

RUMINAR MIGALHAS: TRÊS ARQUIVOS DE PARTIDA PARA UMA MAQUINATÓRIA DA AULA

RUMINATING CRUMBS: THREE DEPARTURE ARCHIVES FOR A
MACHINATORY OF THE CLASS

Ciências Humanas • 07/07/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/783102110](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/783102110)

Róger Albernaz de Araujo¹

Cecília Oliveira Boanova²

RESUMO

Este artigo opera um exercício cartográfico a partir de três arquivos produzidos durante uma aula de pós-graduação sobre o Método Maquinatório, no campo da Filosofia da Diferença. O objetivo é cartografar o que passa entre três registros heterogêneos de um mesmo acontecimento de aula: uma fotografia do quadro branco, uma transcrição automática da fala e um conjunto de slides. Metodologicamente, esses arquivos são tratados como monumentos, na acepção foucaultiana, e não como documentos que representariam a aula. A análise tensiona os três registros para examinar os conceitos que o quadro antecipa antes da voz, as falhas produtivas da transcrição e os deslocamentos que a fala opera sobre os slides, articulando território, linha de fuga, desterritorialização, corpo sem órgãos e vitalismo. Conclui-se que a aula funciona simultaneamente como aparelho de Estado e como máquina de guerra, e que o exercício cartográfico não busca fixar o acontecimento, mas produzir, com seus restos, novas linhas de pensamento.

Palavras-chave: filosofia da diferença; maquinatório; cartografia; aula; arquivo.

ABSTRACT

This article develops a cartographic exercise based on three archives produced during a graduate class on the Machinatory Method, within the field of the Philosophy of Difference. The aim is to map what passes between three heterogeneous records of a single classroom event: a photograph of the whiteboard, an automatic transcription of speech, and a set of slides. Methodologically, these archives are treated as monuments, in the Foucauldian sense, rather than as documents representing the class. The analysis sets the three records in tension to examine the concepts the board

anticipates before the voice, the productive failures of transcription, and the displacements the speech operates upon the slides, articulating territory, line of flight, deterritorialization, body without organs, and vitalism. It concludes that the class operates simultaneously as a State apparatus and a war machine, and that the cartographic exercise does not aim to fix the event but to produce, from its remnants, new lines of thought.

Keywords: philosophy of difference; machinatory; cartography; class; archive.

1. INTRODUÇÃO

Este texto foi composto no interior de um encontro que não começou na academia e que não terminou com a morte. Antes de conhecer Sandra pessoalmente, li “Para uma filosofia do inferno na educação” (Corazza, 2002), e aquele texto funcionou como uma linha de fuga que atravessou todos os aparelhos de captura que a minha formação tinha construído. O que veio depois: uma supervisão de pós-doutorado, os seminários sobre Mil Platôs, o Método Maquinatório escrito a quatro mãos (Araujo; Corazza, 2018), as escreituras compartilhadas. |Não foi aplicação de um método nem transferência de saber, foi contágio. O percurso da tese (Araujo, 2007) já carregava os primeiros traços desse encontro. Sandra me ofereceu arquivos e me instigou o desejo de aventura para abri-los. Cada aula que eu dou, cada artigo que escrevo, cada diagrama que desenho num quadro branco carrega esses arquivos como herança viva, não como dívida, mas como legado que continua funcionando, produzindo passagem, exigindo que não pare. Ela costumava dizer que a aula já está cheia antes de começar. A minha está cheia de cenas vividas, inventadas e ainda por inventar.

Deste modo, este texto não começa. Dizer que não começa não é uma afetação retórica. É uma condição de funcionamento. Uma aula não começa quando o professor entra na sala, nem quando os estudantes se sentam, nem quando alguém aperta o botão do ar-condicionado. Uma aula já estava acontecendo antes de acontecer, nos textos lidos na véspera, nas conversas de corredor, nos resíduos da aula anterior que ficaram rodando na cabeça de alguém, no café que faltou. Do mesmo modo, uma aula não termina quando o professor diz "vamos parar por aqui". Ela continua no carro, no jantar, no sonho, na próxima aula, no artigo que alguém talvez venha a escrever. O que se chama "aula" é um recorte arbitrário num fluxo que não se deixa recortar.

Este artigo também não começa. Ele retoma, ruma o que restou de um acontecimento específico: uma aula de pós-graduação, 14 de abril de 2026, terça-feira, numa sala com ar-condicionado e sem café, onde se discutiu o funcionamento do conceito de Maquinatório (Araujo; Corazza, 2018). Dessa aula restaram três arquivos. Não três registros de uma mesma coisa, mas três coisas diferentes que se produziram enquanto a aula acontecia, cada uma capturando o que as outras deixaram escapar, cada uma falhando onde as outras tiveram êxito, cada uma açambarcando a seu modo um pedaço do fluxo. (Araujo; Corazza, 2018) (Araujo; Corazza, 2018).

O primeiro arquivo é uma fotografia instantânea que vai lentamente preenchendo o quadro branco. O segundo é uma transcrição da fala feita em tempo real pelo Word em uma captura mecânica da voz, cheia de lacunas, tropeços, frases de estudantes que se misturam às do professor, piadas que perderam o contexto, nomes próprios desfigurados pela máquina. O terceiro é um conjunto de slides em PDF, "Cartografias do Pensamento", que foi usado como apoio visual

em certos momentos, como fragmento tradutório de argumentos que a voz sozinha não conseguia desenhar.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. O Arquivo-Quadro

Na esteira do que Foucault chamou de arquivo (Foucault, 2008), pode-se posicionar que os três materiais utilizados não são documentos que representam o que a aula foi. São monumentos, no sentido que produzem efeitos próprios, abrem e fecham possibilidades de enunciação, têm a espessura de coisas que existem por direito próprio e não por referência a uma verdade original. A aula não é "a" verdade que os arquivos tentam capturar. A aula já era antes, ela mesma, um arquivo entre outros. O que se faz aqui é compor com esses três para ver o que passa entre eles.

O quadro branco é o mais traiçoeiro dos arquivos. Ele registra o pensamento no exato momento em que o pensamento se espacializa, quando a mão do professor traça uma linha que a boca ainda não nomeou, quando um círculo é desenhado antes de se saber exatamente o que ele circunda. O quadro é simultâneo à fala de um modo que a transcrição não é, e a transcrição captura a fala depois que ela soa. Assim, o quadro, às vezes, captura o pensamento antes que ele se diga. Uma seta aparece no quadro antes que a palavra "desterritorialização" seja pronunciada. O traço antecipa o conceito.

