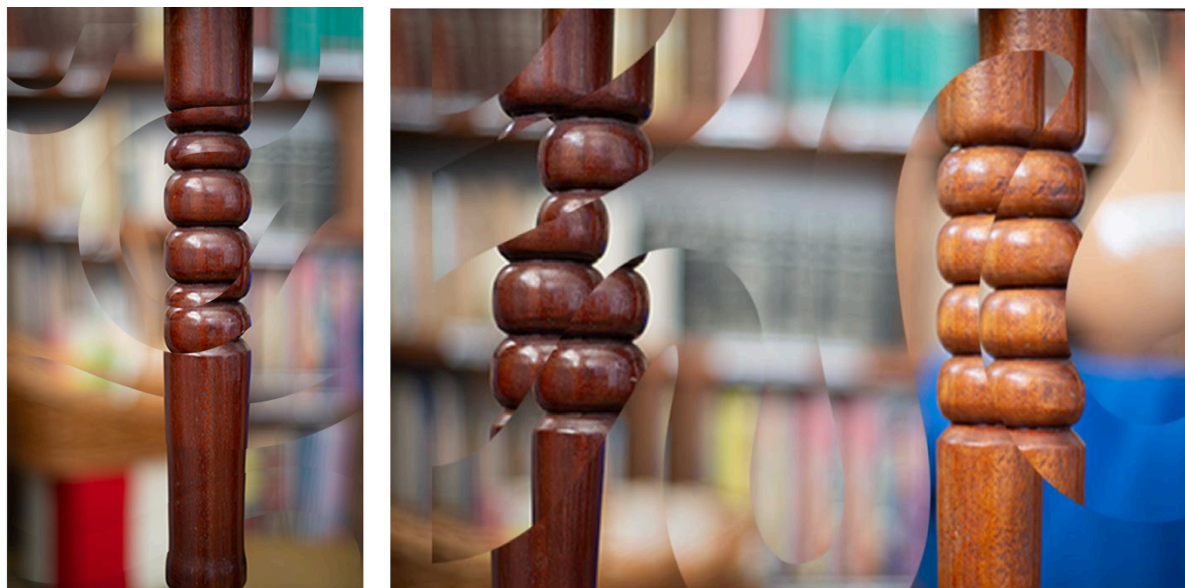
Observo um vinco que se forma na testa da bibliotecária ao me olhar pessoalmente, ao mesmo tempo que olha para as fotografias, pois aproveita para sentar na mesa comigo. Na visita ao arquivo de fotografias do antigo colégio, as imagens retidas na memória, turvas, gastas pelo tempo, vai se modificando quando afetado por vestígios, restos e marcas da experiência atual da figura que sou, na relação com Dona Maria, que se coloca em crise nessa visita, ao perceber as diferenças produzidas no tempo, nas marcas constituídas pela vivência em outros territórios. Dessa maneira, trata-se de acionar uma memória projetiva, como descreve Pereira (2016, p. 75):

A memória projetiva é de mais complexo acesso. Deixamos o campo mais estável das representações sobre o vivido e penetramos no campo efervescente das forças vivas, o campo de caos-zero-deserto de onde aparecem as possibilidades e os acontecimentos que vazam nas coisas, nas gentes e nos fatos. Trata-se do resgate e da recomposição de esquemas de potência pré-existentes, as matrizes dos fatos.

O calor é intenso. Naquela tarde, a luz do colégio foi cortada para que pudessem realizar a manutenção da fiação. Estamos sem ventilador para apaziguar o calor. À minha frente, um altar com alguns santos católicos. Atrás de mim, retratos. Ao centro, o retrato do antigo diretor, o professor Lourival Martins e ao lado, a foto de Euzébio de Queiroz, que naquela tarde, o nome Euzébio é tanto

uma referência ao autor da lei que reprimia o tráfico negreiro no Brasil, quando uma homenagem a Seu Euzébio, pai do antigo diretor, homem negro nascido na cidade de Morro do Chapéu-BA, como me informa a professora que entra na biblioteca.

Figura 3 e 4: Biblioteca de memórias intensivas



Fonte: arquivo pessoal

Figura 5 e 6: Biblioteca de memórias intensivas



Fonte: arquivo pessoal

Figura 7: Pesquisador artista criança



Fonte: arquivo pessoal

A nova diretora, filha do falecido diretor, minha ex professora, chega na sala e me recebe com o afeto de sempre. Ocupa agora o lugar que era de seu pai. Carinhosamente me cedeu as pastas de fotografias que ela mesma arquivou, a muito custo, segundo ela. “Fazer um arquivo dá muito trabalho” e “ainda não tive tempo de organizar melhor”. De posse temporária das pastas, com imagens fotográficas que variam dos anos 70 até os dias de hoje, meu desejo (pensado na perspectiva deleuziana como intensidade, não como falta) era enxergar outros de mim e poder me **estranhar**.

Podemos tramar um encontro com a fotografia de forma que ela nos apresenta algo diferente sobre nós mesmos. Meu corpo naquele momento reagiu ao encontro do arquivo diante de mim. Muito em breve poderia rever poses, gestualidades, olhares, risos. A estranha e pretérita corpo(S)grafia do menino que fui, fixada em imagens ganham movimento no presente.

Muitas encenações acontecem fora do colégio, nas ruas da cidade (campo expandido). As fotografias viram mapas onde é possível reconhecer pontos comerciais, arquitetura colonial, desenhos urbanísticos e arborização urbana. O corpo de Jacobina mudou em constantes alterações ao longo desses 40 anos. Por que dona Maria, ao me rever depois de tanto tempo, ao me olhar, fica surpresa ao perceber um homem negro? Quando criança eu não era?

O olhar rizomórfico, que projeta sonho, delírio, incorpora outros olhares ancestrais? Esse olhar incorpora o dentro/fora, é pura superfície, não está no corpo, ele é o próprio corpo, não é olhar retiniano, pois não depende da luz para ver. É olhar/pensamento, vasculha o desejo no lodo do olhar da visão. No desencontro com as fotografias, produz narrativas [auto]corpo(S)grafica ao deslizar o olhar por percursos imprevistos.

Cada pessoa presente na sala, naquela tarde, demonstrava reações diferentes no encontro com as imagens. O colégio produz um repertório apresentações teatrais, que tomam o corpo como expressão, mas que parece utilizá-lo apenas como cabide de narrativas, além disso, não inclui em seu corpo docente um professor de teatro nem de fotografia para esse trabalho, limitando-se

a ter em seu currículo apenas o componente Educação Artística²⁷. A primeira, ensina aos/as alunos/as formas geométricas, prestando auxílio à matemática pura, sem propor discussão filosófica e livres experiências corporais, delegando a professores/as de outras matérias, a função de conduzir os estudos sem abrir espaço para outras experiências. Segundo a LDB (1996, p. 17) “A disciplina Desenho, apresentada sob a forma de Desenho Geométrico, Desenho do Natural e Desenho Pedagógico, era considerada mais por seu aspecto funcional do que uma experiência em arte; ou seja, todas as orientações e conhecimentos visavam uma aplicação imediata e a qualificação para o trabalho.

Muitas fotos revelam uma presença significativa das narrativas cristãs e da disciplina militar dos/nos corpos. Em poucos minutos de observação, volto a me territorializar ao encontrar duas fotografias em que eu apareço. Na primeira, estou carregando uma enorme encruzilhada de madeira nas costas. Lembro da minha dedicação nos ensaios. As apresentações eram na rua e aconteciam em cima de caminhões. Percebo que a encruzilhada atravessa meu corpo em posição transversal. Desse ponto de vista a cruz cristã se modifica em uma encruzilhada e meu corpo está no meio dela. Transvejo essa imagem do meu corpo em composição com a encruzilhada que carrego nas costas. É a pista para iniciar a transcrição da cena em infográficos artísticos, em parceria com o artista pesquisador André Luiz.

A segunda imagem, pareço aos 14 anos, numa gincana no pátio do colégio, dublando uma cantora baiana, a música da dublagem dizia assim: “alegria agora, agora e amanhã”. Prêmio de melhor dublagem naquela ocasião. Os anos em que estive como aluno na educação básica, como criança e adolescente gay, no início dos anos 90, eu vivia inúmeras tensões com meu corpo gay. A educação (da época?) retida numa estrutura binária, estranhava outras sexualidades que iam de encontro a narrativas hegemônicas e disciplinares, mas também, ao mesmo tempo, como no caso da fotografia 2, é linha de fuga dessas mesmas questões e funciona, ou é operado por mim, como estratégia transgressão.

²⁷LDB é a sigla para Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996, p. 16) a reflexão que inaugurou uma nova tendência, cujo objetivo era precisar o fenômeno artístico como conteúdo curricular, articulou-se num duplo movimento: de um lado, a revisão crítica da livre expressão; de outro, a investigação da natureza da arte como forma de conhecimento.

Você enxerga o seu corpo nas imagens a seguir?

Figura 8: Cena da Via Sacra, apresentada nas ruas de Jacobina



Fonte: Acervo do Colégio Euzébio de Queiroz, 1993.

Figura 9: Aluno (eu) dublando Daniela Mercury na gincana do colégio.



Fonte: Arquivo pessoal

Ato 3

[Auto]cartografia docente: Estou sendo um professor de Arte.

“No quintal a gente gostava de brincar com as palavras
 mais do que de bicicleta.
 Principalmente porque ninguém possuía bicicleta.
 A gente brincava de palavras descomparadas. Tipo assim:
 O céu tem três letras. O sol tem três letras
 O inseto é maior. O que parecia um despropósito
 Para nós não era um despropósito.
 Porque o inseto tem seis letras e o sol só tem três
 Logo o inseto é maior (aqui entrava a lógica?)
 Meu irmão que era estudado falou que lógica quê nada
 Isso é um sofisma. A gente boiou no sofisma.
 Ele disse que sofisma é risco n’água. Entendemos tudo.
 Depois, Cipriano falou: Mais alto que eu só Deus e os passarinhos.
 A dúvida era saber se Deus também avoava
 Ou se ele está em toda a parte como a mãe ensinava.
 Cipriano era um indiozinho guató que aparecia no quintal, nosso amigo.
 Ele obedecia à desordem. Nisso apareceu meu avô.
 Ele estava diferente e até jovial.
 Contou-nos que tinha trocado o Ocaso dele por duas andorinhas.
 A gente ficou admirado daquela troca.
 Mas não chegamos a ver as andorinhas.
 Outro dia a gente destampamos a cabeça de Cipriano.
 Lá dentro só tinha árvore, árvore, árvore.
 Nenhuma idéia sequer
 Falaram que ele tinha predominâncias vegetais do que platônicas.
 Isso era.”
 (Manoel de Barros, 2003, p. 10)

Cena 1: Naquela manhã de 20 de agosto de 2024 , eu tinha planejado uma aula de desenho livre com uma das turmas da educação infantil. O tema foi definido por desejo da maioria: Quintais. Quantas formas de vida encontramos nos nossos quintais? O que nos chama atenção no quintal? A casa que moro tem quintal ou não? Não havendo quintal na minha casa, qual parte da casa eu reconheço como um quintal? Quais quintais tinham presentes elementos do quintal do poema de Manoel de Barros? Ao entrar na sala de aula, naquela manhã, fui tomado de surpresa. Um garoto veio até mim chorando muito. Me abraçou chorando e dava para notar bem próximo, sua boca aberta e seus dentes de leite, e a falta de alguns dentes. As lágrimas escorriam com abundância dos olhos do garoto. A questão: Estou com saudades do meu avô! O meu avô morreu!

Eu: Quando foi que seu avô morreu?

Garoto: Não sei, eu nunca conheci o meu avô! Eu:

Nunca?

Garoto: Meu avô morreu antes de eu nascer...

Como a educação discute a morte? Por alguns segundos, a emergência do estudante me deixou atônito diante da turma. Tomei a iniciativa de fugir do plano de aula naquela manhã [plano é o documento, o registro escrito ; enquanto que planejamento é todo o processo de planejar que antecede a aula, até chegar ao registro]. Outras crianças também começaram a chorar e reclamar de saudade. Minha avó também morreu, o amigo do meu vizinho morreu, meu cachorro morreu, as crianças diziam... Os quintais das crianças, naquela manhã, estavam habitados por lembranças e saudade. Como intervir num cenário levando em consideração as cenas que emergem e contaminam todo o plano previamente elaborado? Entreguei os papéis, os lápis de cor, ocupamos a sala da forma como cada um/uma se sentisse mais confortável e começamos a desenhar aqueles e aquelas que sentimos saudade. Naquela manhã, percebi que as crianças são um corpo radicalmente vivo. Não dissimulam o que sentem e se entregam aos afetos, contaminam uns aos outros em fluxo que passa de corpo a corpo.

Enquanto desenham, seus corpos assumem as mais variadas posições e quanto mais os deixo livres, mas se dedicam à tarefa proposta. Meu corpo professor é interpelado pela curiosidade incessante das crianças que observam os detalhes da minha roupa, meus cabelos, minha cor de pele, minha estatura física. Também se interessam em saber com quais outros corpos me relaciono. Se sou casado ou solteiro, onde estão meus pais, onde nasci e também sinto saudades de alguém.

Estar em sala de aula como professor de arte na educação básica (educação infantil e Fundamental I) é encontrar diariamente com seres humanos diversos, complexos, plurais, cada pequeno estudante singular na multiplicidade da escola. **Eletricidade pura dançando no caos.** As crianças são linhas que se modificam a todo momento atravessadas pelo desejo de experimentar, num espaço controlado por regras. **As crianças são puro corpo desejante experimentando o corpo no mundo.** O mapa da escola é mais que conhecido porque é uma cópia arquitetônica de muitas outras. Corredores que se ligam e desligam, pátio, refeitório, banheiros, salas de aula, portaria, **sala dos professores.** Como intervir no mapa da escola produzindo outros quintais? Contratado às pressas, para substituir a vaga, enquanto o professor de arte, aprovado na seleção, fosse chamado. Aceitei o desafio de trabalhar na educação básica e fui, ao longo dos meses, me percebendo na incrível e complexa aventura de estar sendo professor de arte na educação básica.

Os primeiros dias são de completa exaustão física. A corpo(S)grafia dos corpos professores que acontece na passagem de uma sala para outra, no modo como se relacionam com os espaços, que precisa ser apreendida pelo novato. Há algo de marcação, no sentido de marcar os movimentos, na corpografia escolar, que o professor novato deve aprender. Até que isso aconteça, ficamos perdidos na dança das trocas de salas que ocorre de 50 em 50 minutos. Observo as professoras que caminham pelo ambiente escolar dominando todo espaço. A minha corpografia está por se fazer, não existe marca ainda, me perco entre os corredores.

Entrar e sair das salas, mediar as brigas constantes das crianças, formar filas para o refeitório, observá-las durante o recreio, ouvir seus desejos, observar suas produções, reclamações, e receber o afeto que fazem questão de nutrir. Não existe dança a ser seguida, a dança se fará a cada dia, a cada encontro, em vários ritmos ou ao contrário, não se fará, será constantemente interrompida e modificada.

Fui admitido na escola como professor de arte, em turmas do ensino infantil e fundamental I. Aulas durante a semana nos turnos da manhã e tarde. Logo descobri que a escola não dispunha de um projeto pedagógico de ensino da arte, nem sequer livros [tinham sumido todos, misteriosamente]. Eu tinha pela frente 20 turmas e a coordenadora pedagógica confiou-me a tarefa de experimentar e criar as aulas, de acordo com meu interesse de pesquisador em educação e assim, ir propondo as aulas na medida em que eu fosse conhecendo cada turma. Assim, optei por ir cartografando os desejos que emergiam nas aulas.

A professora Sandra Corazza (2013) escreve a partir de uma pergunta: O que se transcria na Educação? A professora-pesquisadora se movimenta no pensamento da diferença, interrogando questões que funcionam e ajudam a ir compreendendo o que estou sendo, as experiências docentes, me fazendo pensar sobre o que de fato me faz permanecer em sala de aula, diante de tantos entraves que vivencio diariamente? Encontro no pensamento da autora, uma pista. A sala de aula é um lugar de criação e nesse aspecto, sou fecundado pela potência desse pensamento. Já não se pensa assim nos dias de hoje? Corazza, pensa a importância de uma dimensão estética e artística na profissão docente e desconfia que, o que leva docentes artistas a permanecerem em sala de aula, é a possibilidade de serem criadores, ou “artistadores” na medida em que se possa fazer uma “tradução”, uma transcrição de conhecimentos em sala de aula.

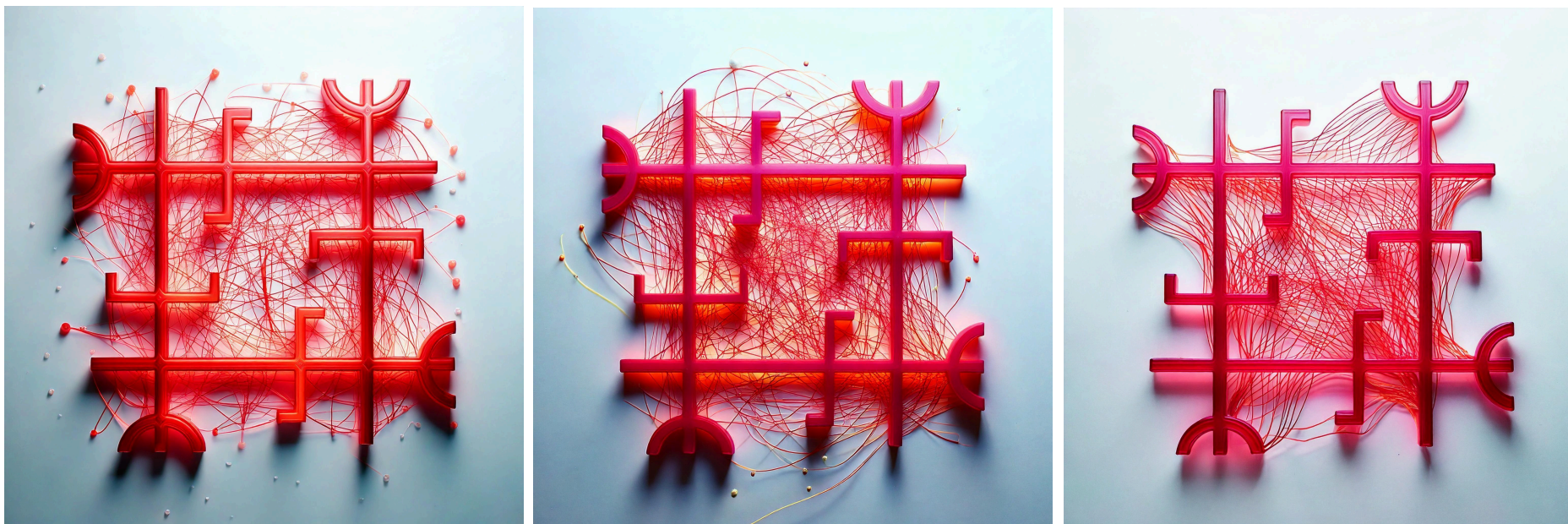
Conhecer aqui é um processo que reafirma a vida como a própria potência de acontecer como professor da educação básica que percebe nessa experiência docente a possibilidade de experimentar o corpo docente e discente como meio para o conhecimento, tendo em vista o acordo com a coordenação pedagógica. O caminho feito a partir do corpo, é mais uma forma de pesquisar uma educação incorporada, outros modos de ser um corpo professor afetando e sendo afetado pelo cotidiano dos encontros que a escola proporciona.

Em meu caso, tomo a experiência docente como lugar de criação e pesquisa, imagino um potente ateliê de traduções e transcrições que acontecem nas micropolíticas do dia-a-dia, do convívio diário, dando potência às diferenças. O meu corpo-professor agenciando saberes diversos onde busco eticamente afirmar as existências sem nenhuma pretensão à neutralidade.

Assim, como nos ensina Corazza, o que fazemos quando educamos é encarnar esses conhecimentos (artísticos, científicos e filosóficos) e transcriá-los em uma **cena dramática**, para a autora, “uma aula é realmente uma cena onde nós dramatizamos os conhecimentos, cheguem eles pelo livro didático, pelas pesquisas produzidas, pela mídias , pelos parâmetros curriculares etc”. No meu caso, experimento pelas corpo(S)grafias.

Em virtude das inquietações que emergiram ao longo de todo processo, muitas questões eu me fiz, mesmo sabendo que este conjunto dialoga com o tema e o problema, não são para serem respondidas neste estudo investigativo, eu as trago para dar ainda mais, a dimensão de seu processo multifacetado e não reduzir esta dramaticidade presente na docência em suas linhas heterogêneas. Em que momento os/as professores/as deixam de olhar rizomorficamente a si mesmos numa dimensão criadora da profissão docente? Em quais circunstâncias ou tempos, o pacto civilizatório produz a ideia de que somos “dadores” de aula reduzindo o que pode o corpo-professor em sala de aula? Quando a gente começou a pensar em nós mesmos como meros repassadores de conteúdo? Como instrumentos de “ensinar o conhecimento” excluindo o corpo desse processo, como se ensinar fosse algo mecânico e neutro? Algo destituído do saber do corpo vivo como nos lembra Rolnik e suas aranhas? Quando fomos destituídos daquilo que pode um corpo-professor e estudante e artista e ator e...“uma cultura do processo civilizatório que nos destituiu dessa força criadora, que retirou o que há de estético e de obra de arte na profissão docente? Nos fizeram assujeitados a produção de um corpo subordinado hierarquicamente aos ditames de uma racionalidade técnica? Escrever e produzir ciência de forma neutra fechando os olhos, cortando as conexões do rizoma, para as diversas realidades estudantis? Entrar em sala de aula sem o nosso corpo pleno e artístico? Neutralizar a episteme viva em nossos corpos? Eu aprendi na escola que o corpo humano é dividido em cabeça, tronco e membros. Será isso mesmo uma verdade que deva ser reproduzida?

Figura 10: encruzilhadas docentes



Fonte: André Lima em autoria híbrida com IA generativa. Produção estética feita a partir dos Encontros Esquizo, em 2024.

Cena 2:

A convite da minha orientadora, a professora Ana Lúcia Gomes da Silva, integrei como monitor co-docente, o componente curricular obrigatório Docência e Diversidade, ofertado pelo PPGED. O convite me despertou dois interesses principais: Retornar a esse componente já feito por mim no primeiro ano do mestrado, ampliar minha experiência tendo em vista que no momento em que cursei, o componente foi ofertado no formato on line. Eu acreditava que esse formato reduzia a minha experiência que desejava pelo encontro presencial. Discutir docência e diversidade novamente com uma equipe ampliada de docentes e discentes me trouxe um novo ânimo. As aulas on-line, dificultava o andamento das aulas, sempre com câmeras fechadas e quedas na conexão. Esse cenário causava uma certa impessoalidade. Lembro que no primeiro dia de aula, ao se apresentar, não se incluía gênero e raça. Docentes professores/as falavam de si apenas no aspecto de suas formações. Isso me causou frustração pois apenas eu me coloquei como um homem *gay*. Concluí o componente sem saber se ali existia alguma pessoa trans, preta, indígena ou neurodiversa. Como é possível que isso aconteça num componente que se chama Docência e Diversidade?

O outro ponto de interesse foi o de me aproximar efetivamente da turma de docentes da educação básica que viria a se tornar colaboradora da minha pesquisa. Essa aproximação seria fundamental para que pudéssemos cultivar o ethos da confiança que é fundamental numa pesquisa de cunho cartográfico onde não se trabalha numa realidade pré-existente, onde não se extrai dados e sim opera-se um cultivo que acontece no tempo vivido, nos encontros, onde o afeto se torna categoria de pesquisa. Assim, em uma tarde quente da caatinga, o grupo de estudantes-pesquisadores reunidos, falavam sobre os dilemas que emergem em sala de aula. Naquela tarde, vi uma das professoras contorcendo todo seu corpo para contar sua experiência com a estudante mulher trans. Contou sobre sua aluna contorcendo todo seu corpo. Me chamou atenção o corpo da professora que vibrava como um circuito de intensidades interligadas afetivamente ao corpo de sua aluna trans ao narrar o modo como foram constituindo confiança durante o semestre e o esforço que fazia para compreender a realidade da aluna que, segundo ela, mudava de nome toda semana.

Assim, onde começa e termina os corpos da professora e da estudante? Não tem fronteiras, é nômade, se transforma, se afeta. Naquela narrativa o movimento contorção, as dobras do corpo da professora se movia como o redemoinho que era possível avistar pela janela da sala de aula, no meio do pátio, naquela tarde quente de verão no meio da caatinga. Será o mesmo redemoinho que eu via quando criança na roça de minha avó? Existe água que escorre dos olhos e das axilas da professora que se conecta a água que escorre dos olhos de quem a vê. O olhar rizomórfico é acionado no copo professor que olha a corpo(S)grafia em devir? O corpo atravessa corpos em rupturas, em sangramentos e transbordamentos.

