



COLAGEM E ECOSOFIA:

entre fragmentos e composições na
educação em ciências

por Gabriella Pizzolante da Silva



São Carlos/ SP

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



Gabriella Pizzolante da Silva

Colagem e Ecosofia: entre fragmentos e composições na educação em ciências

Tese da Universidade Federal de São Carlos, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha Educação em Ciências e Matemática, para obtenção do título de Doutora em Educação, sob a orientação da Profa. Dra. Carolina Rodrigues de Souza.

São Carlos, 2026.

Gabriella Pizzolante da Silva

Colagem e Ecosofia: entre fragmentos e composições na educação em ciências

Tese da Universidade Federal de São Carlos, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha Educação em Ciências e Matemática, para obtenção do título de Doutora em Educação, sob a orientação da Profa. Dra. Carolina Rodrigues de Souza.

São Carlos, 08 de junho de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof.a Dra. Carolina Rodrigues de Souza (Orientadora)
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa (Examinador Interno)
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof.a Dr.a Tais Aparecida e Moura (Examinadora Interna)
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof. Dr. Fabiano Ramos Torres (Examinador Externo)
Universidade Federal do ABC (UFABC)

Prof. Dr. Leandro Belinaso Guimarães (Examinador Externo)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Silva., Gabriella Pizzolante da

Colagem e Ecosofia: : entre fragmentos e composições
na educação em ciências / Gabriella Pizzolante da Silva. -
- 2026.
162f.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de São Carlos,
campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Carolina Rodrigues de Souza

Banca Examinadora: Carolina Rodrigues de Souza, Alan
Victor Pimenta de Almeida Pales Costa, Tais Aparecida e
Moura, Fabiano Ramos Torres, Leandro Belinaso
Guimarães

Bibliografia

1. Colagem; Ecosofia; Educação em ciências. I. Silva.,
Gabriella Pizzolante da. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

À Frida (*in memoriam*), Matilda e Raul,
minhas espécies companheiras.

AGRADECIMENTOS

Aos encontros que tornaram esta pesquisa possível.

Aos restos, às superfícies cortadas, às revistas desmontadas, às mesas e chãos cobertos de papéis e poeiras. À tudo aquilo que desviou percursos e interrompeu certezas.

Às crianças, que frequentemente recusaram obedecer às formas prontas do mundo. Aos gestos pequenos, às perguntas sem resposta, às invenções improvisadas na areia e nas bordas.

Aos grupos, coletivos e pessoas que surgiram ao longo do caminho. Às conversas atravessadas por cansaços, desejos, angústias, risos e lágrimas. Àquelas que, mesmo sem perceber, deslocaram esta pesquisa com uma frase, uma imagem, uma presença ou um silêncio.

Às plantas que sobreviveram aos esquecimentos, à presença inquieta que atravessava a casa em velocidade, espalhando movimento nos dias mais duros, e que, embora já não habite fisicamente este mundo, continua correndo pelos cantos da memória. Aos corpos silenciosos que caminham devagar pelas janelas, ensinando cotidianamente outras temporalidades e curiosidades diante das pequenas coisas. E à presença que inventou comigo pequenas formas de cuidado, mesmo quando tudo parecia excessivamente difícil.

Aos cafés, aos arquivos abertos demais, às pilhas de livros espalhadas mas nem sempre lidos, às colagens interrompidas e retomadas inúmeras vezes.

À arte, por continuar produzindo brechas em tempos endurecidos.

E àquilo que, mesmo sem nome, manteve viva a possibilidade de continuar.

Resumo

Esta tese produz e investiga o encontro entre colagem e ecosofia na educação em ciências, tomando a colagem como prática material, relacional e de pensamento. Parte da problematização de modos de organização do conhecimento científico escolar que privilegiam a representação, a explicação, a classificação e a estabilidade dos sentidos, frequentemente separando corpo e pensamento, ciência e arte, natureza e cultura, sujeito e mundo. Inspirada na ecosofia de Félix Guattari, em aproximações com a cartografia e na montagem como operação de pensamento (Didi-Huberman), a pesquisa acompanha oficinas com estudantes da educação básica, da licenciatura e da pós-graduação, um curso extensionista, cenas fabuladas e produções artísticas realizadas durante o percurso investigativo. O percurso da tese é construído por meio de montagens entre memórias não tão inventadas, imagens, fragmentos conceituais e experiências formativas. Ao trabalhar com restos, rasgos, imagens científicas deslocadas, livros didáticos desmontados e composições coletivas, a tese acompanha o que emerge quando a colagem atravessa formas estabilizadas de aprender e organizar o conhecimento científico escolar. Nesse movimento, a montagem opera como procedimento que aproxima fragmentos heterogêneos sem reduzi-los a uma unidade explicativa, permitindo pensar a produção de conhecimento por intervalos, fricções e recomposições provisórias. Como contribuição, a tese propõe compreender a colagem como prática ecosófica situada, capaz de abrir pequenas recomposições entre subjetividade, coletividade e ambiente, tensionando modos de conhecer e habitar os espaços educativos na educação em ciências.

Palavras-chave: colagem; ecosofia; educação em ciências, arte e ciência.

Abstract

This thesis produces and investigates the encounter between collage and ecosophy in science education, taking collage as a material, relational, and thought-based practice. It begins by problematizing modes of organization of school scientific knowledge that privilege representation, explanation, classification, and the stability of meaning, often separating body and thought, science and art, nature and culture, subject and world. Inspired by Félix Guattari's ecosophy, by approximations with cartography, and by montage as an operation of thought derived from Georges Didi-Huberman, the research follows workshops with students from basic education, undergraduate teacher education, and graduate studies, an extension course, fabulated scenes, and artistic productions developed throughout the investigative process. The thesis is constructed through montages between not-so-invented memories, images, conceptual fragments, and formative experiences. By working with remnants, tears, displaced scientific images, dismantled textbooks, and collective compositions, the thesis follows what emerges when collage traverses stabilized ways of learning and organizing school scientific knowledge. In this movement, montage operates as a procedure that brings heterogeneous fragments together without reducing them to an explanatory unity, allowing knowledge production to be conceived through intervals, frictions, and provisional recompositions. As a contribution, the thesis proposes understanding collage as a situated ecosophical practice, capable of opening small recompositions between subjectivity, collectivity, and environment, tensioning ways of knowing and inhabiting educational spaces in science education.

Keywords: collage; ecosophy; science education; art and science.

Sumário

pri-MEI-r-OS RECORTES DE UM INÍCIO QUE NÃO COMEÇA	7
Notas para demorar-se	12
Coreografia do desassossego	17
Habitar o caos: tempos pandêmicos	26
Entre <i>collage</i> e colagem: modos de relação com o mundo	32
Colagem-tarefa	37
Cena 1 - fabulações do aprender em desmanche	42
Memórias não tão inventadas 1 - Aprendizagem rima com colagem	44
A colagem na educação e os regimes de visibilidade	52
Cena 2 - fabulações de modos de experimentar em desmanche	56
Materiais indisciplinados	58
Memórias não tão inventadas 2 - Pode mesmo rasgar?	64
A colagem na educação e a prática pedagógica e formativa	72
Entre restos e relações	76
Cena 3 - fabulações do olhar em desmanche	80
Memórias não tão inventadas 3 - Mas isso é arte?	82

Alianças afetivas	91
Relações em crise	97
Uma aventura ecosófica	103
Ecosofia como crítica às normatividades da educação ambiental	110
Ecosofia em espaços não escolares	111
Ecosofia com infância, arte e escola	112
Ecosofia como formação	114
Memórias não tão inventadas 4 - Fazer mundo com os pedaços	117
Vestígios montados	139
Ondulações de um encontro	144
Referências	153



pri-MEI-r-OS RECORTES DE UM INÍCIO QUE NÃO COMEÇA

Nos caminhos percorridos durante a elaboração desta tese, produziu-se um encontro entre colagem e ecosofia. O que se constituiu foi um campo de experimentação no qual diferentes fragmentos, imagens, materiais, corpos, oficinas, memórias, leituras e experiências passaram a operar em composição, fazendo emergir deslocamentos nos modos de pensar a educação em ciências. A tese acompanhou esses movimentos: aquilo que passou a acontecer quando a colagem começou a funcionar como prática relacional, material e de pensamento, em aproximação com a ecosofia proposta por Guattari.