Mas, o quadro também é o mais volátil dos arquivos. Ele será apagado. Ou seja, a fotografia fixa aquilo que estava destinado ao desaparecimento, e ao fixar, congela o que no quadro era movimento: a mão que traça, a voz que acompanha, o olhar do

estudante que segue a seta, e que na fotografia vira imagem estática. O quadro fotografado é um mapa-cadáver, que conserva a disposição dos elementos, mas perde o ritmo em que foram surgindo.

O que se pode ler nesse mapa-cadáver? No centro do quadro, escrito em verde, o termo “Significação”. Em torno dele, também em verde, “Subjetivação”. Círculos concêntricos que não foram desenhados com compasso, que não são exatamente concêntricos, que têm a imprecisão própria de quem desenha enquanto fala. No canto superior esquerdo, em laranja: “Caos”, “Fora”, “multiplicidades absolutas”. No canto inferior esquerdo, dentro de um retângulo verde: “Singularidade”. Entre o caos e a singularidade, marcado em preto: “n-1”. No canto direito, em azul: “Território. No extremo direito, em laranja e azul: “máquina abstrata”. Ao lado: “Passa”, “Funciona”. No canto inferior, isolado, quase discreto: “Sujeito” e “Posição”. Os termos que compõem essa legenda integram o vocabulário conceitual de Mil Platôs (Deleuze; Guattari, 1995, 1997).

O que o quadro desenha não é um esquema de conceitos. É um “campo de forças”. Os conceitos não estão dispostos como termos de um glossário; estão dispostos como vetores de um diagrama. A distância entre Significação e Caos não é lógica, é topológica³. Eles não se opõem; estão em tensão espacial. A borda que separa o interior do exterior do território não é uma linha de definição; é uma zona de passagem. E a linha de fuga, que a voz vai descrever como percurso de ida e de retorno, no quadro aparece como traço que cruza as bordas em várias direções, sem itinerário fixo (Deleuze; Guattari, 1995).

Há também uma cartografia cromática que o quadro produz involuntariamente. O verde ocupa o centro (significação, subjetivação): a cor do que cresce, se enraíza, se arboriza. O laranja marca o fora (caos, multiplicidades absolutas, desejo): a cor do calor, da intensidade, do que queima. O azul traça as linhas de fuga e o território: a cor do movimento, do horizonte, do que se desloca. Essas cores não foram escolhidas por um critério estético, foram o que pode ser feito com as canetas que estavam disponíveis na aula. Mas, o efeito é uma estratificação visual que reproduz, sem intenção, a tensão entre molar e molecular que o próprio conceito descreve: o centro verde é denso, pesado, arborescente; as margens laranja são difusas, intensivas, rizomáticas; o azul circula entre ambos, conectando e separando, como o próprio sujeito em ziguezague. A tensão entre o molar e o molecular percorre o platô da micropolítica (Deleuze; Guattari, 1996)

No canto inferior direito do quadro, quase apagadas, aparecem as palavras “Conhecimento”, “Episteme”, “Epistemologia”, escritas em azul, menores que as demais, como se fossem notas marginais. E é exatamente isso que elas são no Diagrama do Maquinatório: o conhecimento não está no centro do quadro como protagonista; está na margem, como efeito. O centro é ocupado pela significação, que é anterior ao conhecimento e o produz. Essa inversão sutil, que a fala vai explicitar longamente, o quadro já mostra pela simples disposição espacial: o conhecimento não é o fundamento, é o resultado. O que funda é a máquina de significação que o produz como verdade. E essa máquina, como toda máquina, pode ser desmontada. Sobre o regime significante de signos, ver Deleuze e Guattari (1996)

Há um elemento no quadro que o olhar apressado pode classificar como erro: no centro do diagrama, entre as elipses de "Sujeitos/Acontece" e o núcleo de Significação, aparece grafado "Corpo Incrico". Não é "Corpo Incompleto", não é "Corpo Inscrito", é Incrico, uma palavra que não existe. A mão escreveu e parou. O quadro registrou a interrupção. Seria um lapso da caneta, uma palavra que a voz estava prestes a completar e que a atenção desviou antes que o traço terminasse? Ou é o quadro produzindo, sem intenção, aquilo que o conceito descreve: o corpo de inscrição é sempre incompleto, em vias de ser; interrompido antes de se fechar? O "Corpo Incrico" está posicionado exatamente entre o polo de Significação e o polo de Sujeitos/Acontece, ou seja, no lugar topológico em que o sujeito se inscreve como efeito, não como causa. Que o traço que nomeia esse lugar seja ele mesmo um traço interrompido tem uma coerência que nenhum plano de aula poderia produzir. É a matéria produzindo conceito antes que a voz o complete.

Uma segunda dimensão cromática do quadro havia passado despercebida na leitura anterior. No canto superior esquerdo, em rosa-vermelho e em letras que rivalizam com CAOS em tamanho, aparece DESEJO, não como conceito periférico, mas como ponto de entrada do diagrama. O professor, conforme o documento do arquivo da transcrição explícita, inicia sua exposição "das multiplicidades na direção do centro de significação"; e o quadro começa por DESEJO, não por CAOS (que está logo abaixo), não por "multiplicidades absolutas" (que se seguem), mas pelo Desejo. O Desejo é a força que organiza a entrada no diagrama. E no centro do quadro, atravessando horizontalmente toda a zona molecular, aparece em vermelho a palavra MOLECULAR, não como rótulo de uma região, mas como vetor, como passagem. O vermelho do

MOLECULAR não é a cor de nenhuma outra região do quadro, e funciona pela cor do corte, da intervenção, do que cruza sem pertencer. O quadro, nesse ponto, não categoriza, ele opera. MOLECULAR em vermelho não descreve a zona molecular, mas a atravessa.

2.2. O Arquivo-Voz

A transcrição automática feita com o editor de texto compõe um segundo arquivo, de natureza radicalmente diferente. Ela tenta capturar a voz, não o pensamento, não a intenção, mas o som. E o som de uma aula não é apenas a voz do professor: são as interrupções dos estudantes, os ruídos de cadeira, as risadas, os momentos em que alguém sussurra algo que o editor não distingue, os instantes em que o professor fala mais baixo porque está escrevendo no quadro e a boca aponta para a superfície branca e não para o microfone.

