

Recebido em: 31 Jan. 2024

Aprovado em: 25 Mar. 2024

Publicado em: 30 Abr. 2024

DOI: [10.18554/rt.v17i1.7320](https://doi.org/10.18554/rt.v17i1.7320)

v. 17, n. 1 - Jan. / Abr. 2024

KENOMA E O PROCESSO DE ESCRITA CARTOGRÁFICA: O ETERNO RECOMEÇAR DO PROFESSOR DE GEOGRAFIA

KENOMA AND THE CARTOGRAPHIC WRITING PROCESS: THE ETERNAL BEGINNING OF THE GEOGRAPHY TEACHER

KENOMA Y EL PROCESO DE ESCRITURA CARTOGRÁFICA: EL ETERNO REINICIO DEL PROFESOR DE GEOGRAFÍA

Gilberto Carvalho Soares

E-mail: gilberto.carvalho@uol.com.br

Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-4961-567X>

Wenceslao Machado de Oliveira Junior

E-mail: wences@unicamp.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8640-4756>

RESUMO

O presente artigo explora as possibilidades de escrita cartográfica sobre o ser-professor de Geografia, apresentadas pelo autor deste artigo e orientadas pelo seu co-autor, baseadas em duas formas de escrita: um trecho de diário de campo para pesquisa de mestrado e um roteiro de filme desdobrado deste diário. O cinema foi o primeiro intercessor deste processo de escrita. A palavra Kenoma tem sua origem no grego arcaico *Kénosis*, que se refere ao processo de esvaziamento e é o título do filme Kenoma, dirigido por Eliane Caffé e roteirizado por Luiz Alberto de Abreu, dramaturgo cujo processo de pesquisa e criação é atravessado pelo questionamento do narrador na atualidade, em diálogo com a análise realizada por Walter Benjamin. Segundo Abreu, o narrador do período pré-industrial perdeu sua função e na atualidade está sempre a recomeçar. Se por um lado, o diário apresentado na qualificação narra as emoções de um professor em processo de esvaziamento, o argumento aqui apresentado apropria-se do narrador machadiano de Memórias Póstumas de Brás Cubas para explorar os movimentos de eterno recomeçar do ser professor na atualidade como um processo fabulatório de cura e re-existência.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita Cartográfica. Formação de Professores. Narrativa. Cinema

ABSTRACT

This article explores the possibilities of cartographic writing about the being-teacher of Geography, presented by the author of this article and guided by their co-author, based on two forms of writing: a field diary excerpt for master's research and a film script unfolded from this diary. Cinema was the first mediator of this writing process. The word Kenoma has its origin in the archaic Greek Kénosis, which

refers to the process of emptying and is the title of the film Kenoma, directed by Eliane Caffé and scripted by Luiz Alberto de Abreu, a playwright whose research and creation process is crossed by the questioning of the narrator in the present, in dialogue with the analysis carried out by Walter Benjamin. According to Abreu, the narrator of the pre-industrial period lost his function and nowadays is always starting over. If, on the one hand, the diary presented in the qualification narrates the emotions of a teacher in a process of emptying, the argument presented here appropriates Machado de Assis's narrator from "Memórias Póstumas de Brás Cubas" to explore the movements of eternal restarting of the teacher-being in the present as a fabulatory process of healing and re-existence.

KEYWORDS: *Cartographic Writing. Teacher Education. Narratives. Cinema.*

RESUMEN

Este artículo explora las posibilidades de la escritura cartográfica sobre el ser-profesor de Geografía, presentada por el autor de este artículo y guiada por su coautor, basada en dos formas de escritura: un fragmento de diario de campo para la investigación de maestría y un guion de cine desplegado a partir de este diario. El cine fue el primer mediador de este proceso de escritura. La palabra Kenoma tiene su origen en el griego arcaico Kénosis, que se refiere al proceso de vaciado y es el título de la película Kenoma, dirigida por Eliane Caffé y escrita por Luiz Alberto de Abreu, un dramaturgo cuyo proceso de investigación y creación está atravesado por el cuestionamiento del narrador en el presente, en diálogo con el análisis realizado por Walter Benjamin. Según Abreu, el narrador del período preindustrial perdió su función y en la actualidad siempre está comenzando de nuevo. Si, por un lado, el diario presentado en la calificación narra las emociones de un profesor en proceso de vaciamiento, el argumento presentado aquí se apropia del narrador machadiano de "Memórias Póstumas de Brás Cubas" para explorar los movimientos de eterno reinicio del ser profesor en el presente como un proceso fabulatorio de curación y re-existencia.

PALABRAS-CLAVE: *Escritura Cartográfica. Formación del Profesor. Narrativas. Cinema.*

PREÂMBULOS

O texto que aqui se apresenta é resultado de um processo de pesquisa cartográfica em educação (Costa, 2014; Rolnik, 2016), em que o autor do texto, provocado pelo seu orientador e co-autor, explora o momento presente de sua atuação como professor de Geografia. Em verdade, foram momentos que se fizeram presentes e tornaram-se passado muito rapidamente, por conta das vicissitudes que atravessaram o mundo, o país e os indivíduos entre 2019 e 2022 – consolidação e formação de oligopólios das redes sociais, pandemia, ascensão de grupos políticos com claros vieses fascistas e antidemocráticos e o fortalecimento dos movimentos identitários.

A escrita cartográfica busca uma inteligibilidade dos processos de construção das máscaras que organizam a vida social (Rolnik, 2016). Ela explora os interstícios entre os desejos individuais e a sua realização através das máscaras (ou rostidades) que se configuram a partir de cada lugarⁱ.

Neste processo de pesquisa, o cotidiano do cartógrafo-pesquisador é linha a ser seguida e explorada, a fim de percebermos as máscaras (ou rostidades) que se constituem, ao mesmo tempo em que exploramos e registramos as diferenças na maneira como cada um busca constituir estas máscaras. Desta forma, o pesquisador torna-se parte de seu “problema de pesquisa”, a partir do momento em que ao colocar-se na interação com o fenômeno (neste caso, sua atuação como professor de Geografia) e registrá-lo, imprime seus movimentos de territorialização e as máscaras que insiste em realizar, ou que precisa esvaziar-se para re-existir.

