

Sutilezas entre corpos em dança.

Formação e acontecimento

Roselaine Machado Albernaz¹⁵

Cynthia Farina¹⁶

Resumen

Este texto hace parte de la tesis de doctorado intitulada “Formación Ecosófica: la cartografía de un profesor de matemática” y propone ensayar formas más experimentales de pensar la formación de un profesor. La formación se trata a través de lo que acontece en el cuerpo de un profesor, qué le afecta y qué le provoca construir un nuevo pensamiento. En este sentido, hace uso de una experiencia estética como la danza Contacto Improvisación (CI), para la creación de un cuento, mezclando ficción y realidad, posibilitando articular diferentes campos de saberes: arte, filosofía y ciencia. La elección por las llamadas filosofías de la diferencia como referencial que embaza el texto, hace que en él mismo se articulen autores venidos de los campos de la filosofía y de las ciencias con autores del campo de la literatura. Se entiende la formación de profesores a partir de los conceptos de autoconocimiento y experiencia intensiva articulados.

Palabras clave: Formación de profesores. Cuerpo. Acontecimientos. Experiencia.

Introdução

Este texto é um recorte da tese de doutorado intitulada “Formação Ecosófica: a cartografia de um professor de matemática”. A pesquisa construída em tese propôs ensaiar formas, entre modos mais e menos acadêmicos, de pensar a formação de um professor de matemática através de um processo cartográfico. A cartografia está sempre em movimento, é formada por diferentes linhas, diferentes composições que vão se atualizando nas experimentações vividas. Neste sentido, para a escrita da tese,

¹⁵ Professora do “Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-riograndense”; -Brasil; investigadora do GP EXPERIMENTA.

¹⁶ Professora do “Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense” -Brasil; coordenadora do GP EXPERIMENTA.

se fez uso de algumas experiências estéticas, para a criação de contos, misturando ficção e realidade, articulados a diferentes campos de saberes, como a arte, a filosofia e a ciência. Tal prática permitiu propor um novo conceito a partir e para a formação de professores: *Formação Ecosófica*. Este conceito aponta para algo novo, pois atenta para um processo de formação que encontra nas *artes da existência*¹⁷ um campo de problematização para o que se produz na realidade. A formação aqui entendida é como um processo que não tem a ver com a constituição final de uma identidade mais ou menos determinada, como a formação de um caráter¹⁸. Ela é pensada num tempo que não é linear, nem cumulativo. O processo de formação tem a ver com criação, com invenção, com experimentação, com práticas que atuam sobre o si próprio, com *práticas de si*, como diz Foucault.

Félix Guattari criou uma articulação entre três ecologias: a do meio ambiente, a social e a mental. Ele chamou essa articulação de “*ecosofia*”¹⁹. A *ecosofia* é a interação entre os saberes desses três registros ecológicos. A *ecosofia* dá atenção aos modos como os indivíduos interagem entre si, com o meio físico, com a sociedade e consigo mesmo. A *ecosofia* deseja novos modos de vida. Através desse conceito se pode praticar uma formação não representativa, uma *Formação Ecosófica*.

Através do conto “Sutilezas entre corpos em dança”, o texto traz a tona os conceitos de *acontecimento* em Deleuze e *experiência* em Larrosa, articuladamente, fazendo uma análise do que pode afetar um corpo para além das formas duais da representação. A intenção deste texto é praticar a formação de professores a partir de um exercício literário que envolve sensações vividas. Nesta prática, parte-se de uma personagem que já não encontra sentido em uma pedagogia formal e necessita criar outras possibilidades de si em formação. Este texto busca dar expressão à multiplicidade de forças que abalam um corpo, para isso, a Arte pode ser um potencializador da própria experiência, como foi o caso da dança CI, pois, através dela, desestabiliza-se a percepção que se tinha dos modos de vida e pode-se problematizá-la e reconfigurá-la.

¹⁷ Conceito foucaultiano. Consultar a obra: FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.

¹⁸ Conceito foucaultiano. Consultar a obra: FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.

¹⁹ GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990.