O resultado é um texto cheio de ruídos. Frases truncadas: "Tu acabas produzindo o que a gente produz na nossa política. Nossas relações de classe. Entende?" Palavras desfiguradas: "desterrorizações" no lugar de "desterritorializações relativas"; "Ética de espinafre" no lugar de "Ética de Espinosa" (Spinoza, 2009). Marcas de oralidade que a escrita acadêmica costuma apagar: "Bora? Bora entender esse outro movimento?" (Spinoza, 2009)

Seria tentador corrigir essas falhas, limpar o texto, produzir uma versão "fiel" ao que o professor "quis dizer". Mas fazer isso seria trair o arquivo. Como mostra Derrida, o arquivo é estruturalmente infiel a si mesmo e arquivar é sempre selecionar, excluir e interpretar, de modo que "não há arquivo sem violência" (DERRIDA, 2001, p. 17).

Além disso, “o arquivo é atravessado pela pulsão de morte, que o torna auto-destrutivo e não idêntico a si mesmo” (p. 22), e se define menos pela conservação do passado do que pela abertura ao porvir, sendo “uma promessa” (p. 36).

Assim, a transcrição não falha por acaso, mas nos pontos em que a voz escapa à captura mecânica. E esses pontos são significativos. Quando o editor transcreve “desterrorizações”, ele registra, involuntariamente, algo que o conceito contém: a desterritorialização “aterroriza” o território que abandona. As falhas da transcrição não são erros a corrigir, mas sintomas a cartografar.

Há outra dimensão que a transcrição revela e que nenhum outro arquivo captura: a enunciação coletiva. Na fala transcrita, as vozes dos estudantes se misturam à do professor sem identificação. A máquina não distingue quem fala, registra tudo como um fluxo contínuo de som. O resultado é que a transcrição produz, involuntariamente, aquilo que Deleuze e Guattari (1995) chamam de “agenciamento coletivo de enunciação”: não é um sujeito que fala, é a sala inteira que enuncia. As perguntas dos estudantes não são interrupções do discurso do professor, mas componentes do mesmo agenciamento, linhas que se entretecem no mesmo tecido discursivo. A pergunta sobre o devir-mulher, a piada sobre a bebida Absolut, o pedido de café, tudo isso compõe a aula como acontecimento coletivo, não como monólogo interrompido.

A transcrição também registra a performatividade do ensinar. Quando o professor diz “Bora? Bora entender esse outro movimento?”, a transcrição captura não apenas o conteúdo semântico (“vamos prosseguir”), mas o gesto retórico: a convocação, o convite ao deslocamento, a construção de uma cumplicidade

entre quem fala e quem ouve. Esse "Bora" é, em si mesmo, uma pequena linha de fuga dentro do regime discursivo acadêmico, uma palavra que não pertence ao vocabulário filosófico, que não apareceria em nenhum artigo, mas que funciona na aula como disparador de movimento. A transcrição, ao capturar essas palavras menores, preserva algo que a escrita acadêmica sistematicamente apaga: a materialidade afetiva da voz docente.

A aula transcrita percorre um arco que vai da topologia do território ao vitalismo. Não um arco linear, mas espiral, quando retorna sobre os mesmos conceitos, cada vez com mais camadas, como quem mastiga o mesmo alimento várias vezes para extrair outro sabor. O professor desenha o centro de significação como "ímã do conhecimento" e diz que 99% do tempo estamos aí dentro. Depois desenha o entorno de subjetivação, onde o sujeito circula em ziguezague entre identidade e diversidade. Depois desenha a borda, onde a desterritorialização absoluta produz singularidade. Depois traça a linha de fuga e dimensiona os dois aparelhos de captura (Deleuze; Guattari, 1995). Depois a máquina abstrata posicionada como um processo respiratório do pensamento. Depois o CsO e os três corpos. Depois o devir como limite (Deleuze; Guattari, 1997). Depois o vitalismo, que funciona como métrica não-fascista (Spinoza, 2009).

Entre os momentos que a transcrição preserva e que o quadro não registra, há uma passagem que merece análise própria: a construção de uma bússola geopolítico-existencial, a partir do conceito de niilismo (Nietzsche, 2011). A voz diz: "Ao Norte: tudo nas mãos de Deus — o niilismo negativo. Ao Sul: o homem racional — o niilismo reativo. A leste: as epistemologias — o niilismo negativo. A Oeste: o deserto — o niilismo ativo (Nietzsche, 2011).

Para que os ventos do deserto entrem no território com novos elementos. o que a voz monta não é um esquema de orientação. É uma topologia existencial: Norte como fé irrefletida, Sul como razão soberana, Leste como produção de conhecimento validado, Oeste como abertura de um possível desertar. E é no Oeste que a voz propõe a linha de fuga: não a destruição de tudo em nome de uma crença superior (Norte), não a celebração do homem racional (Sul), não a produção capitalista do conhecimento (Leste). Resta a possibilidade de um sim a vida, afirmando o vento do deserto que não sabe o que vai encontrar quando chega.

No caso, essa bússola articula a "Geofilosofia" de Deleuze e Guattari (1992), quando o pensamento precisa da Terra e o espaço não é neutro com a crítica nietzschiana ao niilismo reativo (Nietzsche, 2011). Esta bússola foi construída pela voz, quando o quadro já não tinha mais espaço. O diagrama que a bússola compõe existe apenas na transcrição, frágil e imprecisa. Se a máquina de transcrição tivesse falhado naquele momento, e ela falha com frequência, essa topologia existencial teria desaparecido.

A transcrição registra também uma digressão que, à primeira vista, parece desvio pedagógico, quando o professor narra o exemplo de Arquimedes⁴ descobrindo o princípio do deslocamento de água ao entrar na banheira. "O exemplo mais esdrúxulo que é um exemplo de uma cartilha de sétima série. O Arquimedes entrava dentro da banheira. A banheira cheia d'água e ele entrava na banheira e a banheira derrama a água. É o acontecimento completamente ao acaso, mas aquilo já estava lá, porque se aquilo não estivesse funcionando não haveria como ele pensar isso." A frase final é a chave do exemplo: "se aquilo não estivesse funcionando". O acaso do acontecimento não é puro acaso, mas a atualização de uma

potência que já estava em funcionamento. Arquimedes não descobriu algo que não existia; ele atualizou algo que ainda não tinha passado pelo crivo da expressão. O exemplo convoca precisamente a distinção entre potência e ato, entre intensidade e extensividade, que a aula vinha construindo (Deleuze, 2018). E ele surge na transcrição com a marca de sua oralidade: "o exemplo mais esdrúxulo", diz o professor, deliberadamente menor, uma cartilha de sétima série posta a funcionar no interior de um argumento filosófico denso. Essa é uma operação maquinatória: não se escolhe o exemplo pelo prestígio da fonte, mas pela capacidade de fazer passar o conceito.