Que lugares se modificam no corpo da professora que movimenta suas articulações, produzindo corpo(S)grafia, transcriando em narrativa um corpo discente nômade? Como a professora faz de seu corpo um território modificando a posição de outros olhares? A docente transcria, de algum modo, ao se dar conta de todos os atravessamentos que a diversidade opera em suas práticas pedagógicas em sala de aula. quando a professora se coloca em alteridade e aprende como a estudante que é possível notar em seu depoimento, Anísia (2025):

“Foram inúmeros os atravessamentos após a minha experiência com minha aluna trans. Após o momento em que nos conhecemos e ela trouxe a sua experiência em relação aos seus sentimentos e os desafios que enfrentava de aceitação social e eu a vi e a tratei com respeito e compreensão, a mesma passou a me tratar com um imenso carinho. Percebi que nosso vínculo de amizade possibilitou à mesma ter mais segurança e perseverança diante dos obstáculos. Percebi que nas aulas a cada dia sua participação se tornava mais ativa. Sempre demonstrando interesse em minhas aulas. Fiquei muito feliz com a transformação que proporcionou em minha aluna, em relação a um sentimento inicialmente de frustração e inferioridade para um sentimento de superação e resiliência. Eu como professora aprendo, diariamente, com meus alunos, nessas questões referentes à diversidade e humanidade. Essa experiência mexeu muito comigo, me fez refletir sobre a minha ação docente diante de uma sociedade desigual e preconceituosa. Aprendi que atitudes referentes ao respeito, à diversidade, também ensinamos sobre respeito e diversidade, uma aula que ultrapassa a sala de aula, que ensina com a vida”.

Cena 3:

Estou descansando após o almoço na sala dos professores na escola em que leciono. Uma professora entra na sala dos professores, esbaforida, tropeça na mesa a sua frente e deixa cair sua bolsa contendo diversos materiais que se espalham no chão. Tomo um susto. A bolsa da professora carrega quase tudo que existe no mundo, [impressão que tive ao ver objetos diversos no chão] é toda dividida em compartimentos que contêm pilotos de lousa, perfumes, lenços de papel, canetas, borrachas, cosméticos, celulares (2), alimentos e comprimidos. Com dificuldade, se agacha no chão e começa a recolher, de volta à bolsa, todo material que se espalha no chão da sala dos professores. Eu e outros/as colegas, fomos ajudá-la. Uma outra professora, sentada, observa a cena e diz:

B: Eu também estou tomando esse calmante!

A: Comecei a tomar faz uma semana, eu não aguentava mais de insônia. Além disso, tenho sentido fortes dores em todo meu corpo, principalmente na coluna.

B: Entrei no Pilates, não consigo mais ficar sentada por muito tempo.

A: Já eu não consigo mais ficar em pé, alguém pode me ajudar a levantar?

B: (ensimesmada, num sussurro) Não aguento mais... (todos riem)

Ao terminar de recuperar tudo que estava espalhado no chão, a professora senta no sofá, respira fundo e coloca um fone de ouvido. Esparramada no sofá, aguarda o momento de voltar para sala de aula.

Sou **afetado** pela cena. Sinto que meu corpo reage com **afecções** que o fazem pensar que “a gente não aguenta mais que “alguém(s)” formate o nosso corpo e isso é tanto filosófico quanto uma resposta produzida a partir das forças do nosso tempo

histórico. Esse “alguém” são “alguéns” ou seja, um conjunto de dispositivos, como religiões monoteístas, todo tipo de medicinas e fármacos, a escola, o exército, a heterossexualidade compulsória e normativa, a monocultura e agronegócio, a captura da estética reduzida pela indústria da beleza. Existe algo que o nosso corpo recusa. Já não quer mais se manter o tempo de pé, ou o tempo todo sentado. Nesse ponto, percebo que tanto professores quanto estudantes estão cansados. Esse controle atravessa nossos corpos, não é mais aquele que Foucault (2014) chamou atenção ao analisar os panópticos da sociedade de controle, chegamos ao ponto de nos tornamos ao mesmo tempo seres assujeitados e sujeitos do controle de outros corpos.

Nesse sentido, como campo de controle, a escola vai muito bem. O controle que acionamos muitas vezes em sala de aula, quando pedimos o tempo todo para que nossas alunas e alunos sentem, façam filas, calemba boca, usem certas palavras em detrimento de outras. O território escolar me preocupa ao perceber como alguns professores/as a incentivam que mães e pais medicalizem seus filhos para que os tornem ainda mais dóceis. Todas as injunções sociais que pedem do corpo uma performance com rendimentos maximizados, com uma postura toda encenada, construída para o “avante”, para cima, rígida, dura, tesa. **Talvez o corpo não queira mais obedecer?**

O cotidiano escolar nos mostra que os corpos não aguentam mais a obediência, a subserviência, o assujeitamento, não aguenta mais tudo aquilo que o coage por fora e por dentro e pede por experiências mais abertas, menos rígidas. Tento abrir esses espaços nas aulas de arte. Construo meus planejamentos iniciais dando ênfase em jogos teatrais relacionados a corpo e espaço. Solicito para a coordenação que as primeiras aulas aconteçam no teatro. Mesmo achando que estou oferecendo experiências potentes aos estudantes, muitas vezes, tenho que abrir mão do teatro e inventar aulas no campo de futebol ou no parque. Vamos colher flores nos quintais? Crio parceria com a professora de Educação Física, que sensivelmente cria jogos e percebe que nas aulas de arte estou produzindo a possibilidade de aliança entre os saberes do corpo.

Norbert Elias (1994), em sua obra *O Processo Civilizador*, analisa como o desenvolvimento das normas sociais esteve intimamente relacionado ao controle e ao silenciamento dos corpos, fala sobre o domínio da vergonha e do nojo, o quanto que pra gente virar “civilizados” a gente teve que silenciar os ruídos do corpo, os peidos, arrotos, espirros, as secreções, os suores,

odores. Em sala de aula, os professores passam horas com suas necessidades presas e isso se tornou normal. O autor afirma que, no decorrer desse processo, "os gestos espontâneos, os movimentos desordenados e as expressões impulsivas de sentimentos foram progressivamente limitados por regras de conduta" Elias (1994, p. 123). Essas regras, incorporadas pelos indivíduos, tornaram-se mecanismos internos de autocontrole, moldando os corpos para se adequarem às exigências de uma convivência social disciplinada e funcional. O que a escola incorpora em nossos corpos?

Esse silenciamento, segundo Elias, reflete o avanço de uma sociedade que, ao impor limites ao corpo, promove a ordem e a previsibilidade, mas restringe sua espontaneidade, expressão e potencial de resistência. Assim, o corpo se transforma em um campo de regulação, perdendo parte de sua autonomia e conexão com sua multiplicidade de experiências.

Michel Foucault (2014, p. 167), apresenta uma análise detalhada das disciplinas como formas de controle e adestramento dos corpos que se manifestam em diversas instituições sociais, como o exército, as escolas, as famílias e os hospitais. Ele descreve que "a disciplina fabrica indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício". Esse processo de disciplinamento não apenas regula os corpos em suas exterioridades, mas também opera como um mecanismo de interiorização dos instintos, conformando pensamentos, emoções e comportamentos a um modelo normativo.

Assim, enquanto o corpo é adestrado externamente, também se configuram, internamente, os modos de pensar e agir, em uma dinâmica que pode ser vista como uma fita de Möbius – dentro-fora e fora-dentro. Nesse percurso, quantos instintos são silenciados, quantas palavras e dizeres se perdem nesse movimento de domesticação e normatização dos corpos. **De que modo a corpo(S)grafia pode intervir nesse cenário?**

Um retorno aos ruídos fonográficos de Antonin Artaud, que inspira artistas das artes do corpo a propor em seus trabalhos, outros modos de desorganizar os órgãos, em fluxo, que desafia as normas e convenções do próprio organismo do teatro burguês. Em Artaud, o corpo é experimentado, desorganizado, aberto para explorar outros movimentos de desejo, sonoridades não

convencionais, tornando-se um campo de forças intensas. Artaud, que muitas vezes fora internado e submetido a sessões de choques elétricos, pensava a partir da impotência do seu corpo, quando passou a experimentar dimensões outras.

A gente fala “o corpo” mas não existe “o corpo”. Partindo da articulação ao pensamento de Deleuze e Guattari (2011) ao pensarem o rizoma como “nova imagem do pensamento”, e articulando um 7º princípio corpo(S)grafia, “o corpo” perde centralidade e o que passa a existir é “um corpo” em relação a muitos outros corpos. Um corpo não para de ser submetido a todo tipo de encontro. Com a luz solar, o oxigênio, os alimentos, o calor, o som, as palavras cortantes, o cotidiano escolar, como no caso dos corpos professores. **Um corpo é primeiramente o encontro com outros corpos.** Existe um corpo solitário? Spiller: O capitalismo, o neoliberalismo quer nos inculcar essa imagem.

Por que retorno a essas questões já mencionadas em outros momentos da escrita? Por que me pergunto sobre a possibilidade de constituir uma docência convocando um corpo professor que estou sendo, para as linhas de força dos debates , tentando articular Corpo(S)grafia e contribuir para que possamos efetivamente, agora que me encontro no meio e começo, interpretar meu papel de professor e artista com artista professor e multiplicidade e... e... com... com.... sem dicotomizar?

Corpo(S)grafia: metodologia (?) e dispositivo de cultivo dos dados

Qual docência deseja habitar em mim antes mesmo que eu a habite? Seria uma docência nômade, desejante de processos transcrições? Seria possível que já estivesse inscrita nas dobras do corpo, nas camadas de pele que se deslocam no tempo e nos encontros? Seríamos, então, um corpo no mundo? Ou essa afirmação permanece apenas como retórica? Um corpo em suas culturas, complexidades, diversidades e diferenças — seus horizontes e abismos.

Somos um corpo pesquisador no mundo, na vida, no cotidiano. Um corpo atravessado por desejos, por marcadores de gênero, raça, orientação sexual, idade, territorialidade e tantas outras inscrições que nos compõem em devir. O “fora-dentro e dentro-fora”, como movimento vital, nos ensina que não estamos isolados de outros corpos, mas que nos tornamos, continuamente, território de afetos e presenças que nos habitam e nos refazem. A pesquisa-vida que aqui se propõe busca experienciar uma docência nômade, aberta aos fluxos, que se transforma no caminhar e sofre — e goza — as modificações do/no mundo.

Como anunciado, esta pesquisa se apoia nos estudos da diferença e se movimenta nas encruzilhadas, onde cartografar se torna mais que um gesto metodológico: é um gesto ético, estético e político. É como propõem Silva e Abreu (2024, p. 57), “movimentos transversais feitos de experimentação, observações e construções de posicionalidades moventes, a partir de pistas que se apresentam no percurso”. Mas não se trata apenas disso: vou percebendo, na travessia, que não sou apenas cartógrafo — ou que a cartografia não é apenas um método. **A cartografia é uma posicionalidade ontoepistemológica.** Ontológica porque diz respeito ao ser — ao corpo que se implica, se arrisca, se expõe no ato de pesquisar.

Nos estudos deleuzeanos, embora o corpo apareça como temática, muitas vezes não ganha a espessura de uma **incorporação radical** como a que experimento nesta pesquisa. O corpo-professor, aqui, não é metáfora — é dispositivo. Um corpo que interroga e desorganiza os regimes de verdade da ciência moderna, aqueles que, ao criarem a cisão entre sujeito e objeto, instauram a famosa lógica binária da representação e do distanciamento.

Essa lógica — que opera a separação do pesquisador em relação ao seu campo, que exige “distanciamento crítico”, que neutraliza

afetos — apaga as marcas, os traços e as dobras do corpo que pesquisa. No primeiro ano do mestrado, nas aulas dos componentes obrigatórios, percebia o **estranhamento** das/dos colegas ao me perguntarem, de forma insistente: “*Mas afinal, qual é o seu objeto de pesquisa?*” Essa pergunta, mais do que curiosidade, interpelava um corpo que, talvez, recusasse se encaixar em um formato preestabelecido de cientificidade.

Durante muito tempo, essa interpelação operou em mim como desconforto, como insegurança. Me perguntava: *não sou um pesquisador? O meu resultado não será capaz de intervir no cenário da educação na minha região? Há legitimidade nesse caminho que invento enquanto caminho?*

Com o tempo, compreendi que talvez eu estivesse sendo interpelado, não exatamente por aquelas pessoas, mas por **um modo de pensamento estruturado**, que funciona como o modelo arborescente de que nos falam Deleuze e Guattari (2011, p. 20): a árvore, com sua raiz profunda e única, que estrutura o mundo em torno de dicotomias e hierarquias. “A lógica binária é a realidade espiritual da árvore-raiz.” O modelo arbóreo exige estabilidade, profundidade, genealogia fixa e identidade coerente. Rejeita o entre, a dobra, a fissura, o delírio, o fragmento — e talvez também a potência dos corpos dissidentes.

Ao buscar tensionar essas estruturas, ao afirmar o corpo como arquivo e linguagem, a pesquisa em corpo(S)grafia se apresenta como rizoma — dispersa, conectiva, móvel — e também como processo de **cultivo dos dados** que não se pretendem neutros, mas atravessados por afetos, encontros, corpos e estéticas de si. Importa destacar que, para tecer o conceito de **corpo(S)grafia**, tomamos como base os princípios do **rizoma**, conforme formulados por Gilles Deleuze e Félix Guattari, e, ao longo da pesquisa, propusemos a adição de um **sétimo princípio: corpo(S)grafia como dobra rizomática**, operando como método e conceito, como criação de si e do mundo em ato.

Na filosofia deleuze-guattariana, o conceito de *rizoma* aparece como uma **imagem de pensamento** que subverte as formas tradicionais de organização e representação. Não se trata de um modelo linear, causal, sequencial ou hierárquico, mas sim de uma lógica de conexão e multiplicidade. O rizoma se propõe como um **corpo polimorfo**, capaz de produzir alianças, bifurcações e disjunções, sem obedecer a um centro fixo ou a uma ordem pré-estabelecida. Trata-se, como dizem os autores, de uma forma de pensamento que

cresce **por multiplicação e expansão**, criando caminhos diversos a partir das conexões entre elementos heterogêneos.

Assim como no rizoma, propomos que **corpo e grafia**, na educação, podem formar alianças **não por subordinação** — como ocorre, por exemplo, na lógica macropolítica das grades curriculares e das disciplinas escolares —, mas por aproximações sensíveis, afetivas, estéticas e micropolíticas. Ou seja, não se trata de alinhar o corpo à grafia de modo funcional, disciplinar, mas de produzir um campo de forças em que o corpo e a escrita (ou a inscrição) se contaminam mutuamente, produzindo zonas de indiscernibilidade.

O rizoma, como potência de criação, não se opõe frontalmente ao modelo da árvore-raiz, mas propõe uma **alternativa** ao modo como concebemos a realidade, oferecendo uma outra lógica de pensamento: não a da profundidade vertical, mas a da proliferação horizontal. Dependendo daquilo com que se conecta, um rizoma se decompõe, se acopla, se refaz em novas composições, engendrando mundos, tensionando os modos instituídos de pensar, de ensinar, de formar.

É nessa chave que o conceito de **corpo(S)grafia** emerge nesta pesquisa como dobra rizomática — uma força criadora que, ao invés de representar ou classificar, **acontece** na travessia entre corpos e saberes, entre memória e linguagem, entre docência e arte, entre o que escapa e o que insiste.

Desse modo, um rizoma cria, devém, foge e está sempre num movimento entre, **por isso falamos tanto em relação** e optamos na maior parte dos casos, evitar a denominação **“o corpo” para “um corpo”**. Podemos dizer, então, que um rizoma é um movimento transversal que, desviando de uma tradição hegemônica e assumindo uma postura não-dogmática, viabiliza multiplicidades, negando assim a produção de uma verdade única, proveniente de valores morais e transcendentais. Por tanto, Deleuze; Guattari (2011, p.22) apresenta o que chamam de “características aproximativas do rizoma” que são, de forma breve:

1° e 2° princípios de conexão e heterogeneidade: Os elementos do rizoma se conectam de várias maneiras, em múltiplas direções, como são os buracos, as tocas de certos roedores, a grama e os tubérculos de modo geral. Não há uma única rota ou caminho para seguir. Os elementos do rizoma podem ser muito diferentes entre si, e a diversidade se apresenta. Não há uma uniformidade forçada. acrescenta o **3° princípio de multiplicidade**, caracterizando o rizoma pela multiplicidade de conexões e possibilidades. É como uma colcha de retalhos pois não se trata de uma estrutura unitária, mas sim de um conjunto de relações em constante transformação. A multiplicidade não tem “nem sujeito e nem objeto” , assim como acontece nos movimentos da pesquisa onde se **busca borrar essas fronteiras em conexões e agenciamentos entre os participantes da pesquisa.** **4° princípio ruptura** o rizoma pode ser interrompido, como ocorre na música, o curso de um rio, no contraponto de uma roda de samba, no jogo da capoeira, pois nesses casos, as linhas se (re)conectam proporcionando uma outra composição que não está dada a priori. **5° princípio A cartografia e de decalcomania**, “mapa não é decalque. Fazer o mapa, não o decalque”. Não consigo deixar de pensar nos clássicos exercícios que são propostos nos anos iniciais, na escola, quando em datas comemorativas, recebíamos nossos tão sonhados kits de lápis de cor e uma folha em branco para desenhar. No entanto, logo em seguida, recebíamos uma figura (mimeografada) que deveria ser posta debaixo da folha em branco para que assim, passando a ponta do lápis de forma precisa, fizéssemos um decalque da figura, que tolhia o nosso desejo de rabiscar de todas as formas possíveis aquela folha em branco, usar todas as cores, em diferentes intensidades, sem saber o que poderia sair como resultado final daquelas atividades. Um mapa de uma cidade, por exemplo, não é um decalque porque nele não há entradas e saídas determinadas ou, de acordo com o desejo que se infunde, podemos realizar diferentes trajetos. O rizoma não pode ser decalcado. Onde começa? Onde termina? Se apresenta como o princípio da cartografia pois não é representação, é mudança de rotas, desejo, performance, criança.

Portanto, **7° princípio corpo(S)grafia** que estamos propondo, se compõe como sétimo princípio na pesquisa, se conecta a uma pergunta que vem sendo feita há séculos, por assim dizer “como é que cola a cabeça no corpo e o corpo no mundo” e abrir brechas para uma educação mais integrada, inclusiva, interdisciplinar, com filosofia, com arte em nossas formações. Em outras

palavras, percebemos que a vida é interdisciplinar, e nós estamos sendo formados disciplinarmente. A separação do conhecimento por disciplinas, ao que tudo indica, nos distancia de pensar o corpo integrado aos processos do ensinar e aprender. Não se incorporam novos ares ao corpo-professor nos processos de formação, que primam pela racionalidade técnica. Na educação falta arte? Não a arte de pintar murais na parede e nem consertar cadeiras, como muitas vezes é solicitado as/aos professoras/es de arte, mas é a arte em seu aspecto criativo e criador, que efetivamente contribui para fazermos “perguntas outras” abrir outras perspectivas de olhares.

corpo(S)grafia, nesta articulação, atravessa os corpos-professores como uma **in(ter)venção rizomática**, tensionando a cisão histórica entre corpo e mente e, com isso, **potencializando outras concepções de corpo-professor**. Ao adotar a cartografia como método de pesquisa, a corpo(S)grafia emerge não apenas como estratégia de escrita, mas como um **modo de existir a pesquisa** — um método não linear, vibrátil, que escorre entre dobras e fissuras.

Talvez tenha surgido, a princípio, como uma desconfiança, um ruído sutil vindo do corpo, que pedia passagem. Uma urgência silenciosa que foi ganhando volume, até defender, por si só, a ideia de que **também é pelo corpo e a partir do corpo que se aprende**. Ou melhor, talvez seja **só assim que se aprende. Calma. Respira!**

Uma corpo(S)grafia é **mapa que se desenha nas marcas** que nos atravessam — **cartografia sensível, artística, porosa**, feita para artistas e não artistas, para corpos que desejam experimentar o saber com todos os poros. Assim como o rizoma, ela **não se fixa, não se decalca**. Ela se manifesta pela singularidade que carrega, ao mesmo tempo em que assume a multiplicidade, pois está em rizoma com outros corpos, quando nos abrimos à escuta e à curiosidade pelos outros e suas diferenças.

Desse modo, voltamos a interrogar os processos de formação docente, **acrescentando o corpo como elemento rizomático**, compondo os processos formativos com movimentos, tensões e desejos que não cabem nos modelos lineares de currículo ou nos manuais de pedagogia. Importa-nos, portanto, tomar dos filósofos a ideia de **rizoma como potência de composição**. Os processos, as práticas e ações, os acontecimentos, as trocas e conexões, as rupturas, as heterogeneidades — tudo isso compõe um campo de forças

que permite a produção de mundos. Mundos outros. Mundos que escapam dos eixos genéticos, das origens, da estabilidade, da ideia de uma realidade pré-existente, da identidade fixa.

É essa concepção que nos dá a pista para **remontar a cena inicial**, em que o artista-pesquisador tenta recolocar a cabeça no corpo e o corpo na cabeça. Pois, para isso, é necessário, antes de tudo, **estabelecer um plano de fuga das representações únicas**, dos métodos duros e das identidades endurecidas. É preciso considerar os **processos**, as **multiplicidades**, as **subjetividades**, que operam no sujeito desde a esfera das **micropolíticas do existir**.

Para Barros;Kastrup (2020; p. 57) A pesquisa cartográfica consiste no acompanhar de processos, e não na representação de objetos [...]. Mais adiante as autoras indicam que:

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é realmente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou o fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente.

A cartografia, nesse sentido, pode também ser compreendida como um anti método de pesquisa pois que, em sua articulação, não apresenta um conjunto de regras a priori abrindo espaço para que o pesquisador, se posicione como um criador de seu próprio percurso metodológico. Suely Rolnik (1989) uma definição provisória traduz aquilo que seria um dos principais critérios do/da cartógrafo/a na pesquisa cartográfica:

Este é o critério de suas escolhas: descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender. Aliás, “entender”, para o cartógrafo, não tem nada a ver com explicar e muito menos com revelar. Para ele não há nada em cima - céus da transcendência -, nem embaixo - brumas da essência. O que há em cima, embaixo e por todos os lados são intensidades buscando expressão. E o que ele quer é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem.

Acompanhar processos, pois “sempre que o cartógrafo entra em campo há processos em curso” Kastrup (p. 56) [Idem]. Desse modo, a cartografia se mostra relevante para essa pesquisa pois considera a processualidade, a imprevisibilidade, a

transitoriedade, levando em consideração o que acontece em nossos corpos não apenas na dimensão biológica mas também os nossos afetos, e a dimensão coletiva da experiência nos ajudando viver a experiência da problematização na formulação das possíveis questões que alimentam a pesquisa e emergem em seu caminhar: **Qual a importância e de que modo é discutido o corpo (nas dimensões micropolíticas) nos processos de formação de professores/as, em um Mestrado Profissional em Educação e Diversidade?**

Girando novamente aos movimentos iniciais dessa pesquisa, trago o procedimento denominado **“lavar a palavra”** que foi proposto na oficina Metodologia das Sutilezas, que participei antes mesmo de ingressar no mestrado, como ouvinte, citado anteriormente, em trecho da tese de doutorado da artista-pesquisadora Alcidéia Margareth Rocha (2024, p.64):

Lavando a palavra compreende método na tese , assim:

pelo latim e pelo grego é o “por meio de”. O sânscrito/ácido diz da movimentação de algo que vai a frente e volta atrás, sugerindo uma movimentação de potências em múltiplas direções e escalas. Karl Marx diz em seus estudos inacabados sobre o assunto que método é o próprio sujeito de estudos e é por meio dele que caminhos metodológicos são produzidos, que, também, é o pensamento de Giorgio Agamben: contrariamente à opinião comum, o método efetivamente partilha a impossibilidade de ser separado do contexto em que atua, não existe um método válido para qualquer âmbito (Agamben,2019, p.8)

Então, vejam só, as etimologias da palavra método, juntam dois materialismos aparentemente divergentes no campo da filosofia. Mesmo que o materialismo de Marx pressuponha o conceito como modo de intervenção histórica direta na realidade, na definição do que seja método ele se aproxima do materialismo francamente especulativo praticado hoje por Donna Haraway e Isabelle Stengers, por exemplo. por mais que os marxistas ortodoxos não gostem do exercício especulativo, definir o método como o próprio sujeito de estudos, é uma liberdade que, no mínimo, redefine termos e modos de produção do que seja objetividade científica. Haraway e Stengers seguem pelo meio exercitando livrar a produção científica da mancha meramente objetiva que borda o mundo pelos paradigmas desse mesmo mundo. O físico Niels Bohr disse, certa vez, que a objetividade científica cartesiana (simplista e reducionista) definitivamente não toca nem de raspão da observação daquilo que a gente consegue extrair da observação do que chamamos de realidade.

Nos conectamos a esse campo de estudos que nos últimos anos tem ganhado proporções crescentes nos Ateliês de Pesquisa vinculados ao grupo de pesquisa Difeba (Diversidade, Discursos, Formação na Educação Básica e Superior), o que fez com que o Grupo de Estudo do Método Cartográfico em Educação – GEMEC fosse gestado em 2019, considerando a ampliação dos estudos investigativos em educação que utilizam o método da cartografia na interface com os estudos deleuzianos. Diante da

crescente necessidade de abirmos espaço qualificado para o estudo do referido método com os estudantes e pesquisadores/as do Programa e do Departamento de Ciências Humanas- DCH IV/Jacobina e demais grupos ou departamentos interessados, é que propusemos a criação deste grupo de estudo, vinculado ao Grupo de Pesquisa Diversidade, Formação, Educação Básica e Discursos – DIFEBA, cadastrado na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), vinculado ao Programa de Pós- Graduação em Educação e Diversidade da UNEB. (Informações no site Difeba, 2023²⁸).

