http://doi.org/10.14393/REVEDFIL.v39a2025-78664

# No altar da bruxa: cartografias feiticeiras em uma pesquisa educacional [1]

*Alcidesio Oliveira da Silva Junior*[*]

**Resumo**: Ervas, incensos, presença imanente da vida, produção do novo a partir do múltiplo... Faço tais evocações para apontar os caminhos investigativos traçados em uma pesquisa que une a magia do cinema com a educação. Este texto se debruça teoricamente sobre a chamada metodologia cartográfica por meio de uma revisão bibliográfica. De inspiração deleuze-guattariana, a cartografia me ajudou a pensar a potência do encontro entre as imagens do cinema e as imagens dos currículos da/na cultura. Como uma metodologia feiticeira que se volta aos elementos mais díspares e intensivos para produzir algo novo, serviu de matéria de criação profícua para esta pesquisa em educação. Concluo que o cinema é uma arte que trabalha sobre uma multiplicidade de artifícios – sons, montagem, performance, fotografia, direção –, sendo a cartografia um interessante modo de olhar e produzir no campo ao acompanhar as linhas de formação de subjetividades e os devires sensíveis entre o corpo do/a pesquisador/a e os filmes em tela.

**Palavras-chave**: Cartografia; Cinema e Educação; Filosofia da Diferença; Metodologia; Gênero.

[1] Pesquisa de doutorado desenvolvida na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e orientada pelo Prof. Dr. Marlécio Maknamara. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/29799.

[*] Doutor em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: alcidesio.junior@servidor.uepb.edu.br. Lattes: http://lattes.cnpq.br/7383304640840934. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5536-064X.

**On the Witch's Altar: Sorcerous Cartographies in an Educational Research**

**Abstract**: Herbs, incense, the immanent presence of life, the production of the new from the multiple... I make such evocations to highlight the investigative paths traced in research that merges the magic of cinema with education. This text theoretically delves into the so-called cartographic methodology through a bibliographic review. Inspired by Deleuze and Guattari, cartography has helped me think about the power of the encounter between cinematic images and the images of curricula in/of culture. As a sorcerous methodology that turns to the most disparate and intensive elements to produce something new, it has served as a fertile matter of creation for this research in education. I conclude that cinema is an art that operates through a multiplicity of devices – sound, editing, performance, photography, directing – making cartography an interesting way of seeing and producing in the field, as it follows the lines of subjectivity formation and the sensitive becomings between the researcher's body and the films on screen.

**Keywords**: Cartography; Cinema and Education; Philosophy of Difference; Methodology; Gender.

**En el Altar de la Bruja: Cartografías Hechiceras en una Investigación Educativa**

**Resumen**: Hierbas, inciensos, la presencia inmanente de la vida, la producción de lo nuevo a partir de lo múltiple... Hago estas evocaciones para señalar los caminos investigativos trazados en una investigación que une la magia del cine con la educación. Este texto se adentra teóricamente en la llamada metodología cartográfica a través de una revisión bibliográfica. De inspiración deleuze-guattariana, la cartografía me ayudó a pensar en la potencia del encuentro entre las imágenes del cine y las imágenes de los currículos de/en la cultura. Como una metodología hechicera que se orienta hacia los elementos más dispares e intensivos para producir algo nuevo, sirvió como materia fecunda de creación para esta investigación en educación. Concluyo que el cine es un arte que trabaja sobre una multiplicidad de artificios – sonido, montaje, actuación, fotografía, dirección – y que la cartografía es un modo interesante de mirar y producir en el campo, al acompañar las líneas de formación de subjetividades y los devenires sensibles entre el cuerpo del/la investigador/a y las películas en pantalla.

**Palabras clave**: Cartografía; Cine y Educación; Filosofía de la Diferencia; Metodología; Género.

## Introdução

No jardim de sua casa, com as intenções ardendo no peito, a bruxa organiza o diagrama de poder que lhe possibilita a realização dos seus desejos. Pela manhã, bem antes do ritual, consulta o tarô que a presenteia com a carta A Estrela, o que deixa seu coração esperançado. Entoando canções à Hékate em plena Lua Negra, limpa o território com sua vassoura mágica enquanto diz: "brilhante e luminosa é a energia que flui pela minha casa. Este jardim foi purificado"[2]. A mistura de olíbano, copal, raspas de limão e pitadas de lavanda seca já queima no altar, liberando um adocicado cheiro de mistério.

Com as velas bem posicionadas, cada qual com a cor dos guardiões dos quatro quartos do círculo mágico, nossa bruxa entra em um estado alterado de consciência, provocado pelos aromas, pelo tremular do fogo ao seu redor e pela Lua, que parece responder graciosamente ao seu chamado. Empoderada, lança seus feitiços lunares, de intenção para mim desconhecida, que sobrevoam as encruzilhadas em um raio de alguns quilômetros. Feito isso, um retumbante uivo de cachorro chega aos seus ouvidos, fazendo-a rir na sua dança cósmica. Ela foi ouvida pela Deusa! Heya, Hékate! Finalmente, "[...] dormirá coberta de luar" (Lispector, 2016, p. 91).

Faço tais evocações para apontar os caminhos investigativos traçados em uma pesquisa que une a magia do cinema com a educação. Assim como nos rituais mágicos, aqui não posso abrir mão dos critérios, das escolhas dos materiais, das leituras prévias, das tradições, das sensibilidades, das percepções do entorno, dos signos apropriados para cada intenção etc., pois quando "[...] o altar é preparado, os instrumentos são nele arrumados e o ritual pode assim ser iniciado" (Cunningham, 2001, p. 47). A montagem do altar para os rituais na bruxaria torna-se uma imagem interessante para falar de metodologia e da organização para o ato de pesquisar.

Nesse aspecto, tomando *imagem* como uma inspiração para o pensamento, recorro não apenas às pinturas, fotografias ou afrescos, como

[2] Adaptação de palavras mágicas retiradas do manual da bruxa natural (Murphy-Hiscock, 2021).

lembra Emmanuel Alloa (2019, p. 103), mas também aos "[...] diagramas, reflexões, metáforas, alucinações, monocromos, filmes, instalações e esculturas". Tudo isso serve como gangorra para saltos de pensamento, para tentativas de contornos, ainda que borrados, para um/a pesquisador/a em devir-feiticeiro.

Este texto, recorte de uma tese de doutorado (Silva Junior, 2023a), debruça-se teoricamente sobre a chamada metodologia cartográfica por meio de uma revisão bibliográfica. De inspiração deleuze-guattariana, a cartografia me ajudou a pensar a potência do encontro entre as imagens do cinema e as imagens dos currículos da/na cultura. Ao longo deste artigo, lanço mão da expansão da linguagem, através dos signos da bruxaria, para produzir outros sentidos para a educação, tendo em vista que a magia é hábil na transformação de materiais, atmosferas e coisas pensadas como já dadas.