Há um momento na transcrição em que o professor faz uma inversão na relação com exposições anteriores: "O que eu chamo de desejo vai ser o recalque desse desejo produzido desse centro para fora que vai determinar o que me falta naquilo que eu não tenho." A frase, com toda a sua tortuosidade sintática, que é também a tortuosidade do próprio argumento, opera uma inversão capital em relação à psicanálise lacaniana. O desejo não é falta, o desejo é produção. Mas, o que se chama de desejo no senso comum, e o que a psicanálise consolida, é o recalque dessa produção, naquilo que sobra depois que o centro de significação forcluiu o movimento (Lacan, 1998). O quadro tem DESEJO como ponto de entrada do diagrama. A voz diz que o desejo é o recalque do que foi barrado. Os slides mostram o triângulo "episteme/pai", "epistemologia/mãe", "metodologia/édito" como aparelho que impõe o familismo ao campo do conhecimento. Os três arquivos convergem para o mesmo ponto: o desejo, como conceito maquinatório, não é o que me falta; é o que foi impedido de passar. E o Maquinatório propõe recursivamente reabrir esse passo (Lacan, 1998).

2.3. O Arquivo-Slide

O terceiro arquivo, "Cartografias do Pensamento", tem uma natureza diferente dos outros dois. Ele não foi produzido durante a aula; foi produzido antes, como instrumento de tradução visual de conceitos. Os slides funcionam como fragmentos tradutórios, que tentam traduzir para a linguagem visual-diagramática aquilo que os textos de Deleuze e Guattari construíram em linguagem filosófica. Cada slide é uma pequena máquina de tradução que, como toda tradução, perde e ganha ao mesmo tempo (Corazza, 2017).

O slide da árvore e do rizoma traduz a oposição arborescente/rizomática em duas imagens lado a lado: a árvore com suas ramificações hierárquicas e o rizoma com suas conexões reticulares. Mas essa tradução visual, ao fixar a oposição em duas imagens estáticas e separadas, arrisca produzir exatamente o binário que o rizoma deveria desconstruir. O próprio Deleuze e Guattari alertam que há árvore no rizoma e rizoma na árvore (Deleuze; Guattari, 1995). O slide, ao separar, perde a contaminação recíproca. Mas ganha outra coisa: a clareza pedagógica que permite ao estudante distinguir, pela primeira vez, duas lógicas diferentes de organização do pensamento.

O slide do "n-1" traduz a "matemática visual da multiplicidade": o "1" explodindo, fragmentando-se em rede. No quadro, o n-1 aparece como marcação discreta entre o anômalo e a singularidade. Na fala, é articulado como operação: "a gente não produz por adição, a gente produz por subtração." Nos slides, vira imagem: o "1" que se estilhaça.

O slide do "Motor Des-Re-Territorializante" é talvez o fragmento tradutório mais potente. O símbolo do infinito: desterritorialização e reterritorialização como processos concomitantes e indissociáveis. Isso traduz visualmente o que a fala enuncia como paradoxo clínico: "Se eu só fujo e não volto, é uma linha de morte esquizofrênica. Se eu só fico e não saio, é uma linha de morte neurótica." O infinito é a forma visual desse paradoxo: não há saída sem retorno, não há retorno sem saída. O motor é o próprio laço.

Os slides sobre a segmentaridade molar e molecular e sobre o aparelho de Estado revelam outra operação tradutória. A imagem do muro, sólido na parte de cima, desmoronando embaixo, produz a tradução de uma coexistência entre macropolítica (linhas duras, fronteiras nítidas, identidades fixas) e micropolítica (linhas de fuga, fluxos instáveis, crenças e desejos subjacentes). Na fala, o professor articula essa coexistência com o exemplo do núcleo docente estruturante: a estrutura molar que avalia, classifica e mantém o currículo, ao mesmo tempo em que, molecularmente, cada aula pode produzir desvios que a estrutura não controla. O slide fornece a imagem; a fala fornece a experiência; o quadro fornece o diagrama. Três traduções do mesmo conceito, cada tradução operando em um registro diferente, nenhuma substituindo as outras.

A pragmática dos signos, que pode ser considerado um dos slides mais densos da apresentação, traduz a crítica ao significante como modelo despótico da linguagem (Deleuze; Guattari, 1995). Na fala, essa crítica se atualiza quando o professor distingue entre a expressão como representação (a linguagem que espelha o real) e a expressão como intervenção pragmática (a linguagem que produz efeitos nos fluxos sociais e vitais). Essa distinção é decisiva para o Maquinatório: se a linguagem não representa, mas intervém, então a

aula não é transmissão de conhecimento, mas produção de acontecimentos. E o artigo que dela resulta não é descrição do que aconteceu, mas continuação, por outros meios, do que a aula começou a produzir.

Entre os slides que a aula não discutiu explicitamente, mas que compõem o fundo sobre o qual os conceitos ganham corpo, está "A anatomia de um território." O slide apresenta um plano cartesiano: no eixo Y, "Agenciamentos Coletivos de Enunciação" (linguagem, signos, regimes de expressão); no eixo X, "Agenciamentos Maquínicos de Corpos" (ferramentas, corpos, máquinas, relações físicas). No cruzamento dos dois eixos, uma seta vermelha lança-se em diagonal em direção ao canto superior direito: "Linha de Desterritorialização". O slide acompanha um texto: "Um território não é um espaço físico. É um agenciamento provisório. Ele nasce quando misturas de corpos e ferramentas colidem com regimes de linguagem e signos. E, fundamentalmente, todo território contém uma linha de fuga apontando para fora." O que esse slide traduz geometricamente é o que o quadro traduz topologicamente e o que a voz traduz como experiência: o território é sempre duplo, é da ordem dos corpos e da ordem das enunciações ao mesmo tempo, e é sempre atravessado por uma linha que aponta para fora. A seta vermelha do slide é a mesma seta que no quadro cruza as bordas concêntricas. Mas o slide geometriza o que o quadro topologiza: ao colocar a desterritorialização no plano cartesiano, ele a torna mensurável, quase previsível. E isso é precisamente o que ela não é. A tensão entre o slide (que geometriza) e o quadro (que topologiza) revela uma tensão interna à própria tradução visual: quanto mais clara a imagem, mais capturada fica a força.