O texto foi sendo atravessado por um mundo que se desdobra, e talvez por aquilo que fica quando já não se tem a pretensão de um mundo inteiro. Um certo estado de instabilidade, que ensaia desacomodar a área da educação em ciências.

Ao longo deste percurso, o que se forjou foi um campo de experimentação em que pesquisadora e percurso se engendraram mutuamente, aproximando-se de uma atitude cartográfica entendida como modo de acompanhar processos em movimento. Como afirma Costa (2020), determinadas práticas investigativas extravasam protocolos e procedimentos, exigindo abertura à “experiência viva e movente do campo” (COSTA, 2020, p. 13). Nesse sentido, esta tese acompanhou processos em variação, sem buscar estabilizá-los antecipadamente.

Mas o que exatamente se passa quando colagem e ecosofia se encontram em um mundo que insiste em anunciar seus fins? Quem ousaria buscar uma resposta mais do que espantar-se no percurso?

As escolhas de composição textual desta tese, como cenas fabuladas e as memórias não tão inventadas são desdobramentos do próprio problema investigado. A escrita buscou operar produzindo aproximações, desvios e coexistências entre tempos, materiais e experiências heterogêneas. Também por isso, a tese afasta-se de uma estrutura linear e conclusiva, aproximando-se de uma composição fragmentária atravessada pelas próprias operações da colagem.

Como disse Guimarães (2014), o que falta aos textos acadêmicos são seus bastidores: os tropeços, as rasuras, os cortes, os descartes. Então, para compartilhar algo dos bastidores, deixo saber que durante a escrita desta versão final, o texto passou a se mover como as próprias colagens feitas no Ateliê. Os fragmentos mudavam constantemente de lugar; um trecho permanecia dias entre páginas até encontrar alguma vizinhança possível; outro, já aparentemente resolvido, voltava a escapar. Com isso, assume-se explicitamente a impossibilidade de dizer tudo, “e é bom assim”, como disse Adília Lopes (2002).

Ainda assim, estudar constituiu parte fundamental do próprio percurso investigativo. Em diálogo com Bocchetti (2026), o estudo foi compreendido como prática especulativa que se dá na relação entre pensamento e fazer. Segundo o autor, estudar não corresponde a uma atividade individual voltada à compreensão de algo já dado, mas a um processo ecológico e relacional que envolve materiais, corpos, ambientes e forças. Vinculado às “dinâmicas de surgimento” e aos processos de emergência (BOCCHETTI, 2026, p. 2), estudar implica acompanhar aquilo que ainda está se formando, compondo mundos. Essa perspectiva aproxima-se da formulação de Migliorin (2015), para quem experimentar implica deixar-se afetar pelo que ainda não

se conhece, produzindo microdesestabilizações no mundo já organizado (MIGLIORIN, 2015).

Importa, ainda, já dizer que os fragmentos das memórias não tão inventadas, inspiradas na poética das *Memórias Inventadas* de Manoel de Barros, afastam-se da ideia de recomposição de um passado tomado como dado objetivo, aproximando-se de uma prática que opera na dimensão da memória e de suas atualizações. Não houve a tentativa de recuperar o passado como algo fixo. Buscou-se ativá-lo a partir dos movimentos que o fizeram reaparecer no momento da escrita. As memórias mobilizadas emergem como composições produzidas entre lembrança, experiência e criação.

Por isso, um certo grau de ficcionalização foi assumido como estratégia de produção de sentidos e de imaginação de presentes-futuros possíveis. As cenas fabuladas que atravessam a tese não foram um exercício ficcional desvinculado da experiência, mas uma tentativa de colocar a infância em funcionamento enquanto força compositiva capaz de interferir nos modos de aprender, perceber e experimentar. Essas cenas foram inventadas a partir de muitos anos de atuação da autora como professora na Educação Infantil, constituindo uma invenção ancorada na experiência. Como lembra Carola Saavedra, “conviver com criança nos dá uma chance única de enxergar as coisas sob outra perspectiva e, com sorte, entender aspectos da vida e da arte que até então haviam passado despercebidos” (SAAVEDRA, 2021, p. 166).

Entende-se a infância nessa pesquisa menos como etapa cronológica da vida e mais como força de variação capaz de desorganizar formas estabilizadas de relação entre corpo, matéria e conhecimento. Nas cenas que compõem esse estudo,

procurou-se pelo aprender que frequentemente escapa da lógica da resposta correta. Ao trazer esse movimento, a tese busca tensionar formas hegemônicas de organização da experiência educativa, especialmente na área da educação em ciências.

Pouco a pouco, a aproximação entre colagem e ecosofia tornou possível acompanhar a emergência de relações outras entre subjetividade, ambiente e vida coletiva no interior das experiências educativas narradas. A ecosofia, nesse contexto, é mobilizada como possibilidade de leitura das relações que iam sendo produzidas entre materiais, corpos, imagens, tempos, afetos e modos de existência.

Diantes dessas aproximações, a pesquisa passou a acompanhar como a colagem, ao trabalhar com fragmentos, restos, desmontagens e recomposições, tensiona modos hegemônicos de produção do conhecimento na educação em ciências, tornando visível que conhecer também pode envolver variação, montagem, coexistência de diferenças e abertura ao imprevisível. Não se trata de substituir a ciência pela arte, nem de transformar a colagem em metodologia aplicável ao ensino, mas de criar condições para que outros modos de relação entre conhecimento, vida, sensibilidade e mundo possam emergir.

A tese acompanha algumas dessas reverberações.



Notas para demorar-se

Artista, pesquisadora e professora *de e com* crianças. Entre imagens e comentários, começo pelo meio como modo de demorar-se no que não se resolve.

Grande parte das experimentações artísticas com a colagem que estão nesta tese aconteceu em um espaço muito específico: o ateliê localizado no fundo da minha casa, em frente a uma jabuticabeira. É nesse ambiente que o trabalho se desenrola, atravessado pelo canto dos passarinhos e por uma certa variação de luz ao longo do dia, que também incide sobre os materiais na mesa. Na entrada, permanece um mosaico de azulejos com a inscrição “Ateliê da Espê”, em referência à minha mãe, Esperanza, que ocupava esse espaço (e que fez o mosaico) antes de se mudar para um lugar em frente ao mar, onde vive atualmente com meu pai. O ateliê é um lugar de continuidade e transformação.

O conjunto de materiais que compõem essas experimentações é formado por um acervo múltiplo, principalmente constituído ao longo do tempo por meio de práticas de garimpo. Revistas de diferentes origens, muitas delas encontradas em sebos de cidades que visito, ou exemplares recolhidos localmente, como aqueles disponibilizados



Fonte: colagem da autora.

gratuitamente na porta de um sebo da cidade onde moro. A esse conjunto somam-se livros didáticos obtidos em espaços de doação (principalmente da biblioteca do meu bairro), embalagens descartadas, retalhos de tecido e outros fragmentos. Há ainda materiais que chegam por intermédio de outras pessoas, que, ao se depararem com certas coisas, as reconhecem como possíveis de compor com o meu trabalho. Esse acervo permanece em estado de disponibilidade, aberto a possíveis relações.