Retomo o conceito de Corpo(S)grafia para destacar que todo ser humano produz corpografia. Um modo de compor a sua corporeidade no espaço que habita mesmo que não tenha consciência que seu corpo é atravessado por diversas teias que co-habitam as esferas às quais participa como ser vivente. **Desse modo, uma corpo(S)grafia pode ser entendida como uma cartografia artística nos territórios aos quais o corpo habita, como a sala de aula, por exemplo.**

Nesse sentido, é que o corpógrafo que tece esta pesquisa — a partir das experiências que o constituem — inscreve seus modos de existir na docência. Mas como isso funciona? Corpo(S)grafar é movimentar-se atento aos próprios gestos, **perceber-se** como corpo-território, habitar as experiências, as memórias, os encontros e acompanhar os processos que emergem no caminhar com os outros — na diferença. Trata-se de **olhar o corpo como arquivo e criação ao mesmo tempo.**

A ideia de aula-ensaio, muitas vezes reduzida à mera repetição de formas estratificadas, é aqui tensionada. Propomos compreendê-la como **processo de invenção de si**, como **ateliê de criação e de pesquisa**, onde a repetição não visa a cópia, mas abre caminho para a proposição. O jogo que se propõe (play and play!) inspira-se em procedimentos artísticos de composição e reinvenção subjetiva. Mas, sabendo que uma sala de aula não é um teatro, compreende-se o risco de apenas representar — **como híbrido de personagens escolares que nos habitam, espectros do passado que nos assombram.** Como alerta a cena em *Hamlet*, última peça da Cia do Ator Nu: o personagem que se afoga no desejo de vingar o pai, enredado em memórias e fantasmas, morre atravessado pela lâmina de sua própria espada. Decalque de crânios enterrados, desejo como falta. O que essa trajetória nos ensina? Seria possível transcriar Hamlet? (Sugestão para futuras pesquisas...).

Hoje, estou morando novamente na cidade da minha infância: Jacobina, Bahia. Mas essa cidade existe ou é pura ficção da memória?

Refazendo os mapas da minha formação inicial, caminho pela cidade para me perder. Talvez, nesse perder-se, algo se encontre. **O que meu corpo ainda não sabe vai sendo sussurrado pelas ruas, pela escola, pelas pessoas, pelas pedras, pelo vento.**

As pessoas querem saber quem sou. O estranho que caminha pelas ruas é professor? É artista? É homem? Querem nomear. Querem classificar. Querem fazer caber. Produzem sobre meu corpo uma identidade. Querem **reconhecer — ou enquadrar**. Como se o corpo carregasse marcas evidentes e inequívocas. Como aponta Louro (2000, p. 61): “Mas que marcas são essas? O que, supostamente, elas mostram? As marcas devem nos ‘falar’ dos sujeitos. Esperamos que elas nos indiquem – sem ambiguidade – suas identidades. [...] Pretendemos reconhecer a identidade – aquilo que o sujeito é – e, ao mesmo tempo, estabelecer o que ele não é – a diferença.”

Essa tentativa de reconhecimento, de enquadramento, opera como controle: pensa o outro, inventa o outro, **fala sobre o outro sem escutá-lo**. E, muitas vezes, escreve sobre o corpo do outro. Mas como isso se configura em sala de aula? O corpo torna-se um território em disputa. Um efeito de forças, um campo de encontros. A **corpo(S)grafia**, em oposição a essa lógica classificatória, se constitui como **outra possibilidade de leitura, outra forma de escrita de si**, um modo de viver que escapa às normatividades que tentam fixar os devires do sujeito em identidades sólidas.

Escrever o corpo — ou deixar-se ser escrito por ele — é **abrir-se à multiplicidade, ao devir, à criação de outros modos de existir** que escapam das classificações que nos habituamos a repetir. A corpo(S)grafia, portanto, não revela o que o sujeito é, mas **expõe os rastros dos seus percursos**, suas metamorfoses, os encontros que o moveram e as forças que o atravessam.

Desejar os territórios e se sujar com eles — como uma criança que dança na lama da chuva, com o corpo todo entregue ao gesto. Mas esses territórios são também enigmas. Como nos diz Natália Borges Polessio (2015, p. 52-53) em *Amoras*: “Tenho pensado como lugar, sabe? Um corpo é um lugar? O corpo como metáfora de lugar, percorrido, uma cartografia de vida, com suas marcas, sinais, ilhas. [...] Um mapa caótico, sempre fronteiras, onde as ruas vão dar em becos escuros e estreitos como nos dedos e em lugares úmidos com cheiros acres. Como nossos olhos.”

Assim, o mapa da cidade vai ganhando contornos no corpo — e o corpo, contornos da cidade. Um corpo que caminha, entra e sai de

si, refaz trajetórias. Cheiro, som, sabor, pés, mãos, olhos e boca. Tudo registra. Tudo risca.

Retomo Pereira (2016, p. 22): [...] Vir a ser professor é uma diferença de si que o sujeito produz culturalmente (num campo coletivo), num dos seus inumeráveis movimentos de constituição do mundo.”

Depois desse primeiro momento, a personagem pode respirar. Sentar. Procurar um ponto de luz no palco e ouvir sua própria respiração. Atônita, lembra que está sendo lida, vista. Retoma a teoria-theatron.

Teoria e teatro ressoam rizomaticamente no corpo que escreve.

Ato 4

Corpos(S)grafia “Transcriando docências nômadeas na educação básica”

Corpo(S)grafia foi se desenhando, ao longo da pesquisa, como um **dispositivo de in(ter)venção** — móvel, rizomático, instável — que se monta e desmonta ao sabor dos encontros e das invenções que esses encontros provocam, tanto nas/nos participantes quanto no próprio artista-pesquisador. Acompanha processos que emergem **no e do corpo-professor**, em sua travessia singular e coletiva pela formação.

Em aliança com a cartografia, tal como proposta por Silva e Abreu (2024, p. 56), “a arte de fazer rizomas, mapas de nós mesmas, com múltiplas entradas e saídas, nada linear e estático”, a Corpo(S)grafia desloca a ideia de método como protocolo fixo. Ela **experimenta, afeta e é afetada** por aquilo que se desenha no processo de pesquisa-vida.

Mas então, como funciona?

Como montar uma experiência corpo(S)gráfica em que corpos-professores, com diferentes trajetórias de vida-formação, possam olhar para si e para os outros, desde um **olhar rizomórfico**, que acolhe a diversidade e a diferença como matéria-prima da existência? Um olhar que reconhece nos corpos, tanto no calor da cena quanto na memória de sala de aula, as potências formativas e criadoras?

A arte de fazer corpo(S)grafias emerge assim como **transcrição em ato**, feita com outros e outras, num movimento de escuta e invenção. É recriação com liberdade, incorporando sentidos, subjetividades e contextos. **Composição sensível entre corpo, palavra, memória e diferença** — uma escrita que não se fecha em si mesma, mas que se abre às forças que a atravessam.

Assim, a Corpo(S)grafia configura-se como um dispositivo tripartido, pois atua simultaneamente em três planos: como prática de pesquisa-formação, como experiência estética e como produção conceitual. Não é um modelo, mas uma máquina de invenção.

Funciona como **dispositivo de in(ter)venção**, no sentido deleuziano e foucaultiano do termo: algo que aciona forças, agências e atravessamentos que deslocam tanto os modos de fazer pesquisa quanto os modos de existir dos sujeitos nela implicados. É nesse movimento que a pesquisa acontece — **em ato, em corpo, em presença**.

A Corpo(S)grafia vai sendo co-criada com os personagens conceituais e intercessores — figuras que não apenas ilustram ou explicam, mas **pensam e se deslocam com a pesquisa**, arrastando com elas o próprio pensamento. São figuras rizomáticas, que desafiam a linearidade e os modos fixos de saber. Essa co-criação configura o próprio modo de existir da pesquisa: **a pesquisa é Corpo(S)grafia na medida em que se deixa afetar por esses encontros e por essas linhas que não cessam de se mover**.

O formato final da pesquisa não é um produto acabado, mas um **rastro**, uma **trama sensível**, uma **escrita-corpo** que se inscreve nas dobras do vivido e do pensado. Funciona com linhas, fotografias das curvas, estranhas cenas aberrantes onde o que menos importa são as representações arquetípicas mas o laboratório de experimentações que se tecem com as experiências dos/das colaboradores da pesquisa, acompanhando processos na formação docente, microestéticas da professoralização, criando alianças com ciência, arte e filosofia, modos de pensar propondo **uma avaliação ética** onde o critério é a vida-formação, tomando os conceitos como potencializadores da vida.

Dizemos que a vivência corpo(S)grafia tem uma dimensão estética que, apesar de fazer paralelo com a cartografia, aciona o corpo pela artistagem do corpo-professor, como o ator que aciona a expressão facial, a voz, o gesto, o andar. A diferença, nesse caso, da prática teatral, é que a corpo(S)grafia, diferindo da estrutura dramática, caminha por outros tempos. Funciona como uma máquina in(ter)ventiva, que acompanha processos nômades ao afirmar os devires, em outras palavras, os corpos em movimento, podendo se modificar, se diferenciar, e nesse sentido, parafraseamos a questão em busca daquilo que nos interessa: ainda não sabemos o que pode um corpo-professor, como funciona?

Sobre processos de diferenciação e criação e devir o professor Pereira (2014, p.218) , afirma:

[...] um sujeito-professor não cessa de tornar-se professor. Ser professor é uma construção dinâmica, um estado relativamente estável de um sujeito que se coloca em uma certa posição, a de quem tem a prerrogativa de, por proporcionar experiências e articular certas condições de possibilidade, faz um outro sujeito (ou grupo) tomar consciência do próprio processo de, por efeito dessa experiência, deixar de ser o que vinha sendo, deixar de pensar o que vinha pensando, deixar de ver o mundo como vinha vendo, e passar a ser de uma outra maneira, pensar de outro modo, ver o mundo de outro jeito.

A ansiedade, atravessa meu corpo como nas estreias teatrais, para saber o que acontece quando praticamos um dispositivo in(ter)venção de pesquisa que propõe colocar os corpos-professores no movimento da cena e , fazer emergir microsensibilidades num coletivo de professoras, para que possamos transcriar, dar saltos outros, nos nossos processos de formação. Montar a dinâmica da oficina para que possamos experimentar essas ideias no encontro maquínico dos corpos a passo que ainda não sabemos como funciona.

Quando olho rizomorficamente, percebo que **um corpo não tem limites definidos**. Ele escapa às formas estanques, às margens fixas, e se faz em atravessamentos, em conexões, em intensidades. Eis uma das diferenças que a pesquisa produz no pesquisador: o deslocamento da ideia de corpo como substância para o corpo como campo de forças, um plano de composição sempre em devir.

Relembro aqui que a dupla de autores tão citados nesta travessia, Deleuze e Guattari, ecoam com Espinosa, o filósofo que ousou perguntar no século XVII aquilo que ainda hoje reverbera em nossos gestos e pensamentos: **“O que pode um corpo?”**. Eles escrevem: “Espinosa pergunta: O que pode um corpo? [...] Não sabemos nada de um corpo enquanto não soubermos o que ele pode — isto é, quais são os seus afetos, com os afetos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para tocar com esse outro corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente” (D&G, 2012, p. 44-45).

Essa pergunta, que é também afirmação de potência, nos convoca a lembrar da **dimensão ética de uma pesquisa que se propõe a acompanhar processos**, e não a controlar resultados. O acontecimento do encontro e não o exercício de um suposto poder, seja de fala, posição ou autoridade é o que nos move. O que se dá aqui, neste texto e nesta experiência de campo, nesta sala de aula, nesta

escrita, **é um encontro.**

Um corpo-professor se coloca em **estado de labor de si**, compondo com outros corpos disponíveis à escuta, à presença, ao trabalho partilhado contrariando os modos adoecedores que pouco estimulam a expansão e relação. Trata-se de uma prática coletiva que não apaga a singularidade, mas a convoca para a criação de um campo comum — **um campo de forças que acolhe o desejo de experimentar uma dimensão artística da docência**, transpassando a carne, sem negá-la, mas **transcriando** outras materialidades, outras camadas de existência, outras possibilidades de pensamento e ação.

Nesse processo, deseja-se **restituir aos corpos-participantes a capacidade de desfazer certos nó(S)** — os nós do/no corpo — que nos foram amarrados pelas instituições, pela norma, pelo tempo cronológico e pela lógica da eficiência e competência.

A corpo(S)grafia se compõe com **um elenco de docentes da educação básica**, que se encontram na pós-graduação e seguem em travessia, desenvolvendo suas docências em movimento. O convite para integrar essa ação no campo da pesquisa foi feito de modo aberto, convocando-os à participação **por livre adesão**, em virtude do acontecimento do **X Arteliê de Pesquisa**.

Embora estivessem naquele momento no território universitário, **suas presenças continuavam enraizadas nas intensidades da educação básica** — era ali que seus corpos-professores seguiam habitando, criando, tensionando. A inserção das/os participantes no encontro deu-se pela **convergência de forças: a disponibilidade na data proposta, o desejo de estar junto, a escuta do chamado que já vinha sendo tecido ao longo dos meses**, quando estive em sala como **monitor co-docente**, compondo com essa mesma turma o cotidiano das aulas, os intervalos, as trocas e os pequenos gestos.

Como o primeiro critério de uma pesquisa qualitativa é a **livre adesão**, não deixamos de fora da experiência nenhum corpo que estivesse presente no evento. Todos e todas que entraram na sala e desejaram participar foram acolhidos. No entanto, **alguns participantes que estiveram presentes na oficina não estarão, neste momento, inseridos no recorte delineado no plano da imanência**, que é composto apenas por sujeitos-professores atuantes na educação básica, de quaisquer componentes curriculares — não necessariamente de arte.

Refiro-me, por exemplo, **a um estudante do curso de Direito**, que veio conhecer o Arteliê acompanhado de sua mãe. Ambos participaram ativamente, contribuíram com suas corpo(S)grafias, acionando memórias e dilemas. Contudo, no espaço delimitado desta pesquisa, suas presenças **não se farão plenamente presentes**, por não se situarem dentro do recorte formativo e profissional assumido neste momento, **embora suas presenças reverberem nas intensidades da experiência**.

Outro dilema ético se anuncia com a participação da professora orientadora desta pesquisa, **Ana Lúcia Gomes da Silva**, também coordenadora do Arteliê. Ao participar da oficina, **a professora oferece seu corpo em carne, ossos e afetos**. Ainda que não esteja inserida no recorte analítico da pesquisa, sua atuação no campo, **corporificando o próprio trabalho de orientação**, enriquece o cultivo dos dados que emergem. Seu corpo de professora em constante devir carrega também as marcas dos anos vividos na educação básica, mesmo que atualmente atue na universidade. A orientadora desta pesquisa é tentacular, rizomática, afetuosa, generosa. Seus gestos pedagógicos marcam cenas, deixam rastros, surgem na trama como linhas de força que atravessam e intensificam o campo.

Figura 11: registro dos participantes da Corpo(S)grafia



fonte: Ronaldo Santos

Incorporado aos corpos-professores no campo de pesquisa, **vou percebendo que esses corpos se constituem de matéria e subjetividade coexistindo**, neste caso, dentro de uma instituição universitária específica, onde esta in(ter)venção se dá **num tempo cronometrado**. Buscamos compor essas existências na dimensão ética e estética de seus processos de professoralização — **processos que, abertos ao feiticeiro da diferença**, como afirma Corazza (2013, p. 20), “não mais se pensam ou são pensadas como embriões originários do ser humano cognitivo e psíquico, nem como fontes da sociedade e da cultura, mas se anunciam como cartógrafas, impessoais e artistas.” Pensar a docência como obra de arte é abrir-se para as forças que atravessam o processo de transcrição, **onde nada é dado de antemão**.

A in(ter)venção corpo(S)grafia pode ser descrita, provisoriamente mais uma vez, como **um dispositivo em rizoma**, que se conecta a todo o processo desta pesquisa de Mestrado em Educação e Diversidade, na Linha 1: Educação, Linguagens e Identidades, **proposta por este artista-pesquisador** que se dispõe a acompanhar processos de formação docente **no/com/por meio do corpo-professor**.

Tentamos sentir os fluxos e contrafluxos de criação e cocriação, os fluxos de intensidade — que seguem em correnteza — produzindo **diferenças nas repetições das gestualidades em devir**. Tudo isso se conecta ao objetivo geral da pesquisa: **interrogar o corpo e suas implicações na/da formação de professores, cartografando-o por meio das corpo(S)grafias**, constituídas nas e pelas **microestéticas da professoralização** — esse estado de estar **em constante devir** dos/nos sujeitos-professores.

Busco interrogar a razão técnica que impõe limites a um corpo-professor — **limites estruturantes e definidores de verdades e posturas representacionais**, que obstaculizam os fluxos do desejo, impedem seus deslocamentos, sua escorrência pelos poros, sua força de desorganização do organismo docente **estruturado em linhas retas e molares**, da cabeça até o corpo inteiro.

A partir de agenciamentos entre educação, arte e filosofias da diferença — com inspiração nos movimentos aberrantes de Deleuze e Guattari, Suely Rolnik e no teatro-corpo de Antonin Artaud; nas movências, confluências e transgressões pedagógicas de bell hooks; nas artistagens docentes de Sandra Corazza — **nos enredamos em uma encruzilhada epistemológica e rizomática**, onde os

corpos se fazem interface de alteridade, nomadismo e criação.

O experimento, em sua concretude, **aconteceu como ação integrante do X Arteliê de Pesquisa**, intitulado *Arte de Rizo(mar): a diferença como pulsão de vida e formação*, realizado no campus da UNEB/Catu, no dia 7 de janeiro de 2015. Contou com a presença de 14 participantes — sendo 12 mulheres e 2 homens —, além do artista-pesquisador e de sua orientadora.

Contou também com a colaboração de Ronaldo Santos²⁹ *filmmaker* e fotógrafo integrante do grupo de pesquisa Cult-Vi (UNEB) que tornou possível o registro do dispositivo corpo(S)grafia em acontecimento, para que posteriormente fosse possível acessar e olhar por outros ângulos a experiência formativa em foco nesta seção. Temos como desafio inicial, criar uma cena híbrida, grávida de pistas que nos coloquem em direções assimétricas, um convite para pensarmos a docência num devir artista, acionando tanto a memória que se inscreve como grafia pela letra que transpassa do corpo para o papel em múltiplas gestualidades, quanto o esquecimento que traz em si mesmo, as lacunas e as rasuras do próprio saber. Num viés estético e artístico, ao olhar para corpos em performance, nos diz a professora, Martins (2003, p.2) [...] “o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc”. Aqui estamos inclinados a mover corpos-professores, porém a perspectiva acionada pela autora, nos inspira a redimensionar os corpos em suas artistagens.

²⁹Ronaldo N. Santos é licenciado em Geografia, com especialização em Educação, Cultura e Contextualidade pela UNEB Campus IV Jacobina e graduado em tecnologia e fotografia pela Universidade Cruzeiro do Sul. Nas palavras desse professor artista: “ Venho fotografando há mais de 15 anos, e desde então, tenho me dedicado principalmente a registrar eventos acadêmicos, a beleza da natureza e ensaios diversos. A fotografia, para mim, é tanto um trabalho técnico, que exige conhecimento de equipamentos e técnicas fotográficas que busca a conexão e a confiança entre o fotógrafo e o objeto ou pessoa fotografada” Sobre a experiência nesta oficina: “A princípio, percebi que as pessoas estavam tímidas ou receosas com a atividade, de certo modo isso é normal, uma vez que, atividade onde se tem que trabalhar o corpo, deixar o corpo à vontade, não é algo para o qual fomos educados, por isso creio que muitos não relaxaram no início e alguns não quiseram participar, pois essa atividade nos tira do conforto do nosso “eu”. Mas as pessoas foram se deslocando com seu direcionamento e aos poucos foram se permitindo e alguns conseguiram relaxar. Na segunda parte da atividade, houve mais entrega à atividade, talvez pela prática da pintura ser algo mais artístico e reporta a permissão da infância, ali foram colocados suas angústias, traumas e vivências (frustração e superação). Creio ter sido uma atividade de pleno conhecimento de si, compartilhado com os outros, muito necessária na nossa vida diária.

No acompanhamento dos campos de intensidade que atravessam a criação deste dispositivo de in(ter)venção — dos passos mais largos aos mais sutis —, **emerge e se atualiza a percepção de que somos e estamos, desde sempre, em campo de pesquisa**. O desejo, ao mesmo tempo sujeito e objeto de si, evidencia essa condição. Apenas reconheço, em certos momentos, **o desafio de ser atravessado por uma dinâmica de pensamento científico engessado**, que por vezes me captura e dicotomiza. Sou repetidas vezes interpelado por essa lógica que opera e reforça uma perspectiva cientificista, **hierarquizando os modos de saber e aprender desincorporados**, legitimando alguns em detrimento de outros e, assim, despotencializando o corpo-professor naquilo que ele pode.

Percebo, também, como a racionalidade técnica atua sistematicamente na **redução do ensino da arte e da filosofia** — e de seus processos de aprendizagem —, limitando as forças transformadoras que esses campos mobilizaram nos sujeitos-professores durante seus anos de formação inicial. Essa constatação se verifica nas respostas das participantes, que foram convidadas a expressar sensações e reflexões após a experiência vivida na corpo(S)grafia.

Durante a oficina, ao realizarmos certos exercícios, fomos percebendo **uma dificuldade coletiva em conceber o corpo como território de saber, desejo e epistemologia**. Esse desafio se manifestou de forma transversal nos relatos de todas/os as/os participantes, que expressaram um certo ressentimento por **não terem vivenciado, em sua formação inicial, experiências artísticas conectadas ao corpo** — como teatro, dança ou performance — linguagens que operam diretamente sobre as relações entre tempos e espaços e carregam potências transformadoras quando ativadas em sua força vital.

Dessa forma, podemos considerar que a aliança com a arte e a filosofia pode contribuir de modo potente em experiências docentes e formativas. Como funcionam os órgãos do corpo-professor? O olhar na visão? As mãos no tato? A escuta na audição? O corpo inteiro na dança? Ou seja, um corpo perceptivo, atento ao que se passa tanto nele quanto fora dele. Como expressa Fernando Pessoa em seu poema: *"mas por trás dos olhos eu vejo me vendo"* o corpo também é reflexionante.

A experiência do corpo no mundo é uma vivência sensível, na qual percepção e sentimento se entrelaçam, assim como os tempos que se inter cruzam. Esse mesmo princípio pode ser observado nas artes visuais, que conectam o sujeito às linhas que o compõem e o atravessam, revelando sua participação ativa na construção de sua própria existência. **A "experiência do corpo no mundo", me faz pensar nesse corpo como um campo de experimentação, onde ao mesmo tempo em que ele produz energia, essa energia é transformada em outras coisas, o corpo está transcriando em puro movimento, devir, percepções e afetos não separados, mas fluxos que se misturam: não existe "eu sinto" e "eu percebo" como coisas isoladas – é tudo uma máquina desejante em conexão com o mundo. A arte, nesse caso, seria um "ritornelo", um refrão que captura esses fluxos e os transforma em algo novo.** Talvez esse princípio seja um agenciamento maquínico, como um mapa que se desenha e se apaga ao mesmo tempo em que é vivido no tempo não-linear.

Acontece que, de alguma forma, necessitamos ampliar e fomentar a corpo(S)grafia em rasura, como dispositivo in(ter)ventivo como espaço de prática e discussões entendendo que os corpos professores necessitam de espaços como este para articular a escrita de seus corpos de outros modos. Indaga bell hooks (2021,p. 183) “quando começamos a falar em sala de aula sobre o corpo, sobre como vivemos no corpo, estamos automaticamente desafiando o modo como o poder se orquestrou nesse espaço institucionalizado em particular”. Não só um desafio mas um mal estar se instaura quando propomos ocupar espaços institucionais de poder com experiências formativas em que os corpos deixem de ser invisíveis e vibrem suas histórias.

Assim, o dispositivo busca intervir num certo cenário em que se apresentam dilemas pedagógicos e educacionais/curriculares que iremos corpo(S)grafar logo em composição (odus meta) articulada ao processo de pesquisa. É importante destacar, em linhas gerais, a relação que o artista-pesquisador foi estabelecendo, ao longo do semestre, com a turma de professoras participantes, discentes MPED/PPGED que teve duração aproximada de 7 meses. Foi possível assim, atuar em papéis na pesquisa, como pesquisa, formação e in(ter)venção, como estudante e professor e pesquisador e artista, inserido em um grupo de professoras/es das mais diferentes formações. Processo de contribuição mútua, onde cada docente exerce fundamental importância na formação do pesquisador que estou sendo.

O vínculo inicial com a turma participante da pesquisa aconteceu a partir de um convite da orientadora, para que eu pudesse realizar uma monitoria no componente curricular *Docência e Diversidade*. Essa experiência ofereceu ao artista-pesquisador a oportunidade de expectar, atuar e, sobretudo, **estranhar** o processo de docência no ensino universitário — uma vez que, até então, minha experiência vinha sendo com a educação básica, tal como a maioria das/os discentes do componente.

A primeira ação foi a de me colocar nesse coletivo de corpos-professores e partilhar os processos de pesquisa em andamento, seus dilemas pedagógicos, suas potências e feridas. De minha parte, como já dito em outros momentos desta travessia, sempre fui mais íntimo das pedagogias e processos de criação artística do que propriamente dos dilemas do chão da escola institucional, como docente. Nesse sentido, a experiência proposta pela orientadora foi de suma importância: não apenas pela imersão numa teia de experiências diversas, mas sobretudo por permitir que eu ultrapassasse os estudos teóricos — até então imprescindíveis na minha formação como pesquisador da educação — e pudesse exercitar o pensamento no **choque do encontro**.

