

MAYUMI, Anelise. TESSITURAS DA RESISTÊNCIA: Microsubjetivações em movimento no projeto "Fragmento Na Mala" (TEXTURE OF RESISTANCE Micro subjectivations moving the project "Fragmento na Mala"). Guarulhos: Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/EFLCH/UNIFESP. Programa de Pós Graduação em Educação; Mestrado; orientador Carlos Eduardo Ribeiro.

RESUMO

Como um micro registro cartográfico dos saberes corporais da dança, o presente projeto de pesquisa busca compreender de que forma os fazeres de dança das manifestações populares cartografadas em nove estados do Norte e Nordeste brasileiros (RR, AM, PA, AP, MA, BA, PI, AL e PE) podem manifestar formas de resistência aos processos de subjetivação dominante/capitalístico e de que modo se apresentam enquanto caminhos para processos de singularização em seus fazeres educativos. A partir dos registros e materiais produzidos no projeto Fragmento na Mala (2014) do grupo de dança Fragmento Urbano (São Paulo-SP), no qual foram cartografados grupos, coletivos, crews, festas, organizações, Cias. de dança de manifestações populares e de danças urbanas (Hip Hop), trata-se de adentrar o universo filosófico de Guattari, e apreender as micropolíticas, micro-resistências, micro-revoluções, micro-subjetivações, que estes grupos propõem em seus fazeres artísticos e formativos. Ao entender as práticas artísticas como possibilidades de desenvolver modos de subjetivação singulares é que se pretende minudenciar os registros escritos do projeto Fragmento na Mala, assumindo como método a cartografia. Esta é compreendida como uma das categorias do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), que tem por potencial crítico abrir espaços para a experimentação do pensamento, um método que considera o caráter processual da investigação.

PALAVRAS-CHAVE: Micropolítica. Dança. Educação. Cartografia.

ABSTRACT

As a micro cartographic record of bodylyze thought in dance, this research project aims to study how the doings of dance, expressed in manifestations cartographed in nine northern and northeastern Brazilian states (RR, AM, PA, PA, MA, BA, PI, AL and PE) are expressions that defy dominant/capitalistic subjectivity processes. From records and materials produced during the project *Fragmento na Mala* (2014) *Fragmento Urbano* (São Paulo - SP), we turn to Guattari's philosophical thought to understand how these groups propose in their artistic and formative work, ways of micro-politics, micro-resistance, micro-revolution and micro-subjectivity. We intend to show that the artistic practices are possibilities to develop modes of singular subjectivity studying thoroughly the written records from the project *Fragmento na Mala*.

KEY-WORDS: Micro-politics. Dance. Education. Cartographic.

INTRODUÇÃO

Pode uma pesquisa em educação transbordar? Se entendermos *transbordar* como sair das bordas, extravasar, derramar-se, espalhar-se em torno, o que seria transbordar em uma pesquisa em educação? Etimologicamente, transbordar é compreendida como TRANS (do Lt.) através de, para além de. E BORD (do Fr.) beira, margem, limite; transbordar é sair fora das bordas, derramar, verter¹. Tendo em vista esta definição, quais os limites assentes na educação? Seria, então, transbordar olhar o que está do outro lado do limite? Derramar-se para além dos muros?

A partir dos estudos realizados para a composição da monografia "Leituras da dança: a voz e o traço de crianças leitoras de mundo" (MAYUMI, 2013), constatou-se que as pesquisas acerca das relações entre Dança e Educação debruçam-se em sua maioria sobre as relações de ensino e de aprendizagem dentro das instituições, sejam elas escolas formais ou escolas de dança, especificamente. A monografia acima citada se propôs a ler criticamente desenhos realizados por crianças de Educação Infantil da Rede Municipal de Ensino de São Paulo após fruição do espetáculo de dança Coreológicas Ludus, que integrou o Projeto Leituras da Dança do Caleidos Cia. de Dança. Tentava-se assim compreender de forma específica de que forma um espetáculo

¹ CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.

de dança pode educar (papel educacional da Arte); e como seria possível ensinar arte sem escolarizá-la (papel estético da educação)².