Conto: sutilezas entre corpos em dança

“Ela era professora de matemática já há um bom tempo. Tempo suficiente para encantamentos e desencantamentos. Tempos de lutas e de silêncios. Mas também de encontros com o inusitado. Sempre teve *vertigem de viver. A vertigem se acentuava quando ia passar dias numa fazenda: a altitude, o verde das árvores, a chuva, tudo isso a piorava. Quando ouvia Liszt se arrepiava toda*²⁰ sem saber o porquê. Via-se sempre como uma pessoa rápida, equilibrada e com muita habilidade para coisas do tipo mecânica, o que lhe permitia realizar muitas tarefas num estilo inigualável, se sentia muito útil no seu local de trabalho. Quando era menina, sentia vontade de viver mais intensamente. Talvez quisesse sair das normas impostas pela família, mas foi crescendo num ritmo de precisão, tudo era programado em sua vida, deveria respeitar os horários de estudo, de assistir a TV, de brincar e, até mesmo, de se alimentar. Quando teve de escolher uma profissão, optou pela matemática. Nos estudos, as tarefas cobravam habilidades de: resumir, resolver diferentes exercícios para o mesmo conteúdo. Era necessário repetir diversas vezes para “aprender”. Assim, era comum repetir a mesma forma de pensar. Era na repetição que se dava a aprendizagem da matemática, exigindo muito treinamento. Nunca se permitia ousar outros pensamentos. O tempo passa rápido e outros encontros se deram, o que possibilitou que, *por um instante, a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver*²¹. Começou a sentir-se tentada a viver incertezas. Além de dar aulas, resolveu participar de um grupo de pesquisa que tratava de arte, de filosofia, de educação e de corpo. Esse grupo tem um nome que lhe parecia estranho de início²². Nesse grupo, começou a transitar num terreno nada seguro, no terreno da subjetividade. Passou a estudar os modos de subjetivação, uma linguagem deveras estranha ao seu mundo miúdo e quase exato. Desde então, sentiu-se estranha a tudo aquilo que antes parecia tão familiar, tão organizado, tão moldado. Não suportava mais o que suportava anteriormente. Sentia que havia uma mutação por

²⁰ LISPECTOR, Clarice. *Clarice na cabeça*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.17

²¹ LISPECTOR, Clarice. *Clarice na cabeça*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.34.

²² Grupo de pesquisa: Educação e contemporaneidade: experimentações com arte e filosofia – EXPERIMENTA- do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense e Faculdade de Educação, UFPel. Uma das pesquisas desenvolvidas na época chamava-se Formação movente: saber e subjetivação na contemporaneidade. Essa pesquisa teve início em 2006 e se desenvolveu até meados de 2008. Nessa pesquisa, foi feita uma escrita a partir de atividades realizadas na oficina *Contact Improvisation y escritura*, ministrada pela bailarina e professora Marina Tampini do Instituto Universitario Nacional de Arte da Universidad de Buenos Aires, Argentina, proposta para os componentes da pesquisa.

vir, uma metamorfose que estava por acontecer. Nesse grupo de pesquisa, começou a escutar e olhar para a tal ‘contemporaneidade’. Embora vivendo nela, não se dava conta de que estava sendo enveredada para coisas do tipo ‘políticas do corpo’ ainda não lhe tocavam. Até que, um dia, ela foi atravessada por uma força diferente. Algo inusitado aconteceu, onde a falta de sentido experimentado deixou-a com uma sensação de liberdade e medo, provocando fissuras em seu modo de ser. Foram promovidos abalos, impactos, talvez novas vertigens. Um novo sintoma se passava em seu corpo, a partir das sensações vividas quando o grupo recebeu uma bailarina e professora argentina, que foi dar uma oficina de uma dança ainda não experimentada. Uma dança tão estranha e sedutora, chamada Contato Improvisação (CI)²³. A partir do encontro com essa dança, sua vida não foi mais a mesma. Dizem que é assim, quando uma força nos atravessa e nos derruba nos colocando num campo diferente, não dá mais para continuarmos como éramos antes. Ela já lia certas coisas de filosofia. Mas algo diferente do que já havia experimentado estava acontecendo. Ficou atônita e em silêncio por algum tempo, pois não compreendia o que se passava, precisa pensar sobre essa experimentação e se recompor para dar um sentido, se é que existe um, ao que havia vivido. Talvez tenham passado em seu corpo outras vertigens, mas eram tão vibrantes que quis problematizar aquilo que antes parecia resolvido e bem encaminhado. Uma atmosfera diferente se mostrava.