Para chegar ao território da cartografia e mexer (n)as potências do universo, traduzidas em linguagem, afetos, imagens e sons, fui à casa de mestras e mestres sábios(as), que andam de mãos dadas para pensar pós-criticamente a vida. Assim, a seção seguinte se lança às teorias pós-críticas de educação, procurando conhecer os elementos que as constituem, permitem-nas pensar, criar, fazer coisas novas por meio das nossas pesquisas. A bruxa, antes de entrar no seu devir-cartógrafa, colhe no bosque os materiais necessários para o pensamento e a feitura da magia. Que comece a subir o cheiro da fumaça...

## O caldeirão em grande fervura: teorias pós-críticas na criação mágica do mundo

Antes da cartografia, é importante sinalizar as tradições ou inspirações teóricas para este caminho investigativo. A produção de conhecimento em uma pesquisa é como uma "prática social, como construção coletiva, como processo histórico, em oposição a uma visão de ciência", como diz Marisa Costa (1996, p. 9), "em que o rigor é assegurado por supostos e interessados atributos de neutralidade, objetividade e

assepsia conceitual". Nesse ponto, entendo que produzimos mundo no ato de olhar, descrever e criar uma pesquisa. Na perspectiva pós-estruturalista, a linguagem não é representação de uma realidade já dada, mas a própria constituinte desta, operando na produção de sentidos, não fugindo, pois, a pesquisa em educação desse redemoinho.

Para tratar de cinema e educação, as teorias pós-críticas nos ajudam a pensar a variação, a ficção da verdade e a diferença como elementos de atenção do(a) pesquisador(a). São teorias da política e do pensamento, baseadas na instabilidade, na incerteza e na desordem (Silva *et al*., 2002). Como magia resultante da mistura lançada no caldeirão bruxesco entre o pós-estruturalismo, os estudos culturais em educação, as filosofias da diferença, a teoria *queer*, os estudos ecológicos, étnicos etc., as teorias pós-críticas de educação são "[...] um material de pensamento capaz de captar a miríade de forças do cosmo" (Corazza, 2002, p. 14). Esse grande caldeirão mágico, que é um "recipiente no qual ocorrem as transformações mágicas; o cálice sagrado, a fonte santa, o mar da Criação Básica" (Cunningham, 2001, p. 51), é fonte infinita de elaborações do pensamento, alimentando "potências de outra ordem" (Deleuze; Guattari, 2012a).

Com as teorias pós-críticas, "movimentamo-nos, em síntese, para multiplicar sentidos, formas, lutas" (Meyer; Paraíso, 2012, p. 17). Por isso, não é estranho para os(as) pesquisadores(as) que se inspiram nessas teorias olhar para a expansão do pedagógico com curiosidade. Para estes(as), a educação não está restrita à escola, mas diferentes artefatos culturais, enredados em um movimento capilar de poder (Foucault, 1995), também produzem valores, hábitos e modos de vida. As teorias pós-críticas fazem com que nós dancemos sob a lua, símbolo da criação, fertilidade e dos mistérios do mundo, produzindo um pensamento a partir do corpo, uma dança "[...] que é forma ancestral de magia [que] transita pelos territórios da imaginação, da criação, da transformação" (Ostetto, 2010, p. 45).

No ato de mexer o caldeirão das teorias pós-críticas, estamos trabalhando "com tentativas de explicação sobre o mundo que não abandonam o particular, o subjetivo, o provisório, percebendo em tais atributos a potência de um modo menor de pensar" (Silva Junior, 2023a, p.

45). Essa menoridade se interessa pela micropolítica da vida, pela "política do cotidiano" (Gallo, 2017), que pode ser questões de gênero, de sexualidade, de raça, de etnia, de religião etc., desde que alimentadas não por projetos totalitários de vida, mas por experimentações particulares que falam de si em contágio/contato com o mundo. Os(as) pesquisadores(as) pós-críticos(as) "não gostam de explicações universais, nem de completudes ou plenitudes" (Paraíso, 2004, p. 286), o que alimenta a sua presença marginal na ciência de racionalidade moderna.

A imagem do *devir-feiticeiro*[3], trazida por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012a), interessa bastante nesta argumentação, especialmente porque, nesses atos mágicos de pesquisa, sempre trabalhamos com energias de signos múltiplos com suas interpretações parciais e provisórias. Para esses filósofos, "[...] os feiticeiros sabem que os lobisomens são bandos, os vampiros também, e que esses bandos transformam-se uns nos outros" (Deleuze; Guattari, 2012a, p. 23). Nesse movimento de transformação, a escrita tem um poder importante, visto que escrever "é uma experiência de transformação metamórfica" (Stengers, 2017, p. 10). Por meio das teorias pós-críticas, a escrita é alimentada por tudo aquilo que eleva a linguagem a uma outra potência: poesias, músicas, ditados populares, imagens etc. Tudo que expande nossa capacidade de pensar é bem-vindo, pois "[...] os feiticeiros sempre tiveram a *posição anômala*, na fronteira dos campos ou dos bosques" (Deleuze; Guattari, 2012a, p. 29, grifo meu).

Nas pesquisas educacionais de inspiração pós-crítica, a vontade de transmutação chega até nos significantes tradicionais do campo, como currículo, didática e formação, bem como naqueles comuns na linguagem e prática investigativa, como justificativa, objetivos, metodologia, considerações finais etc. Busca-se uma desconstrução de paradigmas e articulações teórico-metodológicas diversas (Paraíso, 2012), havendo

[3] Há diferenças entre feiticeiro(a) e bruxo(a), mas aqui adotarei os termos como sinônimos. Os(as) feiticeiros(as), ao contrário dos(as) bruxos(as), não necessariamente adotam um sistema espiritual/religioso de crenças ou cultuam deuses e deusas, como os(as) bruxos(as). São mais dados(as) à manipulação energética para determinados fins.

espaço para percursos localizados, provisórios e interessados. É como se a forma do pensamento, típica de um Estado organizador e disciplinador, fosse reconsiderada, preferindo-se "renunciar à visão evolucionista que faz do bando ou da malta uma forma social rudimentar e menos bem organizada" (Deleuze; Guattari, 2012b, p. 21).

Tudo que fica às margens e é renegado do centro hierarquizante pode interessar às pesquisas pós-críticas. Esses bandos, ou intercessores, como nos diz Deleuze (2013), agitam o pensamento a mergulhar em um devir ativo. É como se os infernais aterrorizassem a educação, em seu modo maior-moderno iluminista, pois, "[...] ao se encontrarem, realizam enxames, matilhas, bandos, povos, massas, espécies, raças, tribos, multidões, faunas e floras", diz-nos a bruxa-professora Sandra Corazza (2002, p. 54), "conjugando uma heterogeneidade inacessível às determinações, capturando códigos de ordens diferentes". Essa *infernação* produz um modelo científico afectivo, como também nos diz a autora, onde se opera "uma descarga rápida de emoção, múltipla e heterogênea, oposta às bagagens culturais, aos conhecimentos estáveis, aos valores eternos, aos sujeitos idênticos, às essências constantes dos Assentados" (Corazza, 2002, p. 136).