Após desenvolver essa pesquisa acima mencionada, o desejo de investigação pesquisa caminhou para fora dos muros da escola. No ano seguinte, em 2014, no escopo de um projeto de extensão intitulado “Perspectivas Móveis” do NUCCA (Núcleo de Corpo Cultura e Arte – Unifesp/EFLCH)³, desenvolvemos, a partir da parceria com o Grupo Fragmento Urbano de Dança⁴, o projeto *Fragmento na Mala*. O *Fragmento na Mala* se propôs a investigar os processos educacionais imbricados em dois segmentos de dança: nas *Street Dances* (danças provenientes do movimento Hip Hop) e nas Danças Regionais Tradicionais brasileiras, seus modos de fazer, ser e acontecer em nove estados do Norte e Nordeste do Brasil (Roraima, Amazonas, Pará, Amapá, Maranhão, Bahia, Piauí, Alagoas e Pernambuco). O projeto teve duração de dez meses, sendo cinco deles de imersão completa no campo de pesquisa, ou seja, nos locais e momentos em que essas danças aconteciam. Na viagem trilhada para a realização desse projeto, enquanto cruzávamos o país, carregávamos, debaixo do braço, as micropolíticas do desejo. Vivências, danças, fotografias, vídeos, relatos, memórias ficaram como material resultante dessa pesquisa-imersão no campo.

Para a composição da análise deste material artístico vivenciado foi necessário criar os procedimentos de pesquisa no âmbito da educação que pudesse fornecer vias para transbordar aos modos já instituídos, que legitimados, enrijecem. Tendo por objetivo encontrar caminhos para a pesquisa em dança-educação que possibilitem a descentralização dos discursos dualistas, buscou-se analisar os registros escritos produzidos durante o projeto *Fragmento na Mala* enquanto trajeto de possíveis leituras de produções de subjetividade.

² A pesquisa monográfica foi realizada sob orientação da Profa. Dra. Isabel Marques (pesquisadora, educadora, coreógrafa e dançarina).

³ Situado na Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) o NUCCA tem procurado desde 2010 promover e nuclear atividades de pesquisa artística e acadêmica, tendo como objeto comum o corpo, em sua dimensão física, artística, simbólica e histórico-cultural. O objetivo deste núcleo é explorar, do ponto de vista prático, artístico e teórico, as múltiplas significações e formas de ser do corpo na sociedade urbana contemporânea.

⁴ O Fragmento Urbano é um grupo de dança que desde 2008 desenvolve uma ampla pesquisa em danças urbanas, dança contemporânea e danças de matrizes africanas na cidade de São Paulo. Com montagens de espetáculos de intervenção urbana, oficinas e debates propõe-se a dialogar sobre os gêneros de dança pesquisados com diversos públicos.

O pensamento de Guattari, e sua potência de possibilitar a criação de reflexões singulares, nos fomenta para as discussões acadêmicas em educação a possibilidade de compreender práticas artísticas culturais que se encontram às suas margens. É aqui que se encontra a reflexão traçada neste ensaio. Conjugando as possibilidades de pensamento criativo incitadas pelo pensador Guattari com as possibilidades e experiências sensíveis que encontramos ao longo do percurso do Fragmento na mala, a partir disso que estamos chamando de micro registro cartográfico. Esse ensaio, estrutura-se assim em movimentos, que ora são de pensamento-escrita, ora são de dança-escrita. Começamos.

1º Movimento

O filósofo Félix Guattari (1987), contrapondo-se a toda uma tradição da filosofia, propõe a ideia de sujeito e uma subjetividade de natureza industrial, maquínica, ou seja, *essencialmente fabricada, modelada, recebida, consumida*. Segundo ele: “as forças sociais que administram o capitalismo entenderam que a produção de subjetividade talvez seja mais importante do que qualquer outro tipo de produção” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 33).

No entanto, é justamente dentro desta produção da subjetividade capitalística que se torna possível uma micropolítica, uma micro-resistência, uma fissura nestes modos de representação.

A pesquisa em Educação assume muitas formas e é conduzida por e em diversos contextos. Ao debruçar sobre as reflexões de Guattari (2010), cruzou-se ao projeto a ideia de cartografia enquanto método de pesquisa, desenvolvida pelo autor junto a Deleuze, nos “Mil Platôs” (2011), que integra a ideia maior de rizoma⁵.

Somente a ideia de cartografia (partindo do rizoma) poderia dar conta de fornecer caminhos possíveis para as possíveis leituras das experiências vivenciadas no projeto Fragmento na Mala. A cartografia não é hierárquica, linear, opositora, mas totalmente conectada e ramificada “unicamente definida por uma circulação de estados” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.43).