Colocando como foco da pesquisa a construção do professor, o que pretendemos é acompanhar este processo de esvaziamento para cartografar os processos vivenciados de construção das máscaras do ser-professor de Geografia.

Portanto, na escrita cartográfica, não há uma objetividade ou subjetividade a ser desvelada, mas a exploração investigativa acerca da constituição de sujeitos (subjetividades) que se fazem pelo desejo de constituir máscaras, como explica Suely Rolnik, acerca da construção destas cartografias:

Um campo onde se possa vivenciar e reconhecer as formas de resistência a essa intimidade que se costuma acionar no dia a dia, as estratégias que o desejo monta para sabotá-la. Vivenciar e reconhecer o desperdício de vida que há nessas estratégias. [...] Fazer a passagem e descobrir que atrás da máscara não há rosto, só necessidade de criar novas máscaras. Descobrir que atrás da máscara só há um tipo de força e de vontade: a de criar máscaras. E que se não há essa força e essa vontade, não há nada ou, mais precisamente, a vontade de nada ou de morte. Ou pior ainda, nada de vontade (Rolnik, 2016, p. 75. destaques da autora).

Essa escrita, portanto, não se faz de maneira linear, mas sim amparada em certas ferramentas que realizam algum tipo de intervenção no cotidiano a ser pesquisado, de modo a produzir deslocamentos que tornem mais sensíveis estas máscaras (rostidades) em seu devir.

Uma de nossas ferramentas nesta pesquisa-intervenção foi a dobra de alguns filmes sobre esse cotidiano, entre eles o filme Kenoma (1998), de Eliane Caffé. Nele, Kenoma é o nome da cidade perdida do sertão do Vale do Jequitinhonha, uma das regiões mais pobres do país e o enredo se passa em torno de Lineu, um funcionário do dono da fazenda que se envolve na construção de um moto-contínuo capaz de gerar energia de forma infinita e levar o desenvolvimento para a cidade. Esta linha narrativa se cruza com a visita do forasteiro Jonas, muito discreto e que estabelece uma relação de amizade e troca de favores com Lineu. Pressionado a dedicar-se mais à fazenda, Lineu acelera a conclusão de seu moto-contínuo e chama a população da cidade para apresentar sua realização, que funciona, mas a partir de uma farsa levada adiante por Jonas. Lineu desfalece ao ver sua máquina funcionando e, em seguida,

a mesma é destruída por Jonas, antes que pare de funcionar. O sonho de Lineu se perde com ele mesmo, bem como a esperança da cidade, que retorna ao seu cotidiano marcado pela miséria e concentração fundiária. Jonas segue seu caminho de forma errática.

Nesta obra, não há um personagem narrador, como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, mas esta narrativa se constrói pela própria essência do cinema, na sequência de imagens e sons que se apresentam aos nossos olhos. Kenoma é o esvaziamento do ideal desenvolvimentista que sustentou e sustenta muitas das políticas públicas do século XX no Brasil. Um vazio que está marcado na alma dos habitantes da cidade que levam suas vidas cotidianas a partir dos movimentos do dono da fazenda, colocado como um personagem empático, ao permitir espaço para o sonho de Lineu, mas com a prioridade clara de garantir a produção de sua fazenda. Lineu é amigo dele, mas também funcionário desta fazenda e é no conflito de ambas as condições de sua vida que se dá o acidente que vem a tirar a vida de Lineu e marca o esvaziamento completo daquele sonho de liberdade vindo do mesmo.

O filme de Eliane Caffé explora dramas individuais – de Lineu, de Jonas, do fazendeiro, da garota que tem um romance com o forasteiro – que em seu entrelaçar nos lançam a uma experiência coletiva que a tradição narrativa nos consegue oferecer.

Neste artigo, o autor, professor de educação básica, inicia um processo de esvaziamento, a partir de uma escrita-diário em que explora seu cotidiano e a escola como parte do mesmo esvaziamento, evidenciando os conflitos que se estabelecem entre os princípios maiores e hegemônicos da Geografia escolar e aquilo que lhe escapa, através tanto da escrita de um diário quanto da escrita de roteiro de filmagem baseado em situações escolares vividas por ele. Ainda que em uma trajetória pessoal e melodramática, muito atrelada aos individualismos de nossa época, o diário serve como inspiração para a criação do roteiro de filme, em que a morte ficcional deste professor permite o surgimento do personagem-narrador que vai analisar estas experiências individuais sob um olhar de experiência coletiva, já que o narrador está morto (à maneira do narrador *Brás Cubas*), portanto, sem desejo algum de criar qualquer máscara, como nos aponta a citação acima, de Suely Rolnik.

O texto do diário, que se apresenta no item 3 deste artigo, foi escrito em 2022 e é um dos capítulos que compuseram o texto de qualificação do mestrado do autor. Esse gênero textual permitiu a expressão dos sentimentos e aflições do autor acerca do ser-professor – o desejo em construir uma nova máscara de professor, a partir dos fragmentos daquela que então gorava. Seu conteúdo não é ficcional e foi a maneira como o autor-professor registrou sua experiência docente naquele presente.

Nosso convite a quem nos lê é que explore o texto como um mapa, ou seja, como uma construção horizontal, podendo começar pelo item 3, cujo texto é cronologicamente anterior ao roteiro de filme, ou pelo roteiro, ou pela bibliografia e filmografia, ou por todos eles ao mesmo tempo, de forma mais reticular do que retilínea.

Se o diário permite um mergulho do leitor e da leitora na experiência do professor, o roteiro trata-se de obra ficcional que explora outros vieses deste professor, incluindo a interpretação dos movimentos políticos que se sucediam naqueles tempos, levando-o a ocultá-los ou garantir uma aparência de neutralidade em sala de aula.

O roteiro, que se apresenta no item 2 deste artigo, é uma experimentação ficcional do presente, 2024, que busca, em grande medida, dar vazão para uma reterritorialização do professor após a desterritorialização apresentada no diário. Este roteiro é muito inspirado nos estudos do dramaturgo, roteirista e pesquisador Luis Alberto de Abreu, que explorou um processo criativo centrado na ideia do narrador como aquele elemento cênico que permite a conexão com o público e quebra a quarta parede, que tanto incomodou Brecht, estabelecendo um diálogo com Walter Benjamin (2012, p. 221), quando este nos explica que:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação de um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. É uma inclinação dos narradores começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, isso quando não atribuem esta história a uma vivência própria.