O prazer de encontrar, semanalmente, outros corpos-professores — em suas trajetórias e trajetividades, seus territórios existenciais e geográficos, nos discursos que emergem de cada sujeito, nas artistagens de cada docente e pesquisadora — trouxe o fôlego que eu necessitava para seguir no percurso final de tempo ao qual esta pesquisa está submetida.

Entre teoria e prática, em meu processo de formação, é aqui — no corpo-a-corpo da experiência — que compreendo o que afirma o filósofo da diferença, Gilles Deleuze (1988, p. 231): “há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um encontro fundamental e não de uma reconhecimento”. Encontrei professoras e professores — um elenco de artistadores-docentes — corpos em processo, em vida-formação, que compõem a trama rizomática desta pesquisa. Docentes dispostas a reescrever — ou melhor, transcriar — seus mapas de formação docente e existencial, em uma dimensão micropolítica que, ao se atualizar, faz brotar outras terras possíveis dentro do campo da educação.

Assim, podemos dizer que um dos intuitos principais da in(ter)venção foi o de percorrer as pistas e cultivar dados que nos fizesse perceber **como o dispositivo corpo(S)grafia pode contribuir na formação de professores** ampliando epistemologias tecidas em

rede, gestadas no grupo de pesquisa Difeba em seus quase 10 anos de existência onto-política em devires minoritários de uma educação que se reconhece menor ao criar pequenas fendas nos muros da educação maior, macropolítica, copiosa e pre fabricada, para, experimentar o que acontece quando vamos pelos afetos e saberes que nos constituem como sujeitos de um tempo, de um espaço, em que o corpo se afirma vibrátil.

Estimulados por um olhar rizomórfico que funciona com um caleidoscópico, que percebe além do campo ótico que atravessa a percepção das letras, as camadas do ex-ótico que subjaz os campos de percepção dos movimentos corporais instituídos pelos anos de formação e experiência docente. A noção de **corpo-rizoma**, que surgem das corpo(S)grafias em imagens apenas provisórias e instáveis se conectam tanto a outros corpos quanto a temporalidades corporais e discursivas. Nos inspiramos nas artes, filosofias e estudos na diferença, nas ciências com “c” minúsculo, **em fluxo, vibrátil, em frames dos corpos-professores** em momentos provisórios em que atuam no papel de pesquisadores, dentro de um tempo e espaço, produzindo corpo(S)grafias compostas de estados corporais, que se diferenciam entre tensões e relaxamentos, respirações, ritmos e espacialidades. Mas também escritas e narrativas.

No experimento, traremos as composições corporais no sentido de articular e desarticular uma análise provisória dos **gestos** a partir do dispositivo **corpo(S)grafia**. Para isso, é fundamental **seguir as pistas das linhas dos corpos** participantes e articular com os conceitos trabalhados nessa pesquisa, pertinente ao tempo e espaço do acontecimento.

Registros para Composição das cenas.

Pistas organizativas da in(ter)venção com o dispositivo Corpo(s)grafia.	Ações
Diário Corpo(s)gráfico	Descrições dos gestos e sua relação com as subjetividades que emergem no contexto da oficina. O diário aqui é composto pelo registro em foto e vídeo da Corpo(s)grafia.
Gestuais/Corpo(S)grafia.	Propor desenhos, exercício visual dos deslocamentos e fluxos de gestos, produzidos pelas/pelos participantes.
Registros audiovisuais e frames fotográficos	Vídeos e/ou fotografias podem capturar gestos sutis e suas transformações ao longo da oficina e podem ser transcritos por intervenções sutis que enfatizam as linhas de composição dos gestos.

Entrevista cartográfica³⁰

Provocar a partir de tópicos sobre a percepção das participantes acerca do dispositivo Corpo(S)grafia.

³⁰ Após alguns dias, entrei em contato com cada uma/um e encaminhei tópicos para responderem sobre os efeitos de sentidos, zonas de intensidade e de alargamento da corpo(s)grafia.

Corpo(S)grafia: Como os movimentos do corpo-professor criam, recriam e transcriam mapas no corpo da pesquisa?

Entrelaçando as minhas experiências formativas, narradas ao longo dessa pesquisa, das linguagens artísticas que **contribuíram no recorte atual de formação do professor que estou sendo**, me coloco na experiência de observar de dentro e por fora, em olhar rizomórfico, o que acontece no meu corpo-professor quando se coloca na relação com outros corpos–professores em diferentes trajetórias formativas, e como esses outros recortes formativos, outras vidas e vivências, no conjunto que se forma, acionam outros aspectos, se conectam ao interesse maior que é, por assim dizer, colocar os corpos-professores “implicados na cena”, ou melhor, acompanhar os movimentos desses corpos em diferentes posições no espaço, na escrita do espaço, nos tempos que emergem nas virtualidades, na escrita das marcas, nas microestéticas dos corpos-professores.

O que interessa da fotografia, é o seu meio, o seu acontecimento, subtrair dela os elementos de poder, assim como do teatro as operações dramáticas que subtraem do texto os protagonismos e centralidades, fazer das linguagens que pulsam em mim como modos de me relacionar com o mundo, os ritornelos que dinamizam fluxos de meu corpo em cena, ou melhor, na sala de aula, onde a corpo(S)grafia acontece.

Desse modo, aprendendo e sendo atravessado pelos movimentos da pesquisa, vou conectando os pontos que interessam, fazendo da pesquisa um laboratório nômade de novos modos de compreender as relações com essas linguagens quando estou sendo professor. **Como se abrem os fluxos no professor artista ?** “o aumento da potência de sentir para também aumentar a capacidade de pensar e existir”. A pesquisa torna-se um modo não apenas científico mas sobretudo ético e estético ao entrar com o corpo nos diversos territórios que sou convocado no exercício da docência em arte, na diversidade cultural existente no território do Piemonte da Diamantina, onde me reencontro com diversas compreensões do que venha a ser arte e corpo. Estão separadas por uma dinâmica que desarticula os fluxos de potência, meios pelos quais acionamos essas linguagem em nosso trabalho docente?

Corpo(S)grafia das/dos participantes: caracterização dos intercessores/as como personagens conceituais

Os/as intercessores/as da pesquisa são aqueles e aquelas que atravessam, que provocam desvios, que interrogam a linearidade do pensamento e o arrastam para zonas de intensidade. Ao tomar essa posicionalidade, reconheço que esta escrita não me pertence sozinha: ela é atravessada por vozes, movimentos gestuais, encontros, linhas que se fazem visíveis — e às vezes escapam — no entre, nas relações que se estabelecem durante a pesquisa.

São as professoras e professores que compartilham saberes, experiências e afetos, tecendo, junto com meu corpo e outros corpos conceituais, as linhas desta corpo(S)grafia. Como afirma Deleuze (1992, p. 160): “eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê.” A corpo(S)grafia que aqui se escreve não é individual, mas coletiva, múltipla e rizomática.

Participantes / Elenco:

Após alguns dias da realização da corpo(S)grafia, sentimos a necessidade de estender a conversa. Era preciso ampliar algumas informações que contribuíssem com as expressividades singulares de cada um/a, acompanhando os processos no cultivo dos dados das participantes. Pousar o olhar, numa espécie de visão periférica, sobre como costumam estar em sala de aula. Quisemos também conhecer mais sobre seus marcadores sociais — de gênero, sexualidade, raça, idade —, pois esses atravessamentos compõem a tessitura do corpo-professor.

Também nos interessou o tempo de docência de cada participante, na tentativa de mapear o quanto a experiência contribui na conformação das suas professoralizações — essas formas próprias de habitar a docência, entre invenção e repetição, entre desejo e cansaço, entre corpo e linguagem.

Ana Luíza: Mulher, preta, 30 anos, heterossexual, não se identifica com nenhuma religião organizada. Está sendo professora há 11 anos. Atualmente, atua como professora em Atendimento Educacional Especializado (AEE). Afirma que não teve experiência, durante todo seu período de formação na universidade, com de teatro, dança ou performance. Para Ana, Corpo é movimento, e faz parte da sala [de aula]. *“Gosto de movimentar, pular, mexer mãos, pés, andar por toda sala. Em certas atividades, já penso como fazer aquele aluno sair da zona de conforto e também utilizar o corpo como estímulo de aprendizagem, como correr, dançar, se equilibrar, trazendo os princípios da psicomotricidade para a sala de aula”*. A professora Ana Luíza, não gosta de ficar sentada. *“Eu e o aluno. Cada aluno tem uma necessidade educacional específica, assim, em alguns momentos é necessário atividades sem sons, movimentos ou qualquer outro tipo de intervenção”*. Faço, mas não gosto: *“Para mim, ensinar exige tocar, abraçar e sentir”*. Apesar de gostar, não costuma utilizar espaços fora do ambiente escolar: *“O corpo reage de forma diferente em espaços diferentes. Utilizar a docência para ensinar o agir, reagir, ajuda a trabalhar as emoções e **controle socioemocional e do corpo.**”*

Sobre dispositivo Corpo(S)grafia: *“A oficina possibilitou um momento de movimento e intensa sensação de relaxamento. **Tocou tanto o corpo quanto a alma**, pois ressignificou lembranças e desejos que geralmente não conseguimos expressar com movimentos e desenhos, justamente pela ausência de momentos como este. A oficina proporcionou alegrias, quebras de paradigmas, e o reconectar consigo mesmo. Se tivesse a oportunidade, faria novamente a oficina, em março deste ano”*.

Anísia: Mulher Cis, 42 anos, heterossexual, cristã, atua como professora há 26 anos. Não teve experiência relevante em teatro, dança ou performance em seus anos de formação inicial. Gosta de *criar arte em outros ambientes da escola, fora da sala de aula*. Apesar de seguir as regras da escola, a professora Anísia não gosta de trabalhar com os estudantes em carteiras enfileiradas. Afirma que *“Não tenho como prática aulas explicativas longas”*. Gosta mas não faz: *Acho interessantes aulas de campo temáticas, mas fico com receio de levar os estudantes para lugares distantes.*

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: Não se manifestou.

Maria Clara: Mulher Cis, parda, 39 anos, heterossexual, católica. Formada em pedagogia, atua na docência há mais de 15 anos. Clara vai além da sua formação inicial e nos informa que: “Não tenho uma experiência durante a formação, mas tive uma experiência importante nos meus primeiros anos de atuação pedagógica através da convivência com colegas que participavam de um grupo de teatro chamado **núcleo aroeira de artes**³¹, com eles experimentei algumas oficinas e atividades ligadas ao teatro que me ajudaram no desenvolvimento docente”. Assim, Clara narra brevemente a relação entre sua experiência no teatro e em sala de aula. A professora Clara, gosta de [Andar] bastante em sala, [usar] bastante a voz, gosto de falar do fundo da sala pra frente, também gosto de me direcionar com aproximação física, buscando uma forma de conversar com o estudante, também costumava pedir que alongam um pouco principalmente quando dava aulas nos últimos horários. Sendo assim, a professora não gosta de dar aulas sentada, penso que é desmotivador pros estudantes, em alguns momentos pelo cansaço ou pela dinâmica da atividade acabou sentando, mas não acho que seja a melhor posição para colocar meu corpo em sala. Como pedagoga, se incomoda profundamente em “corrigir” a postura dos estudantes, exigir que fiquem com seus corpos eretos e olhando para frente, costume deixar as turmas à vontade. Existem estudantes que se sentem confortáveis pondo as pernas pra frente, por exemplo, tento não imprimir regulações a partir disso. É um desejo da professora. Percebo que ainda falta um momento para promover mais movimento, comentar um alongamento, permitir que os alunos possam se reacomodar, as vezes o atropelamento dos conteúdos, o pouco tempo das aulas recortadas acaba não nos oportunizando priorizar as experiências a partir do corpo. O conteúdo.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: A oficina foi muito interessante, depois que saímos ainda fiquei lembrando e repensando algumas coisas, ela deixou efeitos positivos em mim, lembrei que certa vez uma professora me chamou atenção por fazer **desenhos pequenos**, sem ocupar muito espaço do papel, durante a oficina percebi que fiz um desenho ocupando o papel...talvez algum movimento no sentido de uma maior colocação do eu, do eu corpo, sem tantos medos. Obrigada pela condução que fez **a ponte pra essa e pra tantas outras reflexões!** A oficina foi excelente, e faria ela novamente, penso que poderia ser ofertada em espaços de formação docente para possibilitar reflexões a partir das expressões corporais. Percebo a ausência da discussão a partir do corpo como uma fragilidade na minha formação, principalmente quando relembro minha atuação na educação infantil.

³¹Sobre a trabalho do grupo de teatro referido pela professora Clara Fortes, segue o link de um trabalho monográfico que conta sobre a atuação do grupo: <https://saberaberto.uneb.br/items/1d6d23a1-5b49-445d-9218-f24a5c7306a5/full>

Ricardo: Homem Cis, preto, 31 anos, Heterossexual, cristão. É professor da rede pública municipal de Serrolândia há 6 anos. Nunca teve experiência em teatro, dança ou performance em seus anos de formação inicial. Gosta de **criar aulas**. Faz mas não gosta das demandas *burocráticas da secretaria de Educação. Exemplo: programas pensados de cima para baixo.* Não faz e não gosta de “descumprir prazos”. O professor Ricardo gosta “*de aulas em campo, porém tenho encontrado dificuldade em realizar.*”

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: Minha participação na oficina ficou comprometida diante das demandas do ateliê com a logística do almoço.

Edeilza: Mulher Cis, negra, 47 anos, Heterossexual, Católica, atua como professora há 15 anos, afirma nunca ter tido nenhuma experiência relevante em teatro, dança ou performance nos anos de formação inicial. Gosta de leitura. Não gosta de aplicar dinâmicas de grupo pois prefere a formação leitora em seu trabalho de formação com professoras. Não faz e não gosta de exercícios de respiração. Gosta de dança mas não inclui em sala de aula essa atividade.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: Gostaria de saber como realizar atividades de acolhimento com o corpo.

Lucivane: Mulher Cis, negra, 43 anos, Heterossexual, evangélica, atua como professora da rede pública há 15 anos, nunca teve experiência em teatro, dança ou performance nos anos de formação inicial. Em seu trabalho em sala de aula, a professora diz que “O movimento de ensinar e aprender na experiência, à medida que me envolvo e que as crianças aprendem, a partir da motivação do meu corpo em parceria com elas. **Gosto de estar de corpo, alma e sorriso.** Sempre buscamos novas ideias. Saber que o meu trabalho faz a diferença na rede pública de ensino”. Em contrapartida, afirma que faz mas não gosta do “Retrabalho, excesso de trabalho burocrático que tenho que levar para casa.” Não faz e não gosta de “Práticas pedagógicas que não acredito e divulgar o trabalho em redes sociais.” A professora Lucivane gostaria de realizar “Abordagem pedagógica através da musicalidade e do teatro, faço pouco.”

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: O tempo para o movimento não linear de quem "somos" poderia ser maior para expressar o nosso corpo. Faria novamente essa oficina Maravilhosa de Corpo(S)grafia.

Jaconias: Homem Cis, 28 anos, heterossexual, evangélico da Igreja Deus é Amor, atua como professor da EJA (Educação de Jovens e Adultos) da rede municipal da cidade de Quixabeira-BA. Não teve, em seus anos de formação inicial, experiência relevante em teatro, dança ou performance. Gosta de se movimentar e se articular em sala de aula. Diz que faz mas não gosta de Exercícios físicos e que não gosta e não faz alongamentos. Não faz Dança mas gostaria.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: Foi um momento perfeito!

Jaíne: Mulher Cis, branca, heterossexual, “Não tenho religião, mas estou me aproximando da Umbanda”. Atua como professora há 6 anos. A professora Jaíne, em seu processo de formação inicial, buscou fazer uma oficina de contação de histórias. Em sala de aula, a professora gosta de “Me movimento bastante na sala de aula, gosto de usar o movimento corporal e as possibilidades de entonação para manter a atenção dos alunos na fala, quando expositiva”. A professora em sala de aula “tenho **pouca noção de espaço** e por me movimentar bastante acabo tropeçando muitas vezes. Acabo arrancando risos dos alunos, isso me deixa um pouco desconfortável”. No entanto, não gosta de “ficar sentada durante as aulas”. A professora Jaíne gostaria de “ter uma aula mais voltada para performance, num sentido teatral. Principalmente a disciplina de literatura abre muito essa possibilidade, mas sou muito tímida pra isso”.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: “Achei a oficina muito interessante por nos possibilitar refletir sobre **o lugar do corpo na nossa condição de ser/sendo no mundo**, bem como na docência. Esse último aspecto é salutar, pois não era algo que costumava ser alvo de reflexão sobre minha própria prática, mas que engatilhou reflexões muito importantes que reverberam nos dias seguintes”.

Regina: Mulher Cis, parda, 48 anos, heterossexual, se identifica com o cristianismo, atua como professora há 34 anos. Regina, afirma que não teve experiência em cursos ou oficinas de arte nos anos iniciais de sua formação. “Gosto de me movimentar com e entre meus alunos e alunas. Gosto de atividades que extrapolam as salas de aula, mas **nunca tomei consciência do meu corpo durante o exercício da minha profissão**. Gosto de atividades que explorem as expressões corporais que podem acontecer por meio de peças de teatros, de coreografias, de brincadeiras com as mãos e com a voz, por exemplo”. No entanto “Não gosto quando, por algum motivo, falo alto”. Além disso, “**Não gosto de dar aulas sentada**”. Ao longo dos seus 34 anos de docência a professora se ressentida de algumas limitações que o espaço escolar oferece. Para ela “Gosto de **explorar espaços fora da escola** mas não faço conforme a minha vontade”.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: A oficina foi muito interessante porque voltei o meu olhar para ele [meu corpo]; suas potencialidades; fragilidades e limitações.

Jamile: Mulher Cis, 27 anos, heterossexual, não se identifica com nenhuma religião organizada. Atua como professora da rede estadual de ensino da cidade de Mirangaba-BA, não teve nenhuma experiência relevante em seus anos de formação inicial voltada à arte. A professora afirma que gosta de caminhar entre as cadeiras, gesticular. Não gosta quando tem que escrever no quadro (lousa). Não gosta e não faz atividades de dança. Apesar de gostar, não realiza alongamento com os estudantes.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: SEM RESPOSTA.

Nicélia: Mulher cis, parda, 33 anos, heterossexual, não se identifica com nenhuma religião organizada, está sendo professora há 14 anos. A professora se descobriu neurodiversa há pouco tempo. Não teve experiência com arte nos anos de formação inicial. Diz que “Às vezes **aumento o tom de voz na tentativa que os estudantes me escutem**” mas não gosta. A professora gostaria de “**usar as artes cênicas em sala**”, a exemplo da teatralização. **É um desejo meu pois percebo um grande interesse e envolvimento, por parte dos estudantes, em atividades dessa natureza.**”

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: A oficina foi fantástica e me trouxe uma compreensão da **corpo(S)grafia** que até então não havia pensado. Para mim, foi um momento de **autopercepção**; uma pausa para **olhar para mim e entender o que estou sendo no mundo**. Gostei muito e também ficaria feliz em participar de outra oficina. Na segunda quinzena de Março seria uma boa opção.

Nilde; Mulher cis, negra, 44 anos, heterossexual, se identifica com religiões de matriz africana, não se reconhece como professora mas como **educadora popular**, não teve experiência nos anos de formação inicial com arte. Em suas aulas, gosta de se movimentar, dançar, ler cordéis de sua autoria e outras, de carregar (vestir) roupas que condiz com o que eu acredito . Costuma fazer relatórios mas não gosta. Não faz e não gosta de “sistematização de eventos”. **Gostaria de trabalhar com a neurociência e o funcionamento do cérebro.**

Sobre dispositivo Corpo(S)grafia: A oficina foi ótima, muitos sentimentos foram trabalhados, o que certamente contribuiu com a **melhor condição emocional dos/das participantes**. Quanto a disponibilidade para outra oficina, ainda não sei, por conta do trabalho.

Yanka: Mulher Cis, 29 anos, heterossexual, católica. No momento não atua em sala de aula. Afirma que em seus anos de formação inicial, não teve nenhuma experiência relevante em teatro, dança ou performance. Em seu trabalho faz e gosta de atividades interativas, com momentos de escuta, momentos mão na massa. Diz que se sente desconfortável em perpetuar, em favor do sistema, o modelo tradicional de ensino. Não faz e **não gosta de atividades com movimento, porque [segundo ela] não tem habilidades ou formação para tal**. Talvez por conta disso não tenha aprendido a gostar. Por isso, gosta mas não faz atividades com movimento. “considero necessária no processo”.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: SEM RESPOSTA.

Iana: Mulher Cis, 39 anos, heterossexual, não se identifica com nenhuma religião organizada. Está sendo professora da rede pública estadual há 6 anos. Nunca teve experiência com teatro, dança ou performance em seus anos de formação inicial. Iana revela que **“Nunca pensei sobre meu corpo em sala de aula”**. Que nunca pensou sobre “aquilo que faz mas não gosta” em sala de aula, que **não gosta do modo que mexe muito com as mãos em sala de aula** e que: **“Queria ser mais livre, tenho um corpo duro e engessado, exceto as mãos”**.

Sobre dispositivo corpo(S)grafia: Gostei, não senti que me soltei como deveria.

1. Notações dos movimentos gestuais como traços Corpo(S)gráficos.

Os movimentos gestuais podem ser concebidos, numa dimensão estética -simbólica- e atualizados como inscrições no espaço, uma espécie de notação, de escrita do corpo-professor em movimento gerativo que vai sendo construído pelo/com o corpo-professor, que se move em cena/sala de aula. Podemos olhar para os gestos, como linhas (linhas de fuga, linhas retas, linhas sinuosas) que rompem com padrões instituídos ou reforçam a ideia de um corpo rígido, criando novas cartografias corporais, ou seja, corpo(S)grafias. Nas linhas de fuga, não o “eu sou” mas o “eu estou”.

- O corpo pode insinuar formas de subjetivação e de resistência (quando o neoliberalismo atravessa o funcionamento do organismo educacional e chega na relação entre os corpos-professores, um gesto de abraço, os braços que seguram o corpo do outro, a delicadeza que dilata o tempo, um beijo seguido de um abraço ou vice versa, as lágrimas que escorrem com abundância, funcionando como elemento expressivo que afeta e faz escapar dos corpos-professores composição de transcrição corpo(S)gráfica, ou seja, em relação afetiva com outros corpos a escrita se modifica. O afeto que gera o ethos da confiança, a potência afetiva do corpo, que tem sido trabalhado como categoria científica nas pesquisas desenvolvidas no DIFEBA.

- Como o conceito de um “CsO” Deleuze e Guattari (2012), pode contribuir para a corpo(S)grafia “cSg³²” em movimento, ou seja, um corpo que escapa da organização dos organismos pré-determinados e explora novos modos de existir em sala de aula? Lembremos que todo CsO pede prudência. A aproximação busca ampliar nosso entendimento de corpo-professor na formação docente na corpo(S)grafia e o recorte que trabalhamos nessa pesquisa, vai numa perspectiva ética e estética em relação ao ethos da confiança e à produção de afetos³³

Os movimentos do corpo-professor podem ser compreendidos como inscrições no espaço, uma escrita incorporada de gestos que se atualizam em movimento. Esse corpo-professor em ação é nômade, ou seja, não apenas ocupa um lugar na sala de aula, como é possível de observar na oficina, mas habita e recria o espaço do saber quando no ato mesmo de se posicionar aciona a memória que se realiza na ação. Assim como Deleuze se inspira em Artaud, ou seja, na dimensão dos perceptos e afectos da arte, tomamos o corpo como um palco de experimento vital, um espaço de intensidades onde se inscrevem fluxos de forças, afetos e resistências.

Pensado como “obra em arte” em contínuo devir, o corpo não se fixa em uma forma estática, mas se manifesta em múltiplas linhas de intensidade. Algumas dessas linhas operam como linhas de fuga e de voo, quando o “eu sou” vacila por alguns breves momentos, que transgridem códigos institucionais e rompem com estruturas normativas. Outras, ao contrário, configuram-se como linhas duras, imprescindíveis à sobrevivência, “eu sou” “você sabe quem sou eu?” Mas também responsáveis pela conformação de disciplinas corporais que cristalizam padrões de docência e bloqueiam os processos de devir.

Nesse embate contínuo entre captura e escape, entre codificação e criação, entre criação e transcrição, entre ver e transver, o corpo-professor emerge como um processo, uma cartografia viva de gestos e afetos que resiste à homogeneização dos saberes

³² cSg: Corpo(S)grafias

³³ “por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais a sua potência de agir é aumentada ou diminuída” ÉTICA 3, DEF 3.

instituídos. Cada movimento torna-se um traço corpo(S)gráfico, uma escritura expressiva que não apenas transmite conhecimento, mas também produz subjetividade, instaurando fissuras no cenário do ensino tradicional e abrindo espaço para a invenção de outras formas de coexistência pedagógica.

Essa escrita do corpo em movimento é gerativa de episteme, pois se constitui em práticas que criam e compartilham conhecimento de forma rizomática ao serem afetados nos encontros. O pensamento rizoma recusa estruturas hierárquicas e promove conexões múltiplas e não lineares dos saberes. Assim, os gestos do corpo-professor constroem trajetórias singulares: fragmentadas, fluidas, repetitivas ou, por vezes, dissonantes. Tais gestos desestabilizam o modelo disciplinar tradicional, abrindo espaço para novos mapas, mapas em trânsito, cartografias corporais — as corpo(S)grafias.