Na época, muitos pensamentos surgiram, pois era tudo tão novo, estranho e gostoso, como um sopro de ar fresco. Coisas do tipo: sair do centro corporal e compor com outros corpos; rolar no chão, desprender-se das formas mais rígidas do corpo junto à terra. Mesmo com esses questionamentos que encontravam resistência nos modos de vida que levava, ela ficou em êxtase com a experiência da dança.

Um dos exercícios que praticou com seus colegas de grupo era rolar no chão, desarmar o corpo no chão, como se fosse a terra absorvendo a água da chuva. Por mais estranho que parecesse, seu corpo estava sendo des-moldado, desaguado,

²³ Como dança contemporânea, o Contato Improvisação (CI) experimenta com os próprios limites da dança, do corpo e da arte. É do encontro com as sensações que percorrem um corpo em relação com o solo que, pouco a pouco, surge o movimento que leva ao encontro de outro corpo. Não há medida de tempo a ser respeitada para que isso aconteça. Não existe uma coreografia prévia a ser interpretada pelos bailarinos. A dança se dá a partir do encontro dos corpos, criando um novo eixo entre eles. Suas velocidades e ritmos se dão na própria dança. Com o outro. Com as sensações geradas nesse encontro. Certamente que há movimentos específicos nesta dança. Esses movimentos visam favorecer a fluidez e o deslizamento dos corpos em contato. Dá-se peso a outro corpo e se oferece escuta aos movimentos gerados coletivamente. Isso tudo nos pareceu beleza filosófica a ser investigada, pensamento estético a ser praticado, processo de formação a ser constituído” FARINA, Cynthia; ALBERNAZ, Roselaine. *Favorecer-se outro. Corpo e filosofia em Contato Improvisação*. Educação/ Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Maria, vol. 34, n. 3, set./dez. (2009), p. 543 – 558.

desfigurado. Parecia que, sob seu corpo, estava a terra fofa, permitindo um desmanche de fronteiras através das misturas de corpos.

Com os olhos fechados, sentia-se estranha, mas era um estranhamento excitante. As mãos ficaram estiradas no chão, junto ao seu corpo, misturando-se ao chão, fazendo atrito com os pequenos grãos de areia sobre o piso da sala. Fazia movimentos, giros, na tentativa de captar aquele espaço. Havia uma textura estranha a ser provada. Seu corpo começava a se misturar com o relevo do chão, a partir dos exercícios propostos pela professora-bailarina. Era necessário tocar, rolar sobre o solo. Seu corpo experimentava uma sensação de retorno e descoberta, ao mesmo tempo. Retorno à natureza que ele é, descoberta de uma animalidade que o habita. Outros exercícios foram feitos através do contato com o corpo do outro. No início, ela se sentiu estranha ao tocar no corpo de “um outro”, mas, à medida que o contato gestual foi-se estabelecendo, desfaziam-se pudores e resistências. Com a timidez mais ou menos vencida, a rigidez de seu corpo era suavizada, era o que sentia. O outro já não era tão ameaçador, passava a ser mais um terreno a explorar em relação ao corpo que ela era. Um outro corpo junto com seu corpo formavam um coletivo. Por um momento, a falta de sentido daquela experiência deixava-a livre, sem saber para onde ir, pois percebia uma ausência de regras naquela dança. Lembrava-se de suas experiências anteriores e ainda não tinha vivido algo tão sem lei.

No final da oficina, observou seu corpo meio machucado, dolorido, mas havia uma sensação estranha de felicidade. Quando chegou ao grupo de colegas, embora contente, lastimou-se das dores, hematomas e escoriações que estavam expostos em seu corpo. Julgava, com todo o seu modo de raciocinar logicamente, que eram em função dos exercícios propostos. Mas no mundo é assim, quando deixamos frestas nos muros, talvez uma avalanche escape do nosso controle. O inusitado aconteceu não como uma avalanche, mas sim através de uma voz suave e questionadora. Um colega do grupo, com um jeito simples, porém muito perspicaz, disse-lhe o quanto seu corpo era ‘duro’, o quanto seu corpo tinha dificuldade de se moldar à nova estrutura (chão, terra), o quanto ela, por ser da área das ciências exatas (as famosas áreas duras), estava ainda tão presa à dureza de seu corpo. Isso foi um golpe muito maior do que qualquer vertigem que já sentira, percebia que através das marcas que seu corpo mostrava, seus gestos e posturas reagiam ao ambiente de um jeito já dado. No seu corpo, estava, também, refletido, grudado, preso, algo que a constituiu como professora de matemática, dentro de uma racionalidade diferente dessa abertura a

novas formas de pensar. *Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgira-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível*²⁴: a sensação era de desassossego”.