O narrador que aqui se constrói, inspirado no personagem machadiano de Brás Cubas, cumpre sua função de narrar uma experiência (a dos diários) sem recorrer aos melodramas individuais que permearam aquela escrita. Benjamin (1936)ⁱⁱ nos alerta que toda criação é resultado das condições materiais de reprodução da vida e faz referência ao contexto medieval para justificar o predomínio das narrativas no imaginário daquele espaço-tempo, ao mesmo tempo em que atribui à ascensão burguesa o declínio desta prática e a ascensão do melodrama através do romance, influenciados pela hipervalorização do indivíduo. É nesta transformação que se apoia Luís Alberto de Abreu, ao propor um retorno à imagem do narrador como aquele que traz para o coletivo experiências que permitem a apreensão da realidade. O narrador traz conselhos ao leitor, ouvinte ou espectador.

Luís Alberto Abreu (2000), após citar o texto de Benjamin (2012, p. 601), destaca que:

Não existe experiência coletiva. Existem acontecimentos, fatos coletivos, como a guerra, peste e morte que em determinado momento podem atingir indivíduo ou sociedade como um todo. No entanto, a experiência de cada um desses acontecimentos só pode ser absorvida individualmente. O que não quer dizer que uma experiência não possa ser compartilhada, imaginada, comunicada e sensibilizada. Ao contrário, é de fundamental importância que toda experiência humana significativa possa ser comunicada tendo em vista a criação de um repertório comum de experiências, material básico para o desenvolvimento de uma consciência coletiva. E consciência coletiva é o que plasma o surgimento de um destino comum. E destino comum é o que orienta e dá forma ao que chamamos de comunidade, cidadania ou nação.

O narrador, portanto, busca apontar para algo em comum, aproximando-se assim como atua um professor na educação escolar. Mas será? Temos dúvidas...

Assim, a escrita cartográfica que aqui se apresenta – numa mistura de narrativa ficcional e diário pessoal, bem como na mistura de pesquisa acadêmica e cotidiano pessoal – busca cartografar os caminhos entre a formação deste professor de Geografia que tem à sua disposição as narrativas consolidadas que chamamos de Geografias Maioresⁱⁱⁱ

e o embate que se dá no encontro proporcionado pelas escolas entre professores, alunos e professores e alunos, que desestabilizam estas narrativas e ameaçam o desejo de formação das máscaras pautadas nelas, levando a movimentos de transformação ou de reação, conforme as organizações psíquicas deste indivíduos que vivem o rosto de professor, em especial o próprio autor-professor que aqui escreve.

ROTEIRO

Fatos e acontecimentos

Um narrador não mais pertencente à materialidade deste mundo, observando os seus diários escritos da última fase de sua vida. Um professor gay e idealista, que queria um mundo mais acolhedor e humano e que é demitido em meio ao seu divórcio. Processo que o faz mergulhar em seus dramas pessoais, numa espiral personalista e narcisista, que reproduz as contradições da contemporaneidade, desconectando-o do contexto social que gerou estas feridas no bullying e homofobia vivida no contexto familiar e escolar. Post-mortem, este ego permite-se rir de suas contradições e defesas, acompanhando o espectador-leitor nas contradições de uma narrativa que o desloca para o absurdo das rostidades e fantasmas institucionais que nos realizam em sociedade, em especial, durante os preparativos para a

comemoração do bicentenário da independência do Brasil, em uma escola de elite paulistana que urgia por uma prática antirracista.

O filme a ser realizado

Embora neste artigo nos concentremos em apenas uma parte do roteiro para o filme, a ideia é que ele se inicie, inspirado no livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1984), de Machado de Assis, pela morte do professor e acompanhe as últimas reflexões deste, a partir do fim consolidado, da resolução da melancolia existencial que o acompanha. O personagem principal não aparece em tela, apenas como narrador *em off*, destacando, detalhando e atribuindo sentidos àquela tragédia pessoal.

Influências e reverberações

O niilismo da narrativa tem influência das obras fílmicas *Kenoma* (1998), de Eliane Caffé, e *Melancolia* (2011), de Lars von Trier. O narrador parte da construção de Jorge Furtado, em *Ilha das Flores* (1989), e do já citado narrador Brás Cubas, de Machado de Assis. Outras influências são o cinema surrealista de Luis Buñuel, em especial os filmes *O discreto charme da burguesia* (1972) e *A Bela da Tarde* (1967). A organização de roteiro e este preâmbulo também são uma apropriação dos registros de criação de Jorge Furtado, em *Ilha das Flores*.

Sequência 01: interior/noite – câmera subjetiva

Um homem de meia-idade, a vontade, em casa, liga o forno, abre o freezer, pega o saco de pães de queijo, organiza-os de forma sistemática em uma forma, acertando o espaço entre eles. Separa um deles sem assar e coloca os demais no forno.

NARRADOR

O espectador desavisado deve estar à espera do conflito desta narrativa, assimilando este momento crucial da maioria dos filmes, que é a apresentação das personagens. Mas deixo à imaginação e julgamento de vocês, nobre plateia, a identificação com este que se lhes apresenta em imagem. Quando decidi assar este pão de queijo, estava cansado, cumprindo meu ritual de escrita e lendo mais um capítulo de Clarice Lispector, em *A paixão segundo G.H.* (2020). E G.H. divagava sobre o inferno - “*Pois em mim mesma eu vi como é o inferno*” (2020, p. 122)).

Câmera aproxima-se do pão de queijo separado, deixado de lado na pia e começa um processo de fusão para imagens de arquivo de Clarice Lispector, em sépia ou PB.

VOZ FEMININA

A barata e eu somos infernalmente livres porque a nossa matéria viva é maior que nós, somos infernalmente livres porque minha própria vida é tão pouco cabível dentro de meu corpo que não consigo usá-la. Minha vida é mais usada pela terra do que por mim, sou tão maior do que aquilo que eu chamava de "eu" que, somente tendo a vida do mundo, eu me teria. Seria necessária uma horda de baratas para fazer um ponto ligeiramente sensível no mundo - no entanto uma única barata, apenas pela sua atenção-vida, essa única barata é o mundo.