Enquanto mexo no meu caldeirão pós-crítico nesta pesquisa, duvido de conclusões definitivas e espreito o perspectivismo e a contingência. Nem a "ontologia transcendental" (Corazza, 2001), nem a ortodoxia do pensamento (Maknamara; Paraíso, 2015), interessa-me, mas o desconforto da ciência régia-maior do Estado (Deleuze; Guattari, 2012b), pois entendo, como Stengers (2017), que o devir-bruxa nos faz atentos ao cheiro da fumaça. Esse cheiro nos provoca a pensar o morticínio do pensamento e das vidas marginais, no fogo que levou bruxas à morte ao longo da história e que tentou colonizar a resistência. É importante decidir se "[...] somos herdeiros das bruxas ou dos caçadores de bruxas" (Stengers, 2017, p. 15) e, nessa decisão, assumir as marcas de queimadura no corpo-pesquisador, fazendo com que o corpo, as experiências e os desejos também sinalizem para uma outra escrita e um outro modo de pensar.

## Primeira cena: uma cartografia em seu devir-bruxa

No que diz respeito às *escolhas* para desenhar mapas que olhem interessados para a experiência estética que irrompe do cinema, ou seja, para "[...] as formas pelas quais as práticas vividas constituem e medeiam certas relações da pessoa consigo mesma" (Paraíso, 2012, p. 29), escolho a cartografia, pois este "[...] é um método de investigação que não busca desvelar o que já estaria dado como natureza ou realidade preexistente", argumentam Kastrup e Passos (2013, p. 264), partindo do pressuposto "[...] de que o ato de conhecer é criador da realidade, o que coloca em questão o paradigma da representação". Acompanhando processos e fluxos de subjetividade, a pesquisa cartográfica se desenvolve no ato mesmo de sua feitura, "um modo de pesquisar que não se separa do plano de criação" (Pozzana, 2013, p. 326). Se todo ato de magia é uma ação política (Starhawk, 2018), a escolha pela cartografia se justifica pela vontade-bruxa de transformação metamórfica do texto (Stengers, 2017) e de quem lê os filmes através dele, potencializando uma educação sensível.

O conhecimento não está posto no mundo pronto para ser capturado e passa pelo nosso corpo enquanto pesquisadores(as) que encontram tantos outros corpos na pesquisa, dilatando-se em atos criadores. Assim, é importante dar língua aos afetos (Rolnik, 1989) em uma cartografia que "lança luz sobre processos em que sujeito e objeto definem-se mutuamente, um em função do outro" (Barros; Barros, 2013, p. 374). Meus olhares se voltam ao rizoma que se espalha audacioso no *currículo-imagem*[4] dos filmes, que se evidencia em "[...] linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc." (Deleuze; Guattari, 2011, p. 25),

[4] Ao criar o conceito de currículo-imagem (Silva Junior, 2021, 2023a), quero destacar alguns movimentos: 1) todo conceito é uma imagem do pensamento, mas também pode, inspirando-nos em Deleuze (2018), ser um pensamento sem imagem ao romper com a vontade de representação; 2) o conceito de currículo, ao se agenciar com a força da imagem, desdobra-se em muitas possibilidades de invenção; e 3) as imagens do cinema, por sua força de afecção, produzem subjetividades, recriam valores, renovam esperanças, (de)formam sujeitos.

mas que também compreende "[...] linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar" (Deleuze; Guattari, 2011, p. 25).

O cartógrafo-feiticeiro, quando chega em um território de investigação com sua *lanterna mágica*, vê como as incitações de Gilles Deleuze e Félix Guattari podem ser ativadoras de processos revolucionários em terrenos costumeiramente arenosos e estriados como os da educação[5]. Esse campo, acostumado à linearidade do traçado metodológico, aos objetivos pré-fixados, às hipóteses bem deduzidas, às resoluções dos problemas, chamusca-se de potência quando *olhado* na perspectiva de suas forças e não apenas das suas formas; de sua geografia e não apenas de sua história; de suas linhas de desejo e não apenas do controle e da disciplina. Até porque "[...] há uma variedade de sujeitos e processos do mundo da Educação que não cessam de escapar, de mudar de natureza; que vivem uma organização própria, sem necessidade alguma de um sistema que lhes dê unidade" (Oliveira; Paraíso, 2012, p. 161).

Em vez de perguntas que buscam significados ocultos, desvelamentos ideológicos ou essências de um ideal a ser conquistado (de professora, de currículo, de didática, de gestão escolar...), a pesquisa cartográfica na educação se interessa pelas lacunas, entrelugares, modos de funcionamento desejantes que se expressam nos distintos objetos de interesse do campo educacional. O privilégio da *experimentação*, que "denota lançar um raio sobre as fontes, efêmera luz constitutiva do arquivo, capaz de erigir uma imagem imprecisa arregada de potências desconhecidas" (Vinci; Ribeiro, 2018, p. 27), é preferível em relação ao reconhecimento do território e à averiguação da 'realidade' em consonância (ou não) com determinadas teorias legitimadoras. Há um *devir-revolucionário* borbulhando por dentro das mais distintas instâncias da educação, fazendo da *combinação-conjugação-ajuntamento-mistura-reunião*... (Tadeu, 2004) a força criativa a ser traduzida na cartografia.

[5] As ressonâncias entre o pensamento de Deleuze e Guattari e o campo da educação foram cartografadas nos estudos de Christian Vinci e Cintya Regina Ribeiro (2015, 2018).

Nesse encontro com o que há de mais corporal em uma pesquisa, entro em um *devir-astrológico* (Silva Junior, 2023b) para captar todas as forças cósmicas que me auxiliem não apenas a pensar, mas a sentir as "[...] encruzilhadas desses múltiplos e polissêmicos saberes" (Martins, 2022, p. 50). Abro mão dos medos que rondam a ciência régia (Deleuze; Guattari, 2012b), pois "precisamos nos privar dessa proteção para nos livrarmos da triste e monótona vozinha crítica ou reflexiva que sussurra que não devemos aceitar ser mistificados, uma vozinha que faz ecoar a dos inquisidores" (Stengers, 2017, p. 12). A cartografia me possibilita entender o vitalismo de uma pesquisa que se interessa pelo acontecimento, pelas singularidades que se agitam e que cantam pela expressão no corpo, no texto, nas imagens, anunciando a força dos afetos. São as *sensibilidades* necessárias para a organização do altar da bruxa, a matéria-prima para sua percepção ritualística.