O slide sobre o Devir apresenta a vespa e a orquídea como imagem da evolução aperiódica: "A vespa desterritorializa-se ao se tornar peça do aparelho reprodutor da orquídea; a orquídea reterritorializa-se na vespa para polinizar." É a imagem clássica de Deleuze e Guattari para o devir como aliança e não como filiação (Deleuze; Guattari, 1995). Abaixo, o slide apresenta a Matilha e a Prática: o devir propaga-se como vírus, por aliança heterogênea; devir-animal, devir-mulher, devir-minoritário são a "desestabilização contínua do Sujeito Central (Homem/Branco/Adulto/Racional)." A voz, no entanto, ao tratar do devir, não usa o exemplo da vespa-orquídea. A voz usa o exemplo de um colega que tentou construir um enunciado de devir-mulher a partir de sua posição de professor municipal com salário baixo, e o professor interrompe: "Tu estás tentando construir teu enunciado, mas ele já tem vício de origem, então não vais conseguir contruir o enunciado. Se tu partires de onde tu estás partindo, não vais conseguir chegar." O slide apresenta o devir como aliança e contágio. A voz o demonstra como impossibilidade de enunciação a partir das coordenadas contaminadas por determinações e definições prévias. Há uma complementaridade produtiva aqui que nenhum dos dois arquivos, isoladamente, oferece: o slide diz o que o devir é: aliança, zona de vizinhança, não imitação; a voz mostra por onde ele não acontece: a partir de uma posição de identidade que quer se comparar ao minoritário sem deslocar sua identidade. É o "n-1" em funcionamento: para entrar no devir-mulher, é preciso subtrair o "homem" que organiza o enunciado, não o adicionar como semelhança.

O último slide de conteúdo da apresentação chama-se "A Síntese Cartográfica: O Master-Diagrama", quando é apresentado, em um único campo visual, todos os elementos que a aula desenvolveu separadamente ao longo de hora e meia: Máquinas Abstratas no

centro (transformacional, diagramática, generativa, plano de consistência/matéria-função); à esquerda, a Micropolítica e o Fundo Topológico; à direita, a Macropolítica e a Axiomática. Uma legenda diz: "Tudo ocorre simultaneamente. A tarefa esquizoanalítica (e cartográfica) não é escolher um lado, mas mapear a própria posição entre o que nos aprisiona e o que nos liberta. O paradoxo desse slide é que a aula não o usou, ao menos, a transcrição não registra nenhuma menção direta a ele. O Master-Diagrama é o slide que deveria vir por último, a síntese que recolheria todos os fios. E, no entanto, a voz terminou a aula com uma imagem completamente diferente: "A cor é perspectiva da dor. A cor não é antagonista à dor. Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura. A cor é para isso". A síntese da aula não foi o Master-Diagrama. Foi uma frase popular sobre persistência e afeto. O slide sintetiza o sistema e a voz sintetiza o vitalismo. O slide pede que se mapeie a posição e a voz pede que se coloque cor na dor. São duas sínteses incompatíveis no registro, mas convergentes no gesto: ambas recusam a escolha entre aprisionamento e libertação e propõem a navegação entre os dois. O Master-Diagrama ficou como reserva, como o arquivo que a aula não precisou abrir porque a voz chegou antes ao que importava.

2.4. O Entre-Arquivos

Tem-se três registros diferentes do mesmo conceito, cada um produzindo um efeito próprio: a marcação topológica (quadro), a enunciação operativa (voz), a visualização dramática (slide). Nenhum dos três é "o" conceito. O conceito é o que passa entre eles.

Se cada arquivo fosse suficiente, não haveria necessidade de cruzá-los. Cruza-se porque cada arquivo falha. Mas, o cruzamento não resolve as falhas, amplifica-as. Ao sobrepor o quadro, a transcrição e

os slides, o que aparece não é a aula "completa"; o que aparece são novas lacunas, novos espaços entre os registros, novos pontos em que os arquivos se contradizem ou se ignoram mutuamente. É precisamente nessas lacunas que o exercício cartográfico se torna produtivo, porque não é no que os arquivos concordam que algo novo emerge, mas no que eles deixam escapar entre si.

2.4.1. O Que o Quadro Sabe e a Voz Esquece

No quadro, o termo “Bando” aparece no canto esquerdo, entre a “reterritorialização e a zona do “anômalo”. Na transcrição, o conceito de bando não é pronunciado uma só vez. A mão escreveu o que a boca não disse. Isso pode implicar que o professor planejava desenvolver o conceito e não chegou a fazê-lo, o que potencializa a ideia de que a aula tem seus próprios aparelhos de captura: o tempo, a energia, o café que não veio. Pode significar também que o conceito estava funcionando silenciosamente, como referência implícita, enquanto a voz falava de outra coisa. O bando, traduzido no sentido do grupo sem líder, sem centro, que se compõe e decompõe por contágio (Deleuze; Guattari, 1997), é precisamente o modo de funcionamento que a aula descreve para as multiplicidades. O Bando está no quadro como rastro de uma intenção não consumada, ou como um conceito que opera mesmo quando não é dito.

2.4.2. O Que a Voz Sabe e o Quadro Não Registra

Na transcrição, há uma longa passagem sobre os pontos cardeais: Norte (crença), Sul (homem racional), Leste (epistemologias), Oeste (deserto, niilismo ativo). Essa bússola geopolítico-existencial não aparece no quadro. A voz construiu um diagrama que a mão não

desenhou. Talvez porque o quadro já estava cheio. Talvez porque a bússola surgiu no fluxo da fala, como improviso conceitual que não cabia na topologia já traçada. O fato é que essa elaboração, que cruza a geofilosofia de Deleuze e Guattari com o niilismo nietzschiano (Nietzsche, 2011), só existe no arquivo-voz. Se a transcrição fosse apagada, perdida, corrompida, essa bússola desapareceria. Há algo de vertiginoso nessa constatação: um conceito que só existe porque uma máquina de transcrição, falha e imprecisa, capturou fragmentos de uma fala que ninguém mais ouviu daquela maneira. O arquivo, aqui, não preserva, produz. A bússola existencial não existia antes da transcrição fazê-la existir como texto.