Penso ser necessário dar atenção à experiência vivida pela personagem. Parece que a personagem do conto cansou de se apaziguar com o que lhe provocava inquietação: as formas mais rígidas que a acompanhavam no trabalho e na vida, ou seja, a norma, a verdade imposta como sendo única. Desde menina, quando associava seu mundo à matemática, tinha a sensação de que seu mundo era “miúdo e exato”. A partir da dança CI, pôde sentir em seu corpo outras sensações que lhe permitiram desacomodar-se. Apareceu um desejo, uma necessidade de pensar de um outro jeito a dança, a matemática, e, talvez, a própria vida.

O mais perturbador foi que a alegria que sentia na experiência da oficina sucumbiu em um só instante, quando um colega comentou sobre seu corpo ser tão “duro”, tão inflexível e este modo de ser de seu corpo físico estar associado a uma escolha profissional, a sua formação: ser professora de matemática. Parece que, neste instante, ela se sentiu como se estivesse caindo num abismo, pois estava tão certa de que estava aberta ao novo que se apresentava na oficina de *Contact*. Neste momento, exatamente neste instante de perda de sentido, quis pensar sobre essas questões. Sentiu a necessidade de problematizar suas sensações. Afinal, seria esse um olhar apenas do senso comum que se propõe a classificar os corpos às suas áreas de atuação? Ou haveria mais alguma? Por que será que ela ficou tão atônita? O que se passou em seu corpo naquela oficina de dança? O que lhe provocou a vontade de buscar respostas, se é que existem, para a questão que o colega levantou? Será que estaria mais próxima da interrogação que desde há muito tempo lhe forçou a pensar? Será que a força de uma palavra ao ser pronunciada, seu sentido pode construir ou desconstruir um mundo?

Entende-se aqui que um processo de formação pode ser gerado, desfeito, repensado, a partir dos efeitos desse “acontecimento”. Isso pode ser dado através de uma conexão com as forças do fora, com os movimentos de uma dança nova, com toda uma poética da matéria, mas, também, com o que a fez desmoronar, como foi o que ocorreu com a personagem. A instabilidade presente em seu corpo pode ser pensada como constituinte dos processos de subjetivação, marcados pela experimentação. Uma experimentação que recusa os modos endurecidos.

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *Clarice na cabeceira*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p.30.

Não podemos esquecer aquilo para que Leibniz chama a atenção ao dizer que um corpo tem um grau de dureza, mas também tem um grau de fluidez²⁵. Se o corpo da personagem é visto como ‘duro’, ele pode também ser plástico, flexível. Pode curvar-se, dobrar-se e desdobrar-se, contrariando toda a racionalidade com seu pensamento cartesiano que trata o corpo apenas no seu sentido orgânico e que precisa receber ordens do intelecto.

Maximiliano López, ao tratar da filosofia de Deleuze e de Foucault, diz que *o sentido é a vida da palavra e insiste nelas como acontecimento*²⁶. Não é em sua gramática nem em sua materialidade, mas seu sentido é diferente a cada vez que as palavras são pronunciadas ou ouvidas. Podemos achar o significado de uma palavra num dicionário, mas o sentido dela só se revela no seu uso, que pode ser político, poético, filosófico. Esse sentido que a palavra tem sobre um corpo pode ser um “acontecimento”. Será que a oficina de CI, juntamente com a observação do colega da personagem ao dizer que seu corpo era “duro”, foi um acontecimento no sentido deleuziano? Afinal, o que mobilizou seu pensamento? Tratar de acontecimento é investir nas experiências intensivas que o acompanham.

Acontecimento e experiência intensiva

Foucault diz que *somos igualmente submetidos à verdade, no sentido de que a verdade é a norma; é o discurso verdadeiro que, ao menos em parte, decide; ele veicula, ele próprio propulsa efeitos de poder*²⁷. Para o filósofo, somos destinados a uma certa maneira de viver, em função de discursos ditos como verdadeiros. São modelos que tratam de como se deve ser, modelam como devem se comportar um corpo. E, normalmente, é essa a formação que um professor absorve, incorpora e repete no seu cotidiano.