O processo criativo compõe uma dinâmica que, embora aparentemente silenciosa externamente, é intensamente movimentada. Sem música, mas com cheiro de café bastante presente, gosto de escutar os próprios sons dos materiais; o folhear das páginas, o rasgo do papel, o atrito da tesoura. Diferentemente de uma lógica projetual, não parto de uma ideia previamente definida de colagem. Tentativas nesse sentido já foram realizadas, mas tendem a resultar em bloqueio ou frustração. Alguns recortes são mantidos em uma caixa, uma coleção, e, a partir deles, ensaio aproximações e caminhos, tendo um pouco do acaso como ferramenta para encontrar conexões e me transformar nesse encontro com a matéria. As colagens surgem nesse movimento de subversão da razão, sem antecipação total de seus efeitos, elas acontecem a partir de encantamento ou de estranhamento.

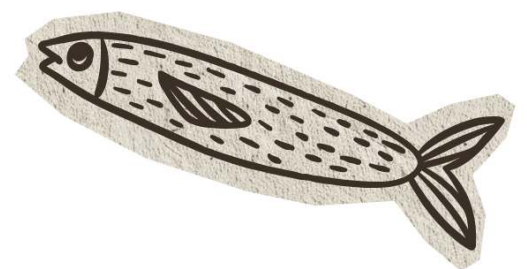
Um aspecto recorrente desse processo é a demora em fixar: raramente aplico a cola de imediato. As composições permanecem por dias sobre a mesa, sendo revisitadas em diferentes momentos. Nesse intervalo, os elementos podem ser reposicionados, retirados ou acrescentados, conforme as relações vão se tornando mais ou menos consistentes. Somente após esse tempo, que não sei bem dizer qual é, a colagem é fixada.



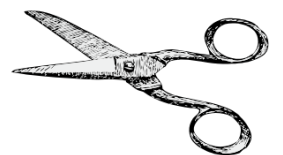
Fonte: colagem da autora.

As condições de emergência dessas colagens aqui reunidas são múltiplas e atravessadas pelos encontros que constituem a própria pesquisa. Algumas surgem em meio às leituras e aos deslocamentos conceituais produzidos entre colagem e ecosofia, outras, a partir de acontecimentos aparentemente ordinários, situações vividas na docência, nas oficinas, nas relações com as infâncias, com materiais, paisagens e fragmentos recolhidos ao longo do percurso. Essas produções podem ser compreendidas como rastros materiais desses encontros, condensando tensões, perguntas e variações que também compõem a escrita da tese.

Ao reunir essas produções, exponho esse conjunto de experimentações que dão pistas de modos de operar. As imagens, acompanhadas de comentários ou palavras bagunçadas, funcionam como pensamentos e fragmentos de um processo maior, no qual a colagem se afirma como prática de relação, alimentada por materiais, tempos e gestos.



COREOGRAFIA DO DESASSOSSEGO



Coreografia do desassossego

Esta é uma série de colagens e um poema inspiradas a partir das inquietações produzidas pela leitura do artigo “Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação”, de Thiago Ranniery Moreira de Oliveira e Marlucy Alves Paraíso (2012). Entre rasgos e encontros, a série busca aproximar-se daquilo que o texto nomeia como pesquisa que dança, que se perde, que deriva e que inventa percursos no próprio movimento de criar, afinal, “a cartografia se trata, pois, de uma inevitável coreografia do desassossego” (OLIVEIRA; PARAÍSO, p. 169), e “seu método de pesquisa se constitui, assim, em uma coreografia do desassossego, porque se interessa pela dança da vida e é também capaz de pôr a vida para dançar. Por acreditar que a educação, a escola, a pedagogia, os currículos, os sujeitos educacionais podem ser alvos de um permanente processo de reinvenção de si e do mundo” (OLIVEIRA; PARAÍSO, p. 176).

A série constituiu-se, assim, como uma experimentação na qual se buscou colocar certos conceitos em operação plástica, fazendo com que as discussões sobre cartografia, movimento, deriva e criação não permanecessem, mas ultrapassem o plano teórico e atravessassem materialmente as composições. Enquanto tentativa de pensar com os conceitos e através deles, a metodologia desta tese será apresentada a partir dessa série, tomando as próprias colagens como campo de experimentação das questões metodológicas que costuram a pesquisa.

Metodologia em deriva

não começo.

já

no meio

o traçado —
não antes.

linhas.

desviam
dobram
escapam

atravessam

(sem pedir)

o encontro, sem contorno.

forças

relações

algo insiste.

colAR - colAR - colAR - colAR AR AR AR AR

entre

— só ali —

aparece. desloca. transforma. me produz

um risco

seguir.

um corpo em vias de

a escrita faz passar. pensamento inventa.

Linhas bailarinas



Fonte: colagem da autora.

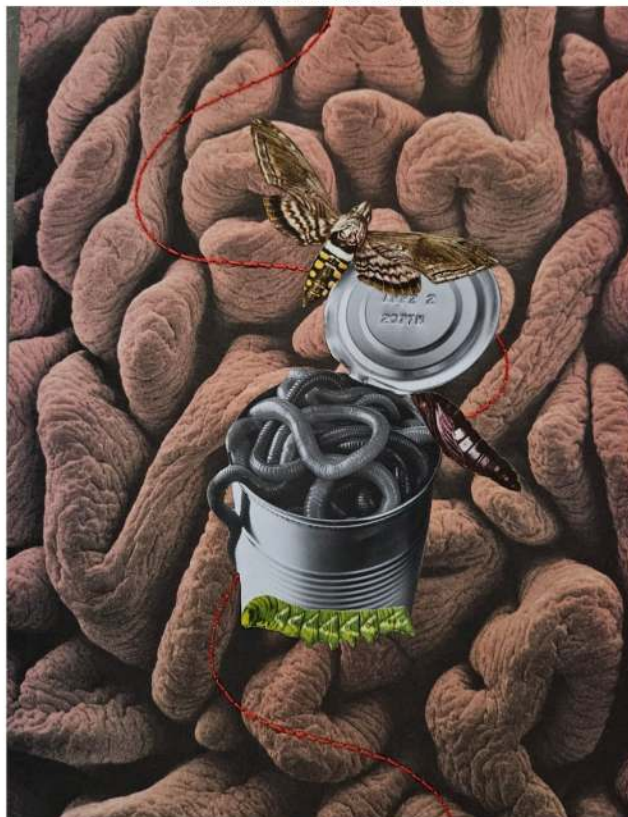
"Simplesmente, para que a pesquisa em educação possa bailar." (p. 161)

"Lá ou aqui, forças de velocidade infinita inundam a vida. Seus movimentos deixam rastros, marcas, traços, linhas. Qualquer um de nós pode ser testemunha de que as linhas - "elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos" (Deleuze, 1992, p. 47) - não são retas nem nas coisas, quem dirá na vida. Uma cartografia em educação segue e traça linhas que compõem seus mais diversos espaços, objetos, corpos; anima-se e constitui-se no traçado de linhas" (p. 166 - 167)

"Cartografar é também uma operação de traçar linhas de fuga nos territórios, às vezes tão cinzentos, da educação" (p.167)

"Ou, mesmo, de quem simplesmente solta os pés da terra e dança? A potência da cartografia não é apenas fazer da pesquisa partitura das linhas, dança e coreografia dos movimentos. Ela é coreógrafa do movimento das linhas e dos traços, como uma pesquisa-bailarina, que transforma a estética do movimento da vida em educação em pura intensidade." (p. 168)

Metamorfoses da vida



Fonte: colagem da autora.