Os objetivos traçados na pesquisa que deu origem a este artigo foram pistas, caminhos de investigação, *bolhas de sabão* que foram lançadas por uma criança que as perdeu de vista, dando tempo apenas para uma breve captura registrada em uma fotografia. As linhas iniciais de uma pesquisa cartográfica são como uma fotografia de uma bolha de sabão que pode se perder, reconstruir-se, remodelar-se no processo mesmo do caminho de investigação e criação de mundos, próprio da cartografia. Lancei-me ousadamente nas piscadelas de uma dança de possibilidades que poderiam me surpreender e me jogar "[...] aos riscos de uma prática analítica que se modifica constantemente, à medida que vai ampliando suas conexões, ligando-se a outros pontos, conjugando outros fluxos" (Gurgel; Maknamara, 2022, p. 8). Em uma abordagem cartográfica de pesquisa, segundo argumenta Sandra Corazza (1996, p. 108), "o traçado de seu desenho é formado por linhas sinuosas e imprevisíveis, das quais, quando se está dentro não se tem a mínima ideia de onde nos levarão, nem onde estão seus pontos de fuga, ou mesmo aqueles de aprisionamento". É o que a autora chama de "disposição labiríntica" (Corazza, 1996) na tentativa de multiplicar os sentidos e inaugurar novos problemas (Barros; Barros, 2013).

Um labirinto que tem um ponto de partida, mas que se perde nas inúmeras possibilidades de trajeto, oferecendo caminhos que nos desafiam

não apenas a pensar diferentemente, mas também a escrever, pois dar corpo à frutificação dos encontros em toda a sua singularidade requer uma língua própria, não baseada em decalque ou na representação da forma. Uma "língua menor", fortemente afetada por um "coeficiente de desterritorialização" (Deleuze; Guattari, 2017, p. 35), ou seja, sempre ensaiando uma liberação provisória dos marcos definidores do que seria uma escrita acadêmica ou uma metodologia dita científica. Na menoridade que alcança a língua, assobiando entre as palavras que uso aqui, também há um *valor coletivo* e *político* (Deleuze; Guattari, 2017), já que impossível seria propor qualquer caminho investigativo que não nos fosse colado no corpo diante das leituras que fizemos no percorrer das nossas vidas.

Esta *cartografia feiticeira* almeja os agenciamentos sombrios, pois está cansada do excesso de luminosidade moderna, de suas certezas, de suas garantias, e resolve não desconfiar do que se produz no corpo do(a) pesquisador(a), já que "[...] o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme" (Martins, 2022, p. 23). No *devir-feiticeiro* da pesquisa, os *agenciamentos sombrios* são aqueles "[...] que remexem em nós o mais profundo" (Deleuze; Guattari, 2012b), sendo capazes de nos desfiliar da família, do Estado, da Igreja, tal como as bruxas, preferindo os covens, os bosques, o círculo mágico traçado no chão, a vontade escrita nos movimentos cíclicos das quatro estações. Na cartografia com os filmes escolhidos para a tese, importa mais a dança lunar à valsa romântica gestada entre a filha e o pai; a imanência de um animismo da natureza à transcendência da salvação; a mordida do vampiro ao beijo na donzela; as sombras da noite à luz do dia. Isso tudo mostra a posição do feiticeiro nesta pesquisa, "[...] sua afinidade com a aliança, com o pacto, que lhes dá estatuto oposto ao da filiação" (Deleuze; Guattari, 2012b, p. 29).

As escolhas metodológicas que foram feitas não são deliberadas isoladamente pelo autor da tese, advindas de um vazio criativo que não ressoa impressões, enunciados, afetos, cores, tons de outros(as). O caminho traçado é coletivo e político ao se misturar com a polifonia, também visual, de um mundo que constantemente vibra junto aos nossos corpos. Quando Deleuze e Guattari (2017) falam de uma literatura *menor* em Kafka, colocam-no

mergulhado em uma enunciação não individual, mas coletiva, como se o escritor tcheco conseguisse captar/expressar as demandas de uma margem anteriormente não reconhecida, revirando a língua dentro dela mesma, fazendo um uso diferente de tudo que até então fora produzido em linguagem.

Assim, "[...] se o escritor está à margem ou apartado de sua comunidade frágil, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade em potencial", argumentam Deleuze e Guattari (2017, p. 37, grifos meus), "de forjar os meios de uma outra *consciência* e de uma outra *sensibilidade*". Aprecio a evocação dos filósofos, ao trazerem não apenas os aspectos cognitivos que, historicamente, serviram como um ritornelo territorializando os modos de se construir o pensamento, mas também o sensível, essa dimensão misteriosa da vida que racha os territórios, liberando filetes de águas por todos os lados, umedecendo as zonas rígidas e tornando-as mais instáveis, movediças, matéria-prima de transmutação das formas, como na magia.

O caminho investigativo que aqui se delineia é marcado por um ritornelo, que parte de um território específico, de uma *tradição*, de uma série de elementos reconhecidos pela prática de pesquisa educacional, como objetivos, hipóteses, problematizações, arcabouço teórico que balizaria decisões argumentativas, mas que também se abre para improvisos ou formas inesperadas de construção pelo encontro com a arte. Para Deleuze e Guattari (2012a, p. 139, grifos dos autores), ritornelo é "*todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais*". Assim sendo, ao mesmo tempo em que delineia um território, uma familiaridade, uma espécie de calmaria em meio ao caos das infinitas possibilidades, o ritornelo também permite variações, desterritorializações que alteram os modos como percebemos as coisas, impossibilitando que ao reterritorializarmos, ou seja, voltarmos ao território de familiaridade, sejamos os(as) mesmos(as).

Lançar mão da cartografia, aventurar-se em um modo outro de construir conhecimento, é justamente inventar com as formas que se tem, transformando-as em forças que desterritorializam maneiras de se avaliar argumentos, metodologias, 'resultados' de pesquisas, arcabouço teórico...

O valor coletivo de um texto *menor* sobre cinema e educação, ou de uma metodologia *menor*, como a cartografia, é a abertura aos devires inesperados que podem ser disparados nas primeiras tomadas de um filme, na lágrima de uma personagem, na iluminação que destoa dos padrões hollywoodianos, de uma frase carregada de emoção que desponta no ápice da narrativa, no cheiro de prazer que ultrapassa as telas e que nos aquece por inteiro, enfim, nas micropolíticas que alteram modos de pensar sobre o mundo e que são matéria-prima para a composição de pesquisas que tratam justamente das experiências estéticas como educação.