O encontro abre as portas para um “acontecimento”²⁸. O encontro não se dá numa lógica linear, num plano homogêneo. Não é possível prever um encontro, projetá-lo, criá-lo. O encontro se dá ao acaso, não havendo leis ou regras que garantam sua

²⁵ DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Papirus, 2007. 4 ed.

²⁶ LÓPEZ, Maximiliano Valerio. *Acontecimento e experiência no trabalho filosófico com crianças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 10.

²⁷ FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 29.

²⁸ LÓPEZ, Maximiliano Valerio. *Acontecimento e experiência no trabalho filosófico com crianças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 64.

realização. Só se tem um encontro quando algo nos força a pensar. São as forças exteriores que nos abalam, forçando a criação de um pensamento, que é novo.

Só se pensa em relação a um acontecimento a partir de um encontro com as forças do fora, exige-se criar uma outra lógica que não é a lógica dogmática do pensamento cartesiano. O acontecimento é incorporeal. O acontecimento não pertence a ninguém, ele simplesmente acontece. *Na verdade, o encontro se produz, não se possui, porque não é uma propriedade dos corpos, mas um acontecimento incorporeal*²⁹. Então, pode-se perceber que o tempo do acontecimento não é o tempo extensivo da vida, o tempo de nossas tarefas rotineiras que estamos acostumados a tratar.

Para Zourabichvili, o “acontecimento” é como condição de que o pensamento pensa, através do encontro com as forças do fora, que nos forcem a pensar. Não existe outra forma de pensar, a não ser a partir de uma experimentação. Pode-se dizer que o “acontecimento” se dá em um determinado momento, instante, nem sempre acontece do mesmo jeito para todos. Isso significa que, mesmo considerando a mesma experiência para mais de uma pessoa, não há garantia de que ela será um acontecimento para ambos. A experimentação não é a mesma, muito menos o acontecimento. O “acontecimento” provoca uma mudança na ordem do sentido: *o que fazia sentido até o presente tornou-se indiferente e mesmo opaco para nós, aquilo a que agora somos sensíveis não fazia sentido antes*³⁰.

O conceito de acontecimento introduz o “fora” no tempo, ou seja, a relação do tempo com um fora que já não lhe é mais exterior³¹. A experiência do fora é, para Deleuze, a própria criação de um outro plano, formado por singularidades. O acontecimento é a própria vida dos corpos. *O acontecimento contrai o tempo em um só instante que é vida e morte. Tudo que está na vida nasce e morre constantemente. Assim, o instante é sempre intensivo, não tem extensão, só tem intensidades*³².

Mas como um processo de formação pode se dar, a partir de um acontecimento? Larrosa nos dá pistas, ele diz que um processo de formação pode ser pensado, como

²⁹ Idem, *Ibidem*, p.65.

³⁰ LÓPEZ, Maximiliano Valerio. *Acontecimento e experiência no trabalho filosófico com crianças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p.10.

³¹ ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Versão em pdf. Disponível em: <www.escoladositio.com.br/.../cole16-cliqueexperimentacao.pdf> Acessado em: 05 nov. 2008, p.11.

³² LÓPEZ, Maximiliano Valerio. *Acontecimento e experiência no trabalho filosófico com crianças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p.98.

uma aventura que é, justamente, *uma viagem no não planejado e não traçado antecipadamente, uma viagem aberta em que pode acontecer qualquer coisa, e na qual não se sabe aonde se vai chegar, nem mesmo se vai se chegar a algum lugar*³³. Então, a ideia de experiência de formação implica um voltar-se para si mesmo, uma relação com a própria matéria da qual a subjetividade se constitui, uma relação com aquilo que a desestabiliza, ou seja, com os acontecimentos que se dão na vida.

Daí decorre a ideia de experiência que implica um voltar-se para si mesmo e mover-se por tais acontecimentos e experimentos. Experiência é o que nos passa. Larrosa diz que *a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça*³⁴. Então, a experiência não é o que passa e, sim, o que “nos passa”, o que nos acontece, o que nos toca.