⁵ “Princípio de ruptura assignificante: um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas [...] todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorialidade, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele **foge sem parar**” (DELEUZE E GUATTARI, 2011, p. 25).

Encontrar um método é buscar um caminho. Dentro das procuras acadêmicas de transbordar também no modo de pesquisar foram experienciadas outras metodologias de pesquisa, sempre indicadas em dois caminhos “a princípio” dicotômicos: a pesquisa qualitativa e a pesquisa quantitativa (BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari, 1999), que não condiziam, ou não pareciam suficientes para este devir pesquisa. De acordo com as “Pistas do método da cartografia” (KASTRUP, et.al, 2015), não se tratava de uma questão isolada:

Investigando processos de produção de subjetividade, entrávamos em um debate metodológico que tradicionalmente se organiza prioritariamente a partir da oposição entre métodos de pesquisa quantitativa e qualitativa [...]. Por outro lado, a distinção entre pesquisa quantitativa e qualitativa, embora pertinente, surge ainda insuficiente, já que os processos de produção da realidade se expressam de múltiplas maneiras, cabendo a inclusão de dados quantitativos e qualitativos. Pesquisas quantitativas e qualitativas podem construir práticas cartográficas, desde que se proponham ao acompanhamento de processos. [...] A questão é como investigar processos sem deixá-los escapar por entre os dedos. (KASTRUP, et.al, 2015, p.8)

Como investigar processos sem deixá-los escapar por entre os dedos? Tendo em vista as leituras que se pretende fazer de uma experiência vivenciada intensivamente no decorrer de 5 meses, havia uma necessidade latente de que este conhecimento a ser produzido, não tivesse por objetivo um ponto fixo, fechado, encerrado em explicar ou revelar, mas justamente com abertura suficiente para propiciar um desenho, um cultivo, uma produção. De acordo com Deleuze e Guattari (2011), cartografar é fazer um mapa e:

[...] o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. Uma das características mais importantes do rizoma talvez seja a de ter sempre múltiplas entradas. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.30)

Thiago Oliveira e Marlucci Paraíso em um artigo publicado em 2012 sinalizam essa possibilidade de transbordamentos das pesquisas em educação a partir da

cartografia, ampliam a possibilidade da cartografia enquanto pesquisa para o campo da educação e lançam a seguinte provocação:

"Como fazer uma pesquisa em educação sem um modelo de pesquisa, quando muitos de nós buscamos o melhor método ou o mais seguro? Mais do que abrir mão do método, a cartografia começa por repensar o estatuto da pesquisa em educação, injetando, na própria ideia de método, a precariedade que lhe é intrínseca, a fim de que ela possa liberar tudo aquilo que não cessa de escapar". (OLIVEIRA, 2012, p.164)

O projeto Fragmento na Mala transbordou as perspectivas educacionais que até então havia defrontado em estudos. Aliada a experiência/vivência/pesquisa de campo, a leitura do livro *Micropolíticas: cartografias do desejo* de Suely Rolnik e Félix Guattari (2010), indicaram possibilidades de leitura das práticas vivenciadas junto aos grupos encontrados (mais especificamente grupos que possuem a dança como centralidade de suas manifestações), seus fazeres, seus exercícios educacionais.

É importante atentar para um apontamento no qual Guattari (2010, p.43) afirma que: “[...] o indivíduo está numa encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade”. Partindo deste movimento, não se pretende afirmar que porque são criadores de singularização, esses sujeitos, em outras instâncias, não estejam submetidos a subjetivação capitalística. No entanto, como completa o próprio autor:

Os microprocessos revolucionários podem não ser da natureza das relações sociais. Por exemplo, a relação de um indivíduo com a música ou com a pintura pode acarretar um processo de percepção de sensibilidade inteiramente novo [...]. Isso vai desde a recusa de um ritmo nos processos de trabalho assalariado, até o fato de certos grupos entenderem que sua relação com o tempo deve ser produzida por eles mesmos - como na música e na dança. (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p.56)

Os indivíduos, processos e práticas artísticas que foram cartografados durante o projeto “Fragmento na Mala”, apontam, de algum modo, formas de invenção de suas práxis e de micro-resistências, seja nos eventos que produzem, nas criações artísticas ou nos modos de subsistência financeira.