Uma cartografia que pensa um mapa aberto, "conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente", dizem Deleuze e Guattari (2011, p. 30), "[que] pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social". Para Kastrup e Passos (2013, p. 274), a pesquisa cartográfica é uma prática de tradução, pois se dá em meio a uma zona de aventura, pois "[...] traduzir é realizar a passagem de uma língua a outra, sem que haja uma língua por trás, que pudesse funcionar como um solo seguro que garanta a passagem de uma à outra". Assim sendo, no processo tradutório das forças invisíveis dos afetos, não temos resultados de pesquisa, como se estes fossem decisórios, fechados, representando uma determinada verdade e/ou essência que fora encontrada entre os 'achados' da investigação. Costa (2014, p. 70), nessa argumentação, ajuda-me a pensar que "[...] ao invés de perguntar pela essência das coisas, o cartógrafo pergunta pelo seu encontro com as coisas durante sua pesquisa", desvinculando-se de um paradigma da representação, onde teríamos, por meio de métodos racionais e científicos, a descoberta das verdades universais e generalizantes apropriadas à ciência.

Tudo que é produzido no final de uma pesquisa só poderia ter emergido do encontro entre um(uma) certo(a) pesquisador(a), carregado de suas vivências e dos seus interesses de pesquisa, com o campo a ser explorado, inventado e enriquecido pelas experiências co-criativas. Ainda com Costa (2014, p. 70, grifos do autor), entendemos que "no lugar de *o que é isto que vejo?* (pergunta que remete ao mundo das essências), um *como eu*

*estou compondo com isto que vejo*?" potencializaria uma pesquisa com/sobre/em arte, especificamente, pois cada pesquisador(a) é um(uma) compositor(a) de realidades, um(uma) criador(a) da linguagem mesma que se utiliza para transformar o mundo, carregando-o de significados específicos.

## Segunda cena: acompanhando as linhas de subjetivações

A pesquisa buscou traduzir as forças que transitam na produção de masculinidades do currículo de alguns filmes latino-americanos, como *Boi Neon* (2016), *Retablo* (2017), *Pelo Malo* (2013) e *Tatuagem* (2013). Como "traduzir é entrar em contato com a dimensão afetiva, intensiva, intuída e não verbal do texto" (Kastrup; Passos, 2013, p. 275), a cartografia, em nosso corpo vibrátil (Rolnik, 1989), atentou-se às intensidades entre imagens, sons, formas, ritmos, falas, olhares e diálogos, inclusive os que surgem nos silêncios. Para Rolnik (2008, p. 18), o corpo vibrátil "designa uma capacidade de todos os órgãos dos sentidos de se deixar afetar pela alteridade. Ela indica que é todo o corpo que tem tal poder de vibração às forças do mundo". O que confere um certo primado ou privilégio não da representação do olhar, mas o háptico da imagem que nos atravessa.

Alguns conselhos, como o de Isabelle Stengers (2017) foram aceitos nesta cartografia. Para a autora, precisamos cultivar uma "arte da atenção imanente", que se dá nos detalhes, na fragmentação das peças, nos contornos, em uma verdadeira "criatividade dos sentidos" (Stengers, p. 13). É como uma "ciência-arte-magia" (Cardoso, 2012) que deseja enfeitiçar e que coloca sobre a mesa "[...] lupas, pinças, cadinhos, estufas ou, quiçá, olhos, mãos, bocas, ouvidos, corpos" (Cardoso, 2012, p. 221), tudo que possa sensibilizar o corpo do(a) pesquisador(a) na sua produção, leitura e escrita intensiva.

Para olhar os objetivos traçados nesta pesquisa, mesmo entendo-os como as bolhas de sabão já metaforizadas aqui, dei espaço a três melodias que atravessam os processos de subjetividades liberados na reflexão de uma pesquisa cartográfica na educação. Tendo em vista as imagens dos

filmes, a experiência estética e os modos de subjetivação de gênero e de sexualidade, cartografei os movimentos de três linhas, inspirados em uma Suely Rolnik (1989) afetada pela sedução deleuze-guattariana: as linhas de afetos, compreendendo um estado de fuga proporcionado pelos encontros entre corpos; as linhas de simulação, em processos de negociação entre a fuga e a estabilidade; e as linhas de organização de territórios, estáveis e identitárias. São desafios de uma pesquisa aberta aos sentidos e aos desejos, distante da assepsia do pensamento pedagógico tradicional. Um desafio, pois 'objeto cartográfico' não é um dado pronto ou fixo, mas "alguma coisa que se estende sobre a superfície, geográfico, geológico e que pode tomar emprestado um grande número de modos de existir" (Oliveira; Paraíso, 2012, p. 159).

A hipótese da tese (Silva Junior, 2023a) é que um devir-mulher, inspirado nas demandas contemporâneas de combate ao machismo e à misoginia e impulsionadas pelos movimentos feministas, tem perpassado os diálogos cotidianos e educado homens em muitas esferas sociais, especialmente na arte, opondo-se diretamente aos enquadramentos da cultura androcêntrica. Desses agenciamentos surgem ramos que se espalham de forma dispersiva em conceitos, objetos, imagens, exercícios de si, contribuindo para a produção de estéticas potentes na educação dos olhares. Para Félix Guattari e Suely Rolnik (1996), esses agenciamentos podem provocar atitudes normalizadoras, desencadeando no seu próprio descaso e/ou secundarização, ou atitudes reconhecedoras que, sob a força das articulações, traduzem-se em mudanças efetivas das situações.

No presente caso, mudanças podem ser cartografadas nas formas como as masculinidades vão se construindo diante das segmentaridades enrijecidas, culturalmente estabelecidas e reproduzidas entre relações. A produção de um devir feminino, para Guattari e Rolnik (1996), torna-se não uma bandeira identitária, mas um processo de ruptura com o instituído e que se embrenha na sociedade operando sobre as subjetividades, desatando em singularizações. Assim, o devir-mulher, ou como o autor e a autora também chamam, devir feminino, trata-se de uma economia do desejo que coloca em questão um mundo dominado pela subjetividade masculina que, justamente,

tenta proibir esse devir (Guattari; Rolnik, 1996). A tentativa de estancar o fluxo subjetivo tem a ver com os modos de regulação identitários que se lançam sobre corpos na ânsia por padrões, normas e repetições.

Ao pôr em problemática as formações identitárias hegemônicas das masculinidades, centradas em uma série de modos estruturados e aprendidos de "ser homem", o que Suely Rolnik (1989) chama de "cristalização existencial" ao operar na sedimentação das subjetividades, o devir-mulher traz em cena os investimentos operados pelos homens sobre si mesmos visando a um afrouxamento dos laços identitários. O devir-feminino, conforme termo utilizado por Guattari e Rolnik, ou as masculinidades em devir-mulher, como nomeio neste texto, dizem respeito aos processos e aos exercícios de liberação das formas-Homem em função de forças que se encontram na coletividade e que, em um agenciamento de desejo, operam desconstruções dos estereótipos e modelos de vida esperados para os homens.