Toda a parte mais inatingível de minha alma e que não me pertence - é aquela que toca na minha fronteira com que já não é eu, e à qual me dou. Toda a minha ânsia tem sido esta proximidade inultrapassável e excessivamente próxima. Sou mais aquilo que em mim não é^{iv}.

Sequência 02: interior/noite – Imagens de arquivo começam a se diluir e se fundir com a imagem do pão de queijo que se abre em zoom-out para as costas do professor e termina em plano conjunto. Durante esta sequência, o professor fecha o forno, pega o pão de queijo, garante que está descongelado e leva-o à boca. Vira-se de frente para a câmera e olha o calendário.

Corte para câmera subjetiva para o calendário, que indica dia 04/09/22.

Sequência 03: interior/noite – Plano conjunto do professor com o livro *A paixão segundo G.H.* no colo, adormecido.

NARRADOR

Vejam caros espectadores, a experiência que o bicentenário da independência do país traz ao professor. Escolas adoram datas cívicas e aquelas em que este que lhes narra esta história não eram diferentes. Em uma das escolas, a data fora comemorada com uma aula especial. Não estive presente em corpo nesta efeméride, mas em movimento de aula.

Sequência 04: interior/dia – Câmera em plano conjunto, mostra uma sala de professores, com uma professora negra, bem ao estilo de Whoopi Goldberg, em *Ghost – do outro lado da vida* (1990), computador aberto e ela digitando ao celular, com uma expressão de incômodo.

Sequência 05: interior/noite: Volta a imagem da cena final da sequência 02 e a câmera se volta ao professor, que termina de comer o pão de queijo cru e pega o celular para ler as mensagens. Após rápida leitura volta seu olhar para o infinito.

PROFESSORA NEGRA (*em off*)

Estava dando uma lida em um texto do Milton Santos^v e entendo as problematizações que ele traz, muito embora discorde de alguns pontos. Fico pensando que os pontos que ele traz podem ser facilmente reduzidos a uma fala de Morgan Freeman, sabe? "Sou contra a consciência negra, sou a favor de uma consciência nacional"^{vi}. E se ao invés de usarmos o texto na íntegra, selecionarmos alguns fragmentos, como quando ele diz que a luta antirracista é responsabilidade de todos?

Sequência 06: exterior/dia: plano geral em panorâmica, bem ao estilo de Leni Reifenstahl, em *O triunfo da vontade* (1935), que funde o professor a olhar para o infinito da cozinha a ele mesmo, em animação cinematográfica, a olhar para a bandeira nacional na quadra da escola, com os alunos organizados em fileiras, de forma simétrica e disciplinada.

Sequência 07: Animação mostrando alunos enfileirados, diante da bandeira nacional, ouvindo os acordes iniciais do hino brasileiro, enquanto os professores vão passando pelas fileiras e vigiando a postura dos alunos, que devem estar virados para a bandeira com as mãos para trás. A ordem vai se impondo de forma autoritária, da frente para o fundo, conforme os professores passam, mas já se dispersam no início da fila. O áudio ganha mais volume com a cena e diminui no começo da parte cantada do hino nacional, abrindo para a fala do narrador.

NARRADOR

Nada como o olhar de quem traz na pele a experiência do racismo. O trecho que a colega destaca, não indicaria onde o pensamento de Milton Santos distancia-se das discussões que eram feitas no âmbito da filosofia da diferença^{vii}.

A identidade nacional não seria algo exterior ao desejo? É a imposição de uma identidade, a captura dos múltiplos desejos em um projeto exterior a ele? A identidade nacional é sempre moral, muito dificilmente ética. A identidade nacional pressupõe uma narrativa épica que conecta o privado e o público^{viii}.

E a escola, cumpre sua função institucional de formação de subjetividades, sempre na corda bamba entre privatização dos desejos e sua captura em nome de um bem maior, numa disputa pelos egos que cumprem o seu movimento de fazer-se existir através das máscaras.

E o professor que queria mudar o mundo através desta narrativa maior de construção de uma territorialidade para todos defendida nas Geografias maiores é estilhaçado pela experiência de um corpo negro e feminino que não se dedicou às ciências humanas, mas às ciências naturais.

Áudio do hino aumenta de volume para os acordes finais.

Sequência 08: interior/dia: Tela apresenta imagem fixa do livro *A cabeça do brasileiro* (2007), de Alberto Carlos Almeida, com rostos uniformizados em diferentes tons de pele, da mais branca à mais preta. Lentamente o quadro se abre para a visão subjetiva de um aluno qualquer olhando para a projeção da lousa com o professor explicando. Nas paredes, cartazes de diferentes matérias com sínteses de aula e trabalhos dos alunos. Uma sala de aula de escola particular de classe alta de São Paulo, com pessoas brancas ou branqueadas, móveis bem conservados.

PROFESSOR

Vocês observarão estas fotografias e preencherão um formulário anônimo indicando aquela que representa a pessoa mais inteligente, a mais esperta, a mais trapaceira, a mais esforçada, o empresário, o professor, o taxista e o gari. Também estão disponíveis as opções “nenhuma delas” e “não é possível identificar esta característica a partir das imagens”.

ALUNA 1

Pode escolher mais de uma opção para uma mesma imagem?

PROFESSOR

Sim.

ALUNO 2

Para que isso, professor? Como vou saber a resposta certa?

PROFESSOR

É uma atividade para pensarmos o ser brasileiro e a resposta certa é aquela que fizer sentido para você. A avaliação será apenas pela realização da atividade e não pela resposta dada
Silêncio.

Olho do aluno-personagem se volta para a tela do computador e o formulário apresentado pelo professor e começa a preenchê-lo. Câmera não identifica as respostas e se fecha num gráfico que vai se compondo conforme os alunos e alunas vão respondendo ao formulário, indicando uma maioria em torno de 50% para a resposta “Não é possível avaliar a partir das imagens”. A coluna do item “não é possível identificar esta característica a partir das imagens” vai ganhando destaque e volta o áudio com a melodia do hino nacional.