É raro acontecer uma experiência no sentido que Larrosa nos traz. É rara porque a experiência não tem nada a ver com a informação. Recebemos a todo o momento uma infinidade de informações. Essas informações nos chegam através dos meios de comunicação, numa conversa entre amigos, ao assistir a um filme, ao realizar uma viagem, enfim, somos constantemente “bombardeados” por diferentes informações e de diversos modos. Mas, isso tudo, não significa que algo nos aconteceu. Além disso, o homem contemporâneo opina sobre tudo e todos. *É alguém que tem uma opinião supostamente pessoal e supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre tudo o que se passa, sobre tudo aquilo de que tem informação*³⁵. A opinião também impede a experiência. Larrosa vai além, e destaca a falta de tempo como sendo mais um fator que barra a experiência. Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa³⁶, cada vez mais depressa. Com isso, os estímulos são imediatamente substituídos por outros estímulos efêmeros, sempre de passagem.

Então, só alguns podem viver uma experimentação. Só uns poucos mostrariam a coragem de saltar fora por vontade própria das forças centrípetas e centrífugas, de

³³ LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana – danças, piruetas e mascaradas*. Porto Alegre: Contrabando, 1998, p.64.

³⁴ LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de Experiência*. Revista Brasileira de Educação, nº 19. Jan/Fev/Mar/Abr 2002, p.21.

³⁵ LARROSA, Jorge. *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p.158, p. 157.

³⁶ LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de Experiência*. Revista Brasileira de Educação, nº 19. Jan/Fev/Mar/Abr 2002, p.23

atração e repulsão que se combinam para segurar os inquietos e estancar a inquietude dos descontentes³⁷ do mundo contemporâneo. A experiência é uma espécie de mediação entre o conhecimento e a vida. Esse é o saber da experiência.

o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência (Larrosa, 2002, p.27).

Uma experiência de formação seria, então, *o que acontece numa viagem e que tem a suficiente força como para que alguém se volte para si mesmo, para que a viagem seja uma viagem interior*³⁸. Uma produção de subjetivação pode, ou não, constituir-se a partir dos acontecimentos que se dão com a vida, produzindo, através deles, conhecimento.

A partir de uma experiência intensiva, o que pode um corpo?

Dar atenção aos acontecimentos que compõe uma vida, significa estar atento aos movimentos que vão em direção aos fluxos de forças. Mesmo no sentido de uma palavra ao ser pronunciada ou ouvida, mesmo nos gestos que compõem um corpo, sejam eles de defesa ou de ataque, de esquiva ou de parada, é ali que se anuncia uma vitalidade que não é orgânica, *que completa a força com a força, e enriquece aquilo de que se apossa*³⁹.

A personagem do conto deixa transbordar o que estava em latência há muito tempo: uma vontade de desconstruir as verdades já dadas, instituídas; ou, talvez, não viver só com essas verdades e abrir espaços para outros modos de se produzir sentido. O “acontecimento” é algo que provoca essa desacomodação e produz um outro pensamento. Um acontecimento carrega uma força, uma potência, que desarticula e desmancha um território subjetivo, se desfaz um modo de ser e pensar já constituído. Um acontecimento não é a solução de um problema e, sim, a abertura de

³⁷ BAUMAN, Zygmund. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007, p.13.

³⁸ LARROSA, Jorge. *Pedagogia Profana – danças, piruetas e mascaradas*. Porto Alegre: Contrabando, 1998, p.64.

³⁹ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997, p.149.

possibilidades para se pensar novos modos de vida. São suas qualidades virtuais, as possibilidades⁴⁰ inerentes a si, que a fazem mover-se, constitui-se a partir de um real, no caso aqui, a dança CI.

Essa é a ideia de formação que tem uma relação com as experiências que se vivem e como elas tocam e movem os corpos a buscarem outros modos de ser. A experiência intensiva é sempre fruto de um encontro com algo que desde sua exterioridade nos abala, nos faz pensar e entender a vida diferente e ensaiar outro pensamento. A experiência intensiva é o puro movimento que se dá num corpo.

A vontade em problematizar sobre o que se passou, faz criar novos modos de vida, afetando os processos de formação de um corpo. Através do encontro com a dança CI, a personagem foi arrastada para regiões que não estava acostumada. Uma região em que *todas as violências e todas as opressões se reúnem neste único acontecimento, que denuncia todas denunciando uma*⁴¹. Ela já se encontrava num fluxo de forças que a levaram a um outro jeito de pensar a dança. Mas essa dança lhe provocou um sofrimento maior, pois veio acompanhada de algo mais avassalador: a constatação de que “ser professor de matemática é ter um corpo duro”. Ela viu que sua formação estava dentro de um modelo instituído através de determinadas verdades, e essa era uma delas. Além da dança, ela não pôde se esquivar de pensar sobre a vida.