Neste sentido, foi de profunda importância recorrer aos estudos de Leda Martins (2003), autora mineira, que possui diversos estudos acerca do corpo e das manifestações

populares, quando afirma que: “o corpo em performance é local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia” (MARTINS, 2003, p.66) ao que ela nomeia **oralitura**: o saber inscrito na grafia do corpo em movimento. Estes sujeitos, encontrados durante o projeto Fragmento na Mala, revelam estes saberes nos movimentos que realizam, corporalmente e politicamente.

2ª Movimento

Ao buscar as encruzilhadas das resistências aos processos de subjetivação dominante/capitalístico, tal problematização se desenha atravessada pelo modo como esta escrita se concretiza, que já se inicia pelo transbordar de um processo anterior. Neste sentido existe uma busca de permanecer em movimento dentro da viagem realizada anteriormente e, por isso, começar pelo meio, depois do fim, que nunca se encerrou. Mas como tornar esse *e...* transbordamento em educação?

Estar sensível a perceber os movimentos das micropolíticas ao cartografar é o que se pretende enquanto uma ação de todo o processo de pesquisa, que não está apartada de uma investigação aprofundada para a vivência com as danças, que tampouco se realiza de maneira isolada a toda a manifestação. Estas linhas, perspectivas móveis, descortinam todo um contexto que compõe esse saber educativo dos fazeres artísticos, um preparo, uma construção, um fazer cultural, enquanto produção dessa subjetividade. Todo esse cultivo fomenta também aquilo que está para além dos próprios fazeres artísticos, justamente naquilo que escapa.

Micropolítica é uma das categorias tratadas por Guattari e Deleuze no trabalho conjunto *Mil Platôs* (2011), e reverbera ao longo das pesquisas realizadas por Guattari no decorrer de sua vida. No Brasil, esta categoria, foi amplamente pesquisada e explorada por Suely Rolnik (1989, 2010) tanto em suas pesquisas individuais, quanto as realizadas junto ao próprio Guattari:

“A ideia de micropolítica do desejo implica, portanto, um questionamento radical dos movimentos de massa decididos centralizadamente e que fazem funcionar indivíduos serializados. O que torna essencial é conectar uma multiplicidade de desejos moleculares [...] Em tal situação, não se está mais em presença de uma unidade ideal, representado e mediando interesses múltiplos, mas de uma multiplicidade equívoca de desejo, cujo processo secreta seus próprios sistemas de referências e de regulação” (GUATTARI, 1987, p. 177)

Como dito, Guattari (2010), propõe a ideia de sujeito e subjetividade fabricada por forças sociais capitalísticas, sendo a problemática micropolítica situada no âmbito da produção de subjetividade e não no âmbito da representação necessariamente:

O que caracteriza os modos de produção capitalísticos é que eles não funcionam unicamente no registro dos valores de troca, valores que são da ordem do capital, das semióticas monetárias ou dos modos de financiamento. Eles funcionam também através de um modo de controle da subjetivação, que eu chamaria de "cultura equivalência" ou de "sistemas de equivalência na esfera da cultura". (GUATTARI, 2010, P.21)

Guattari (2010) afirma que só existe uma cultura: a capitalística, sendo esta sempre etnocêntrica e intelectocêntrica (ou logocêntrica). Mas, se somos compostos por múltiplos componentes de subjetividade, quais seriam, então, os pontos de ruptura desse dispositivo? Qual seria o atrevimento do singularizar?

[...] Eu oporia a essa máquina de produção de subjetividade a ideia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar "processos de singularização": uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam subjetividade singular (GUATTARI, 2010, p. 22).

Desse modo, aponta-se uma cartografia dos movimentos micropolíticos, sugeridos na e pela experiência vivenciada no projeto, cujos registros, que compõem evidentemente um corpo mais amplo que o aqui exposto, incitam a analisar as seguintes tessituras de resistência a serem pesquisadas:

a) Subjetivação e corpo

[...] Com relação a dança do Carimbó praticada em Santarém Novo [...] O aprendizado é realizado nas festas, antigamente apenas maiores de 18 anos poderiam participar da festa, no entanto pelo receio da perda da cultura dado o desinteresse dos jovens, atualmente todos podem participar. **E cada corpo determina a sua dança, se os corpos não são iguais, não tem porque dançar igual!** E a cidade possui até um grupo de carimbó mirim!