NARRADOR

Vejam só prezadíssima audiência... Mais uma vez o ego do professor que queria mudar o mundo vê-se ameaçado. Aquela turma de jovens no auge dos seus 12 anos, acostumados aos maiores privilégios de nossa sociedade, cujas famílias pagavam mais de mensalidade do que os salários somados das funcionárias domésticas que os atendiam, assumem em sua maioria uma postura antirracista. Uma escola pequena, é verdade, e procurada por uma elite de funcionários públicos e artistas – ilustrada, se podemos dizer assim.

Coube a mim, naquele momento, apenas o elogio à maioria, enquanto a narrativa épica do professor revolucionário e mobilizador de massas se desfazia e me empurrava para meus melodramas tão típicos daquela contemporaneidade e que você, nobre espectador, tem todo direito de rir-se da caricatura, do absurdo ou inesperado da situação. Riso de defesa de seu ego aprisionado em seus melodramas, riso de sarcasmo ou mesmo de compaixão. Agora, daqui de onde narro esta história, pouco importa seu julgamento. No conforto material de classe média, este indivíduo que se fez sujeito-professor não encontrava máscaras para atender à existência de seus desejos homossexuais, ou quando as encontrava, eram sempre na situação de marginalização e caricatura. Era preciso buscar máscaras transformadoras para poder existir. E as Geografias Maiores que se consolidaram nos anos 90 ofereceram estas máscaras. A elite se mostra em conflito diante do inusitado da época, pois sabe que pode perder diante do risco fascista e antidemocrático, ainda que protagonizado por seus pares que começavam a se agrupar em frente aos quartéis, pedindo um retorno a um tempo que não mais existirá, a não ser como farsa.

Sequência 09: interior/noite: Som do hino nacional vai diminuindo lentamente e câmera se abrindo para um plano conjunto.

Sala, em que deitado em uma rede com listras coloridas, de clara referência à bandeira LGBTQIAPN+, o professor bem à vontade, de chinelo, shorts e regata, escreve em seu diário, alheio ao noticiário sobre as comemorações oficiais do último 07/09 do governo Bolsonaro, que aparece em uma televisão ligada no mesmo ambiente. Áudio vai se abrindo para o discurso do então presidente e a imagem se fecha em uma tela preta.

PRESIDENTE

Cumprimento patriotas que estão em todos os lugares desse nosso imenso Brasil hoje se manifestando por liberdade. O povo acordou ao longo dos últimos anos, cada vez mais, a

onda verde e amarela a gente fez surgir por toda essa nação. Isso não tem preço, o acordar de uma nação, é a certeza que seremos grandes lá na frente.

Silêncio.

Tela começa a mostrar imagens do 07/09 com cartazes pedindo ditadura e intervenção militar por cerca de 15 segundos e volta o áudio:

PRESIDENTE

Nesse momento quero mais uma vez agradecer a todos vocês, agradecer a Deus pela minha vida e pela missão. E dizer a aqueles que querem me tornar inelegível em Brasília: só Deus me tira de lá^{ix}

DIÁRIO^x

São Paulo, 04 de setembro de 2022

É preciso voltar à sala de aula com Ilha das Flores, mas desta vez para compartilhar com os alunos e alunas a experiência do riso. Assim terminei a última escrita deste diário. Não por acaso, retomo na semana que devo começar a trabalhar com o riso. Na alma, um misto de excitação, medo e necessidade de esgotar esta escrita. No entremeio entre esta e a escrita anterior, o encontro com o grupo de pesquisa, uma boa prosa com o orientador desta dissertação e as idas e vindas com o conselho de ética da Universidade. Ainda bem que a sala de aula nos exige ética e não conselhos de ética...

Por falar em ética, a proximidade das comemorações do bicentenário da independência tem trazido à tona a necessidade de um pensamento em ethos. Escrever de forma rizomática é escrever eticamente?

Na conversa que tive esta semana com o orientador, compartilhei minhas preocupações com a escrita da dissertação. Um diário é um texto que se escreve para si, mas uma dissertação é produção científica de acesso público. O diário é a escrita que nos esvazia e busca conexões entre a razão e os afetos do tempo vivido. A dissertação é árvore, dizia eu ao orientador, que me interpelou... Por que uma dissertação não pode ser rizomática^{xi}? E a resposta veio de imediato - pois a escrita da dissertação é institucionalizada e almeja uma titulação. Resposta que teve o contraponto dado pelo “depende com quem dialogamos”.

Uma pausa para colocar um pão de queijo no forno...

Quando se escreve em diário, começamos a nos questionar sobre o que não seria questionável e iria para o oculto. Escrevia sobre a conversa que tive com o orientador, um mineiro de Juiz de Fora, radicado em Campinas, mas que não perde suas mineirices, ao contrário, diverte-se com elas. E há poucas coisas tão mineiras como o pão de queijo. Oportuno escrever aqui, mas não planejado, ou será que o inconsciente buscou este conforto da mineirice, para sobreviver ao inferno da existência e da escrita?

Quando decidi assar este pão de queijo, estava deitado, cumprindo meu ritual de escrita e lendo mais um capítulo de Clarice Lispector, em “A paixão segundo G.H.”. E G.H. divagava sobre o inferno - “*Pois em mim mesma eu vi como é o inferno*” e afirmava mais adiante:

A barata e eu somos infernalmente livres porque a nossa matéria viva é maior que nós, somos infernalmente livres porque minha própria vida é tão pouco cabível dentro de meu corpo que não consigo usá-la. Minha vida é mais usada pela terra do que por mim, sou tão maior do que aquilo que eu chamava de “eu” que, somente tendo a vida do mundo, eu me teria. Seria necessária uma horda de baratas para fazer um ponto ligeiramente sensível no mundo - no entanto uma única barata, apenas pela sua atenção-vida, essa única barata é o mundo.

Toda a parte mais inatingível de minha alma e que não me pertence - é aquela que toca na minha fronteira com que já não é eu, e à qual me dou. Toda a minha ânsia tem sido esta proximidade inultrapassável e excessivamente próxima. Sou mais aquilo que em mim não é. (Lispector, 2020, p. 122 - 123).