2.4.3. O Que os Slides Traduzem e a Aula Desloca

O slide sobre o Corpo sem Órgãos apresenta três versões: o CsO Vazio (catatônico), o CsO Pleno (saudável), o CsO Canceroso (fascista). No slide, os três estão lado a lado, em equivalência visual. Na fala, o professor produz um deslocamento: o corpo canceroso é o corpo do conhecimento, o corpo de inscrição do neurótico (Deleuze; Guattari, 2010); o corpo catatônico é o CsO por vir, à espreita; o corpo saudável é aquele que administra seu vetor de saúde na relação com a doença. A fala não repete o slide; ela o desloca, o torce, o faz dizer algo que ele, sozinho, não dizia. É esse deslocamento, a diferença entre o que o slide mostra e o que a voz faz com o que o slide mostra, que constitui propriamente o acontecimento da aula.

Esse terceiro cruzamento revela algo sobre a natureza mesma do ensinar que os três arquivos, isoladamente, não poderiam mostrar. A aula de Corazza (2012) já está cheia antes de começar, mas ela se faz no entre: entre o que foi preparado e o que acontece, entre o

diagrama prévio e o desvio improvisado, entre a imagem fixa do slide e a torção que a voz opera sobre ela. A docência, nesse sentido, é uma prática para a-traduzir o arquivo em aula (Corazza, 2019), não a transmissão de um conteúdo, mas a tradução de arquivos em acontecimento (Araujo; Corazza, 2018).

2.4.4. O Que o Silêncio dos Slides Produz

O slide intitulado "Geofilosofia: o Espaço como Pensamento" apresenta três proposições: o pensamento necessita de um meio, a Terra; a Geofilosofia funde o espaço geográfico e a história humana, de modo que o espaço não é cenário passivo onde a história ocorre; é a cristalização física de vetores, velocidades e devires em relação permanente com o Poder e o Saber. Uma citação de Deleuze e Guattari atravessa o diagrama: "A filosofia não é Filosofia da história, nem Filosofia do eterno, mas intempestiva... criadora de novos espaços-tempos."⁵

A transcrição não menciona esse slide em nenhum momento. A voz não diz "agora vamos ver o slide da Geofilosofia." E, no entanto, a bússola dos pontos cardeais que a voz constrói oralmente: Norte/crença, Sul/homem racional, Leste/conhecimento, Oeste/deserto — é precisamente a operação geofilosófica que o slide descreve em abstrato. A voz fez a Geofilosofia sem nomear o slide. O slide estava lá, presente na apresentação, mas a aula o saltou, ou o absorveu sem citá-lo, deixando que sua lógica operasse como fundo sobre o qual a bússola foi construída.

Esse não-uso é, ele mesmo, um dado cartográfico. O slide da Geofilosofia é o único que trata do espaço-tempo como condição do pensamento e a aula o ignorou como objeto de análise explícito

enquanto o praticava como modo de exposição. O professor construiu geograficamente (Norte, Sul, Leste, Oeste) o que o slide propõe geometricamente (setas, vetores, cruzamentos). A Geofilosofia não foi ensinada, foi praticada. E a diferença entre ensinar e praticar é, nesse contexto, exatamente a diferença entre o slide e a aula.

2.5. O Maquinatório em Funcionamento

A aula não *explica* o Maquinatório. Ela o *faz funcionar*. A diferença é decisiva. Explicar um conceito é colocá-lo dentro do centro de significação: aqui está a definição, aqui estão os componentes, aqui estão os exemplos, agora você sabe. Fazer funcionar um conceito é outra operação: é montá-lo diante dos estudantes como quem monta uma máquina, peça por peça, sem manual de instruções, verificando a cada peça se o conjunto ainda gira. E essa montagem é sempre uma experimentação e não se sabe de antemão se a máquina vai funcionar, se as peças vão se encaixar, se algo vai passar (Araujo; Santos; Motta, 2023).

O conceito de máquina abstrata, por exemplo, não é apresentado na aula como definição a ser memorizada. Ele é montado em ação, na relação matéria-função que produz passagem, que atualiza o potencial em conteúdo e expressão (Deleuze; Guattari, 1995). E enquanto o professor monta esse conceito, ele próprio opera como máquina abstrata, quando captura matérias do caos da aula: a pergunta de um estudante, uma piada, um balde de ar-condicionado que falta. Isso produz função, na articulação dessas matérias com os conceitos; isso tensiona que algo passe, em pensamentos que não estavam dados antes da aula acontecer.

No caso, a transposição do triângulo edipiano ao campo acadêmico é um dos momentos em que esse funcionamento fica mais visível. Quando o professor diz que "a episteme é o pai, a epistemologia é a mãe, e a metodologia é o édito⁶" (Deleuze; Guattari, 2010), ele não está aplicando o Anti-Édipo à academia como quem aplica uma teoria a um objeto. Ele está fazendo o que Deleuze e Guattari fizeram com a psicanálise, ou seja, desmontando a máquina por dentro, mostrando os engates, os parafusos, os pontos em que as peças se encaixam para produzir obediência e chamar isso de rigor. Essa operação é propriamente maquinatória, porque não critica o familismo acadêmico de fora, mas o desmonta de dentro, usando as próprias peças como ferramentas de desmontagem (Araujo, 2014).

2.6. O Vitalismo Como Linha Que Não Se Fecha

A aula termina (sem terminar) com uma imagem: "A cor é perspectiva da dor. A cor não é antagonista à dor. Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura. A cor é para isso." O vitalismo espinosista (Spinoza, 2009), o signo vetorial de aumento ou diminuição de potência de vida, não resolve o território. Não elimina a neurose, não supera o fascismo do conhecimento, não abole o centro de significação. Ele apenas coloca cor na dor. Produz perspectiva. Produz a possibilidade de que "o mesmo" não seja exatamente o mesmo. É pouco? Talvez. Mas é tudo o que se tem quando se opera no 1% de loucura que resta.

Nesse ponto, o Maquinatório se distingue de qualquer metodologia, inclusive daquelas que se reivindicam pós-estruturalistas ou cartográficas. Não há método maquinatório no sentido de um conjunto de passos a seguir. O que há é uma máquina a ser montada a cada vez, em cada contexto, com as matérias disponíveis.

A pesquisa maquinatória (Araujo; Corazza, 2018) não pergunta "como aplicar Deleuze e Guattari à educação?"; essa seria uma pergunta vinculada a imagem dogmática do pensamento (Deleuze, 2018). A pesquisa maquinatória problematiza: "O que funciona? O que passa? O que produz diferença neste território específico?" E a resposta nunca é dada de antemão: ela emerge do próprio funcionamento, como efeito da montagem, não como premissa.