Assim como o aprendizado da dança, o mesmo acontece com os instrumentistas. Composto por pau e corda, a percussão come solta! Todos os curimbós são feitos pelo mestre Sabá que desenvolveu uma técnica de escolha do tronco e trabalha no instrumento da retirada da madeira até o último nó⁶.

Podemos refletir, a partir deste excerto, sobre como o corpo se apresenta enquanto potência de subjetivação singular dentro dos fazeres das danças brasileiras, seus processos, procedimentos, diálogos, tramas e redes. Existem uma série de pequenas condutas a serem seguidas pelos dançantes do Carimbó de Santarém Novo que, no entanto, revela uma possibilidade de se singularizar no coletivo, quando se afirma que cada corpo possui a sua dança, já que ninguém é igual.

Encontrar as percepções de sensibilidade que estão tramadas nos contextos de educação a partir do corpo, considerando que cada uma das manifestações especificamente apresentam múltiplas modulações em seus fazeres, pode ser um dos caminhos para entrever como estes grupos produzem “novos agenciamentos de singularização que trabalhem por uma sensibilidade estética, pela mudança da vida num plano mais cotidiano [...]” (GUATTARI, 2010, p. 29-30).

b) Marabaixo: Resistências de um devir mulher

Dançado em uma roda que circunda o terreiro atrás dos tocadores, as cantadeiras conduzem a festa com sua voz forte entoando os "ladrões" (que são as músicas, as toadas cantadas e improvisadas). As dançadeiras lindas com lindas saias rodadas e pés desatados colorem toda a festa. As mulheres, moças, crianças e senhoras dançam juntas girando a beleza. Uma toalha no ombro adornada como o figurino compõe a noite quente onde se sua a "Gengibirra" (cachaça feita de gengibre) que aquece a festa e que é oferta da família que oferece o Marabaixo, assim como o Caldo. Sem caldo e sem gengibirra, não tem Marabaixo!⁷

Este excerto, acerca do Marabaixo, manifestação cultural própria do Amapá, indica um protagonismo feminino de quem dança e de quem puxa os cantos. Toda a composição tramada pelas mulheres no fazer da dança confronta uma ordem patriarcal e falocrática do desejo, ao se tecer enquanto potencializador de resistência que atua como

⁶<http://fragmentourbano.wix.com/namala#!Carimbó-de-São-Benedito-de-Santarém-Novo/cmbz/35007765-D762-450B-816A-466D8368D8F4>

⁷<http://fragmentourbano.wix.com/namala#!No-meio-do-mundo-Macapá/cmbz/FE9DE5C2-1183-4E53-AF0C-F5A90A83FE65>

produtor de poder, uma reapropriação subjetiva que se dá a partir de uma reapropriação corporal. Pensando a partir da categoria de devir mulher, proposta por Guattari (1987), compreende-se este devir como um devir que se distancia do binarismo do poder fálico, mas encontra na fissura deste uma potencia para transbordar “como linha de fuga do *socius* repressivo” (Guattari, 1987, p. 36).

c) Ocupação de espaço social, espaço corporal, territórios, marginalidade

[...] No primeiro dia que fomos ao treino de *Breaking* do Nativos Crew, Brenda foi que nos guiou até onde acontece os treinos no bairro do Coroado ou "Coro-Coro", como alguns habitantes de Manaus apelidam o local. O treino acontece em uma quadra de futebol, num corredor lateral que o dono do local cedeu para o galera se encontrar. O som usado é uma caixa amplificadora do próprio grupo.

Durante o treino percebemos que haviam **pessoas de diversas faixas etárias e também com experiências diversas se tratando especificamente das danças urbanas, uns já profissionais e outros iniciantes nesse gênero de dança.**

A organização espacial, não sei se proposital ou empiricamente, tem uma divisão clara, em um pequeno palco acima do corredor tinham dois *B.boys* treinando para possíveis campeonatos de dupla, na frente do palco, no chão estavam concentrados os *B.boys* e *B.girls* mais experientes em uma espécie de roda, que eu acredito que pelo espaço é mais adequado por ser um lugar estreito, espaço este que entram um, dois, três ..., de maneira aleatória para treinarem suas "*sessions*", e um terceiro grupo estavam os *B.boys* e *B.girls* iniciantes espalhados em duplas, trios, solos e etc..., treinando os movimentos básicos do *Breaking*. Tudo isso em uma estrutura que se modifica espontaneamente de acordo com as relações entre os dançantes, dançantes e observadores da comunidade, dançantes e futebolistas e etc...⁸