“*Sou mais aquilo que em mim não é*”. Este é o meu inferno. A alegria de um rumo neste novo professor que se constitui pelas linhas de fuga que persegui ao longo desta experiência de mestrado. Investigar o esquivo, como nos propõe Deleuze e Guattari (2011), faz com que olhemos o desejo e enfrentemos a dor das máscaras que estão a gorar. Olhar entre as nossas vaidades e buscar o comum, aquilo que extrapola a pessoa^{xii}.

E nessas vaidades, volto-me à experiência do bicentenário da independência. Escolas adoram datas cívicas e esta não poderia ser diferente, embora sinta que o contexto esteja trazendo uma redução dos aspectos ufanistas que veem com estas datas. Em uma das escolas em que leciono, a data será comemorada com uma aula especial. Não estarei presente em corpo nesta aula, mas em movimento de pensamento.

Em sala, apliquei o questionário trabalhado pelo cientista político Alberto Carlos de Almeida, em seu livro “A cabeça do povo brasileiro” (2007). Nele, as pessoas são expostas a oito imagens de homens com diferentes tons de pele e perguntadas sobre aspectos da vida cotidiana e de personalidade destas pessoas.

Enquanto no livro, a ausência da relação entre pessoas faz com que o texto se volte para os resultados estatísticos que mostram um julgamento negativo mais às pessoas identificadas como pardas do que as identificadas como brancas ou negras. Entre as opções do questionário, as opções “Nenhum deles” e “Não é possível responder olhando pelas fotos”, pouco indicadas pelos entrevistados na pesquisa original.

Em sala, outros dados emergem além da estatística - o desconforto de alguns jovens de 11 a 15 anos, ao ter que se defrontar com o julgamento por raça. Vivemos em um país em que a grande maioria reconhece haver racismo, mas a mesma grande maioria nega ser racista. Ou seja, o racismo brasileiro se reproduz de forma institucionalizada, através das sutilezas da subjetividade, nas relações entre sujeitos, naquilo que as pessoas não reconhecem como parte delas, mas as constitui. É o inferno de cada um, que externalizamos como forma de não lidarmos com os mecanismos psíquicos de defesa, de preservação de nossa vaidade.

E a discussão com estes e estas jovens nos levou a retomar a diferença entre moral e ética - o moral como o recalque externalizado (faço -ou não - para não ser punido e julgado negativamente pelo outro) e a ética como movimento de pensamento centrado em valores. O moral como mecanismo de controle do desejo pela vaidade e a ética como pensamento vivo e inquieto, que se refaz a cada momento. A ética não tem forma, mas um conjunto de desejos (valores) que definimos como positivos e que por isso mesmo, deixa de ser inconsciente maquínico para transitar pela consciência do ser - a trilogia liberal da igualdade, liberdade e fraternidade que nos conformou como modernidade e que insiste em estar presente nos diferentes movimentos de resistência ao mundo que está aí.

No caminho desta dissertação e ainda na conversa desta semana com o orientador, estão os incômodos com um dos ícones da Geografia Maior - o professor Milton Santos, que por ser negro, foi trazido para a tal aula sobre o bicentenário da independência. É sabida a crítica^{xiii} que Milton Santos sempre fez ao movimento negro, mas como uma voz a ser ouvida, recorri a textos seus publicados em sites associados ao movimento negro.

Como não estaria presente, o texto seria trabalhado por uma professora de ciências, negra. Durante a semana, deparo-me com o seguinte comentário, feito por uma professora negra, de origem angolana:

Estava dando uma lida no texto do Milton Santos e entendo as problematizações que ele traz, muito embora discorde de alguns pontos. Fico pensando que os pontos que ele traz, podem ser facilmente reduzidos a uma fala de Morgan Freeman sabe? "Sou contra a consciência negra, sou a favor de uma consciência nacional" e se ao invés de usarmos o texto na íntegra,

selecionarmos alguns fragmentos, como quando ele diz que a luta antirracista é responsabilidade de todos?

Nada como o olhar de quem traz na pele a experiência do racismo. O trecho que a colega destaca, indica onde o pensamento de Milton Santos distancia-se das discussões que fazemos na filosofia da diferença. Um dos conceitos centrais nas obras de Deleuze e Guattari (2011; 2012) é o Urstaat. Ele aponta que a identidade nacional é exterior ao desejo. É a imposição de uma identidade, a captura dos múltiplos desejos em um projeto exterior a ele. A identidade nacional é sempre moral, muito dificilmente ética, já que atribui ao fantasma institucionalizador a pacificação dos infernos pessoais.

Quando a professora sugere mutilar e instrumentalizar o texto aos nossos objetivos, ela destaca o caráter universal das ações antirracistas - uma responsabilidade de todos, que pode facilmente escapar para discursos apaziguadores, ao melhor estilo da democracia racial de Gilberto Freyre, mas que também nos remete à corresponsabilidade pelas nossas subjetividades. A escola é um espaço de formação de subjetividades. E é neste campo que se dão seus conflitos, visto que é um espaço relacional por excelência, de encontro das diferenças, por mais que nossas desigualdades insistam em uniformizá-las, as sutilezas das subjetividades se fazem presentes. E hoje, meu inferno está no riso. A pergunta é se este movimento em busca do riso na sala de aula cabe ainda neste texto.

Para este que escreve, não há imagem mais forte e recorrente para representar este processo do que a travessia do “Pântano da Tristeza” pelo protagonista Atreyu, alter-ego de Bastian, no filme História sem Fim de Wolfgang Petersen (1984). Eles buscavam a sabedoria do ancião e resistir à desesperança era fundamental. Ao ler Deleuze (2010), Guattari (2004) e Deligny (2018), a esperança deslocou-se. Na Geografia maior, ela está nos pobres que veem o mundo de uma forma diferente do que aqueles que estão nos tempos acelerados do capital. Ora, ora... é a captura da subjetividade para um projeto revolucionário que foge aos indivíduos e, por isso mesmo, somos surpreendidos pelos “pobres de direita”, que insistem em posicionar-se no mundo de forma conservadora. Ao desesperançar-nos, aqueles autores empurram a cada um de nós ao inferno do presente, único tempo-espaço onde podemos nos permitir encontrar a diferença e com ela a multiplicidade de formas em que a vida se materializa.