Aprendemos, pois, nos mais diferentes espaços culturais, nas matérias de expressão que temos e que visam a traduzir os afetos que mobilizam o social, certas possibilidades, certas virtualidades existenciais de masculinidades não desejadas e não recomendadas, como canta Liniker[6]. Tais (des)aprendizagens podem ser tanto aquelas que borram os formatos identitários de gênero, ou seja, os modos de expressão de uma subjetividade generificada em atos, roupas, acessórios, comportamento e hábitos esperados para os homens, como também as formas heterossexuais de vida, abrigando masculinidades censuradas, aquelas que fluem nos desejos e que não atendem às expectativas da sociedade. Portanto, "[...] eu oporia à ideia de reconhecimento de identidade uma ideia de processos transversais, de devires subjetivos que se instauram através dos indivíduos e dos grupos sociais", argumentam Guattari e Rolnik (1996, p. 74), "[...] e eles podem fazê-lo, porque eles próprios são processos de subjetivação, eles configuram a própria existência dessas realidades subjetivas".

[6] A música citada é "Não recomendado". Uma composição de Caio Prado e cantada por Liniker, mulher trans e negra, um dos destaques da MPB contemporânea.

Em relação ao critério de escolha dos filmes, a metodologia cartográfica também oferece uma inspiração. Se "[...] o cartógrafo se faz por um regime de afetabilidade, ele toca e é tocado" (Pozzana, 2013, p. 334) e a magia é colocar a "[...] sensibilidade em prática" (Starhawk, 2018, p. 61), os filmes selecionados, periodizados entre 2013 e 2023, produziram emoções, incômodos, desnivelamentos e sensibilização. Algo do "devir-sensível" (Deleuze; Guattari, 1992) se projetou de modo a conduzir os olhares para certas películas e não outras. São filmes que enfeitiçaram em um novo coeficiente de afecção. Nesta cartografia feiticeira, que tem muito a ver com o modo biografemático[7] de produzir relatos da vida a partir de fragmentos (Barthes, 2005), o que importa é o "[...] detalhe que toca; acontecimento minúsculo; impressão breve [...] dobra sutil no tecido dos dias" (Corazza, 2010, p. 98).

A aposta em filmes que trazem diferenças de gênero e de sexualidade significa também "investir nas tensões e nas dinâmicas implicadas nas narrativas; naquilo que elas podem nos reservar para além do já sabido, do já dito" (Marcello; Fischer, 2011, p. 511). Se as cartografias nas pesquisas em educação também se voltam à afirmação da singularidade, muitos filmes, mesmo abordando a temática da homossexualidade, não foram escolhidos, ainda que com maior alcance midiático. *Hoje eu Vou Voltar Sozinho* (2016) e *Do Começo ao Fim* (2009), por exemplo, trazem atores brancos, não afeminados, de classe média, com corpos definidos e estética padrão. Um estilo que comunica a um público mais vasto e indiferenciado, mas que acaba repetindo modelos já legitimados na cultura. Preferir filmes que fissuram, de um certo modo, as narrativas hegemônicas, inclusive na estética, "[...] significa, portanto, dar à imagem a possibilidade de nos oferecer outros modos de pensar – para além da confirmação do que, antes dela, já sabíamos, algo em que já acreditávamos" (Marcello; Fischer, 2011, p. 511).

[7] Os biografemas tratam de uma escritura a partir de detalhes irrelevantes, impressões de vida não totalizadoras, que acabam reinventando o/a autor/a em uma política que dá espaço aos acontecimentos, mesmo estes não sendo grandiosos ou dignos de notas.

Ainda que o foco deste artigo sejam os traçados metodológicos de uma pesquisa, trago agora alguns momentos dos filmes escolhidos como vislumbres do movimento cartográfico que foi realizado. Visto que a tradução dos afetos é uma marca da metodologia cartográfica, o efeito produzido foi o delineamento de alguns currículos que funcionaram, cada um a seu modo, no acontecimento de sua singularidade. Cartografei um currículo em cada um dos filmes, procurando demonstrar suas operações, seus contornos, suas temporalidades e suas ambiguidades.

Em *Boi Neon* (2016), um *currículo-neon* pôde ser cartografado (Silva Junior; Maknamara, 2024a). Na história de um bruto vaqueiro nordestino que borra as fronteiras de gênero e sexualidade ao escolher ser estilista, há uma potência na criação de novas espacialidades em um Nordeste carregado de estereótipos sobre o ser homem. No filme, Iremar poetiza os espaços, seja procurando, no lixão, os restos de tecidos para suas criações femininas, seja utilizando revistas pornográficas como modelo para seus desenhos, o que destoa da objetificação conferida pelos seus colegas às mulheres que ali se exibem nuas. O *currículo-neon*, por meio do vaqueiro em devir-estilista, "opera sua resistência, pois põe em funcionamento novas espacialidades, reconfigurando tempo-espaço nas narrativas hegemônicas" (Silva Junior; Maknamara, 2024a, p. 14).

Na cartografia das linhas em *Retablo* (2017), o segundo filme, vemos o quanto as linhas que compõem nossas subjetividades podem variar entre a manutenção de padrões, a flexibilização e até a ruptura completa. Na história do mestre artesão Noé, respeitado na comunidade de Ayacucho, flagrado em um ato homossexual, e de seu filho, Segundo, emergem as marcas da homofobia latino-americana, fundamentada no colonialismo cristão e no fundamentalismo que marcam nosso continente. No filme, cartografei um *currículo-moldura* e um *currículo-amoroso* (Silva Junior; Maknamara, no prelo), nas cenas construídas em meio às geografias peruanas e dialogadas na língua tradicional: o quéchua.

Ao ser espancado por sua comunidade, após ter sua sexualidade dissidente escancarada, Noé torna-se fruto de um *currículo-moldura* que secciona a realidade, permitindo o enquadramento apenas das formas

heteronormativas e invisibilizando outros modos de desejar para além das normas. A violência sofrida por seu pai – e, posteriormente, o seu suicídio –, faz explodir em Segundo um *currículo-amoroso*, que, arriscando a própria vida, lança-se na coragem do amor, permitindo-se cuidar do pai e experimentando, como efeito disso, a mesma rejeição de Ayacucho.

Em *Pelo Malo* (2013), um *currículo-sonho* emerge na vida de Junior, criança negra venezuelana que sonha em ser artista e ter os cabelos alisados, "canta e dança em cima da precariedade, resistindo de forma micropolítica aos desmandos do mundo Adulto, forma que ameaça a criatividade, a inventividade e a fantasia de mundos melhores" (Silva Junior; Maknamara, 2024b, p. 3). Em muitos momentos do filme, contrastando com as imagens esperadas para os homens do seu país (militarismo, força e violência), Junior dança delicadamente e, em seu devir-criança, baila na imaginação de outras realidades. Seu cabelo, ao mesmo tempo em que anseia pela encarnação dos padrões de beleza da branquitude, também fogem à heteronormatividade, como um signo ambíguo do que não se deseja para os homens de sua idade.