Uma característica bastante singular que pode ser observada nos vários grupos de *Street Dance* em todos os estados que visitamos, é a ocupação de espaços. A maior parte deles ocupa espaços físicos a princípio “não convencionais”, tais como o corredor da quadra de futebol, um espaço coberto do palco de um parque, a área livre da entrada da associação do bairro, praças da cidade, pátios de escola, entre outros, vinculados principalmente a um chão liso com espaço para o desenvolver, treinar e pesquisar os movimentos. Estes espaços, ocupados enquanto falta de outros espaços apropriados, apresentam-se igualmente como atrito, renitência, recriação e resistência revolucionária dos seus próprios processos.

⁸<http://fragmentourbano.wix.com/namala#!Nativos-Crew-Fam%C3%ADlia-Manaus/cmbz/4638E9DE-BB9A-406D-895E-204887041971>

As frentes cartográficas acima, podem ser vistos como exemplos ou caminhos de alguns dos microprocessos vivenciados através dos quais é possível desenredar, no decorrer da pesquisa, uma abordagem transversal da micropolítica enquanto estratégias da economia no campo social. Estratégias estas que instigam processos de singularização da subjetividade, e a partir da qual, talvez possamos ao invés de pensar uma dança que educa, compreender uma educação que dança.

3º Movimento

Os *dados produzidos*⁹ durante o projeto Fragmento na Mala, estão em diversas mídias, sendo estes: vídeos, fotos, gravação de áudio, anotações em diário de campo e registro em blog¹⁰. Todos estes suportes oferecem diferentes possibilidades de leitura. Para este momento, a escolha de tomar os registros escritos (caderno de campo e blog) enquanto primeiro disparador do cultivo deste conhecimento, tem a pretensão de criar um sentido pessoal para este processo de escrita/pesquisa:

Escrever cartograficamente implica escrever ensaiando novas possibilidades de reinventar mundos. Para Larrosa (2006), ‘tanto o ensaio como o diário, obedecem à mesma regra que o relato de formação: a busca (talvez impossível) de um sentido, de uma direção, de um itinerário pessoal’ (p.189)’ (OLEGÁRIO, 2015, p. 8-9).

O diário de campo, assim como os registros do blog, sem dúvida, transpassam pelo meu modo de registro, no entanto, e justamente por isso, reúne pesquisadora e pesquisados no mesmo processo. Como afirma Regina Barros e Eduardo Passos (2015):

O registro do processo da pesquisa interessa porque inclui tanto os pesquisadores quanto os pesquisados [...]. A restituição de um processo de pesquisa-intervenção através do diário cria um plano em que pesquisadores e pesquisados se dissolvem como entidades definitivas e pré-construídas. (BARROS; PASSOS, 2015, p.172)

⁹ Segundo Kastrup e Barros (2015) quando se trata de métodos cartográficos não se fala em coleta de dados e sim em produção de dados, trata-se de uma proposta de “mudança conceitual, visando nomear, de modo mais claro e literal, práticas de pesquisa que se distinguem daquelas da ciência moderna cognitivista” (Idem, p. 59).

¹⁰ <http://fragmentourbano.wix.com/namala>

Fazer análises, leituras e interpretações dos registros do caderno de campo e do blog tendem a um processo de escrita e leitura de si, enquanto tessitura de micropolítica, de microdanças.

E como dito, e como não poderia ser de outra maneira, em uma pesquisa cartográfica, rizomática, se torna impossível que os outros suportes de registro não integrem a pesquisa, pois estão completamente encruzilhados na totalidade do projeto. Sendo rizomáticas *estas linhas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou dicotomia* (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.26), mas como uma tentativa sempre atenta de cultivar tudo o que interessa à pesquisa e provocar a reflexão, e talvez, o transbordamento do conhecimento.