É tempo de revisão. Reler estas escritas como o espelho de um presente que já não é mais e tomar coragem de colocar-me em avaliação. Mas como reler, pergunto-me. Em um determinado momento, me vi tentado a preencher os vazios e tornar o texto compreensível, ideia logo contraposta pelo orientador deste trabalho. Cada um compreende o que quiser, pensei eu. Porém, buscar uma compreensão universal é limitar o pensamento e a criação. Exatamente

o que esta pesquisa não quer. Mas quero revisitá-la - buscar os erros de digitação e deslizes na gramática, perceber as contradições, anotá-las, registrá-las. Seguir as linhas de fuga do texto e propor novos movimentos de pensamento. O desafio é expor este processo em forma de escrita? Talvez a imagem dê conta melhor desta comunicação.

Volto-me ao texto.

Acabei de imprimi-lo e entre a impressão e um cigarro, a imagem das páginas do último livro que li de Suely Rolnik - *Cartografia Sentimental*, em que criou uma margem com a indicação dos pensadores e artista que atravessavam sua escrita. Queria fazer algo parecido, mas esta forma não me pertence. Cabe aqui as imagens das minhas próprias anotações que vão atravessar este texto original.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto (ou os textos) aqui apresentados inserem-se na perspectiva da Filosofia da Diferença desdobrada no método da cartografia e por este viés devem ser explorados, a fim de pensarmos os processos de formação de professores de Geografia como sendo fortemente rizomáticos e atravessados tanto pelas linhas duras, aqui figuradas como a Geografia Maior, quanto pelas linhas flexíveis, aqui figuradas pelas situações escolares vividas pelo autor-professor, somadas, algumas vezes, às linhas de fuga, aqui figuradas tanto pelos movimentos fascistas emergentes na sociedade brasileira quanto pelas Geografias Menores.

Todas estas linhas configuram a cartografia traçada neste artigo, o qual traz em seu centro a tentativa de reterritorialização de um corpo-professor em meio tantos e intensos atravessamentos, através da escrita de um roteiro de filme. Uma escrita curativa justamente por acionar a fabulação para encontrar uma saída, mesmo que frágil e temporária, para seguir re-existindo-se professor.

O professor aqui é pensado, sobretudo, como máscara^{xiv} que se constitui a partir de uma dada institucionalidade historicamente realizada – a escola. E neste processo de multiplicidade que leva às individuações do ser-professor, olhar para a diferença desperta movimentos de pensamento que visam permitir ao leitor e à leitora deste artigo pensar-se professor(a) e contribuir para a construção de outras formas de sê-lo, diante daqueles elementos em comum que nos atravessam: as máquinas de captura que Deleuze e Guattari (2012) tanto debruçaram-se.

Mas também diante de outras máquinas que estes autores estudaram, as máquinas de guerra, como proposto por Oliveira Jr. (2009), em suas investigações sobre a formação do professor de Geografia quando nos lança o conceito de Geografias Menores para pensarmos esta multiplicidade que se dá em sala de aula, não negando ou se contrapondo à Geografia Maior, ainda hoje muito marcada pelo pensamento de Milton Santos, mas buscando seus limites e apontando outras formas de pensar este espaço do homem na sala de aula, criando novas possibilidades de arranjo de sermos professores de Geografia nos diferentes arranjos em que a escola se materializa.

De toda forma escapa-nos a maneira como você, leitor ou leitora, vai lidar com a intertextualidade aqui presente. São diferentes textos que buscam se arranjar em um artigo. São diferentes formas de explorar este ser-professor – desde um mergulho nas entranhas reflexivas e individuais possibilitadas pelo diário, passando pela ficção do roteiro de filme e os julgamentos ali possíveis, até a escrita objetiva do preâmbulo e destas considerações finais, bem como as referências bibliográficas e notas de fim e de rodapé que seguem a este texto.

Finalizamos com perguntas semelhantes às que surgiram na qualificação, quando o autor deste artigo foi questionado: “O que pode uma dissertação?”. Deixamos aqui as perguntas “O que pode um artigo científico?” e “O que pode um professor de Geografia?”.

REFERÊNCIAS

A BELA DA TARDE. Direção de Luis Buñuel. Raymond e Robert Haikim. França, 1967. 100 min.

ABREU, Luis Alberto de. **A restauração da Narrativa**. In: O Percevejo. Rio de Janeiro: UNIRIO, ano 8, n. 9, p.115 – 125, 2000.

ALMEIDA, Alberto Carlos. **A cabeça do brasileiro**. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2007.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. de Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

COSTA, Luciano Bedin da. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 66-77 - mai./ago.2014*. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/15111>

_____. **O esgotado**. In: Sobre o Teatro. Rio de Janeiro, RJ: Zahar Editora, 2010.

DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. **O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo, SP: Editora 34, 2011.

_____. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Volume 5. São Paulo: Editora 34, 2012.

GALLO, Silvio. **Subjetividade, Ideologia e Educação**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora Alínea, 2019.

GHOST, DO OUTRO LADO DA VIDA. Direção de Jerry Zucker. EUA, 1990. 128 min.

HISTÓRIA SEM FIM. Direção de Wolfgang Petersen. Alemanha & EUA, 1984. 94min.

ILHA DAS FLORES. Direção de Jorge Furtado. Casa de Cinema de Porto Alegre. Brasil, 1989. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=e7sD6mdXUyg>. 13min.

KENOMA. Direção de Eliane Caffé. Warner Bros. Brasil, 1998. 109 min.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2020.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2015.

MELANCOLIA. Direção de Lars Von Trier. Zentropa, Dinamarca, 2011. 136 min.

O DISCRETO CHARME DA BURGUESIA. Direção de Luis Buñuel. Serge Silberman. França, 1972. 102 min.

OLIVEIRA JR, Wenceslao Machado de. *Grafar o espaço, educar os olhos: rumo a geografias menores*. Pro-posições, 20(3), 17–28. (2009).

_____. **Vídeos, resistências e geografias menores - linguagens e maneiras contemporâneas de resistir**. Revista Terra Livre, v. 1, p. 161-176, 2010. XIV Colóquio Ibérico de Geografia.