Os três arquivos desta aula são, nesse sentido, peças de uma montagem maquinatória que este artigo tenta fazer funcionar. O quadro fornece a topologia: a disposição espacial das forças. A transcrição fornece a matéria: o fluxo sonoro, com suas falhas e seus achados, suas piadas e seus conceitos, seus tropeços e suas linhas de fuga. Os slides fornecem os fragmentos tradutórios: as imagens que condensam o que o texto filosófico dispersa em centenas de páginas. Nenhuma dessas peças funciona sozinha. É no entre, no que passa de uma à outra, no que uma produz na outra, no que cada uma faz a outra dizer, que o Maquinatório se ativa. Essa ativação tem precedentes no percurso do grupo: o tensor como aquilo que passa na escriteira (Araujo; Santos, 2021), o desejo de aprender como maquinação de uma educação contemporânea (Cavalheiro; Araujo, 2018), as cordas e máquinas que compõem a escriteira como montagem sonora (Motta, 2020), a escrita sem título e com muitos nomes como experimentação de uma dissertação-corpo (Santos, 2020), e o método cíclico-espiralado como produção menstruatória de pensamento (Santos, 2024). O artigo que delas resulta não é uma quarta representação do mesmo objeto, mas uma quarta peça que se encaixa (ou não) nas outras três, produzindo (ou não) um funcionamento novo. Se algo passou durante a leitura, se algum conceito ganhou corpo que antes não tinha, se alguma imagem se formou que antes não existia, se

alguma pergunta surgiu que antes não se colocava, então a máquina funcionou. Se nada passou, as peças não se encaixaram. Mas isso não é fracasso do texto; é condição de toda máquina: ela pode não funcionar. E saber que pode não funcionar é o que distingue a experimentação maquinatória da aplicação metodológica.

2.7. O Que Sobra para Ruminar

Ruminar é mastigar de novo o que já foi mastigado. Não para extrair a mesma nutrição, mas para encontrar, entre as fibras já amolecidas, um sabor que a primeira mastigada não percebeu. Os três arquivos desta aula são migalhas de um acontecimento que já passou. Ruminá-los não é reconstruí-lo. É produzir, com os restos, algo que o acontecimento não continha: um artigo, por exemplo, que não existia na aula e que só se tornou possível porque a aula aconteceu e porque seus resíduos foram recolhidos em três suportes diferentes.

Mas as migalhas não se esgotam nesta ruminação. Outros podem recolhê-las e mastigá-las de outro modo. Um estudante que estava na sala pode ler este artigo e dizer: "não foi assim, não foi bem isso, faltou aquilo que eu senti quando o professor olhou para mim e eu entendi pela primeira vez o que era uma desterritorialização absoluta." Esse "não foi bem isso" seria a melhor coisa que este artigo poderia provocar: uma nova diferença, uma nova linha, um novo traço que cruza os arquivos de partida e os faz dizer ainda outra coisa.

2.7.1. Linhas Que Ficaram Vibrando

Da ruminação dos três arquivos, certas linhas não se aquietam. Elas continuam vibrando e pedindo outros encontros, outros textos,

outras aulas.

Questão da temporalidade: A fala insiste: "as coisas não acontecem de um dia pro outro", "as linhas levam tempo para se juntarem." Se a máquina abstrata opera em velocidade infinita (Deleuze; Guattari, 1992), mas os aparelhos de captura operam em temporalidades institucionais, há uma assimetria que o Maquinatório precisa enfrentar. Qual é o tempo da fuga? Qual é o tempo da captura? E o corpo saudável, aquele que administra o vetor de saúde, opera em que tempo?

Questão da escrita: A correção ao colega sobre o devir-mulher (Deleuze; Guattari, 1997) revela que o devir não se deixa enunciar a partir das coordenadas do território. "Se tu partires de onde tu estás partindo, não vais conseguir chegar." Isso vale também para a escrita acadêmica: se partirmos da estrutura epistemológica (introdução-desenvolvimento-conclusão, problema-hipótese-verificação), não vamos conseguir escrever sobre o devir sem capturá-lo. A questão é se existe um modo de escrita que funcione como devir, não que represente o devir na relação de maioria com o ser, mas que opere por subtração ($n-1$) em vez de adição argumentativa.

Questão do familismo epistemológico: A transposição episteme-pai / epistemologia-mãe / metodologia-édito é uma operação que merece ser desdobrada em peça própria. Se a academia reproduz a estrutura familista do Édipo, então o "antimétodo" não é provocação retórica, mas uma exigência conceitual. Produzir conhecimento sem pai, sem mãe, sem édito. Mas o que é isso na prática? É possível submeter um artigo a uma revista, sem um pai?

Questão da aula como máquina de guerra. A aula é dogmática porque pertence ao aparelho de Estado (o currículo, o MEC, o núcleo docente estruturante). Mas a aula também pode funcionar como máquina de guerra, se opera no exterior do Estado, se produz acontecimento em vez de reflexão (Deleuze, 2018). A própria aula transcrita é um caso: as interrupções, as piadas, o café ausente, a fotofobia do professor; tudo isso são linhas que contagiam o território da aula e produzem desvios. Cartografar a aula não como espaço pedagógico (o que já é captura), mas como campo de forças onde o inesperado pode produzir diferença, é uma das tarefas que o Maquinatório pode assumir.

3. CONCLUSÃO

Três arquivos de partida: um quadro, uma voz, uma tradução visual. Nenhum deles é a aula. Os três juntos tampouco. A aula foi o que aconteceu entre eles e além deles, nos olhares que não foram fotografados, nas sensações que não foram transcritas, nos entendimentos que aconteceram sem serem ditos. Este artigo é um quarto arquivo que se soma aos três sem resolvê-los. Ele próprio será migalha para uma ruminação futura.

O exercício cartográfico não se encerra. Outros arquivos podem vir, no caderno de um estudante, na memória de uma conversa de corredor, num artigo lido meses depois que, retroativamente, faz a aula dizer algo que ela não sabia que dizia. A cartografia funciona assim, não na fixação de um mapa definitivo, mas com a proliferação de traços que se cruzam pelo tensionamento de multiplicidades em agenciamentos, e a cada vez outras configurações de sentidos e sensações de tornam possíveis.