Dito isto, é possível afirmar que se pretende aprofundar os estudos acerca da cartografia como possibilidade de dançar (academicamente?) com o conhecimento relacionado à educação à luz das experiências vivenciadas e cartografadas durante o projeto *Fragmento na Mala*. E talvez, enquanto artista docente, escapar à um processo de subjetivação dominante dentro da própria academia, a cartografia, neste sentido, possibilita ao pesquisador “desencadear um processo de desterritorialização no campo da ciência, para inaugurar uma nova forma de produzir o conhecimento” (MAIRESSE, 2003, p.259), sempre inacabado em vias de fazer-se (DELEUZE, 1997)

Não esquecendo que, como alerta o próprio Guattari (2010), “é preciso desconfiar sempre de nossas categorias” (GUATTARI, 2010, p.150). É com esse olhar desconfiado que desejo “cartografar” as resistências artísticas de singularização no processo educacional contido nas danças dos estados.

Atentamos para o fato de que o modo pelo qual as pessoas e seus processos cartografados durante o projeto *Fragmento na Mala* vivem essa subjetivação, oscilam entre esses dois pontos indicados por Guattari e Rolnik (2010) a relação de alienação e opressão *versus* a relação de expressão e criação/singularização. É justamente este lugar oscilante que interessa enquanto campo de estudo tendo em vista que ele revela todas as aberturas possíveis para modos de subjetivações outros.

Portanto, a problemática dos modos de subjetivação outros, da produção de resistências micropolítica aos modos de produção capitalísticos, que envolvem microprocessos revolucionários, bem como tendo em vista o potencial de micro-

resistências corporais observadas em campo, especificamente nas danças populares vivenciadas, uma hipótese de pesquisa se tece. Ela manifesta que um processo de reapropriação da subjetividade pode ser assinalado como sendo, acima de tudo, um processo de reapropriação corporal. Entremeada por diversos e divergentes modos de operar a subjetividade, esses microprocessos cartografados compõem uma tessitura de resistências que transbordam as modalidades de organização da subjetividade driblando os agenciamentos massificadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é Habitar Um Território Existencial. IN: **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: Sulina, 2015. (p. 131-149)

BARROS, Laura P.; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é Acompanhar Processos. IN: **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: Sulina, 2015. (p.52-75)

BARROS, Regina; PASSOS, Eduardo. Diário de Bordo de uma Viagem-Intervenção. IN: KASTRUP, V.; PASSOS, E.; ESCÓSSIA, L. (org.). IN: **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Rio de Janeiro: Sulina, 2015. (p. 172-200)

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto, 1999.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação?** Ed. Brasiliense – São Paulo, 2007.

CARVALHO, Alexandre Filordi de; CAMARGO, André Campos de. Guattari e a topografia da máquina escolar. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v.17, n.1, p.107-124, jan./abr.2015. ISSN 1676-2592. Disponível em: <http://www.fe.unicamp.br/revistas/ged/etd/article/view/6457>

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: do capitalismo à esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011. v. 1.

DELEUZE, Gilles. *Critica e Clinica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

FARAH, Daniel J. S. O Tambor de Crioula e suas características. In: **ANAIS III FÓRUM DE PESQUISA CIENTÍFICA EM ARTE**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005 (p. 84-92)

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas: Cartografias do Desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

IESUS, Douglas e MAYUMI, Anelise. **Projeto Fragmento na Mala**. (Projeto de Pesquisa do projeto de extensão Perspectivas Móveis). Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, NUCCA, 2014.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal, Rev. Psicol.**, v. 25 – n. 2, p. 263-280, Maio/Ago. 2013.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana (org.). *Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: Sulina, 2015.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Letras: Programa de Pós-Graduação em Letras**. N.26 | p.63-81 | jan./jun. 2003.

MAYUMI, Anelise; MARQUES, Isabel (orient.) **Leituras da Dança: a voz e o traço de crianças leitoras de mundo**. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Pedagogia). Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2013.

OLEGÁRIO, Fabiane. Cartografia como Território dos Ensaios. In: **6ºSBECE 3º SIEBE: Educação, Transgressões, Narcisismo**. (Apresentação de trabalho), 2015. Link:

http://www.sbece.com.br/resources/anais/3/1430072563_ARQUIVO_Cartografiacomoterritoriodosensaios.pdf - Acessado em 29 jan. 2016.

OLIVEIRA, Thiago, R.M.; PARAÍSO, Marlucci A. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. In: **Pro-Posições** | v. 23, n. 3 (69) | p. 159-178 | set./dez. 2012.