_____. Geografias menores: potências de expressão entre imagens, pesquisa e educação. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v.9, n. 17, p. 27-43, jan/jun, 2019.

O TRIUNFO DA VONTADE. Direção de Leni Riefenstahl. Leni Riefenstahl. Alemanha, 1935. 114 min.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2016.

Notas

ⁱ O conceito de lugar aqui utilizado é aquele explorado por Doreen Massey (2015), que dá a este conceito um caráter de centralidade para a pesquisa geográfica, definindo-o como um conjunto singular de histórias-até-aí.

ⁱⁱ BENJAMIN, W. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sergio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 213-240.

ⁱⁱⁱ O termo Geografia Maior é apresentado por Oliveira Jr. (2009) e explorado em outros textos do mesmo autor, dos quais destacamos os de 2010 e 2019, em que inspirado pelo conceito de ecologias menores, de Ana Godoy,

propõe a inclusão nos estudos da Geografia destas minoridades, denominando-as Geografias Menores, entendidas como variações provocadas nos conceitos estruturantes da Geografia e derivados, em especial, da Geografia Crítica, a fim de permitir explorar as multiplicidades de existências e oscilações que escapam das proposições mais habituais e já estabelecidas, entendidas como compondo uma Geografia Maior.

^{iv} LISPECTOR, C. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2020. p. 122 e 123

^v TOLEDO Jr. R. de. **Como é ser negro no Brasil, por Milton Santos.** Redação GGN. Disponível em <https://jornalggm.com.br/direitos/como-e-ser-negro-no-brasil-por-milton-santos/> Publicado em 29/02/2016. Acessado em 27/01/2024.

^{vi} O trecho que a professora faz referência é o seguinte: “A formação socioeconômica ela tem relações com todo o mundo. É evidente que o porte africano no Brasil ele vai ter um papel na compreensão com o que se passa no Brasil, como o aporte europeu e hoje o aporte estadunidense. Mas isso resulta numa produção que se chama “o Brasil”. É nele que eu quero estar como brasileiro integral! É nele que devemos estar, todos, independente da nossas origens étnicas, como brasileiros integrais, sem servos olhados vesgamente em função de nossa, repito, origem étnica. Por conseguinte, esse tipo de aproximação que eu privilegio naquilo que eu faço, e faço pouco porque não sou um especialista da questão negra. Eu sou apenas um negro a mais no Brasil que tem uma experiência de ser negro, mas que não sou especialista da questão negra. O meu trabalho, como todo mundo sabe, é outro, eu me especializei em outra coisa, é a minha história, mas não sou indiferente a essa questão, longe disto. Creio que as contribuições teóricas que porventura tenha elaborado para o entendimento da sociedade possa ser de alguma valia no tratamento da questão do negro no Brasil; que não será resolvido se os negros forem sozinhos na luta. A luta dos negros só pode ter eficácia se envolver todos os brasileiros, inclusive os negros, mas não só os negros. Não cabe aos negros, aliás, fazer essa luta. Essa luta tem que ser feita sobretudo por todos. Creio que essa etapa seguinte, a de reclamar de todos que participem; e não só em um dia ou uma semana. Eu não tenho simpatia por treze de maio e nem semana do mês de novembro, porque tenho uma enorme dificuldade em aceitar que o país celebre uma semana, celebre um dia e os resto dos 357 dias se descuide da questão. Eu creio que é importante que haja esses dias no sentido de mobilização. Só que a mobilização não é obrigatoriamente aquilo que produz a consciência. Com frequência a mobilização cria um elã emocional e o que permite uma luta continuada é a produção da consciência que não pode ser, digamos, obtida em um dia, treze de maio, uma semana, semana da consciência negra, porque não é questão de consciência negra, é questão de consciência nacional; o negro sabe perfeitamente a sua situação. É por isso que eu me recuso a vir em reuniões como essa, ou quando me convidam na imprensa ou na televisão, a ficar choramingando, “ah nós somos assim, somos acolá, nós estamos em baixo”. Todo mundo sabe disso, então vamos usar o tempo para outro tipo de preocupação”.

^{vii} A filosofia da diferença é o nome dado às reflexões de Deleuze e Guattari sobre o ser. Para estes autores, a diferença precede as identidades. Estas estão associadas à processo de formação de subjetividades, ou seja, dos sujeitos na relação social, territorializações que não dão conta dos fluxos de desejo, construídos na particularidade de cada indivíduo e sempre no tempo presente, nas relações do presente, que promovem linhas de fuga e de captura. Portanto, estes autores sugerem que um trabalho investigativo não deva ser o de simplificação e exclusão, a fim de enquadrar as formas de existência em um modelo pré-concebido, mas de explorar as diferenças como forma de resistência a qualquer tipo de lógica e formação autoritária (fascista) que afronte o princípio da vida.

^{viii} A fala é uma referência direta ao dramaturgo, pesquisador e roteirista Luís Alberto Abreu, que debruçou-se sobre o papel do narrador nas expressões artísticas da atualidade. Foi o roteirista do longa-metragem Kenoma, de Eliane Caffé.

^{ix} Discurso proferido pelo ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, na avenida Paulista, em São Paulo, por ocasião das comemorações do bicentenário da independência do Brasil.

^x Página do diário apresentado na qualificação e que serviu de intercessor ao roteiro que compõe este artigo.

^{xi} Deleuze e Guattari (2011) definem o pensamento como rizoma de tal forma que ele “não começa e nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvores é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo ser, mas o rizoma tem como tecido a conjunção e... e... e.... Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” (p. 48).

^{xii} Ver Rolnik, 2016.

^{xiii} Milton Santos mantinha críticas a todo o movimento identitário, incluindo o movimento negro. Sua base de reflexão era marxista e inserida num contexto de intensas transformações políticas dos anos 80 e 90 e que demandavam uma forte crítica ao projeto nacional-desenvolvimentista da fase anterior e uma nova perspectiva de nação. Assim, para este autor, os movimentos identitários atendiam a interesses privados, desviando-se deste projeto-nação.

^{xiv} Deleuze e Guattari vão utilizar o termo rosto e rostidades para estas existências do sujeito e as possíveis construções desta máscara.