Os estudos de Sandra Corazza (2013) nos ajudam a ampliar essa discussão, a autora nos apresenta a dimensão de transcrição na docência, quando em certa medida, se põe a conversar com elementos diversos de composição. Corazza (2013, p. 205) “com esses elementos, constitui um campo artístador de variações múltiplas e disjunções inclusivas; que compõem linhas de vida e devires reais, pontos de vista ativos e desterritorializações afirmativas”. A autora nos convida a reagir nas intensidades de uma **educação arte**, como território de experimentações e invenções. O corpo-professor, em matéria, ao se engajar em gestos não previsíveis, assume uma potência criadora, desafiando o currículo normativo.

São nesses gestos cotidianos, menores, desviantes que emergem as linhas de fuga, forças que criam mundos e transcriam novas formas de existência em sala de aula. Cada micro gesto intensivo que surge na relação entre o coletivo dos corpos professores, do ponto de vista transcriador e artístico, pode operar como resistência ao biopoder, como defende Suely Rolnik (2023) gerando novas sensibilidades e modos de subjetivação.

Na articulação entre os gestos dos corpos-professores escreve-se uma dimensão ética e estética do ensinar. O corpo escapa da organização funcional ao qual é submetido, e a partir dos exercícios propostos na oficina experimenta intensidades e explora novos modos de existir e coexistir. Em sala de aula, esses corpos se manifestam quando as professoras rompem com o automatismo pedagógico de uma racionalidade técnica e passam a incorporar práticas abertas às diferenças, ao inusitado, como vamos poder observar nos frames selecionados.

Os corpos-professores, então, não se conformam com a forma do "organismo escolar" ao enunciar descontentamentos e desconfianças. Em vez disso, experimentam fluxos, afetos e conexões que reconfiguram outros caminhos de aprendizagem, nas dobras do tempo, em que o aprender e ensinar possam ser mediados pelo corpo como ato criador e potência, uma performance corpo(S)gráfica de invenção, abrindo novas possibilidades de existência no espaço escolar. O corpo é uma escola aberta?

No acontecimento da vivência, vou desconfiando que a docência pode ser compreendida como um processo em que os corpos-professores não apenas ocupam um espaço em sala de aula, mas também compõe, atravessa e reconfigura continuamente aquele espaço. Assim, o espaço da sala de aula, mais do que um mero local físico, se constitui como um campo intensivo de relações, afetos e movimentos. Os gestos dos corpos-professores, nesse contexto, não são apenas prolongamentos do ambiente, mas também produções ativas que o modificam. O corpo se torna um campo de intensidades quando deixa de ser determinado por uma organização fixa e passa a experimentar fluxos de desejo e afeto. Assim, os gestos dos corpos-professores podem ser vistos como linhas que escapam, que ensinam a transgredir a estrutura disciplinar, instaurando novas possibilidades de ensinar e aprender.

Para a professora Leda Maria Martins (2023), "o corpo é um texto em trânsito, uma escrita que se faz no e pelo movimento". Na corpo(S)grafia em processo, a **gestualidade se entrelaça às práticas narrativas, saberes e afetos**, funcionando como um campo de expressão contínua do corpo em sua relação com o mundo. Alguns desses gestos são narrados pelas professoras participantes,

que percebem, por vezes, como enfatizam conteúdos, organizam dinâmicas e delimitam modos de participação de seus/suas estudantes. Entretanto, há também os gestos que escapam à repetição disciplinada e instauram o novo, intensidades que atravessam o corpo-professor e produzem zonas de indiscernibilidade entre ensinar, aprender e criar.

É nessa zona de passagem que se inscreve a corpo(S)gráfica, que experimenta um modo que aciona a escrita muitas vezes repetitiva, (des)organizada, mas que se compõe de forma rizomática, conectando pontos, abrindo desvios, inventando espaços para o imprevisível. Por vezes, uma escrita vertiginosa. Assim, estamos olhando para os gestos que provocam rupturas, que mobilizam afetos e redesenham os corpos-professores nas relações com o espaço escolar, os tempos e a outros corpos-professores.

São gestos que se escrevem no e pelo corpo, fazendo rizoma com a ideia de corpo sem órgãos CsO, esse organismo descrito por Deleuze e Guattari (2012) que se desfaz de suas formas habituais, que se desorganiza para abrir brechas ao novo, que nos serve de inspiração. São gestos que não obedecem à lógica da pura repetição, mas que criam desvios, tensões e outras possibilidades de existência. Ao recusarem a forma fixa, eles se lançam ao inacabado, ao imprevisível, ao que ainda está por vir. Na escola, esses gestos reinventam o cotidiano, transgridem as normas nas micropolíticas cotidianas, e reconfiguram modos de ser, de ensinar, de aprender, de estar em relação. Escrever-se como corpo sem órgãos é, nesse contexto, um modo de habitar o espaço escolar como artista, mesmo sem ser artista.

Figura 12: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Frames corpo(S)grafia em movimento.

Os frames que recortamos do vídeo gravado durante o trabalho e que aparecem nesta sessão, foram mixados e remasterizados, montados e desmontados. Funcionam como “peças artísticas” que **acionam as intensidades da corpo(S)grafia como acontecimento**. Olhando para os gestos em movimento, interligados e fazendo conexões com conceitos, movimentos automáticos, repetitivos, ligados ao hábito. Maria Clara (2025) “quando entramos aqui na sala, fomos logo ficando e fila”. Expressões corporais codificadas, gestos que reforçam automatismos, performance de atenção, disciplina. Relação com a docência tradicional: controle do corpo e do espaço.

As participantes entram lentamente na sala de artes marciais, descalças e vão aos poucos encontrando **espaço no tatame**, onde são convidadas a deitar de barriga para cima (**posição no espaço**). Cada uma, ao seu **tempo**, vai deitando, e cedendo **espaço** para que todos os corpos se acomodem confortavelmente.

Henrique: Busquem, delicadamente, pousar as mãos ao longo do corpo, tentaremos acionar a região do corpo onde se localiza o diafragma, percebendo o seu funcionamento na respiração. Enquanto buscamos uma respiração lenta e profunda, vamos aos poucos colocando as mãos na barriga, na região do umbigo. Nessa posição, permaneceremos concentradas na respiração profunda, sentindo a movimentação do ar saindo e entrando pelas narinas, inspirando e expirando.

(Aqui, a memória retentiva do professor Henrique é acionada ao perceber que seu corpo se encontra, muito tempo depois, na mesma sala onde, anos antes de ingressar no mestrado, participou como membro da comunidade externa, na semana de integração, da oficina ministrada pela artista-pesquisadora Déa Trancoso (2022) intitulada **Metodologia das sutilezas**. Estar naquele espaço me possibilitou experienciar o tempo fazendo uma espiral de fora para dentro e de dentro para fora do meu corpo. Em homenagem silenciosa ao tempo, comecei a oficina a canção **Catimbó. Déa Trancoso. Que me coloca em temporalidade espiralar, para** começar pelo meio, repetindo a canção da professora-pesquisadora-artista Déa Trancoso, é uma escolha que faz ressonância através da música de e a coloca no meio desta pesquisa.

<https://www.youtube.com/watch?v=LCeA9-cGfgY>



É também estratégia pedagógica de acesso ao sutil, estado de disponibilidade do corpo das participantes, para que possamos ensaiar/acessar outros estados em que forçamos os corpos a produzirem seus movimentos aberrantes no corpo-pensamento pois como assinala Moraes, M. e Kastrup, V.(p. 26) “é no estranhamento do encontro com o outro que um pensamento pode advir”.

Após esse momento, percebo que não jogamos em oposição às definições sobre a existência ou inexistência do corpo físico, real e virtual, tampouco traçar uma genealogia ou historiografia do corpo ao longo dos tempos. Esses esforços já foram empreendidos e possuem relevância dentro dos tempos, espaços e contextos históricos em que foram formulados. No entanto, o que nos mobiliza, neste momento da pesquisa, é o corpo na relação para interrogar compreensões essencialistas que reduzem os corpos-professores a um tipo genérico, ignorando a singularidade que se mostram nas multiplicidade de operações, criações e agenciamentos que essa entidade corpo-professor pode produzir em sala de aula. **(corpo como episteme)** Afinal, a compreensão do corpo nunca foi

neutra, mas sempre atravessada por discursos que buscam capturá-lo e normalizá-lo, regulando seus desejos e possibilidades de existência.

Dessa forma, o dispositivo aqui proposto opera no/pelo corpo, sempre em relação a outros corpos, instaurando e ressignificando o conceito e dispositivo in(ter)venção corpo(S)grafia. Trata-se de um agenciamento coletivo das diferenças corporais, das intensidades que atravessam a docência, não apenas dentro da sala de aula, mas também para além dela, pois entendemos a sala de aula não como um espaço fechado, mas como um recorte do mundo, onde se cruzam macro e micro relações.

Mais que uma escrita gramatical, trata-se de uma notação viva de saberes outros, que tensionam a organização anatômica hegemônica que historicamente posicionou a cabeça como centro do conhecimento, morada das ideias, centro da produção de conhecimento e memória. Aqui, propomos conexões, reconhecendo formas de saber que emergem pelo toque, pelo gesto, pela ação sensível do corpo em relação ao espaço. O corpo, nesse contexto, não é apenas suporte, mas linha de fuga, um traçado que escapa do enquadramento e escorre pelo extra campo.

São saberes extáticos, produzidos pela maravilha dos afetos e encontros, saberes que recusam a centralização e que insistem em transbordar as margens da escrita convencional. Pensar tudo isso como notações do corpo é olhar os gestos como instantes do tempo, um recorte singular da experiência, um *take* que captura e ao mesmo tempo escapa. Os gestos em movimento, **extático: um atravessamento, uma inscrição efêmera, um traço que se desenha no espaço e se dissolve no fluxo da criação.**

Aqui na in(ter)venção corpo(S)grafia, então, esboçamos algumas direções possíveis para essa artistagem: um movimento de escrita-corpo, de pensamento-matéria, de criação coletiva em que os corpos, ao se encontrarem, inscrevem e escrevem corpo(S)grafias provisórias e abertas, expandindo os limites da docência e da própria experiência do aprender e ensinar, afinal, **a cartografia nunca é linear.** Deitados na sala, puxamos os fios da memória, de como estavam nossos corpos durante o primeiro momento daquela manhã que foi a apresentação das pesquisas.

2. Participantes sentados em roda: Rostidade.

Mãos no rosto. Transcrevo um trecho de uma fala do professor filósofo Luiz Fuganti (2024) publicada em vídeo, em seu canal, no *YouTube*³⁴, em que o mesmo traduz o conceito deleuziano de rostidade:

“ O rosto que a gente quer desconstruir, ele é o porta-voz por excelência, ele é o portador da voz, quem tem direito a fala? O rosto é quem sustenta a fala. Quem é o rosto? O rosto é quem nega as multiplicidades em nós. É o que destitui o caos em nós, é o que destitui os processos de diferenciação em nós. E o rosto precisa de um buraco, lembremos de Deleuze e Guattari, no platô rosticidade, quando dizem que o rosto é constituído por uma máquina de rosticidade que começa com um buraco e com um muro. O muro da significação - signo com signo com signo - cria uma opacidade como um horizonte onde o signo se inscreve e o buraco [...] O buraco é quando a potência de acontecer se reduz ao acontecido por ela mesma, ali que começa o buraco. Então o lugar de fala precisa do buraco, que é autorizado pelo muro, quem pode falar? E aí de novo a nossa questão é: Quem fala em mim? É o preposto que vem desse buraco e autorizado por esse muro? Ou esse preposto é uma máscara? E o que é uma máscara? Uma máscara é uma zona de passagem que não esconde, ao contrário, ela é uma potência de mostrar ao máximo. Quanto mais eu me mostro na máscara, mais incapturável eu me torno, mais imperceptível eu me torno. **Esse é o segredo do nômade.** O segredo do nômade não é esconder um conteúdo através de uma forma que esconde um conteúdo, ao contrário, eu mostro ao máximo o meu conteúdo, numa zona que não tem forma, e o conteúdo sem forma é incapturável”.

³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=UT_tc2hvwT4&t=132s

O que pode as mãos das professoras?

Fazer caretas: Quando vivencio a oficina em seu acontecimento, e dias depois vejo num outro plano, a partir do vídeo, vejo uma certa resistência nos corpos-professores em fazer caretas. Uma resistência em movimentar com um certo vigor os músculos da face. Quando ativamos os músculos da face, a musculatura de outras regiões do corpo, interligadas ao rosto, são acionadas. Esse movimento cria uma certa rasura formal do rosto, do modo como estamos acostumados a aparecer diante de outras pessoas. É incômodo e gera uma certa timidez.

Nossos olhos mudam, nossa boca cresce, nossos dentes aparecem em perfeições e imperfeições, como a boca do meu aluno criança. Devir criança? Franzimos a testa e aos poucos todo o corpo vai sendo modificado. Vamos olhando uns para os outros e tudo isso produz um **corpo sonoro** composto principalmente por risos e algumas palavras. Insisto nesse exercício e aos poucos vamos amolecendo, deixando o estranhamento de lado e começamos a nos divertir. É como se fossemos criando espaço para outras vozes, outros devires, outros modos de respirar, **outros pensamentos vão emergindo**, o **corpo-professor se abre para o ridículo e o prazer**. Uma das participantes, em tom jocoso, diz:

“Imaginem que estão olhando para a diretora da escola!” (todos riem)

Continuamos o exercício, sentadas em roda, passando uma mão na outra, esquentando as mãos e descobrindo que o calor produzido nessa fricção é um conforto, produz uma exergia que nesse momento é fundamental para que comecemos a nos relacionar de outras formas, diferente de como vínhamos nos relacionando até então.

Tocamos em nossas faces despidoradamente, com a intenção mesma de tocar nessa região que é tão íntima e tão explícita. **O ponto nodal daquilo que o Estado chama de identidade, em fotografia 3x4.** A nossa face é a nossa carteira de identidade que muda com o passar dos anos. Quantas carteiras de identidade já tivemos? Rosto e olhos e boca e nariz mudam de lugar com auxílio das mãos quentes de sangue.

Lembro que o ator senta diante do espelho e passa lápis em seus olhos para fazer a clássica fotografia que irá formar sua identidade de ator (você já viu essa cena em algum momento de sua vida?). As professoras passam batom em seus lábios, lápis em seus olhos, tinta em seus cabelos.

De olhos cerrados, vamos passando as palmas das mãos lentamente em nossos próprios rostos, sentindo a textura da pele, a fricção da pele das palmas das mãos com a pele do rosto. Isso causa uma sensação agradável em meu corpo. Sinto que o calor das mãos é diferente do calor das bochechas.

Henrique: A máscara não pode estar pegada à cara (risos). A máscara é a cara? A máscara é o corpo inteiro? Se separamos máscara e corpo, se isso acontecer perdemos o movimento. O fluxo. A respiração. Precisamos manter o espaço que há entre a máscara e a face. Precisamos devolver a potência de corpo inteiro para a máscara.

O que pode a corpo(S)grafia de um corpo docente? Vamos ficar de quatro? “Essa corpo(S)grafia vai ser censurada!!!” (diz alguém na roda, todas riem).

Lentamente vamos ficando de quatro, em roda na sala. O que nos ensina essa posição? Parece raro que o docente fique nessa posição em sala de aula. Talvez na vida?

De quatro, com o peso do corpo suspenso por braços, punhos, pernas e joelhos, a cabeça pesa para frente e para baixo. Barriga e diafragma com respiração ativada. Ao inspirar, **topo da cabeça e bunda movimentam-se numa linha invisível que os conecta mesmo que não se possam tocar.** As linhas do corpo se formam no movimento que “subjaz respiração”.

Quantas vezes o espaço da universidade, nesses 7 meses de convívio, nos proporcionou esse tipo de movimento? Seguimos repetindo diversas vezes.

O que acontece quando um corpo-professor cria linhas de fuga em movimentos não convencionais ou não esperados?

Henrique: é importante que mantenhamos o máximo de atenção em nossa respiração.

Aprendemos a respirar em nossos processos formativos nos anos iniciais da docência? Em sala de aula, quantas vezes nos falta ar nas palavras que pronunciamos? Deleuze (1992, p.131) “o pensamento jamais foi questão de teoria. Era a própria vida [...] E no entanto... “um pouco de possível senão eu sufoco”. Ao me observar no vídeo, percebo que muitas vezes insisto em pedir para que a turma participante se concentre e chego a fazer um sonoro **psiu!!!!** Quais são os processos de subjetivação do professor que me ocorrem? Peço um silêncio de concentração. O professor que ordena me atravessa sutilmente no modo como tento organizar o exercício. Sutilmente? Transformo esse ato em caricatura, como para sublinhar as pequenas autoridades de um certo perfil professor que é tão comum, que passa de corpo para corpo, em sala de aula.

O professor que dá ordens, que professa os conteúdos quase como verdades absolutas sem que seja possível ouvir a si mesmo, passa despercebido porque se tornou natural, seu perfil professor em sala de aula, na relação com estudantes, ganha até credibilidade, é elogiada quando performa o detentor do conhecimento. Isso pude verificar em minha última experiência como professor de arte, numa escola de educação básica, como narrei em minha cartografia docente.

Ficar de cócoras: tenho sempre uma especial atenção a essa posição corporal que atravessa os tempos em diferentes culturas. No yoga contemporâneo chamamos de **malássana**. No sertão da minha infância era “**ficar de cóca**” **para prosear**. Para alguns corpos essa posição é difícil de ser realizada. Quando isso acontece, solicito para que fiquem na posição que seja mais confortável. As posições corporais nessa oficina são sugestões que ofereço caso seja possível.

Andar pela sala em ritmos e sentidos diversos, várias direções, andar atento à “planta dos pés” que toca no chão, **transferindo o peso do corpo ao andar lentamente**. É no movimento que fazemos a transferência de peso de um lado para o outro. Assim, a pesquisa se movimenta e o processo é o próprio movimento de pesquisa. **A cartografia se interessa pelo processo. A cartografia nunca é linear!**

Eu: Percebam como é gostoso sentir toda planta dos pés tocando no chão e suportando todo o peso dos nossos corpos.

Continuamos andando pela sala num ritmo mais lento que parece confortável para cada um dos participantes, em direções diversas. Peço para que olhem para o colega que passa ao nosso lado. **Tentaremos olhar o olho de quem nos olha**. Tentar perceber a cor da íris do olho que nos olha. Olhamos assim quando no corredor da escola nos deparamos rapidamente, no intervalo de uma aula para outra, no olho do nosso colega professor? Olhar no olho muda em alguma coisa a nossa relação cotidiana? No trabalho artístico, no palco, olhamos para que a concentração na cena ganhe qualidade.

Nesse ponto da oficina, algumas narrativas começam a emergir. No decorrer do exercício, proponho que a professora Ana Lúcia nos narre sua experiência sem que para isso tenhamos que parar de caminhar pela sala de aula. A primeira atitude da professora, quando começa a narrar, é a de parar e tentar ocupar o centro da roda, assim como nós todos que ouvimos, buscamos uma posição periférica de espectadores atentos à narrativa que emerge no exercício. Os corpos assumem as posições automaticamente. Ao perceber essa organização que acontece mecanicamente, proponho que continuemos a nos movimentar em diferentes direções ao passo que ouvimos a narrativa.

Em determinado momento, sugiro que todas “parem” os corpos no exercício. Lentamente, nos voltamos ao corpo expressivo da professora Ana que permanece imóvel para que possamos observá-la. **Suas mãos estão espalhadas no ar**. Observando o frame na gravação do vídeo, percebo que as minhas mãos também se abrem em direção às mãos da professora. Ana agora precisa ter sua atenção voltada não apenas ao que narra e a teatralidade que produz ao narrar, mas também aos músculos que irão sustentar a imobilidade temporária de seu corpo que permanece parcialmente imóvel durante alguns segundos. Não é mais a simples

narrativa de uma experiência vivida, mas seu corpo inteiro que narra e teatraliza a narrativa em composição com outros corpos que estão compondo a cena, e sendo afetados por ela.

Após uma breve observação do corpo da professora, proponho que continuemos a cena/exercício, abrindo ainda mais a atenção para os gestos corporais, os modos como caminham, a forma como articulam as palavras, o timbre da voz. **A tridimensionalidade do corpo-professor no jogo da cena.** A professora Ana continua sua narrativa dizendo que em certo momento, em aula on-line, uma das alunas que a observava do outro lado da câmera, emitiu a seguinte fala:

“Professora, a senhora fala com o corpo todo, como se quisesse sair da câmera!”

São as linhas de voo em devires da professora Ana, que desestabiliza o quadro, em sua narrativa, diz que não consegue “domar” o seu corpo na webcam, enquanto vive a experiência de dar aulas on-line. Sentada, em sua poltrona pouco confortável, tenta, dentro do possível, desenquadrar seu corpo. Sair do campo e assumir outras formas. Se desenquadrar no extra campo da imagem.

Figura 13: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Na linha do movimento da professora Ana, proponho improvisar, cada um/uma ao seu modo, outras “formas de sair”. Como é sair? Como é desenquadrar? Os corpos-professores participantes, se perdem por alguns minutos na proposta de criar em seus corpos a ação de sair. Ficamos ensaiando esse gesto por alguns segundos, no improviso, no jogo da cena, com os corpos quentes. Porém, poucas são as que se mobilizam para tentar desenhar esse movimento. Como é sair? Sair de onde?

A professora Ana, continua sua fala dizendo:

— **Eu não consigo dar aula se não for com o corpo todo. Eu fui percebendo que eu gostava de olhar os meus dedos, as minhas unhas pintadas, os meus anéis...**

Os corpos se misturam na roda. A narrativa da professora Ana vai afetando as outras participantes que logo começam a emergir outras narrativas.

(respire profundamente e solte o ar pelas narinas)

Edeilza: Meu corpo não quer ficar parado em sala de aula. Quer se mexer o tempo todo. Falar, gesticular, ouvir muito também é movimento.

Pergunta: Alguém já sentiu seu corpo ser reprimido em sala de aula? Como?

(a pergunta faz com que todas/os parem por um breve segundo. É possível sentir que ao ouvir a pergunta, as colunas se erigem como se um fio subisse desde a coluna, passando pela nuca até os ouvidos, criando um estado de atenção porque “ a aula é essa matéria em movimento...”. e os corpos-professores reagem aquilo que lhes interessa ou não. Por vezes, passam um bom tempo apenas executando as “tarefas” que vou pronunciando na oficina, em outras, é perceptível a mudança da qualidade das presenças.

A professora **Lucivani** toma a palavra com sua boca que logo começa a falar.

— Porque uma tomada de decisão implica também responsabilidades. (enuncia Lucivani ocupando um dos lados da sala) implica consequências (diz com voz calma e tom médio).

Figura 14 e 15: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

O professor **Jaconias**, responde a pergunta, se posicionando no canto oposto ao que a professora Lucivani ocupa. O professor Jaconias diz: “Algumas vezes não falamos, mas acredito que **o corpo demonstra**. A gente não fala, mas o corpo (todos em coro) falaaaaa!”.

O coro que se manifesta na afirmação do professor Jaconias, nos informa que existe uma ideia, que é comum a boa parte do grupo, de que “o corpo fala”. Quais verdades estão inseridas nessa ideia? Na percepção dos corpos-professores, existe algo que o corpo quase comunica, que se sobrepõe ao próprio ato de pronunciar palavras verificáveis em um idioma, algo que é uma extra voz, uma voz que perpassa o corpo inteiro. É como se correntes de intensidades, produzidas neste encontro, fosse variando a potência de agir dos corpos-professores e acontecessem **mudanças corporais**, variações que aumentam ou diminuem a potência dos corpos, a capacidade de existir e agir na cena, na aula e na vida; Ao serem afetados, ocorre uma variação que nos força a pensar. O que pode um corpo? Assim, percebo mais uma vez que o que importa não é o que o corpo “é”, mas o que ele “pode”, no encontro e na sua capacidade de afetar e ser afetado como outras vezes repeti. É para isso que servem os ensaios “Se não tivermos ensaiado o bastante, não estaremos inspirados”.

Diminuir a potência. Alguém já sentiu seu corpo ser reprimido em sala de aula? Como?

(a pergunta faz com que todas/os parem por um breve segundo. É possível sentir que ao ouvir a pergunta, as colunas se erigem como se um fio subisse desde a coluna, passando pela nuca até os ouvidos, criando um estado de atenção porque “ a aula é essa matéria em movimento...”).

Vamos repetir a cena:

A professora **Lucivane** toma a palavra com sua boca que logo começa a falar.

— Porque uma tomada de decisão implica também responsabilidades. (enuncia Lucivane ocupando um dos lados da sala) implica consequências (diz com voz calma e tom médio).

O professor **Jaconias**, responde a pergunta, se posicionando no canto oposto ao que Lucivane ocupara. O professor **Jaconias** diz:

“Algumas vezes não falamos, mas acredito que **o corpo demonstra**. A gente não fala, mas o corpo (todos em coro atravessando a fala de Jocó) fala!”.

Por que percebemos a voz e o corpo como coisas diferentes e dissociadas?

Jaconias: A gente não fala verbalmente mas, através da nossa aparência, as pessoas identificam aquilo que a gente está sentindo, se a gente está bem, se a gente não está bem.

Coro: O corpo fala! O corpo fala?

Corpo-fala - corpo-voz

A gente escuta?

Uma roda de conversa se forma, e algumas falas começam a emergir, acionadas por uma escuta atenta, impulsionada pelos exercícios anteriores, e um desejo compartilhado de pensar os corpos-professores em sua dimensão relacional. O que se delineia nesse espaço não é apenas a troca verbal, mas uma composição mais ampla, na qual os corpos assumem papel ativo, enunciando sentidos, produzindo deslocamentos e afetando uns aos outros. A conversa, nesse contexto, não se reduz à palavra, os corpos-professores tornam-se superfície de inscrição, enunciam e operam atravessados por temporalidades, nas experiências de suas formações docentes.