"É no trabalho sobre as linhas, no qual estão em jogo as metamorfoses da vida, que a cartografia se faz." (p. 159)

"cartografia é uma figura sinuosa, que se adapta aos acidentes do terreno, uma figura do desvio, do rodeio, da divagação, da extravagância, da exploração" (p. 163)

"Partir. Sair. Deixar-se um dia perder a cabeça. Ir quebrar em algum lugar. A cartografia não dispensa a viagem." (p. 164)

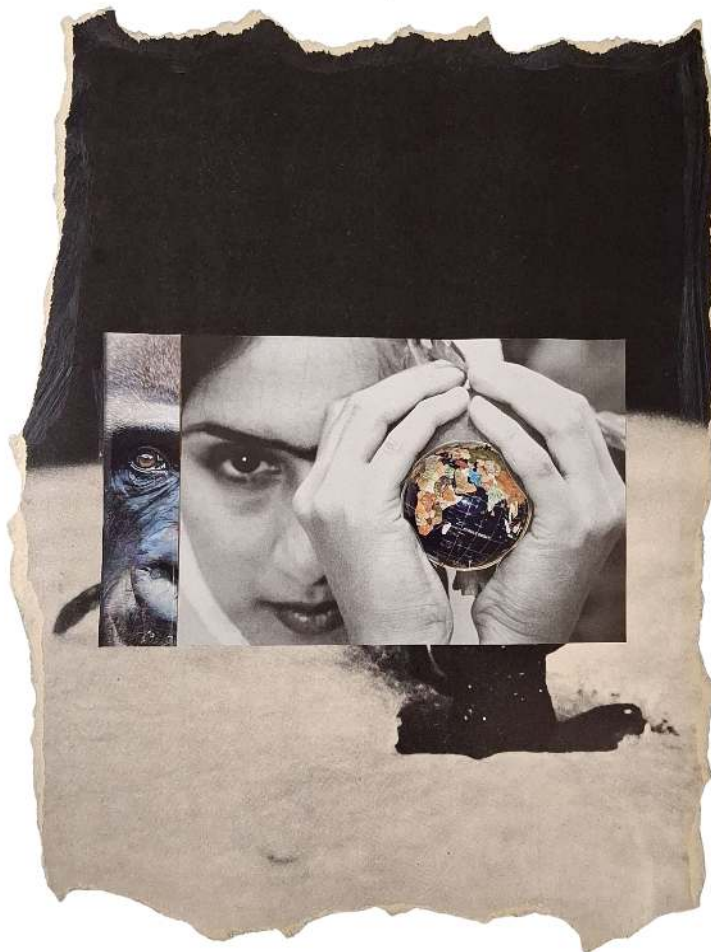
"Fugir é traçar uma linha" (p. 167)

"Aparecem de uma exploração assimétrica do território, regida apenas por sensações diretas, por ações de forças como pressão, estiramento, dilatação e contração, até que se seja tocado por uma rugosidade." (p. 171)

"não enlatar o pensamento em uma história linear e progressiva" (p.173)

"Todo e qualquer alimento que lhe possa servir, mesmo que não seja escrito ou teórico, será bem-vindo. (p. 174)"

Oblíqua



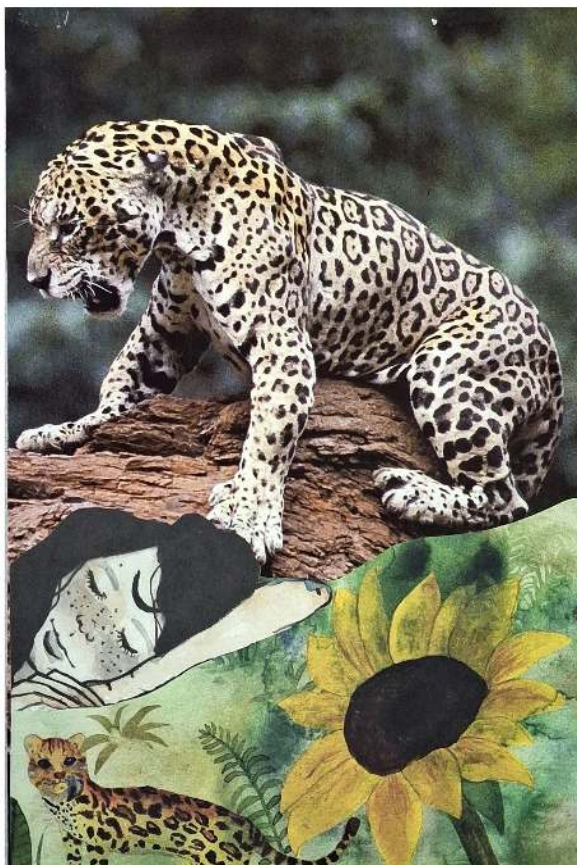
Fonte: colagem da autora.

"porque um objeto a ser cartografado não é, assim, algo fixo (um objeto de dado empírico, organizado e fechado segundo as exigências da representação): ele é como alguma coisa que se estende sobre uma superfície, geográfico, geológico e que pode tomar emprestado um grande número de modos de existir. O que temos são processos de (des)territorialização, que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais qualquer objeto e seus contornos são apenas uma resultante parcial que transborda por todos os lados" (p. 165)

"Oblíquo: não se define, nem define a priori sobre o que se debruçará, sempre atravessando sinuosamente pelo meio. (...) "como os olhos de uma cigana" (p. 169)

"é ao mesmo tempo inquieto, penetrante quando se fixa, móvel, constantemente espiando [...]. Reflete, ao mesmo tempo, a doçura e a selvageria, uma imensa bondade e uma crueldade sem limites. Um olhar sempre fugidio, mas apesar disso se fixa aqui e acolá, num certo instante". (...) A figura da cigana oblíqua e dissimulada dá corpo ao olhar cartográfico. Uma presença marginal, condenada a vagar entre as paisagens empreendidas pelos territórios, selvagem, indolente, bárbara, nômade, que, com sua maquinaria sibilante, mina todo tipo de sedentarismo e mutismo. (p. 170)

Um sopro de coragem



Fonte: colagem da autora.

"É por encontros que o corpo da cartografia se define. "Encontrar é achar, é capturar, é roubar [...]. Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias" (p. 171)

"Um sopro de coragem: podemos utilizar nossos objetos de investigação não como figuração, mas como potência?" (p. 172)

"A cartografia vai criando as pedras de seu caminho, promovendo entre elas encontros clandestinos, conexões insuspeitadas, agenciamentos notáveis, sempre grávida de um devir fundamentalmente heterogêneo. (p.172)

"É na escrita que o movimento da pesquisa, finalmente, ganha seu sopro de vida, seu ritmo e sua música (p. 176)"

No coração de uma vida



Fonte: colagem da autora.