Nem todos os indivíduos estão preparados para uma experiência intensiva. Para problematizar essa experiência, é preciso que o indivíduo fique atento ao que lhe acontece, ao que se passa em seu corpo que é muito maior que sua organicidade.

A partir dos encontros é que se pode dar um outro rumo à vida. Um encontro, pode ser dado com um livro, pois *o leitor não olha o autor, nem sequer o livro, mas a paisagem, o mundo aberto, e sempre por ser lido de uma maneira renovada, e diz mais, que a experiência da leitura é, no poema, uma conversação do olhar que tem a capacidade de ensinar a ver as coisas de outra maneira.*

Não sabemos o que pode um corpo até que ele faça alguma coisa a outro ou até que outro lhe faça alguma coisa e que se sinta tocado a pensar sobre os acontecimentos e às experiências intensivas que lhe afetam. É daí que um corpo pode sair delas

⁴⁰ LAZZARATO, Maurizio. *Políticas del acontecimiento*. 1 ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006, p.45.

⁴¹ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974, p.154.

transformado, é como uma ação ética. Aí está a importância da dança CI para a personagem: produzir intensidades nos corpos, fazer pensar de um modo diferente do modelo da representação, criar novas possibilidades de vida, repensar os modos de formação. Essa dança provocadora, junto com uma palavra do colega, teve o efeito de uma flecha disparada num corpo, criando um campo de possibilidades e de desejo para novas maneiras de viver. Essa seria a função da arte. A arte pode potencializar uma experiência, como foi o caso da dança CI. Para Farina, a experiência estética é o que desestabiliza a percepção e a consciência e, ao mesmo tempo, a matéria com a qual se pode reconfigurá-las, se o sujeito se dispõe a fazer algo com o que o afeta. Para ela, a experiência de formação constitui-se de uma atenção dada ao que afeta um corpo, com as forças que alteram suas formas de perceber e entender as coisas. Farina vai além, pois *a formação concerne a uma experiência que une o acontecimento e o exercício da vontade, o irregular e a normalidade, a irrupção e o trabalho com o que irrompe*. Esse exercício de vontade tem a ver com uma escolha que é posterior ao acontecido, que pode fazer com que se crie um pensamento a partir de uma experiência intensiva, a partir de uma experiência estética. Trata-se de uma escolha por abraçar as forças que forçaram a desdobra de um modo de pensar, de ser. A experiência é singular produz diferença, heterogeneidade e pluralidade.

Referências

- Albernaz, Roselaine. *Formação Ecosófica: a cartografia de um professor de matemática*. Tese – Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande, 2011.
- Albernaz, Roselaine; FARINA, Cynthia. *Favorecer-se outro. Corpo e filosofia em Contato Improvisação*. Educação/ Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Maria, vol. 34, n. 3, set./dez. (2009), p. 543 – 558.
- Bauman, Zygmund. *Vida Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- Farina, Cynthia . *Práticas estéticas e práticas pedagógicas*, n. 26, p.3. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/.../GT16-1709--Int.pdf Acessado em: 11 jun. 2009.
- Deleuze, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas: Papirus, 2007. 4 ed.
- Deleuze, Gilles. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

- Foucault, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975 – 1976)*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- Foucault, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009.
- Larrosa, Jorge. *Linguagem e educação depois de Babel*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- Larrosa, Jorge. *Pedagogia Profana – danças, piruetas e mascaradas*. Porto Alegre: Contrabando, 1998.
- Larrosa, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de Experiência*. Revista Brasileira de Educação, n° 19. Jan/Fev/Mar/Abr 2002.
- Lazarato, Maurizio. *Políticas del acontecimiento*. 1 ed.. Buenos Aires: Tinta Limón, 2006.
- Lispector, Clarice. *Clarice na cabeceira*. Organização de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- López, Maximiliano Valerio. *Acontecimento e experiência no trabalho filosófico com crianças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- Zourabichvili, François. *O vocabulário de Deleuze*. Versão em pdf. Disponível em: <www.escoladositio.com.br/.../cole16-cliqueexperimentacao.pdf> Acessado em: 05 nov. 2008.