As **corpo(S)grafias** emergem aqui como modo de escrever dos corpos, uma escrita que não é feita apenas com palavras, mas também com gestos, silêncios, intensidades e movimentos. Os corpos-professores se tornam textos vivos em devir, em inscrições

diversas como raça, gênero, classe, território, políticas e religiosas, experiências escolares, vínculos afetivos. Esses marcadores, no entanto, não definem de forma totalizante. Como num **rizoma**, os corpos se conectam em rede, em linhas que se cruzam, bifurcam, multiplicam e produzem novos sentidos.

Neste plano rizomático, as corpo(S)grafias emergem e se modificam como cartografia viva e desejante dos/nos corpos. Uma escrita que não se fixa, mas que se move, que escapa às formas fixas da identidade e produz **linhas de fuga** movimentos singulares, imprevistos, que fazem emergir a criação de mundos. São os corpos discursivos, sim, mas também afetivos, intensivos, gestuais. Corpos que falam não apenas com a voz, mas com a presença e com o modo como se inscrevem na experiência coletiva.

Regina: A docência nos faz viver muitas coisas. A última aula [do dia] , por exemplo, é muito significativa. Você está dando aula, o menino quer ir embora, começa a fechar o caderno, ele guarda o caderno na mochila. **o corpo vai se fechando ao guardar os objetos e os outros corpos se conectam** (afetam-se com o gesto do menino?).

A professora Regina, sentada na roda de conversa, ao narrar, transvê o corpo do aluno que executa diariamente, nas últimas aulas, os movimentos de “ir se fechando, guardando seus objetos” a cena é familiar para a maior parte das professoras e professores participantes, que se reconhecem a mesma cena em suas experiências docentes.

Regina: [e o corpo do menino] vai comunicando. Tá na hora de fechar... Você perguntou se a gente se sente reprimido. Às vezes, a repressão vem desse sentido, não de alguém dizer que não tô gostando da aula, verbalizando, né? Mas é **uma outra forma de construir esse texto** e a gente vai percebendo, e a gente também vai, ali, movimentando o nosso corpo de outra forma. Então, **se você tiver mais tempo para dar, você vai diminuindo, se reorganizando a partir daquele movimento para que a aula ganhe outro corpo também.**

Anísia: Tem algo que me chamou atenção. Que o corpo não é único. O nosso corpo não é um só. Meu corpo na infância era um, na adolescência era outro, hoje é um e amanhã já é outro, a depender das nossas relações o nosso corpo muda. É um estar sendo...E não é “o corpo”, não é único corpo, nunca é...

Jaíne: Aí a gente fala muito o corpo fala, né? Mas fala em que idioma? A gente aprende o idioma português na Escola. **E se esse corpo muda, eu continuo aprendendo com ele?** Ou meu corpo acaba cristalizando que eu tive [aprendi] na infância de como viver esse corpo? **Mas esse corpo de hoje que é outro, eu já reaprendi a como vivê-lo?**

Estamos em roda, ao ouvir as falas que vão emergindo, lembro que ainda não me apresentei. Passei despercebido que é do pesquisador cartógrafo, fazer uma apresentação aos participantes da pesquisa. Esqueci de me apresentar no início mas no rizoma, sempre há a possibilidade de conectar fios que se ligam ao o texto coletivo. Ao compor o roteiro inicial da oficina, tinha separado alguns registros fotográficos do estudante que fui na educação básica, dos experimentos artísticos que desde aquela época já produzia como estudante, do ator de teatro, do artista-pesquisador e do professor de arte que estou sendo ao tempo desta pesquisa.

O tempo transformou os cenários e percebi um dado importante, que foi sendo cultivado ao longo de toda pesquisa, a formação do professor de arte que estou sendo. **Corpo-professor ganha múltiplos contornos, se estratifica e apresenta**, no meio da roda, a trajetória desta pesquisa até aquele momento, para um grupo de professoras e professores. O tom e volume da minha voz muda, se altera. O ator retorna e ganha a cena. Percebo que a minha voz se projeta com mais intensidade, ativada pelo diafragma. Meu corpo é um arquivo de técnicas? O ator que fui, ensina para o professor que estou sendo. Um corpo que já não quer ficar parado... Mas distanciado ainda desse momento, passo a me perceber não mais como um duplo.

(respira profundamente e solta o ar pelas narinas)

As participantes que permanecem em pé durante cerca de dez minutos são convidadas a iniciar um processo de derretimento lento, permitindo-lhes sentir o peso do corpo. Ou seria o peso do tempo? No movimento de derreter, buscamos perceber como a duração do tempo se inscreve no corpo, como se o tempo escorresse junto com ele. Descemos, então, vagarosamente, contraindo as articulações, até que todas estejam sentadas no chão.

Em roda, ofereço a cada participante uma folha de cartolina. Para quem viveu a experiência da educação básica nas décadas de 1980 e 1990, a cartolina carrega um valor simbólico particular. Ela era presença obrigatória nos trabalhos escolares e seminários, nosso recurso visual antes dos projetores e slides digitais. Era sobre essas folhas que escrevemos e desenhemos nossos saberes em formação. Na tentativa de ganhar alguns décimos extras na avaliação, muitos ainda contornavam as bordas com papel crepom colorido, numa tentativa de chamar a atenção e agradar o olhar do professor.

Vamos experimentar desenhar nossos corpos sobre a folha de cartolina. Desenhar como pudermos, sem nos prendermos a técnicas, permitindo que as linhas que surgirem naquele momento componham uma imagem possível. Sem se apegar a uma técnica específica, um corpo tridimensional em relação com o corpo bidimensional. Corpos, giz de cera e papel em composição.

Ao fundo, uma música de Nina Simone preenche o espaço. Sento-me no centro da sala e abro o livro de bell hooks, *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (2021). Enquanto leio trechos do livro em voz alta, as participantes seguem concentradas na produção das corpo(S)grafias, escritas sensíveis e gestuais que se inscrevem no papel como expressão de si no mundo. Corpos que ao se desenharem, desenharam mundos?

Desenhar o corpo, nesse contexto, não é apenas representar uma forma de si. É ativar uma escuta. Escutar o corpo em suas camadas, suas tensões, seus silêncios e intensidades. A corpo(S)grafia que se forma não obedece a um modelo prévio, mas emerge do contato entre matéria e memória e gesto e afeto. Cada traço carrega uma dobra do vivido, um desvio, uma linha de fuga. É o corpo que se escreve, não apenas como imagem, mas como episteme viva. Corpo(S)grafias que se desenharam como rizomas, fazendo conexões que não seguem uma direção única, mas que se espalham, se multiplicam, criando novas formas de narrar o corpo, de escrever o corpo que olha para si na produção de subjetividades.

Trechos lidos:

bell hooks (2021,p.181): [...] sempre tive aguda consciência da presença do meu corpo nesses ambientes, que na verdade, nos convidam a investir profundamente nunca cisão entre mente e corpo, de tal modo que, em certo sentido, você está quase em conflito com a estrutura existente, por ser mulher negra, quer professora, quer aluna. Mas, se você quiser permanecer ali, precisa, em certo sentido, lembrar de si mesma - porque **lembrar de si mesma é sempre ver a si mesma como um corpo** num sistema que não se acostumou com a sua presença ou com sua dimensão física.

bell hooks (2021,p. 183) [...] quando começamos a falar em sala de aula sobre o corpo, sobre como vivemos no corpo, estamos automaticamente desafiando o modo como **o poder** se orquestrou nesse **espaço institucionalizado** em particular.

Saio de cena

Figura 16 e 17: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: Ronaldo Santos

Figura 18: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

A memória docente não é linear

Como um flash nas **dobras do tempo** se reparo nas **dobras do corpo** que aparecem no frame que capta o instante em que o corpo-professor do artista-pesquisador está no centro da cena, neste enquadramento, com seu corpo dobrado em múltiplos apoios em formas e contornos que se conectam a outros corpos nas margens da cena. **Um corpo (S)inuoso.**

Na vertical, esse corpo atinge baixas proporções se apenas estiver limitado à fisicalidade, à massa, aos ossos, à pele, à organização dos órgãos. Numa perspectiva horizontal, ocupa mais espaço. E virtualmente? A caminhada que propõe na oficina serve de metáfora da vida que caminha por diferentes territórios fazendo percursos não retilíneos que transforma e transcria aquilo que está sendo no encontro com outros corpos e outros tempos. Assim, não é uma essência mas os traços de uma função que exerce em determinado espaço e tempo que ocupa e que não cessa de dobrar-se de outras maneiras.

Dias depois a essa oficina, assistindo ao vídeo, voltei minha percepção aos corpos enquanto desenhavam. Tirei o som do vídeo e fui anotando os movimentos dos corpos que se alargam e se contraem no chão. Sentadas desenhavam suas corpo(S)grafias. Esticam os braços até o centro onde estão os lápis giz de cera. Curvam as colunas e se vistas de longe, é como se fosse uma coreografia.

Poxa! Já vai terminar? Foi tão rápido! Diz alguém.

Ana: A cartografia quer saber de intensidades, não exatamente do tempo em quantidade, foi muito intenso.

Roda de conversa final: Depoimentos/Recalcitrâncias.

Nilde: Pra gente da Zona Rural, que vem do campo para a aula, a última aula é muito angustiante pra gente.

(Ana e Nilde começam a chorar).

Maria Clara: Ele sabe (o estudante) que está perdendo, abrindo mão de alguma coisa que ele tem direito.

Jaconias: É essencial. Em alguns momentos a gente tá na aula, ali, está tendo alguma discussão que é essencial para a nossa formação, né? E a gente precisa sair, e aí? Às vezes, a gente ficou sem aquele conhecimento que a gente teria aprendido naquele dia, tiraram da gente.

(Jaconias está sentado de pernas cruzadas e seus braços se estendem para trás da coluna seguidos de suas mãos que se apoiam no tatame suportando o peso de seu corpo).

(Nilde articula uma fala que critica a relação entre a instituição escolar e os sujeitos que residem no campo. Para ela, “**o discurso da diversidade é desafiador porque a escola nunca está preparada para o estudante do campo, os moradores da roça**”).

Pergunto para Nilde se ela tentou representar os dilemas que apresenta em seu desenho:

Nilde: O meu desenho não é o que eu queria expressar. Eu não consegui materializar o que eu sou.

Henrique: O que você está sendo?

Nilde: É, porque eu queria mostrar a minha **transformação**. Eu mudei. É o eu da transformação. Quando fala da **[auto]cartografia** o desenho não expressa o que eu sou, essas questões, não sei se é cognitiva mas uma deficiência que a escola não me proporcionou ou o meu convívio familiar não me proporcionou eu **trabalhar as artes**, porque as aulas de Educação Física era pra gente pintar, decalcar, então eu não tive essa possibilidade de expandir **o meu eu artístico poético que habita este corpo**. (essa última frase é dita lentamente e suas mãos produzem movimento que acompanha a cadência da fala

percorrendo parte de seu corpo). eu pude refletir o quanto a padronização impede que eu concretize. A única coisa que eu consegui foi pintar a minha infância. A única coisa que eu consegui mudar aqui (aponta para o desenho) foi que coloquei o cabelo cacheado porque antes não, eu nunca via imagens que tivessem cabelos cacheados. Então, hoje reproduzi com a diferença do cabelo ser cacheado. Nas imagens que eu via era sempre o cabelo escorrido, então a gente fazia assim, ó (faz movimentos em linhas retas fingindo desenhar no papel). Quando você fala em corpo, é interessante que é a primeira vez que eu penso em mim. Esse ano que terminou, foi o primeiro ano que eu fiz terapia, foi o primeiro ano que eu busquei me conhecer, eu não sabia como eu era. Eu me desconhecia.

(Nilde cita, em suas palavras, um trecho que leu no livro de Marcos Pereira Vilella (2016) estética da professoralidade. Nilde diz: “o que eu sou, não é mais o que eu vinha sendo”. Ali era eu! Ele falou de mim! No final do ano o que eu mais busquei identificar foi o meu corpo. Antes foi o meu autoconhecimento e no final do ano foi o meu corpo. Eu descobri que o meu corpo é o meu templo. É o meu bem mais precioso. Eu não vou maltratar o meu corpo e por isso que trabalho com agricultura sem veneno.

TEMPLO: TEMPLUM, LUGAR CONSAGRADO E RESERVADO AOS DEUSES.

Clara: (inicia sua fala, mexendo seu corpo, para um lado e para o outro) **A gente tem dificuldade em usar todo o espaço da sala com o corpo e como isso é moldado pela escola.** Nos desenhos (aponta para os desenhos que estão dispostos no chão da roda) a gente continua fazendo desenho infantil. A maioria de nós vai ter feito a bonequinha, os tracinhos que é o que a gente consegue fazer e como o corpo é o tempo todo cortado, podado, como a gente não usa as nossas funções corporais, né? **O corpo é recortado na escola.**

Regina: Eu sempre tive muita dificuldade em saber quem eu sou. **Eu sempre tive muita dificuldade em me ver. Meu útero é algo que não vai ter fim. [O que importa aqui é o útero como potência para pensar o corpo-professor, essa fala tenta romper com a ideia do senso comum sobre o corpo como limite de cada sujeito]** É como uma espiral. Fiquei pensando, eu devo ou não retirar meu útero? Agora que pensei... É espiralar, eu fiquei pensando. Em algum momento ele foi tão importante. Me deu a extensão da minha vida. Essa ideia da “desrostificação”, eu achei muito interessante. Tudo que eu leio de Deleuze me ajuda a entender melhor o mundo e também me provoca, essa coisa que não tem fim mesmo e esse meu rosto (mostra o desenho)

Não tem olho, nem boca porque eu não queria uma identidade, algo que me dissesse quem eu sou porque eu não sou, eu estou sendo.

Trago aqui cabelos que se juntam com os braços e que não definem quem é quem e que também é mar e que também é céu.

Anísia: Eu acho que meu desenho é muito parecido com o seu, Regina. Eu fiz algo fluido. Eu vou desenhar o que? Meu corpo passou por tantas modificações. Tenho que desenhar algo que lembre a fluidez, as mudanças que meu corpo passou durante toda minha vida em relação a tudo que vivi.

Hoje eu sou uma pessoa que não dorme. De 1h em 1h eu acordo para poder medir a glicose dos meus filhos.

Figura 19 e 20: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Edeilza: O meu desenho foi infantilizado mas traz esses braços como se nós tivéssemos que ter mil braços, a vida pulsa nesse movimento. A gente traz essas mãos para dizer que somos plurais e não singular, para dizer que a profissional mora dentro de uma pessoa. [...] as mãos tem que dar conta de muitas coisas. Essa identidade plural de ser aluna, de ser filha, ser irmã, ser amiga, enfim...

(Respirar!)

Nicélia: Eu só quero falar do quanto a gente é bonito, né? (o rosto da professora se desconfigura em lágrimas que começam a escorrer de seus grandes olhos negros e borram a maquiagem do rosto).

Nicélia (2025) “Eu esqueci, mas Regina (professora ao lado) me lembrou o quanto a gente é potente diante de um **sistema que quer nos apagar**”

“A gente esqueceu que esse mundo, da forma que se apresenta é para que a gente se apague. – Se acolhe e se organiza — no desenho eu coloquei muita coisa de asas porque acho que educação liberta. Eu coloquei um livro e borboletas, eu amo borboletas, porque nos induzem à transformação, né? É a certeza de que, em algum momento, aquele que caminha ele vai voar, ele vai alcançar o seu propósito ou o seu objetivo. A borboleta e os pássaros. Eu tenho essa vontade de ocupar outros espaços, de ocupar outros territórios. Eu sou péssima no desenho, eu acho que aqui não sou eu, somos nós.

A fala da professora Nicélia me aproxima das questões da professora bell hooks (2021) e a questão de ser uma professora negra, feminista e as implicações que geram na subjetividade docente.

Figura 21: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Ana Luíza: O meu [desenho] é um labirinto, porque na vida, **a vida é um labirinto, né? A gente não sabe onde começa, nem onde termina, mas a gente vai seguindo, né?** Uma caixa de surpresa chamada vida. Se eu for parar para pensar hoje eu tô uma velhinha de 80 anos. Penso isso a partir da minha vivência, da minha memória que está acabando... Mas por mais que eu possa estar com esse cansaço de uma pessoa de 80 anos, eu estou aqui andando com minha bolsinha e tem uma menininha nesse labirinto...

Deleuze (2018 p.13-14) [...] diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras.

Yanka: Sem querer, Henrique [o dispositivo corpo(S)grafia] nos proporcionou a oportunidade, nos convidou aqui para relaxar, para olhar para a gente mesmo, e à medida em que fomos fazendo os movimentos meio que lentos, quase em câmera lenta, **imagino o quanto que a vida nos cobra outros movimentos [devires outros?] , outros ritmos e a gente tem dificuldade em deitar e relaxar.** Outra coisa é essa questão da escola que mutila os corpos. Eu acho que esse tradicionalismo acaba ainda imperando em sala de aula e de toda forma impactando o nosso saber docente. Então, quando a gente deitou aqui, a gente falou: Por que estão todos enfileirados? Porque a gente traz isso ainda lá do ensino médio, da nossa educação básica e a gente tem dificuldade de sair desse modelo, desse sistema educacional que ainda impera e que a gente perpetua muitas vezes. Outra coisa que Anísia falou desses corpos, é que **a gente muda, os nossos corpos mudam, mas há algo que a gente carrega com a gente que não muda.**

Sandra Corazza (2008, p.2): Condição que nos leva a distinguir entre singularidade e individualidade, já que o sistema metaestável de individuação concebe o ser pré-individual como provido de singularidades, as quais correspondem à existência e à repartição de potenciais do ser-docente.

No meu desenho também não foi algo exatamente que eu gostaria de representar, acho que não sou muito da arte mas eu coloquei palavras que vão representando, talvez esse corpo de hoje: Autoconhecimento, prioridades, boas amizades, conhecimento e família.

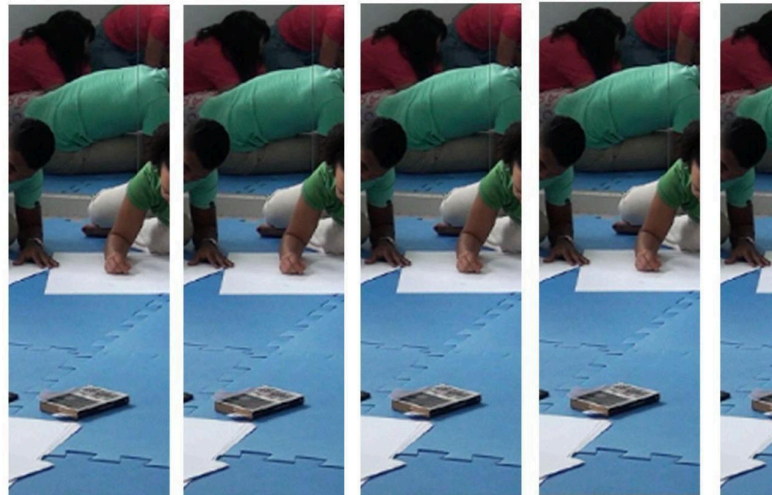
Jaconias: Eu pensei em fazer uma representação mas assim, eu não consegui fazer porque eu não sou muito bom para desenhar mas coloquei algumas árvores. Essas árvores representam o meu lugar, onde eu moro. Eu moro numa fazenda. Eu moro num povoado mas eu morava numa fazenda quando iniciei a graduação. Eu queria desenhar a questão da minha rotina. Agora estou finalizando um ciclo. Ciclo esse que foi bastante difícil para chegar até aqui. Eu queria desenhar uma estrada, um caminho. No início dessa jornada, eu andava 5k à pé. As aulas de sábado mesmo eu levantava às 5h da manhã, caminhava 1h de relógio até chegar no ramal e procurar uma carona para chegar na universidade. Quando meu pai ia trabalhar no sábado eu tinha moto, quando não ia eu não tinha. No final do semestre sempre acontecia alguma tragédia que desmotivou e acho que foi a força de Deus que fez com que eu terminasse.

Essas árvores, representam o lugar que eu moro, o Mandacaru, uma fazenda no município de Quixabeira. A família do meu pai mora toda nesse lugar. Eu cresci nesse lugar e hoje estou sendo professor de jovens e adultos.

Lucivane: (Mostra seu desenho em branco. Nota-se apenas escrito: Lu) A minha tela está em branco [...] **O meu corpo é o corpo de alguém que muitas vezes é lido como uma tábula rasa, como alguém que não tem conhecimento, que muitas vezes somos invisibilizados principalmente por ser negros** e aí, eu fiquei pensando nisso, mas estar aqui hoje, significa vencer. Cada um com suas dificuldades, com o corpo sofrendo, com o corpo gritando em situações em que muitas vezes não conseguimos verbalizar. O meu corpo é um corpo que diz hoje, que lá atrás ouviu dizer que não tinha competência. O meu corpo, por causa da experiência do mestrado, está vencendo esta invisibilidade.

Eu fecho com um versículo do Apóstolo Paulo: “ Quando penso que estou fraco, aí é que estou forte”.

Figura 22: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Figura 23: frame interventivo da dinâmica dos participantes



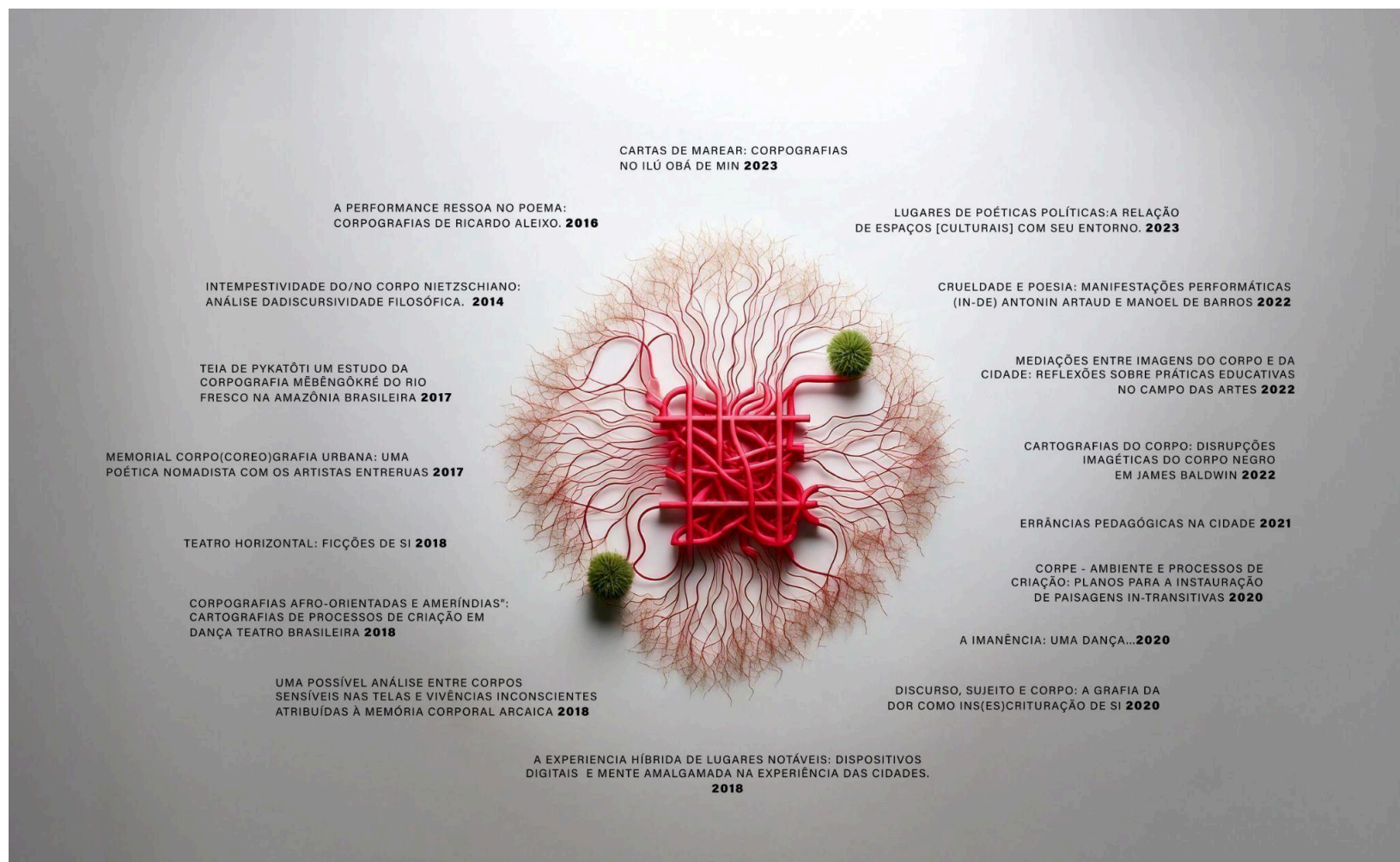
Fonte: arquivo pessoal

Figura 24: infográfico das encruzilhadas docentes



Fonte: André Lima em autoria híbrida com IA generativa. Produção estética feita a partir dos Encontros Esquizo, em 2024.

Figura 25: infográfico descritivo das encruzilhadas docentes



Fonte: André Lima em autoria híbrida com IA generativa. Produção estética feita a partir dos Encontros Esquizo, em 2024.