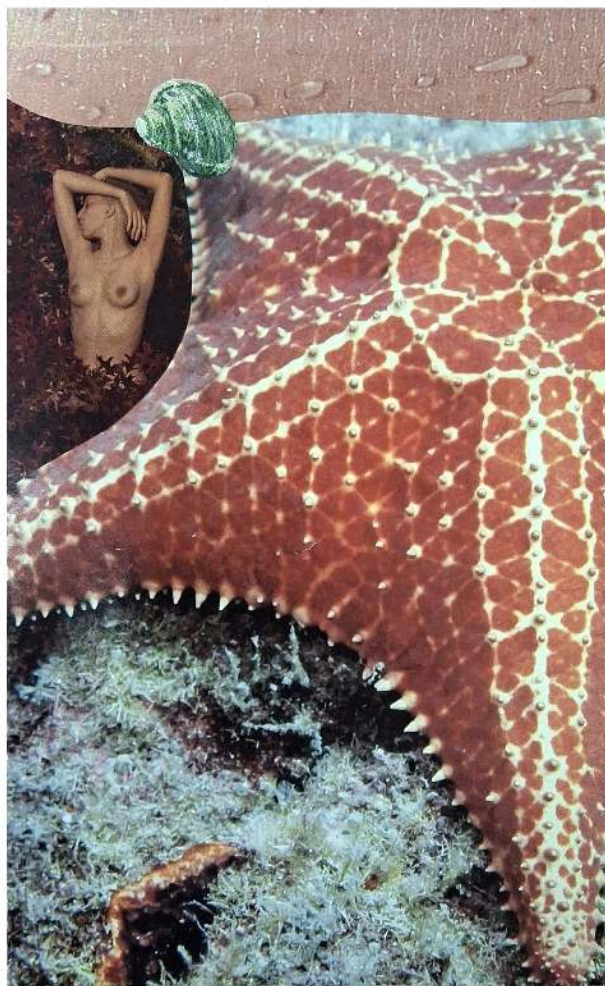
"Cartografar em educação exige um dilaceramento que arranca uma parte do corpo de uma pesquisa" (p. 166)

"A vida da cartografia vem do seu trabalho sobre as linhas" (p. 167)

"Mas os quadros que uma cartografia traça pulsam no coração de uma vida (p. 173)"

"A cartografia não parte do nada, mas de algo preexistente – sobretudo, das paixões, dos encontros, do amor pelo que se toca e pelo que se vê (p. 173)"

Cartografia para um corpo em deriva

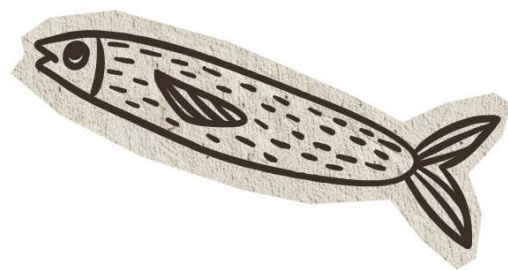


Fonte: colagem da autora.

"A vida de uma pesquisa é algo intrigante. Sujeita à sorte, ao tempo, aos lugares, à hora, ao perigo. O imprevisto vem sempre turbilhoná-la." (p. 161)

"Pesquisar é experimentar, arriscar-se, deixar-se perder" (p. 161)

"vagar à deriva das águas" (p. 161)



Habitar o caos: tempos pandêmicos

Foi durante o período da pandemia da Covid-19 - quando, como afirma Ailton Krenak (2020), um vírus parecia atingir somente as pessoas - que a colagem passou a ocupar um lugar recorrente em minhas experimentações com os materiais disponíveis no cotidiano. As restrições sanitárias reduziram a circulação, intensificaram a permanência no espaço doméstico e alteraram profundamente as relações com o tempo, com os objetos e com os modos de estar no mundo. Em meio às incertezas e descontinuidades daquele período, rasgar e brincar fragmentos tornou-se uma das maneiras possíveis de habitar o caos.

Os papéis acumulados sobre a mesa, algumas revistas e livros didáticos na prateleira e a grande quantidade de embalagens, como a utilizada em “o tempo como matéria recortável”¹, começaram a acompanhar uma tentativa de permanecer em relação com um mundo. Uma aproximação com aquilo que Manoel de Barros chamou de “reino das imagens” e “reino da despalavra”².

o tempo como matéria recortável



Fonte: colagem da autora.

¹ Esta colagem foi realizada com uma embalagem de sabonete utilizada como suporte.

² BARROS, Manoel de. Despalavra. Ensaios Fotográficos, Editora Leya, 2013.

Esse movimento tampouco acontecia apenas no interior do espaço doméstico. Como observa Fuão (2024), durante a pandemia as redes sociais, especialmente o Instagram, testemunharam um crescimento expressivo da prática da colagem:

Milhares e milhares de pessoas passaram a compartilhar suas collages, desde aqueles que estavam experimentando fazer *collages* pela primeira vez, até os que durante anos e anos se dedicaram à prática. As plataformas digitais se transformaram em uma imensa galeria de colagens, em constante expansão (Fuão, 2024, p. 2).

Abrindo territórios de partilha, o isolamento decorrente da pandemia era atravessado por práticas comuns, fazendo emergir uma trama de relações que transformava a experiência individual marcada pelo anúncio de colapso. Aquilo que começava na mesa de casa, em um momento de retração da convivência presencial, encontrava ressonância em outros corpos, outras mãos, outras composições. “É dessa afetação pelos outros que pode sair uma outra compreensão sobre a vida na Terra” (KRENAK, 2020, p 104).

Nos últimos anos, iniciativas como a Sociedade Brasileira de Colagem e projetos de difusão dedicados a essa prática têm reunido artistas, exposições e publicações, evidenciando a ampliação desse campo artístico no Brasil. Esse cenário indica que a colagem se mantém como prática ativa de experimentação estética, mobilizando diferentes modos de composição, apropriação e montagem de imagens, ou, mais precisamente, diferentes modos de produzir e inventar relações entre elementos heterogêneos.

Em muitas produções contemporâneas, a montagem implica a composição de elementos provenientes de diferentes tempos e repertórios visuais. Na série *A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical* (2018–2021), da artista Rosana Paulino, esse procedimento aparece de forma particularmente evidente. A série é composta por um conjunto de nove trabalhos realizados em impressão digital, colagem e monotipia sobre papel, nos quais a artista reúne imagens provenientes de diferentes arquivos visuais (LEE, 2025).

Nas obras, fotografias do século XIX que retratam pessoas negras e indígenas (muitas delas produzidas em contextos científicos ou coloniais) aparecem reorganizadas junto a ilustrações naturalistas de animais e plantas, e a formas geométricas coloridas que atravessam a superfície da composição. Essas imagens, originalmente produzidas em contextos distintos, passam a coexistir em uma mesma configuração visual, criando relações entre elementos que pertenciam a diferentes regimes de produção de imagens, sem que essas relações se estabilizem em uma unidade reconciliada (LEE, 2025).

Em algumas delas, nota-se que os animais são ampliados até se aproximarem das proporções das figuras humanas, produzindo uma composição na qual corpos humanos, fauna e flora passam a pertencer à mesma escala visual. Como observa Lee (2025), esse aspecto da obra evidencia como determinados regimes coloniais de representação trataram populações negras e indígenas como parte do mesmo inventário natural do território. Ao deslocar essas imagens e reorganizá-las em novas relações, a artista interfere nos modos históricos de classificação e ordenamento visual,

expondo as violências inscritas nesses arquivos e produzindo outras possibilidades de leitura para essas imagens.

Obras da série *A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical* (2018–2021), de Rosana Paulino.

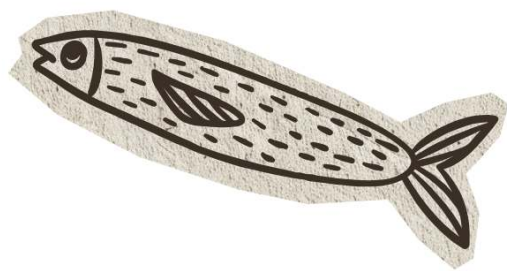


Fonte: <https://www.rosanapaulino.com.br/>

Como observa Lee (2025), a composição dessas colagens da artista estabelece uma estrutura paradoxal: ao mesmo tempo em que os elementos parecem formar uma unidade visual ordenada, eles também carregam tensões históricas e discursivas provenientes dos contextos em que foram produzidos. Nesse sentido, a colagem reúne imagens originadas de arquivos coloniais, científicos e artísticos em uma mesma superfície, produzindo uma configuração na qual essas iconografias passam a operar em novas relações, sem se resolverem em uma síntese estável, mantendo a fricção como condição.