Por fim, em *Tatuagem* (2013), a cartografia se deu em torno das lutas micropolíticas em plena ditadura cívico-militar brasileira. As cenas em que o soldado Fininha é o passivo sexual de Clécio, artista contracultural, mostra os traços de um *currículo-desbunde*, calcado no hibridismo, no deboche, na ironia e na montagem entre imagens deslocadas de seus centros costumeiros (Silva Junior; Maknamara, 2024c). Ali, um desbunde curricular faz a língua gaguejar (Corazza, 2000), carnavalizando situações de opressão em torno do improvável.

Por fim, é importante enfatizar que as cenas cartografadas nos filmes não representam um todo, a completude fílmica que daria a ver ou a conhecer um significado oculto por trás das imagens. Cada momento cartografado acentua um outro critério para esta pesquisa com o cinema: o de intensidade. Segundo Domenico Hur (2021, p. 283), "na análise da cartografia, apreciamos todos os dados coletados e registrados, selecionando os que estão mais relacionados ao problema da pesquisa em si e que apresentam maior intensidade".

Nesse aspecto, há uma correspondência na seleção das cenas dos filmes entre aquelas que tratam da temática de masculinidades e aquelas que proporcionam um maior teor vibratório no corpo do(a) pesquisador, aquilo que afeta, que abala as estruturas, que desloca os centros de reconhecimento habituais. Trata-se de "[...] deixar-se invadir pelas imagens, deixar-se emocionar, comover-se, muitas vezes, mesmo sem saber se algo realmente significa isto ou aquilo" (Marcello; Fischer, 2011, p. 508). Não estou interessado na frequência em que determinados discursos ou tipos de imagens aparecem nos filmes, mas nas intensidades, pois estas "[...] não estão subjugadas pelos planos da quantidade, nem da qualidade, exprimindo uma terceira vertente" (Hur, 2021, p. 284), que chamaríamos de *coeficiente vibratório*.

## Considerações finais

Busco no cinema as fendas que têm sido abertas em meio aos discursos heteronormalizadores na produção de outros modos de vida, pistas que me direcionam a pensar as aberturas de gênero e de sexualidade que se materializam nos filmes e que, como focos múltiplos de atenção e/ou de captura, inspiram determinados investimentos dos sujeitos sobre si mesmos. Há muitas mudanças em vista, um desconforto criativo quanto aos diversos moldes sociais que nos são ensinados como única verdade, como a única vereda subjetiva a ser construída. São "[...] novas clivagens entre outros dentros e outros foras" (Guattari, 1992, p. 115) operando riscos em vidros muito rígidos, mas que por meio do desejo que se revela nas mais diferentes afirmações da vida em sua novidade mais celebrada.

A cartografia, como uma metodologia feiticeira que se volta aos elementos mais díspares e intensivos para produzir algo novo, serviu de matéria de criação profícua para esta pesquisa em educação. As cenas anteriores, que me levaram às escolhas, aos critérios, aos movimentos e às linhas desta bruxaria com imagens e desejos, apontam para inspirações que podem conduzir os(as) leitores(as) a outros caminhos. O cinema é uma arte

que trabalha sobre uma multiplicidade de artifícios – sons, montagem, performance, fotografia, direção –, sendo a cartografia um interessante modo de olhar e produzir no campo.

Preferi aqui as linhas de fuga que se espalham por meio de "impulsos e rachaduras na imanência de um rizoma, ao invés dos grandes movimentos e dos grandes cortes determinados pela transcendência de uma árvore" (Deleuze; Guattari, 2012c, p. 78) em "[...] uma geografia intensiva da pesquisa em educação" (Oliveira; Paraíso, 2012, p. 169). Linhas de fuga que rompem com as representações dominantes de gênero e de sexualidade, especialmente sustentadas na heteronormatividade, a "ordem sexual do presente, na qual todo mundo é criado para ser heterossexual [...] para que se adote o modelo da heterossexualidade em sua vida" (Miskolci, 2017, p. 15). Uma ordem que na expansão do seu poder investe na produção de sujeitos na mais tenra idade, em movimentos contínuos e sucessivos em muitos territórios de sociabilidades.

Porém, mesmo em meio a tantas disposições que produzem o mesmo, em detrimento da diferença, conforme diz Corazza (2012, p. 3), "não há currículo que não sofra as vicissitudes de sua concepção, os devires de sua gestação e as dores do seu vir à luz. Nenhum que não saiba que vai morrer e que outros currículos advirão justamente da sua morte". Como destruição e reconstrução, como fugas e (re)encontros, como língua e gagueira... Esta pesquisa foi um turbilhão de afetos.

## Referências

ALLOA, Emmanuel. Virada icônica: um apelo por três voltas no parafuso. *MODOS*, Campinas, v. 3, n. 1, p. 91-113, 2019. DOI: https://doi.org/10.24978/mod.v3i1.4077.

BARROS, Letícia Maria Renault de; BARROS, Maria Elizabeth de. O problema da análise em pesquisa cartográfica. *Fractal*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 273-390, 2013. DOI: https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200010.

BARTHES, Roland. Prefácio. *In*: BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. IX-XIX.

BOI Neon. Produção de Rachel Daisy Ellis. Direção de Gabriel Mascaro. Caruaru: Imovision, 2015. 1 vídeo (101min.), son., color.

CARDOSO, Lívia de Rezende. Nos rastros de uma bruxa, compondo metodologias alquimistas. *In*: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 219-242.

CORAZZA, Sandra Mara. Introdução ao método biografemático. *In*: FONSECA, Tania Mara Galli; COSTA, Luciano Bedin da (Orgs.). *Vidas do Fora*: habitantes do silêncio. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 85-107.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. *In*: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos investigativos*: novos olhares na pesquisa em educação. Porto Alegre: Mediação, 1996. p. 105-131.

CORAZZA, Sandra Mara. O drama no currículo: pesquisa e vitalismo de criação. *In*: ANPED SUL – SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL, IX, Caxias do Sul, 2012. *Anais...* Caxias do Sul: ANPED, 2012. p. 1-15.

CORAZZA, Sandra Mara. O que faz gaguejar a linguagem da escola. *In*: CANDAU, Vera Maria (Org.). *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender*. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2000. p. 89-103.

CORAZZA, Sandra Mara. *O que quer um currículo? Pesquisas pós-críticas em educação*. Petrópolis: Vozes, 2001.

CORAZZA, Sandra Mara. *Para uma filosofia do inferno na Educação*: Nietzche, Deleuze e outros malditos afins. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 7, n. 2, p. 66-77, 2014. DOI: https://doi.org/10.5902/1983734815111.