Figura 26: infográfico das encruzilhadas docentes



Fonte: André Lima em autoria híbrida com IA generativa. Produção estética feita a partir dos Encontros Esquizo, em 2024.

Figura 27: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Figura 28: frame interventivo da dinâmica dos participantes



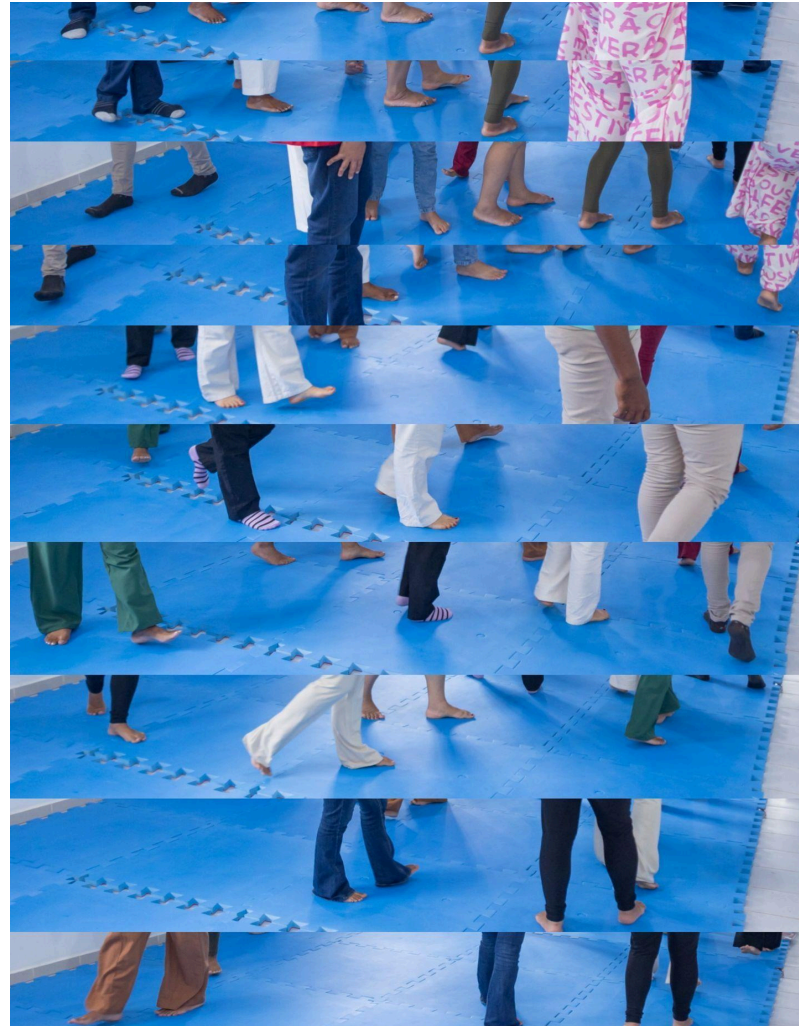
Fonte: arquivo pessoal

Figura 29: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Figura 30: frame interventivo da dinâmica dos participantes



Fonte: arquivo pessoal

Conclusões da Pesquisa (O ensaio geral?)

O ensaio geral, para uma peça de teatro, é o momento em que tudo deve estar o mais pronto possível. É o último ensaio antes que as cortinas se abram para o público. Ajustes técnicos, texto na ponta da língua, figurinos, cenário. Se espera que o corpo dos atores e atrizes já devam conhecer todas as marcas, todas as falas, os movimentos, as cenas, a sua personagem. Existe neste momento, uma tensão, uma expectativa para que tudo funcione da melhor forma. O ensaio geral, quer dar conta de todos os meses de preparação. Concluir uma pesquisa que se escreve em cenas, em ensaios abertos, em respirações, é, talvez, violentar o próprio processo, provocando o caos. E essa violência é criadora, como uma fissura, para corpos-mundo que pedem passagem e que insistem em fazer sentir. Sentidos que não se fecham, que se abrem como cortinas, que se abrem para os/as leitores/as em sua potência de afetar. A última aula é a mais difícil?!

Ao tocar os contornos das linhas conclusivas, e olhar em perspectiva para o corpo da pesquisa, percebo repetições que se modificam, às vezes, entram em contradição, já não são as mesmas. Essa seja talvez, uma resposta que a pesquisa tenta dizer: estamos olhando para os corpos-professores em movimento, corpos nômades, que se modificam mesmo que estejam parados e sentados em suas cadeiras desconfortáveis. Há algo que se modificou, pois o corpo que pesquisa, que escreve, que se envolve, é também metamorfose. No rastro da docência nômade, o corpo é travessia que se faz em múltiplas dimensões, múltiplos tempos, múltiplas existências. E me pergunto: Onde está o meu corpo-professor em docência nômade e devir constante? Vou percebendo, o que a pesquisa está tentando dizer. Um corpo que se transcria, olhando para a própria pesquisa, que se produz em movimento, ou seja, esse observar do corpo em movimento traz mudanças.

Estamos aqui acionando a docência nômade, mas de que nomadismo falamos? Lavar a palavra! Não é um nomadismo tribal, dos povos nômades que ainda resistem no planeta. É um nomadismo de movimento, de desejo, de devir, possível de ser acionado, e que é molecular para que não seja capturado. Uma docência que se faz e se desfaz, que se transcorre em rizoma, em delírio, em encontros com outras docências, que podem ser nômades ou não, mas cuja potência não está na definição, e sim na abertura e na produção de mundos possíveis.

E o que busca essa docência nômade? O próprio desejo. Mas não um desejo como objeto. É desejo que deseja e busca por mais desejo. Um desejo que cria o mundo enquanto caminha, ensaia, produz aulas, namora. As veredas da pesquisa se abrem como encruzilhadas: Atravessamos a esfera macropolítica e micropolítica, mas não para nos fixarmos nela. Aqui, não se trata apenas de reivindicar os direitos dos/das professores/as, tão urgentes, é verdade, mas de produzir a vida. Uma micropolítica do sensível, da ética, da alteridade, que emergiu no dispositivo corpo(s)grafia quando aqueles corpos-professores começaram a vibrar em coletividade. **Uma entidade se transcria: corpo-professor.**

Essa entidade não cabe em contornos, molduras, não se deixa capturar completamente. Nas fotografias, registros, frames que não circunscrevem completamente o todo, apenas capturam pedaços. E mesmo assim, há potência. Uma entidade feita de vulnerabilidades inerentes aos modos de existências que não se ajoelham diante do capital. São corpos que falam da maternidade, do útero, do apagamento racial, do cansaço, do desejo, do cuidado de si. Corpos-professores que se olham, narram suas histórias, e realizam em ensaio, corpo(S)grafias éticas, estéticas e políticas.

Durante o percurso do Mestrado, percebi em alguns discursos proferidos por algumas professoras, que operam sob a lógica da cisão sujeito-objeto, a ação de reproduzirem (sem perceber?), a potência das implicações dos corpos-professores no processo de pesquisa, a racionalidade técnica que opera na tentativa de intimidar a potência autoral, criadora, artística e estética na pesquisa em educação. Separam o corpo do pensamento, o afeto da ciência, o coletivo da experiência. Uma lógica que “cafetinizava” a arte e

a docência, colonizando palavras, esvaziando conceitos, empobrecendo o sensível. Talvez seja o momento de aprender a ouvir o útero da educação. Lavar as palavras!

Assim, busquei, na medida do que o meu corpo pode, seguir pelas vias do mínimo, produzindo um ethos da confiança em duplo movimento: A confiança que estabeleço com o meu processo formativo na pesquisa, com o pesquisador que vou me tornando, confiando nas marcas do meu próprio corpo no cultivo dos primeiros dados. Vou desviando-me, na medida do possível, da “síndrome do impostor”, de não ter “formação a altura”, e nos outros lados desse duplo, tecendo a relação com as participantes, com o grupo de pesquisa e com a minha orientadora. É nesse sentido que se diz que pensar e fazer são uma coisa só, imanência, que não se divide mas se duplica, para que possam cultivar dados sensíveis que a cartografia faz emergir nas emergências, de narrativas complexas, grávidas de potência.

Quando iniciei a pesquisa em 2023.1, compreendi que teria pela frente o desafio em encontrar, fora dos componentes curriculares ofertados pelo programa, outras aulas, cursos, seminários, que me fizessem ampliar a dimensão filosófica da pesquisa e fortalecer as lacunas que a falta do contato com esse campo do conhecimento, a filosofia, em nossas formações, gera quando nos deparamos com pensamentos estrangeiros, complexos, distantes da nossa “realidade” mas que fundamentais para que possamos potencializar nossas encruzilhadas. “Você é muito filosófico!” Me disse uma vez uma colega de turma. Esse movimento é precário, se faz na medida do possível, porque meu corpo estabelece limites próprios. Eu gostaria de permanecer estudando as filosofias da diferença, as encruzilhadas do pensamento, por muito mais tempo, mas é hora de concluir.

Um outro ponto relevante acontece com a mudança do meu projeto inicial. No contato direto com a minha orientadora, agindo por pistas, fomos percebendo que tínhamos que abrir passagem para a experiência desse artista-pesquisador e saber, na medida do possível, como poderia contribuir para a formação de professores. Assim se escreveu o objetivo geral que foi interrogar o corpo-professor e suas implicações na/da formação de professores cartografando-o, através das corpo(S)grafias e seus processos

de professoralização. O pensamento-vida nômade e os anos de formação se embrenhando nas artes do corpo, modificando mapas ao habitar territórios, foram os impulsos iniciais para acionar as investigações no/do conceito de corpo(S)grafia: O estudo desse conceito na pesquisa, me reposicionou, ao investigar diversos campos do saber, como as ciências psi, a medicina, literatura, movimentos artísticos, encontrando nas pesquisas de Paola Berenstein Jacques (2008) as pistas iniciais, mesmo que tivesse que ampliar muito o meu espectro de tempo.

Mas a cartografia não é linear, seria importante para o estudo, conectar o conceito ao recorte do plano de imanência que interessava à pesquisa: Educação básica. Nesse sentido, fomos encontrando as lacunas existentes ao aproximar o conceito de corpografia ao espectro da formação de professores. Impulsionados pelos estudos da produção teórica de Deleuze e Guattari, surge a ideia de articular, desterritorializar o próprio conceito, articulando-o como 7º princípio da teoria rizoma. Assim, vamos lavando o conceito e trazendo para as terras do nosso estudo, cultivando a possibilidade dele existir e ser transcrito. Desse modo é que a corpo(S)grafia surge depois de um longo processo de crisálida, numa lenta metamorfose que foi sendo ensaiada nos movimentos da pesquisa em apresentações nos congressos e conferências on-line, sempre abertos a colaboração e escuta ativa.

Verifico nas linhas dessa conclusão que o conceito ainda está jovem, que ainda necessita de outras experiências para que ganhe tónus e densidade teórica. Agora que a cortina se abre, o conceito sofrerá outras contaminações, necessárias para que contribua com essa e outras pesquisas no devir. No entanto, o caminho até aqui percorrido, aciona no artista-pesquisador a alegria de ter feito a travessia que lhe foi possível.

Nos objetivos específicos, **produzir** uma [auto]cartografia já contaminada pela corpo(S)grafia, tomando a experiência como formação, naveguei pelos mares dos meus processos formativos, dentro e fora das instituições de ensino oficiais e como resultado, fui conectando os fios que me trazem para a docência, do professor de arte que fui me tornando, até ser convocado para dar aulas na educação básica, onde trago para o estudo as experiências que são tecidas no ensaio: **estou sendo um professor.**

Um outro resultado, importante marca em meu processo de profissionalização, foi perceber que não há limites definidores entre as identidades de ser professor e ator e artista e pesquisador, que esses limites são borrados e é nos limites que moram as potências. São pontos que se conectam.

A pesquisa foi se movimentando, assim, o segundo objetivo específico foi **criar** a partir de uma revisão conceitual e artística, gráficos artísticos para localizar os campos epistemológicos onde os principais conceitos do tema do estudo emergem. Como resultado, fomos olhando para as encruzilhadas que os conceitos nos posicionaram e fomos assumindo a posicionalidade de transcrição olhando para o corpo como episteme, que os conceitos são criações que emergem do modo como o corpo-professor em movimento de pesquisa opera esses conceitos no estudo. Um grupo de estudos foi criado com a parceria inestimável do professor André Luíz, e foi possível produzir uma série artística com os resultados da revisão sistemática apresentada ao longo do texto, dando ao/a leitor/a a possibilidade de fruir conosco.

Os tempos da pesquisa, para estabelecermos o *ethos* da confiança, foram fundamentais para **cartografar** os modos micropolíticos de habitar a docência na educação básica em corpo(S)grafias. Decorre do convívio diário com colegas professores da educação básica, enquanto estive no exercício da profissão, em uma escola de Jacobina-BA. Esse momento da pesquisa, foi fundamental para acionar os movimentos teórico-prático dos estudos que vinham sendo realizados. Sem esse momento, o meu corpo-professor teria ficado de fora do próprio “ato de estar sendo”. O resultado emerge como substancial, na experiência do professor pesquisador e se alinha ao objetivo específico de **produzir** coletivamente as corpo(S)grafias manifestadas em professoralização docente e acionadas no campo da pesquisa, na coletividade, em movimento, brincando com exercícios de teatro, música, acionando o corpo em diferentes posições, ritmos e respirações. Abrindo os tempos e os espaços para enfim, **mapear** quais as principais contribuições da corpo(S)grafia para a formação de professores onde os resultados emergem e tomam forma no discurso produzido pelas/pelos próprios participantes da pesquisa em ato de criação e transcrição de suas próprias experiências docentes em devir. **Devir criança, devir mulher, devir útero, devir labirinto, devir árvore, devir pássaro, devir cuidado de si.**

Mas também há reivindicações de mais espaços como esse na formação de professores, onde possamos acionar, ampliar, modificar, potencializar nossos corpos-professores. Outro resultado que destaco é a ausência de componentes ligados às artes, em seus processos de formação inicial. Por vezes, vinculam essa falta a uma possível limitação no modo como articulam, pensam, expressam e tomam consciência de seus corpos em sala de aula. A pesquisa aponta para que os programas de formação inicial incluam componentes que abordem e pratiquem esses temas, assim como possam ser incorporados na política de formação docente.

Desse modo, seguindo as pistas, a corpos(S)grafia cultivou e escreveu e se inscreveu nos dados da pesquisa em todo o corpo do texto que foi tecendo-se na própria corpo(S)grafia do pesquisador artista. Este, aciona seu corpo pesquisador para dar conta de acompanhar seus processos de formação, na relação, acionando camadas subjetivas e incorporadas de seu corpo-professor, quando busca narrar sua trajetividade formativa, e/em docência, ao assumir o papel de professor de arte numa escola da educação básica, na cidade de Jacobina-BA.

Movido pela própria pesquisa, que toma o corpo na formação docente na Educação Básica, fui tomando consciência do modo como os processos artísticos ligados ao corpo me ajudam a perceber a dimensão corporal e atuar com meu corpo-professor em sala de aula, como elemento de suma relevância nos meus modos de habitar a docência. Percebi, a partir da pesquisa, a ausência da discussão sobre o corpo no campo da educação onde atuo. (Re)conhecer que o corpo-professor não é percebido pelos sujeitos atuantes na pesquisa como uma dimensão constitutiva do fazer docente cotidiano é um dado que pulsa. Há um apagamento sensível que, por vezes, sequer é nomeado.

Entendo, cada vez mais, essa docência como um modo de interrogar o mundo instituído — um modo de existir com e a partir dos nossos corpos docentes e suas marcas. Nos exercícios propostos durante a in(ter)venção, essa “ausência” vai se tornando visível no próprio processo. Sim, respiramos, suamos, somos afetadas e afetados. Mas por que não atuamos a partir da dimensão criadora desses atravessamentos? Por que a artistagem se mostra tão ausente de nossos fazeres docentes?

Destacamos ainda que a pesquisa aponta como limite e lacuna a serem problematizados, a ausência de como se apresenta essa docência, como um modo de habitar, um modo de existir com os nossos corpos docentes. Nos exercícios propostos, essa “ausência” vai sendo percebida no próprio processo. Sim, respiramos, suamos, somos afetadas mas por que não atuamos na dimensão criadora desses atravessamentos e por que a artistagem se mostra tão ausente? É esse corpo-professor “artistador” que encontra barreiras para entrar em sala de aula.

Como se não houvesse lugar para a criação, para a sensibilidade, para a performance que subverte a lógica da repetição. O corpo, aqui, se anuncia como um campo de potência e de risco — risco de não se encaixar, de não caber nos moldes da educação instituída. Mas talvez seja justamente esse o gesto inaugural da corpo(S)grafia: **reivindicar a presença criadora do corpo-professor como experiência de saber e como invenção cotidiana**. Por outro lado, existem corpos-professores que pulsam movimentando em seus corpos acionando saberes que transformam a sala de aula. São as ressonâncias que se aliam à pesquisa, contribuições que podemos apresentar como positivas e como potencialidades:

1. Alguns corpos-professores fazem isso se movimentando em sala de aula, se dão conta que o corpo ocupa um espaço em sala de aula e buscam se mover afetando e sendo afetados, assumindo outras posições em suas cadeiras de madeira pouco confortáveis.
2. Usam as mãos para potencializar a comunicação e se dão conta de que outras partes de seu corpo podem compor seus corpos-professores.
3. Acionam o afeto das palavras, do toque, do movimento gestual para produzir outros modos de comunicação.
4. A abertura do desejo para que experiências desse tipo se repitam é uma afirmação de que é preciso se discutir pedagogias incorporadas, encarnadas e artísticas nos processos de formação docente.
5. A narrativa potente que emerge ao acionar o dispositivo em grupo.

Desse modo, a pesquisa contribui para a área da educação ao se debruçar no conceito de corpo(S)grafia, que além de uma dimensão conceitual, entra em campo para que um elenco de professoras e professores pudessem dizer de si e de seus corpos,

por afirmar o caráter inter e transdisciplinar, interrogando a racionalidade técnica que fecha as nossas formações em “caixinhas” nos tornando corpos-professores apartados daquilo que o nosso corpo pode, como nossos corpos-professores funcionam na produção de afetos, fazendo de nossos corpos meros “dadores” de aula, distanciando-nos da dimensão tradutória, criadora e transcriadora que a educação é capaz de conceber.

Convoca a diversidade como categoria emancipatória dos corpos, interrogando os discursos acachapantes, que reduzem e capturam a diversidade apenas como promoção de projetos micropolíticos retóricos. E por fim, aponta que discutir arte na educação, emerge como urgência em um momento da história do Brasil, em que governos autoritários, promovem o desmantelamento de políticas públicas que promovam a presença de atividades artísticas diversas, que articulam uma separação sistemática entre educação e arte e filosofias nas escolas, reduzindo a potência de pensar e de criação de mundos.

Verificamos na produção de autoras como bell hooks e Sandra Corazza, modos possíveis de transgressão e transcriação nesses espaços ao passo que as autoras narram os conflitos que seus corpos apresentam nas instituições que ocupam e os movimentos que realizam, nos dando algumas pistas importantes no processo de transcriar nossos corpos nesses espaços. Quando a primeira autora narra o seu encontro com o professor Paulo Freire e absorve pelo afeto aquilo que, em seu momento de fraqueza, lhe impele vida. O contato com a obra da autora, me apresenta formas de transgredir pela via dos afetos, dos encontros, das aprendizagens da pesquisa, do tempo datado, da honestidade intelectual e ética, dos resultados emergentes sobre o corpo na formação docente e dos limites do estudo para o pesquisador. Da segunda autora, ampliamos o entendimento da potência da arte em sua dimensão criadora, de uma artistagem docente, e da importância do “Ar” para os nossos processos de ensino e aprendizagens. RespirAR!

Nesse ensaio geral, que quer dar conta das linhas conclusivas da pesquisa, apresentamos para o/a leitor/a uma breve conclusão de um longo processo educativo e artístico onde só agora, talvez, possamos compreender que concluir não é pôr fim, mas propor uma dobra no tempo da pesquisa. O corpo-professor que escreve ainda vibra, ainda respira outras perguntas. Os ensaios continuarão acontecendo, o que nos interessa está sempre por vir. Seguem em outras cenas, nas salas de aula, nos corredores, nas pausas para o café, nos gestos imprevistos, no cansaço, nas doenças, nas mortes... Corpo(S)grafia não se encerra: ela se espalha. E se, ao final, restar apenas o desejo de continuar pesquisando, criando, escutando, habitando o sensível, então talvez seja essa a maior contribuição: que algo permaneça reverberando e intensificando a vida nos corpoS.

Referências:

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Argos editora da Unochapecó, 2009.

AIN-ZAILA, Lu. **Sankofia**. Breves histórias sobre afrofuturismo. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2018.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: A infância. São Paulo: Planeta, 2003.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: arte / Secretaria de Educação Fundamental. – Brasília : MEC/SEF, 1997. 130p.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**: filosofia da diferença e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens docentes**. Palestra, 16 jul. 2008. III Congresso Nacional Marista de Educação, PUCRS, Porto Alegre, 15–18 jul. 2008.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: Doisa, 2013. 228 p.

CORAZZA, Sandra Mara. Para Artistar a Educação: sem ensaio não há inspiração. *In*: CORAZZA, Sandra Mara. **O Que se Transcria em Educação?**. Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013. P. 17-40.

CORAZZA, Sandra Mara: **um sonho metodológico**. Entrevista com Paola Zordan, <https://doi.org/10.1590/2175-6236124433vs01>.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. **Revista digital do LAV**- Santa Maria- vol. 7, n.2, p. 66-667 - mai./ago.2014.

CRESWELL, Jonh W. **Projeto de pesquisa**: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Porto Alegre: Artmed, 2010.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. Tradução de Luiz Orlandi. 6. ed. Campinas: Papyrus, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Editora 34. 2013.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, Vol.1, tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa- Rio de Janeiro, Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**, Vol.3, tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa- Rio de Janeiro, Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Éditions Montparnasse, Paris. Traduzido e adaptado no Brasil. 1995. Disponível em: Abecedário de Gilles Deleuze (Transcrição + Vídeo Completo) (clinand.com). Acesso em 09 out 2023.

DELEUZE, Gilles. **O Pensamento Nômade**. In: MARTON, Scarlett (org.). **Nietzsche Hoje?** Colóquio de Cerisy. São Paulo: Brasiliense, 1985. A tradução de Sônia Salzstein Goldberg e Milton

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz- São Paulo, Editora 34. 2010 (3a edição).

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro: um manifesto de menos; o esgotado**. Tradução de Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

DOURADO, Luiz Fernandes; SIQUEIRA, Romilson Martins. A arte do disfarce: BNCC como gestão e regulação do currículo. **RBPAE** - v. 35, n. 2, p. 291 - 306, mai./ago. 2019.

ELIAS, Norbert. **O Processo civilizador**. Volume 1: Uma história dos Costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 1990.

FANTIN, M. Do mito de Sísifo ao vôo de Pégaso: as crianças, a formação de professores e a escola estação cultura. In: Fantin, M.; Girardello, G. (Orgs). **Liga, roda, clica: estudos em mídia, cultura e infância**. Campinas: Papyrus, 2008.

FÉRAL, Josette; **Além dos limites: teoria e prática do teatro**. 1ed. São Paulo, 2015. Perspectiva, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 42ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREIRE, Paulo. **Por uma pedagogia da pergunta**. Paulo Freire, Antonio Faundez, Paz e Terra, 12 ed. - Rio de Janeiro, 2022.

GAIO, Roberta; CARVALHO, Roberto Britto de; SIMÕES, Regina. Métodos e técnicas de pesquisa: a metodologia em questão. *In: Metodologia de pesquisa e produção de conhecimento*. GAIO, Roberta (org). Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GALVÃO, Maria Cristina Barbosa; RICARTE, Ivan Luiz Marques: **Filosofia da informação**, Rio de Janeiro, v. 6 n. 1, p.57-73, set.2019/fev. 2020.

GALVÃO, Maria Cristine Barbosa; RICARTE, Ivan Luiz Marques. **Revisão Sistemática de Literatura**: Conceituação, Produção e Publicação. *Filosofia da informação*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p.57-73, set.2019/fev. 2020

GUEDES, Adrienne Ogêda; RIBEIRO, Tiago (Org.) **Pesquisa alteridade e experiência**. Rio de Janeiro: Ayvu, 2019.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: A educação como prática da liberdade. – 2.ed.- São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017. ISBN: 978-85-7979-060-7.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, p. 20-28, 2002.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Coleção: Experiência e Sentido.

LOURO, Garcia Lopes. (organizadora) **O CORPO EDUCADO**: Pedagogias da sexualidade. Guacira Lopes Louro, Jeffrey Weeks, Deborah Britzman, bell hooks, Richard Parker, Judith Butler Traduções: Tomaz Tadeu da Silva, 2 ed. Autêntica, Belo Horizonte, 2000.

MINAYO, M.C.S. Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, v. 17, n. 3, 2012.

MORAES, M. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. *In: Moraes, M. e Kastrup, V. Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. Rio de Janeiro: Clássicos de Ouro, 1966.

OLIVEIRA, Enoque. Deixa-me viver. [Música]. *In CD Canudo e Cantos do Sertão*.1992, 3 mim.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Método de dramatização da aula**: o que é a Pedagogia, a didática, o currículo? Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRS, 2014.

PARAVIDINI, João Luiz Leitão; GONÇALVES, Márcio Antônio. Neopentecostalismo: desamparo e condição masoquista. Rev. **Mal-Estar Subj.** vol.9 no.4 Fortaleza dez. 2009.