Suas imagens fazem ver que a relação com a terra e com os seres vivos é profundamente fraturada por um olhar colonial que classificou corpos, plantas e vidas

sob uma mesma lógica de exploração, questão também discutida por Val Plumwood (1993) em sua crítica aos dualismos da racionalidade moderna ocidental e, em outro contexto, por perspectivas feministas decoloniais latino-americanas que compreendem corpo e território como dimensões inseparáveis da violência colonial, como discutido no livro *Corpos, territórios e feminismos* (Hernández, Jiménez, 2023).



Entre *collage* e colagem: modos de relação com o mundo

Ao aproximar fragmentos provenientes de diferentes tempos e contextos, certas colagens tornam visíveis relações que permaneciam naturalizadas ou dispersas, interferindo nas formas de ordenar visualmente o mundo. No âmbito da arte contemporânea brasileira, essa operação relacional é materializada quando o artista indígena Denilson Baniwa utiliza colagens e montagens de arquivos coloniais para produzir novas relações entre os registros visuais, as histórias e as cosmologias indígenas, reorganizando repertórios da tradição ocidental e deslocando sentidos historicamente sedimentados.

Como observa Oliveira (2022), nas obras do artista “o estatuto selvagem da colagem produz deslocamentos de uma civilização a outra: a imagem se torna um lugar de captura que desmonta a hierarquia de uma história contada através de séculos” (OLIVEIRA, 2022, p. 178).

Wirámiri (Passarinhos). 2024. Acrílica, pastel oleoso e colagem sobre tela, de Denilson Baniwa



Fonte:

<https://www.agentilcarioca.com.br/artists/111-denilson-baniwa/works/11618-denilson-baniwa-wiramiri-passarinhos-2024/>.

Um exemplo dessa operação pode ser observado na obra *Wirámiri* (Passarinhos, 2024), em que o artista aproxima imagens associadas à tradição científica ocidental, como representações de aves, dispositivos de classificação e repertórios visuais vinculados à história natural, de elementos provenientes de cosmologias indígenas. Ao colocá-los em relação, sem dissolver suas diferenças, a obra desloca a lógica colonial que historicamente transformou a natureza em objeto de catalogação e coleção, fazendo emergir outras relações entre imagens, território e vida.

Nesse sentido, a colagem evidencia sua potência como operação relacional que interrompe continuidades históricas e reconfigura regimes de leitura, por fricção entre sentidos, fazendo emergir relações que não estavam dadas e deslocando modos estabilizados de ver, conhecer e organizar o mundo. É nesse ponto que se concentra o interesse desta tese: a colagem como operação material e relacional que interfere nos modos de produção de sentido.

Essa dimensão relacional da colagem ajuda a compreender como ela ultrapassa o estatuto de técnica artística. Como observa Fuão (2024), seu sentido envolve, para além da materialidade, um modo de pensar que articula encontros, fragmentos e diferenças (FUÃO, 2024, p. 10). Como afirma a artista visual e designer gráfica Anna Janot na publicação *Grandes Nomes*³, “ela diz e contradiz o próprio nome, pois não é preciso de cola para fazer uma colagem. Arrisco-me dizer que o mundo é uma colagem” (PLANEL, 2020, p. 09), reforçando o caráter não fixo e expansivo do termo.

³ A publicação *Grandes Nomes*, organizada por Maurício Planel no âmbito da Sociedade Brasileira de Colagem (SBC), reúne breves apresentações de artistas que atuam no campo da colagem, com o objetivo de difundir essa prática artística e mapear sua presença em diferentes contextos contemporâneos. Trata-se de um material de circulação digital produzido pela própria comunidade de colagistas, funcionando como registro e divulgação de trajetórias e práticas vinculadas à colagem.

Utilizo o termo “colagem”, e não “*collage*”, não por ignorar sua origem francesa, mas por afirmar sua inscrição na língua em que esta pesquisa se escreve e se produz. Se o termo estrangeiro marca um momento histórico e artístico específico, a colagem aqui mobilizada atravessa práticas artísticas, experiências docentes e processos de pesquisa que emergiram ao longo do percurso. Escrevê-la em português é afirmar que ela não pertence apenas à história das vanguardas europeias, mas também às práticas que se produzem neste território brasileiro.

Há ainda outra inflexão possível nessa escolha. Na linguagem cotidiana brasileira, “colar” também pode designar o ato de copiar, de apropriação. Essa ambiguidade interessa porque toca uma operação constitutiva da própria colagem, uma vez que ela traz consigo a tensão entre repetição e diferença, entre captura e recomposição. Em um dos exercícios de colagem produzidos ao longo da pesquisa, realizado como aproximação ao conceito deleuziano de repetição, busca-se trazer à tona que esse conceito é inseparável de uma crítica à representação, à identidade e à generalidade (DELEUZE, 2006). O autor relaciona



Fonte: colagem da autora.

repetição e criação, compreendendo-a como potência vinculada à produção de novos modos de existência e novas formas de pensamento e relação.

Essa escolha tampouco desconsidera a densidade conceitual atribuída por Fernando Fuão à *collage* como modo de pensar, postura e operação de reorganização de fragmentos; interessa, antes, acompanhar como essa potência opera e se transforma nas práticas em que a colagem é mobilizada, independentemente da grafia que a nomeia.



Colagem-tarefa

Se a colagem aqui mobilizada atravessa práticas artísticas, experiências docentes e processos de pesquisa, ela também carrega efeitos do território da infância. Não raramente, durante as oficinas e experiências formativas realizadas ao longo deste percurso, participantes mencionaram que recortar, rasgar e colar faziam emergir lembranças da escola, como se a tesoura e a cola guardassem uma memória das primeiras aproximações com certas formas de organizar imagens, materiais e gestos. A colagem é uma prática que permanece aderida à memória do corpo?

Rachaduras



Fonte: colagem da autora.

Ao revisitar minhas fotografias e cadernos escolares da década de 1990, de uma infância vivida na capital paulista, nasceu a colagem *Rachaduras*, que tenta produzir uma superfície atualizada e atravessada por tensões entre ordenamento e ruptura. As páginas desses cadernos foram utilizadas como marcas de uma infância historicamente associada à organização da linguagem, à aprendizagem da escrita e à estabilização de formas de conhecer, saturada por signos de classificação e instrução. Continuamente interrompida por rasgos e pela cola líquida aplicada diretamente com as mãos, os rastros que se vê na obra aproximam a colagem de modos de fazer infantis: espalhar, borrar, pressionar, acumular. As plantas secas e prensadas anunciam que algo insiste em crescer entre as brechas, e o corpo, constituído por traços de um mapa, apresenta-se como território continuamente afetado por linhas que o atravessam.

Frequentemente associadas a atividades dirigidas e a objetivos previamente definidos, muitas vezes, as colagens no contexto escolar tendem à reprodução de formas e modelos, operando como práticas que regulam as relações entre materiais, imagens e gestos, em que tesoura e cola fazem funcionar modos específicos de relação com os materiais, instrumentos a serviço de um resultado definido, e não como abertura à experimentação com a matéria, os gestos e as imagens.