COSTA, Marisa Vorraber. Novos olhares na pesquisa em educação. *In*: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos investigativos*: novos olhares na pesquisa em educação. Porto Alegre: Mediação, 1996. p. 7-17.

CUNNINGHAM, Scott. *Guia essencial da bruxa solitária*. Trad. Cláudio Quintino. 4. ed. São Paulo: Gaia, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 – A imagem-movimento*. Trad. Stella Guerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Trad. Cíntia Vieira da Silva. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. vol. 4. 2. ed. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3. 2. ed. Trad. Aurélio Guerra Neto *et al*. São Paulo: Editora 34, 2012c.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia. vol. 5. 2. ed. Trad. Peter Pál Perlbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012b.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica*: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

GALLO, Silvio. *Deleuze & a Educação*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*: um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica*: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GURGEL, Evanilson; MAKNAMARA, Marlécio. Antologia de um currículo: notas esquizoanalíticas para cartografar narrativas seriadas. *Educ. Pesqui*., São Paulo, v. 48, 2022. DOI: https://doi.org/10.1590/s1678-4634202248242904por.

HUR, Domenico Uhng. Cartografia das intensidades: pesquisa e método em esquizoanálise. *Revista Práxis Educacional*, v. 17, n. 46, p. 275-292, 2021. DOI: https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i46.8392.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo. Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 263-280, 2013. DOI: https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200004.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MAKNAMARA, Marlécio; PARAÍSO, Marlucy Alves. Biopolítica de endereçamento de gênero no currículo do forró eletrônico. *Revista Linhas*,

Florianópolis, v. 16, n. 30, p. 180-213, 2015. DOI: https://doi.org/10.5965/1984723816302015180.

MARCELLO, Fabiana de Amorim; FISCHER, Rosa Maria Bueno. Tópicos para pensar a pesquisa em Cinema e Educação. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 36, n. 2, p. 505-519, 2011.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas ou Sobre como *fazemos* nossas investigações. *In*: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em Educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 15-22.

MISKOLCI, Richard. *Teoria queer*: um aprendizado pelas diferenças. 3. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MURPHY-HISCOCK, Arin. *Bruxa Natural*: guia completo de ervas, flores, óleos essenciais & outras magias. Trad. Stephanie Borges. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2021.

NÃO recomendo. Intérprete: Liniker. Compositor: Caio Prado. *In*: Lineker. Intérprete: Liniker. [*S.l.*]: Cooperativa de Trabalho dos Profissionais de Música de São Paulo, 2016. 1 CD, Faixa Bônus.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery de; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. *Pro-Posições*, v. 23, n. 3, p. 159-178, 2012. DOI: https://doi.org/10.1590/S0103-73072012000300010.

OSTETTO, Luciana Esmeralda. Para encantar, é preciso encantar-se: danças circulares na formação de professores. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 30, n. 80, p. 40-55, 2010. DOI: https://doi.org/10.1590/S0101-32622010000100004.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. *In*: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 23-45. DOI: https://doi.org/10.1590/S0100-15742004000200002.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Pesquisas pós-críticas em educação no Brasil: esboço de um mapa. *Cadernos de Pesquisa*, v. 34, n. 122, p. 283-303, 2004. DOI: https://doi.org/10.1590/S0100-15742004000200002.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. *In*: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSI, Liliana da (Orgs.). *Pistas do método da cartografia*: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 7-16.

PELO Malo. Produção de Marité Ugas. Direção de Mariana Rondón. Caracas: Artefactos S.F, 2013. 1 vídeo (93 min.), son., color.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. *Fractal*, Rio de Janeiro, v. 25, n. 2, p. 323-338, 2013. DOI: https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200007.

RETABLO. Produção de Enid Campos e Alvaro Delgado Aparicio. Direção de Alvaro Delgado Aparicio. Peru: Dag Hoel Filmproduksjon / Siri Producciones, 2019. 1 vídeo (95min.), son., color.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, Suely. Memória do corpo contamina museu. *Concinnitas*, v. 1, n. 12, p. 14-27, 2008.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. *A magia que seduz e nos faz sonhar... currículo-imagem e masculinidades nos cinemas latino-americanos*. 2023a. 300 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023a.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. Nas linhas de um devir-astrológico: o currículo-performance de Walter Mercado. *In*: ROCHA, Rose de Melo; RIZAN, Thiago (Orgs.). *A complexidade midiática de Walter Mercado*. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2023b. p. 137-164.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. O currículo-imagem do videoclipe: educando olhares para diferenças de gênero e sexualidade. *Linhas Críticas*, v. 28, p. 1-16, 2021. DOI: https://doi.org/10.26512/lc28202244188.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. É proibido cantar e dançar! O currículo-sonho em *Pelo Malo* (2013). *Pro-Posições*, Campinas, v. 35, p. 1-28, 2024b. DOI: https://doi.org/10.1590/1980-6248-2024-0008br.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. Quando o amor quebra a moldura: cenas de um currículo-imagem em Retablo (2017). *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 51, p. 1-23, 2026. DOI: https://doi.org/10.1590/2175-6236145065vs01.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. Sendo macho sob luz neon: currículo e nordestinidade. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 62, n. 71, p. 1-23, 2024a. DOI: https://doi.org/10.21680/1981-1802.2024v62n71ID35542.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. Um currículo debochado riscado no Chão de Estrelas. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 40, p. 1-19, 2024c. DOI: https://doi.org/10.1590/0102-4698-48820.

SILVA, Tomaz Tadeu da *et al*. Mapeando a [complexa] produção teórica educacional – Entrevista com Tomaz Tadeu da Silva. *Currículo sem fronteiras*, v. 2, n. 1, p. 5-14, 2002.

STARHAWK. Magia, visão e ação. Trad. Adriana Rinaldi e Jamille Pinheiro Dias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p. 52-65, 2018. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p52-65.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Trad. Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*, n. 62, 2017.

TADEU, Tomaz. *A filosofia de Deleuze e o currículo*. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, 2004.

TATUAGEM. Produção de Ofir Figueiredo, Chico Ribeiro e João Vieira Jr. Direção de Hilton Lacerda. Recife: REC Produtores Associados, 2013. 1 vídeo (110min.), son., color.

VINCI, Christian Fernando Ribeiro Guimarães; RIBEIRO, Cintya Regina. Implicações midiáticas e acadêmicas nos modos de apropriação do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari para o debate em Educação no Brasil. *ETD – Educ. Temat. Digit*., Campinas, v. 17, n. 1, p. 125-141, 2015. DOI: https://doi.org/10.20396/etd.v17i1.8634822.

VINCI, Christian Fernando Ribeiro Guimarães; RIBEIRO, Cintya Regina. Experimentações com a Pesquisa Educacional Deleuze-Guattariana no Brasil. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 23-44, 2018. DOI: https://doi.org/10.1590/2175-623660813.

Data de registro: 25/06/2025

Data de aceite: 29/10/2025