PATZDORF, Danilo. **Sobre aquilo que um dia chamaram corpo**: corporalidades nas ambivalências digitais. Belo Horizonte, Letramento. 2019.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da Escóssia. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade/ orgs. - Porto Alegre: Sulina, 2020.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3.ed - São Paulo: Perspectiva, 2011.

PEREIRA, Marcos Villela. **Estética da Professoralidade**:Um estudo crítico sobre a formação do professor. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2016.

POLESSO, Natália Borges. **Amora**. Porto Alegre - Não Editora, 2015.

RICHTER, Marcos; Moreira, Tânia; Souza, Rosângela. **A leitura de diários como prática social reflexiva**. Expressão.CAL.UFSM. jan/jun/2003.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Transformações Contemporâneas do Desejo. Editora Sulina, UFRGS Editora, 2016.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição**: Notas para uma vida não cafetinada. n-1 Edições, São Paulo, 2018.

ROLNIK, Suely. Ninguém é deleuziano. Entrevista a Lira Neto e Silvio Gadelha, originalmente publicada com este título *in*: **O Povo**, Caderno Sábado: 06. Fortaleza, 18/11/95; com o título “A inteligência vem sempre depois” *in* Zero HORA, Caderno de Cultura. Porto Alegre, 09/12/95; p.8; e com o título “O filósofo inclassificável” *in* A Tarde, Caderno Cultural: 02-03. Salvador, 09/12/95.

SEAF. **A reforma do ensino e a filosofia no II grau**. Correio do Povo. Porto Alegre, 1978. SHAKESPEARE, William; **HAMLET**. tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&M, 2013.

SILVA, Ana Lúcia Gomes da. **(Auto)Cartografia da minha professoralidade docente: pesquisa e vida entrelaçadas**, Jacobina BA, 2020. 31f. {e.s}. Salvador, 28 de julho de 2020.

SILVA, Ana Lúcia Gomes da. **Profissão docente na educação básica no Piemonte da Diamantina: cartografias docentes em construção**. Curitiba: CRV: 2021.

TEDESCO, S. **A ética da pesquisa e a perspectiva da cartografia: Algumas considerações**. Rev. Polis e Psique, 2015; 5(2):32– 47. Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil.

TRANCOSO, Alcideia Margareth Rocha. **Catimbó Zen: Existências compartilhadas**. Tese de Doutorado em Educação pela FE/UNICAMP. 2020-2024.

VIEIRA, Frederico Dantas. **Revista corpo deleuziano do Recife**. Edição 1, Fevereiro, 2023 *in*. <https://drive.google.com/file/d/1QrtTju1B7BTkcjl5ilhkOJUH6UqWYiXE/view>

Apêndice 1

PRODUÇÕES BIBLIOGRÁFICAS COM A CARTOGRAFIA COMO MÉTODO DE PESQUISA - DIFEBA/PPGED

Artigos em Periódicos

Título	Autores	Ano	Link
Cartografia das produções sobre profissão docente em contextos de diversidade na Bahia	Ana Lúcia Gomes da Silva; Adina Nunes Rios; Fabricio Oliveira Silva	2021	https://periodicos2.uesb.br/index.php/reed/article/view/8099
Diversidades, diferenças e diferença no território escolar: cartografias iniciais	Luna Layse Almeida as Silva; Ana Lúcia Gomes da Silva; Juliana Cristina Salvadori	2021	https://revistas.uneb.br/index.php/rdd/article/view/13175
Políticas de narratividade e performances de gênero na escola: cartografias em aberto	Lucemberg Rosa de Oliveira; Ana Lúcia Gomes da Silva; Juliana Cristina Salvadori	2020	https://periodicos.set.edu.br/educacao/article/view/7853
Dossiê: A cartografia social e a pesquisa intervenção na formação de professores	Fernando Pocahy; Ana Lúcia Gomes da Silva; Emanuela O. Carvalho Dourado	2020	https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/issue/view/27
Enfrentamento da violência sexual infantil no território escolar: cartografias iniciais	Lais Oliveira Abreu; Ana Lúcia Gomes da Silva; Daniela Auad	2020	https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/572
Profissão docente em contexto de diversidade: cartografias das pesquisas em gênero e sexualidade na Bahia	Ana Lúcia Gomes da Silva; Fernando Macedo da Silva; Diego Silva Leite	2019	http://ojs.novapaideia.org/index.php/RIEP/article/view/37

Formação de professores/as pesquisadores/as: contribuições e implicações do método cartográfico para as pesquisas em educação	Ana Lúcia Gomes da Silva; Váldina Gonçalves da Costa; Diego Carlos Pereira	2018	https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao/article/view/4370/pdf
---	--	------	---

LIVROS			
Título	Autores/Orgs.	Ano	Link para acesso
Rede Colaborativa Universidade e Educação Básica: formação docente em debate	Ana Lúcia Gomes da Silva; Juliana Cristina Salvadori; Váldina Gonçalves da Costa; Fernanda Borges de Andrade	2022	2021_REDE-COLABORATIVA_E-BOOK.pdf (uneb.br) http://difeba.uneb.br/wp-content/uploads/2022/06/2021_REDE-COLABORATIVA_E-BOOK.pdf
Profissão docente na educação básica no Piemonte da Diamantina: cartografias docente em construção	Ana Lúcia Gomes da Silva	2021	Editora CRV https://www.editoracr.com.br/produtos/detalhes/35988-profissao-docente-na-educacao-basica-no-piemonte-da-diamantinabr-cartografias-docente-em-construcao

CAPÍTULOS DE LIVROS			
Título	Autores	Ano	Livro
Pedagogia freiriana em diálogo com as metodologias ativas: docência em tempos de pandemia no ensino com/como pesquisa	Ana Lúcia Gomes da Silva	2022	Educação como prática de liberdade sujeito e pesquisas em tempos de luta

			https://anped.org.br/sites/default/files/images/educpracticaliberdade-suiques_temposluta-anped-edua.pdf
Plasticidade da posicionalidade cartográfica na pesquisa em educação: o experimentar na formação docente.	Ana Lúcia Gomes da Silva; Ramires Fonseca Silva; Lais Oliveira Abreu	2022	Deleuze E Educação E Matemática E... rachar as coisas, rachar as palavras https://lume.ufrgs.br/handle/10183/242126
A desterritorialização como experiência nos estudos em educação	Ana Lúcia Gomes da Silva; Váldina Gonçalves da Costa; Fernanda Borges Andrade; Vânia Cristina da Silva Rodrigues	2022	https://editoracriv.com.br/produtos/detalhes/36865
Formação de professores em pauta na Educação Superior e Educação Básica em rede colaborativa	Ana Lúcia Gomes da Silva; Juliana Cristina Salvadori; Váldina Gonçalves da Costa; Fernanda Borges de Andrade	2022	Rede Colaborativa Universidade e Educação Básica: formação docente em debate http://difeba.uneb.br/wp-content/uploads/2022/06/2021_REDE-COLABORATIVA_E-BOOK.pdf
(Auto)cartografia na docência: experiências atravessadas pela/com/na diversidade	Ana Lucia Gomes da Silva	2022	O que narram os/as pesquisadores/as e estudantes de Pós-graduação do DIVERSO? Experiências Pedagógicas da Profissão Docente Volume 2 https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/o-que-narram-os-as-pesquisadores-as-e-estudantes-de-pos-graduacao-do-diverso-experiencias-pedagogicas-da-profissao-docente-vol-2/
Cartografias dos espaços (in)formais de Jacobina: um estudo em/sobre deslocamentos em movimentos do estágio supervisionado	Ana Lúcia Gomes da Silva; L. V, Souza	2021	Formação de Professores/as na Educação Básica https://drive.google.com/file/d/12E-TSjBYVTHd7oC58SiWSNCwJQLHoCt8/view?usp=sharing
O Método Cartográfico na Pesquisa em Educação: ateliê de pesquisa como dispositivo formativo.	Ana Lúcia Gomes da Silva; Váldina Gonçalves da Costa	2020	Ateliês de Pesquisa: formação de professores(as)-pesquisadores(as) e métodos de pesquisa em educação https://books.scielo.org/id/3zd6q/04

Profissão docente em debate: pistas do método cartográfico na interseccionalidade de gênero, raça e classe social.	Ana Lúcia Gomes da Silva; Joselito Manoel de Jesus; Jerônimo Jorge Cavalcante Silva	2020	Interseccionalidades em pauta: gênero, raça, sexualidade e classe social https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32907
Cartografias iniciais da prática pedagógica no processo de construção identitária do sujeito surdo	Ana Lúcia Gomes da Silva; Ádina Nunes Rios	2019	Série Ações Afirmativas: educação e direitos humanos diferenças e práticas formativas http://hdl.handle.net/20.500.11896/1536
Cartografia inicial das bibliotecas itinerantes do Nordeste brasileiro	Ana Lúcia Gomes da Silva; Zuleide Paiva Silva; L. M. L. Vieira	2018	Bibliotecas itinerantes: livros libertos, leitura e empoderamento https://edufba.ufba.br/livros-publicados/catalogo/bibliotecas-itinerantes-livros-libertos-leitura-e-empoderamento
Relações de gênero e geração: pistas de cartografias iniciais	Ana Lúcia Gomes da Silva; Roberto Santos Teixeira Filho	2017	Diferenças e desigualdades no cotidiano da educação básica https://amazon.com.br/Diferencas-Desigualdades-Cotidiano-Educacao-Basica/dp/8575914995

PUBLICAÇÕES EM ANAIS			
Título	Autores	Ano	Evento

<p>Cartografias de uma professoralidade feminina: rastros de uma (re)existência no continuum</p>	<p>Valeria Pinho Correia; Ana Lúcia Gomes da Silva; Jadla Morais Menezes</p>	<p>2022</p>	<p>VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, IV Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e IV Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade</p> <p>https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/87467</p>
<p>Para além da lata d'água na cabeça: potências femininas e artes de si sertanejas através de uma cartografia de imagens</p>	<p>Iane Rocha Mendes; Ana Lúcia Gomes da Silva</p>	<p>2021</p>	<p>V Seminário Internacional Desfazendo Gênero</p> <p>https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/79233</p>
<p>Cartografias das práticas pedagógicas em rede colaborativa: a importância do olhar do outro.</p>	<p>Váldina Gonçalves da Costa; Fernanda Borges de Andrade; Tálita Larine Rosa; Ana Lúcia Gomes da Silva; Fernando Macedo da Silva; Fábria Alves de Lima; Patrícia Ferreira dos Santos; Lucas da Nóbrega Gerolin; João Marcos Vieira Moreira</p>	<p>2020</p>	<p>XX Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino</p> <p>https://abre.ai/xxendipe</p>
<p>Cartografias da Prática Pedagógica em Contexto de Diversidade na Educação Básica.</p>	<p>Ana Lúcia Gomes da Silva; Fernando Macedo da Silva; Fábria Alves de Lima</p>	<p>2020</p>	<p>XX Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino</p> <p>https://abre.ai/xxendipe</p>

O método cartográfico na pesquisa em educação: ateliê de pesquisa como dispositivo formativo e auto formativo	Ana Lúcia Gomes da Silva	2019	IV Jornada Ibero-Americana de Pesquisas em Políticas Educacionais e Experiências Interdisciplinares na Educação https://www.even3.com.br/Anais/ivjorneduc/174807-O-METODO-CARTOGRAFICO-NA-PESQUISA-EM-EDUCACAO--ATELIE-DE-PESQUISA-COMO-DISPOSITIVO-FORMATIVO-E-AUTO-FORMATIVO
Diálogos entre educação e diversidade: cartografias em aberto	Ana Lúcia Gomes da Silva; Lais Oliveira Abreu; Adina Nunes Rios; Diego Silva Leite; Fernando Macedo da Silva	2019	IV Jornada Ibero-Americana de Pesquisas em Políticas Educacionais e Experiências Interdisciplinares na Educação https://www.even3.com.br/Anais/ivjorneduc/175252-DIALOGOS-ENTRE-EDUCACAO-E-DIVERSIDADE--CARTOGRAFIAS-EM-ABERTO
Ateliês de pesquisa e diário de bordo on-line como dispositivos formativos a auto formativos	Ana Lúcia Gomes da Silva	2019	II Encontro Regional do Norte e Nordeste da ABCiber https://eventos.set.edu.br/abciber/articloe/view/12998
A formação continuada de professores de matemática: cartografias das práticas pedagógicas do trabalho docente	Cecilia Cabral Mascarenhas Santana; Ana Lúcia Gomes da Silva; Váldina Gonçalves da Costa	2018	IX Encontro de Pesquisa em Educação IV Congresso Internacional https://www.uniube.br/eventos/epeduc/2017/arquivos/anais/Anais_IX_Epeduc_2017.pdf

Gênero e educação: devires cartográficos	Ana Lúcia Gomes da Silva; Lucemberg Rosa de Oliveira	2018	XXIV Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste - Reunião Científica Regional da ANPEd http://anais.anped.org.br/regionais/sites/default/files/trabalhos/12/4247-TEXTO_PROPOSTA_COMPLETO.pdf
Formação continuada de professores de matemática: cartografando práticas pedagógicas da educação básica	Cecilia Cabral Mascarenhas Santana; Ana Lúcia Gomes da Silva	2017	X Encontro Internacional de Formação de Professores/11 Fórum Permanente Internacional de Inovação Educacional
Profissão Docente no Território de Identidade do Piemonte da Diamantina: Cartografias Iniciais	Ana Lúcia Gomes da Silva; Joselito Manoel de Jesus; Sandra Regina Magalhaes de Araujo	2017	IX Encontro Brasileiro da Rede Latino-americana de Estudos sobre Trabalho Docente - REDESTRADO - Trabalho docente no século XXI http://anaisbr2017.redeestrado.org/files/abstracts/000/000/609/original/Texto_Rede_Estrado_final-07.07.pdf
Cartografias da profissão docente no Piemonte da Chapada Diamantina	Ana Lúcia Gomes da Silva; Jane Adriana V. P. Rios	2016	XXIII Encontro de Pesquisa Educacional do Nordeste - Caminhos da pós-graduação no Nordeste do Brasil: avaliação, financiamento, redes e produção científica
Cartografia da Profissão Docente de um município do Estado da Bahia: Cenas da educação sexual	Roberto Santos Teixeira Filho; Elson Cerqueira da Silva Jr; Ana Lúcia Gomes da Silva	2016	XVIII Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino – Endipe https://abre.ai/xviiiendipe

Cartografias da profissão docente do território de identidade do Piemonte da Diamantina do estado da Bahia: achados da pesquisa	Ana Lúcia Gomes da Silva; Jobison dos Reis Bispo; Roberto Santos Teixeira Filho	2016	XVIII Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino – Endipe https://abre.ai/xviiiendipe
---	---	------	---

Tipo de publicação	Ano	Quantidade
Artigos em Revistas	2021 (02); 2020 (03); 2019 (01); 2018 (01)	07
Cap. de livros	2022 (05); 2021 (01); 2020 (02); 2019 (01); 2018 (01); 2017 (01)	11
Texto em Anais e/ou Repositórios	2022 (01); 2021 (01); 2020 (02); 2019 (03); 2018 (02); 2017 (02); 2016 (03)	14
Livros publicados	2022 (01); 2021 (01)	02
		Total geral: 34

Fonte: Levantamento no google acadêmico e no Currículo Lattes da autora em dezembro de 2023.



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : [http](http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil)

<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

Autorização:

Eu, **Ana Luisa Barbosa de Castro** tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado

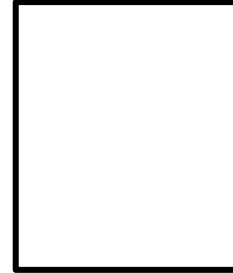
na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : [http](http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil)


<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, 08 de Abril de 2025.

Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a) 74 9 98116590

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

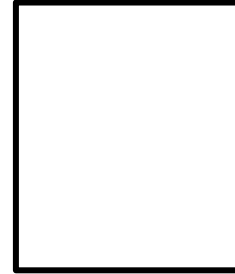
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

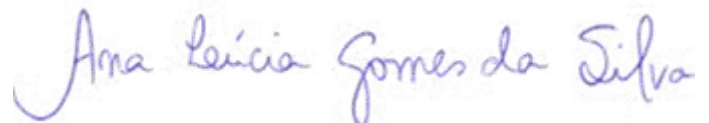
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)



Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

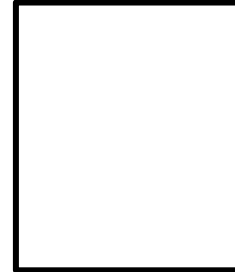
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

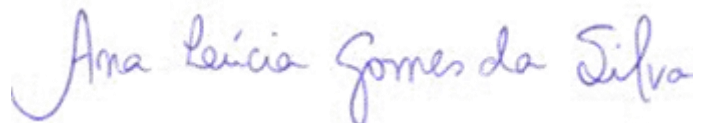
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)



Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

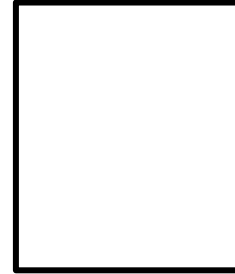
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

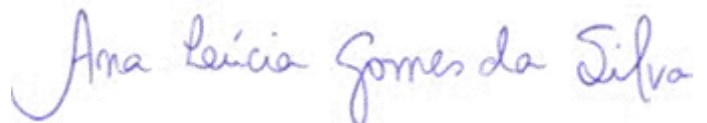
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)



Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

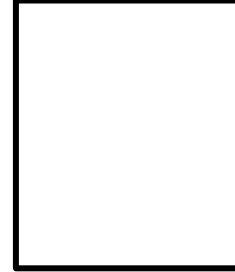
Autorização:

Eu _____ NILDE SANTANA DE OLIVEIRA _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, 20 de FEVEREIRO de 2025.

Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () (74)99973-4231

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

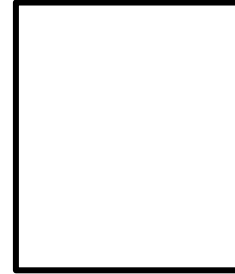
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

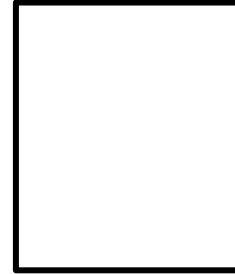
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

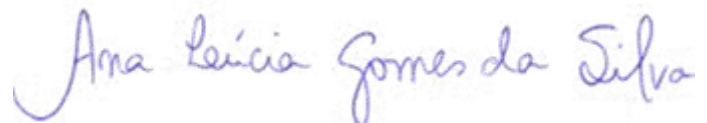
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)



Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

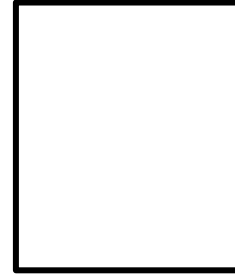
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

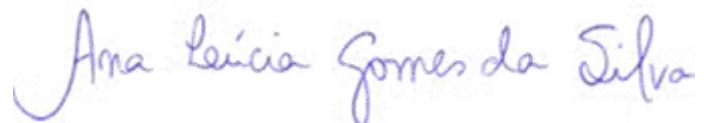
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)



Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



**Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH**

IV.

Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre “**CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA**”

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : [http](http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil)

<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

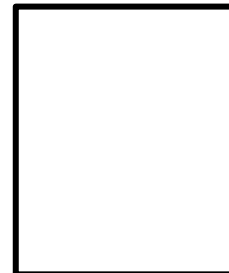
Autorização:

Eu Nicélia Lima alves dos Santos , tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, 31 de Março de 2025.

Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): (74) 988538597



Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

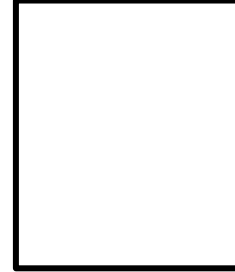
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

Jaine Almeida Gonçalves
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

Documento assinado digitalmente
gov.br LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Ana Lúcia Gomes da Silva

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.


Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

Autorização:

Eu , tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____,

consulta disponível no link : [http](http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil)

<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

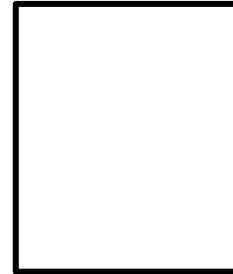
parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, 14 de abril de 2025.



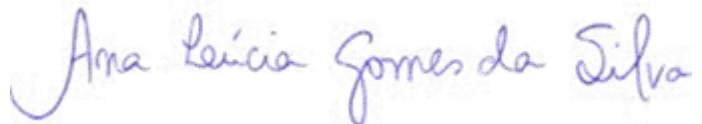
Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): (74) 99994-0247

gov.br Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)



Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO Nº 466/12

– DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de transformação,

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _ em _, consulta disponível no link : [http](http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil)

<http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

Autorização:

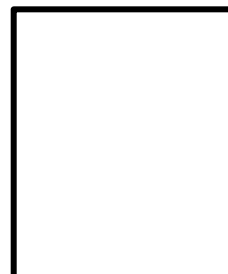
Eu ___, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.

Jacobina/Conceição do Coité, 21 de Abril de 2025.

Jaconias Gonçalves Vieira

Assinatura do participante da pesquisa

Jaconias Gonçalves Vieira



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): (74)99135507

gov.br Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Ama Leícia Gomes da Silva

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _ em _, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>



Universidade do Estado da Bahia- UNEB.
Departamento de Ciências Humanas- DCH IV.
Mestrado Profissional em Educação e Diversidade – MPED.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

ESTA PESQUISA SEGUIRÁ OS CRITÉRIOS DA ÉTICA EM PESQUISA COM SERES HUMANOS CONFORME RESOLUÇÃO N^o 466/12
DO CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE.

Você está sendo convidado a participar de um estudo sobre **“CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIANDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”**

Peço que leia este documento e esclareça suas dúvidas antes de consentir, com a sua assinatura, sua participação neste estudo. Você receberá uma cópia deste termo, para que possa questionar eventuais dúvidas que venham a surgir, a qualquer momento, se assim o desejar.

Objetivos do estudo:

Cartografar o corpo pela/na formação de professores produzindo corpo(S)grafias das professoralidades/professoralizações.

O Arteliê de pesquisa será no horário sinalizado pelo colaborador de acordo com a sua disponibilidade de horário. Os registros dos arteliês serão produzidos de forma descritiva, não emitindo juízo de valor sobre as observações.

Esclarecimentos, riscos e benefícios do estudo:

1. A pesquisa apresenta como possíveis riscos aos voluntários da pesquisa, no que se refere à saúde física e mental: a possibilidade de constrangimento no momento do Arteliê em responder algum dos itens presentes no momento da socialização e/ou se sentir constrangido ao ser convidado/a no momento da in(ter)venção corpografica
2. A pesquisa apresenta como benefícios para os colaboradores participantes, contribui para o debate sobre a formação docente, destacando o corpo, em suas expressividades plurais, como lugar de saber. Esse enfoque valoriza a multiplicidade de experiências e conhecimentos que emergem do corpo-professor, em consonância com a perspectiva deleuzeana de que o corpo é um campo de forças, sempre em processo de

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

transformação, revelando novas possibilidades de subjetivação e resistência dentro das micropolíticas educativas.

3. Que os pesquisadores optarão por medidas para minimizar os riscos: realizar a in(ter)venção primeiro pelo pesquisador para que os participantes assistam o arteliê em que o pesquisador se autocorpografa. Depois no coletivo realizaremos as atividades, evitando ao máximo quaisquer constrangimentos, tendo sempre o acompanhamento dos pesquisadores em cada etapa realizada. E se necessário a Universidade disponibilizará atendimento com profissionais na área de saúde.
4. Estou ciente que não terei nenhuma indenização, uma vez que estarei isento com a minha participação.

Confidencialidade:

Todos os esclarecimentos produzidos, sob a responsabilidade do pesquisador, será resguardado a identificação dos sujeitos pesquisados e ficarão protegidas de quaisquer manipulação não concedidas.

Voluntariedade

O participante pode a qualquer momento deixar de seguir contribuindo com o estudo será sempre respeitada que seja interrompido o processo de coleta das informações.

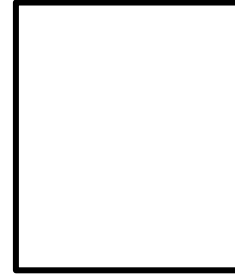
Autorização:

Eu _____, tendo sido convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo “CORPO(S)GRAFIA: TRANSCRIBINDO DOCÊNCIAS NÔMADES NA EDUCAÇÃO BÁSICA”, que será realizado na Universidade do Estado da Bahia, recebi do Sr. Leandro Henrique do Ó Ponzzi, pesquisadora e da Sr^a. Ana Lúcia Gomes da Silva, Orientadora, responsáveis por sua execução, as informações referentes à pesquisa, que me fizeram entender sem dificuldades e sem dúvidas e, estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo livremente em participar do estudo. No mesmo modo que autorizo a ampla utilização do material objeto do presente termo, de forma integral ou parcial, desde que relacionada aos fins da pesquisa.


Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>

Jacobina/Conceição do Coité, _____ de _____ de _____.

Assinatura do participante da pesquisa



Telefone para contato do (a) participante voluntário (a): () _____

 Documento assinado digitalmente
LEANDRO HENRIQUE DO O PONZI
Data: 05/09/2024 20:28:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do pesquisador discente
responsável
(orientando)

Assinatura da professora
(orientadora)

Pesquisa submetida ao Comitê de ética em pesquisa com seres Humanos da Universidade do estado da Bahia , aprovado sob número de parecer: _____ em _____, consulta disponível no link : <http://aplicacao.saude.gov.br/plataformabrasil>