Bastante vinculada ao ensino de formas geométricas, cores, coordenação motora, alfabetização ou datas comemorativas, uma colagem-tarefa⁴ funciona como mediação de conteúdos e como exercício de reconhecimento, em que recortar e colar passam a responder mais à necessidade de alcançar um resultado esperado e menos a uma experimentação com a matéria.

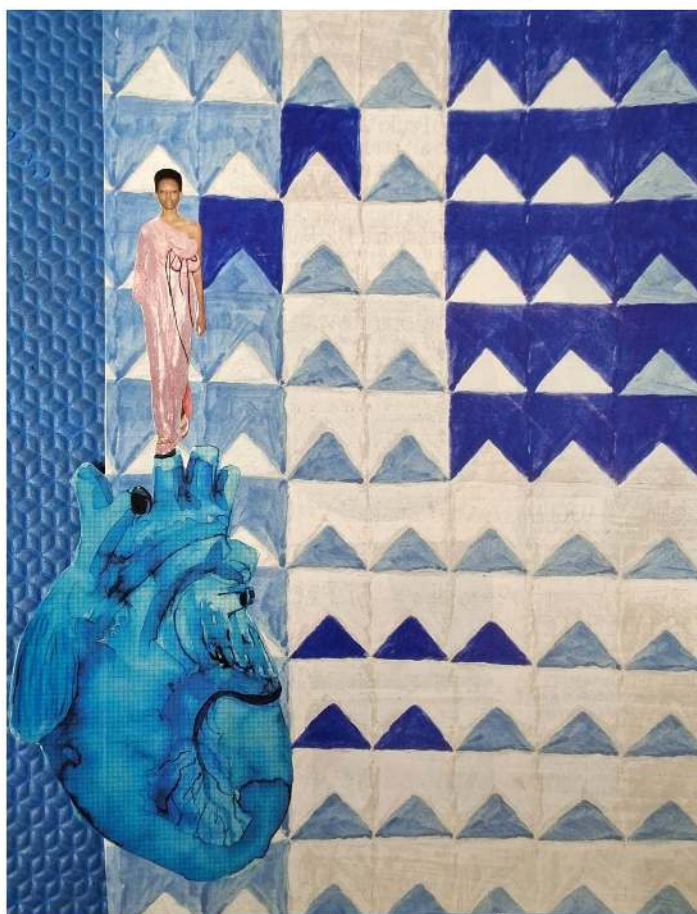
⁴ Esse termo foi elaborado pela autora.

Conforme aponta Guimarães (2023), a colagem está presente desde a Educação Infantil até a Educação Superior, sendo associada a objetivos de aprendizagem descritos na Base Nacional Comum Curricular (BRASIL, 2018), como “expressar-se livremente por meio de desenho, pintura, colagem, dobradura e escultura” no campo de experiências “traços, sons, cores e formas”, bem como às competências da área de Linguagens no Ensino Fundamental e ao conhecimento das formas contemporâneas de linguagem no Ensino Médio. A questão que se impõe é que relações a colagem permite instaurar ou restringir em cada contexto.

Ainda assim, mesmo no interior dessas superfícies organizadas permanecem pequenos desvios, recortes imprecisos, gestos hesitantes ou aproximações inesperadas, que insistem em aparecer entre as margens das atividades escolares, fazendo vacilar as relações previamente organizadas.

Em *Pequena fuga para um coração azul*, a repetição geométrica que pretende estabilização do espaço visual é perturbada por texturas e um coração deslocado que, enquanto superfície de passagem, compõe

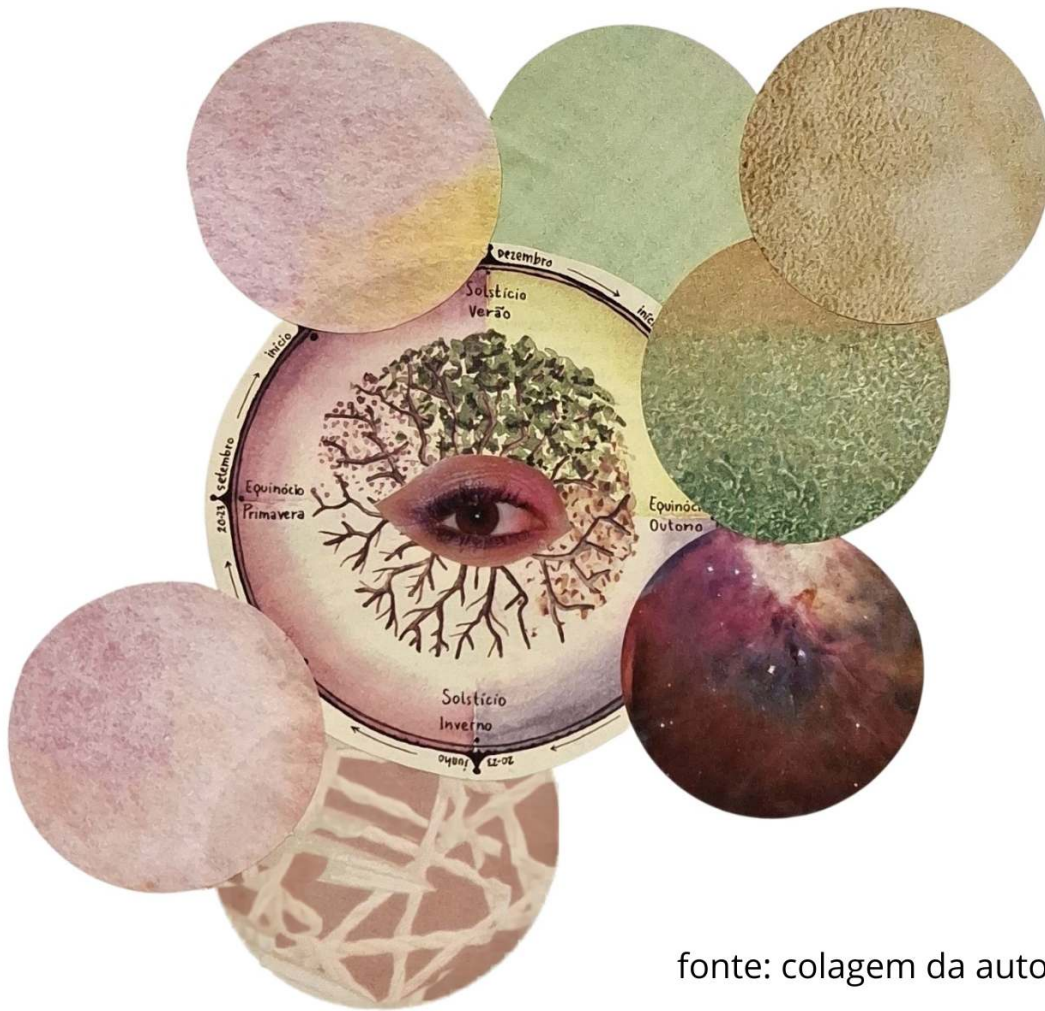
Pequena fuga para um coração azul



Fonte: colagem da autora.

um campo de forças e intensidades, indicando que a fuga não implica exterioridade, mas produção de desvios no interior das próprias estruturas. Deleuze e Guattari (2010) afirmam que as linhas de fuga são movimentos capazes de fazer variar sistemas organizados, abrindo possibilidades de existência e relação ainda não determinadas. Mais do que propor uma oposição entre usos “corretos” ou “incorretos”, interessa evidenciar como, no interior do próprio espaço escolar, a colagem pode ser capturada, organizada e estabilizada, tendo sua potência de desvio parcialmente neutralizada, na medida em que as relações que poderia produzir são antecipadas, controladas ou reduzidas a finalidades pedagógicas.