A única coisa que este texto pode afirmar, ao final que não é final, é que o Maquinatório funciona. Não como teoria a ser aplicada, mas como máquina a ser montada e desmontada, testada e retestada, em cada aula, em cada artigo, em cada encontro com um texto. Funciona quando faz passar algo que não estava dado. Funciona quando a desterritorialização é seguida de reterritorialização, quando a fuga não é abandono, mas retorno com diferença. Funciona quando coloca cor na dor.

Resta uma questão que este artigo não pode evitar, porque ela virá de fora: “essa aula aconteceu de fato? Esses arquivos existem? É possível consultá-los?”

A pergunta parece legítima. Parece, inclusive, a pergunta mais óbvia. Mas é preciso notá-la como o que ela é: uma demanda de verificação. E a demanda de verificação é a operação fundamental do centro de significação que este artigo cartografou. Perguntar “essa aula existiu?” é perguntar desde dentro do regime epistemológico, no sentido de exigir que o texto se submeta ao tribunal da correspondência entre enunciado e fato, entre signo e referente, entre o que se diz e o que “realmente” se passou.

O que este texto propõe é uma terceira operação: tornar a própria pergunta visível como pergunta do centro de significação e não produzir uma resposta. Não se trata de afirmar que a aula é real, nem de sugerir que é ficção. Trata-se de recusar que a distinção entre fictício e real seja o plano em que este texto opera. Deleuze escrevia que a filosofia é a arte de fabricar conceitos (Deleuze; Guattari, 1992). Foucault escrevia para não ter rosto (Foucault, 2008). Nos dois casos, a questão da autoria e da referencialidade é

deslocada, ou seja, não interessa quem fala, interessa o que funciona.

O que importa não é se os arquivos têm corpo físico. O que importa é se o que passa entre eles, entre eles e este texto, e entre este texto e quem o lê, produz um funcionamento. E isso o leitor só pode verificar no próprio ato de ler, não consultando uma fotografia ou uma transcrição, mas perguntando-se se algo passou, se alguma intensidade se deslocou, se o território que ele habita ganhou, mesmo que por um instante, uma linha que antes não estava lá. Se ganhou, os arquivos funcionaram, quer existam, quer não. Se não ganhou, nenhuma prova de existência os salvaria.

A ruminação, afinal, é isso: não a verificação de uma verdade, mas a produção de um sabor. O animal que ruma não mastiga para confirmar que o alimento existiu, mas para extrair dele o que a primeira deglutição não alcançou. Este artigo ruminou três arquivos de uma aula. Da ruminação resultou um quarto arquivo, que não substitui os anteriores nem os completa. Ele os recoloca em movimento, os faz circular novamente, os oferece a outras bocas e a outras mastigações. Se alguém os recolher e ruminar outra vez, produzindo um quinto arquivo que faça este dizer o que ele não sabia que dizia, então o Maquinatório terá funcionado mais uma vez. E será outra vez, uma penúltima vez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Róger Albernaz de; CORAZZA, Sandra Mara. Método maquinatório de pesquisa. *Pedagogía y Saberes*, n. 49, p. 67-80, 2018.

ARAUJO, Róger Albernaz de; SANTOS, Tamires Guedes dos; MOTTA, Guilherme Costa da. Maquinações com arquivos: modos, meios e

ritmos. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v. 25, n. 00, e023055, 2023. <https://doi.org/10.20396/etd.v25i00.8667319>

ARAUJO, Róger Albernaz de; SANTOS, Tamires Guedes dos. Tensor: o que passa na Escrita? *Conjectura*, v. 26, e021029, 2021.

ARAUJO, Róger Albernaz de. *½ dia, ½ noite*. 2007. 161 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

ARAUJO, Róger Albernaz de. Máquina-Método: ensaios de um devir-metodológico. In: BARREIRO, Cristhianny; CASTRO, Beatriz Helena (Orgs.). *Narrativas de pesquisa em educação: teoria e prática*. Porto Alegre: Observatório da UFRGS, 2014.

CAVALHEIRO, Patrícia; ARAUJO, Róger Albernaz de. Um desejo de aprender: maquinações de uma educação contemporânea. *Revista THEMA*, v. 15, p. 197-212, 2018.

CORAZZA, Sandra Mara. A-traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v. 35, e217851, 2019. <https://doi.org/10.1590/0102-4698217851>

CORAZZA, Sandra Mara. *Didaticário de criação: aula cheia, antes da aula*. Porto Alegre: UFRGS, 2012. (Caderno de Notas 3, Coleção Escrituras.)

CORAZZA, Sandra Mara. *Docência-pesquisa da diferença: poética de arquivo-mar*. Porto Alegre: Doisa; UFRGS, 2017.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. v. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. v. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto et al. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. v. 4. Tradução Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo: Capitalismo e Esquizofrenia*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana*. Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro II: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MOTTA, Guilherme Costa da. *Cordas e máquinas de escrita*. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia) – Instituto Federal Sul-rio-grandense, Pelotas, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Tamires Guedes dos. *Menstruatórias: Improviso de um Método Cíclico-Espiralado*. 2024. Tese (Doutorado Profissional em Educação e Tecnologia) – Instituto Federal Sul-rio-grandense, Pelotas, 2024.

SANTOS, Tamires Guedes dos. *Sem título & com muitos nomes*. 2020. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia) – Instituto Federal Sul-rio-grandense, Pelotas, 2020.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

¹ Doutor em Educação (UFRGS). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul), Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu). Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4531-3134>. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul). Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. ORCID:

³ Topológica, aqui, opõe-se a lógica: enquanto a relação lógica fixa termos por identidade e contradição, a relação topológica mantém-nos em vizinhança e tensão espacial, sem hierarquia nem oposição estável, tal como em um diagrama de forças.

⁴ A anedota de Arquimedes — que, ao perceber o deslocamento da água ao entrar na banheira, teria formulado o princípio do empuxo e exclamado "Eureka!" — é aqui mobilizada não por seu valor histórico, mas como figura do acontecimento: a atualização súbita de uma potência que já operava antes de ser pensada.

⁵ A citação provém de Deleuze e Guattari, *O que é a Filosofia?* (1992), no capítulo dedicado à geofilosofia, em que a filosofia é definida como atividade intempestiva, criadora de novos espaços-tempos, e não como filosofia da história nem do eterno.

⁶ Na transcrição do arquivo de aula, o editor vacila, produz uma lacuna e escreve Édito, ao invés de Édipo. Para evitar uma traição aos arquivos que tensionam a possibilidade da produção de pensamento, mantemos Édito.