Geografia de conexões improváveis



fonte: colagem da autora.

Cena 1 - fabulações do aprender em desmanche

Choveu antes do portão abrir. O chão do parque ainda está úmido, e as crianças entram e saem da sala carregando nos pés pequenas quantidades de terra que logo se espalham pelo piso. Lá dentro, havia uma atividade para retomar os conteúdos já ensinados: classificar e organizar as partes das plantas em raiz, caule e folha. Sobre as mesas pequenas, imagens de plantas já estavam previamente recortadas; cada parte separada, pronta para ser colada em seu lugar correspondente. A folha branca funcionaria como base para restituir essa vida “corretamente”, alinhando cada fragmento à categoria esperada. A cola, distribuída em potes pequenos, aguardava o gesto preciso de fixação. Mas o que acontece não segue o plano.

Uma criança arrasta o papel pelo chão molhado. Outra pisa sobre a folha. A marca do pé se imprime. Uma pega terra com as mãos e espalha sobre a superfície branca do papel, misturando com a cola que já não cola; escorre. O papel enruga, rasga, dissolve nas bordas.

Aquilo já não é mais “atividade”. Há excesso de matéria, de gesto, de mundo, que não cabe na forma prevista.

Que ideia de aprender se torna insuficiente diante disso? Não há antecipação possível. O papel se tornou campo de acontecimento no próprio encontro entre corpo, material e ambiente.

Que tipo de relação com o aprender se insinua naquela mistura? O que se aprende quando o papel se deixa atravessar pelo barro? Que colagem se torna possível?

Se aprender fosse responder corretamente, nada ali faria sentido. O gesto que mistura barro e cola desorganiza a colagem como tarefa de fixação: que relações ali se inventam? Terra, água, papel, corpos em movimento e nada permanece isolado. O que se espalha pelo chão atravessa as mesas; o que escorre no papel já não distingue os elementos. A própria ideia de controle experimental se desfaz. Não há como estabilizar variáveis, conter os movimentos ou garantir o resultado. O que emerge é uma experiência contaminada. O que, de fato, se aprendeu?



Memórias não tão inventadas 1⁵ - Aprendizagem rima com colagem

A oficina “*Aprendizagem rima com colagem*” emergiu como desdobramento da disciplina *Educação em Ciências e em Matemática: Distopias Contemporâneas*⁶. Na disciplina, em diálogo com Deleuze, uma problematização do aprender estava em curso: não mais compreendido como acumulação linear de conteúdos, mas como abertura à invenção, em que aprender se desloca do reconhecimento para a problematização.

Fui convidada a compor esse cenário com uma oficina de colagem, que se configurou como dispositivo capaz de colocar em variação o próprio aprender. A área instituída da educação em ciências, então, encontrava-se sob problematização, de modo que a oficina não partiu de um percurso previamente assegurado, mas de uma abertura para acompanhar os efeitos produzidos nos encontros entre corpos, imagens e matérias.

A mediação ocorreu remotamente⁷, com a turma reunida presencialmente em uma sala da universidade. Imagens de colagens em diversos contextos - como na capa da edição brasileira do livro *Ecofeminismo*, de Maria Mies e Vandana Shiva (2021); vídeos, exposições e produções digitais, além de colagens realizadas por crianças

⁵ Fragmentos desta oficina foram publicados sob o título “**Colagem rima com aprendizagem: proposta de uma oficina para pensar o aprender**”, na revista *Linha Mestra*, v. 19, n. 56, disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/issue/view/44> e na Edição Especial: Anais dos Resumos do IX Seminário Conexões, *Linha Mestra*, v. 18, n. 53, edição especial, p. 05-06, abr./jul. 2024, disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/issue/view/issue/42/92>

⁶ Essa é uma disciplina ofertada no Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha de Educação em Ciências e Matemática, da UFSCar.

⁷ A mediação da oficina ocorreu remotamente em razão do período de férias docentes coincidir com a continuidade do calendário acadêmico da UFSCar no mês de janeiro, ainda reorganizado em decorrência dos efeitos da pandemia de Covid-19.

de turmas nas quais atuei como professora, foram projetadas. O convite lançado aos estudantes foi compor uma colagem analógica atravessada pela noção deleuziana de aprendizagem. Como afirma Kastrup (2001, p. 18), “é que a aprendizagem começa quando não reconhecemos, mas, ao contrário, estranhemos, problematizamos”.

A autora aponta que “a arte surge como um modo de exposição do problema do aprender” (KASTRUP, 2001, p. 19) e que a política da invenção implica uma relação com o saber que não visa acumular soluções, mas experimentar e compartilhar problematizações (KASTRUP, 2001). Importa destacar que essa dimensão inventiva não aparece, para a autora, como propriedade exclusiva do artista, mas como possibilidade de funcionamento do pensamento sempre que as relações estabilizadas deixam de operar como evidência. A oficina buscou colocar esses conceitos em funcionamento, aproximando-se, assim, da formulação de Carola Saavedra (2021) de que a arte vale justamente porque não oferece respostas prontas, sustentando intervalos e indeterminações que forçam o pensamento a continuar em movimento.

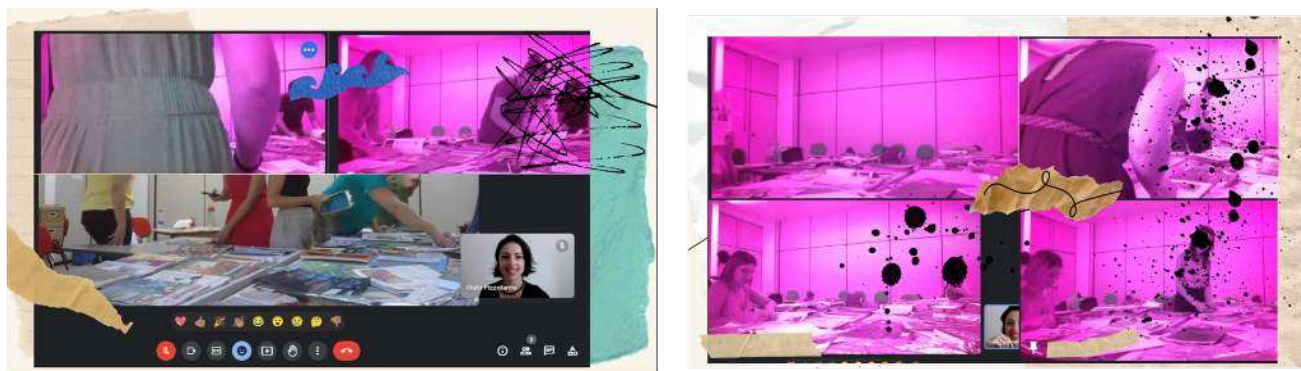
Ao mobilizar Deleuze, Kastrup (2001) afirma que isso não significa tomar a arte como finalidade ou modelo a ser atingido, mas como um campo no qual o aprender se coloca em estado de variação. Como a autora destaca, a arte não é um alvo, mas um “atrator caótico”, um ponto tendencial que não se fixa nem permite a estabilização de regimes previsíveis. Trata-se, portanto, de pensar a aprendizagem como um processo atravessado por forças que desorganizam o já dado e fazem emergir novas relações.

Papéis espalhados, revistas abertas, mãos em busca de algo que ainda não sabiam nomear. Os corpos que se inclinavam, desapareciam do enquadramento da tela e retornavam. Uma coreografia não ensaiada. Enquanto as colagens eram

produzidas, fragmentos da própria mediação remota também eram capturados: imagens parciais, desfocadas, corpos cortados pela instabilidade da transmissão e pelos limites da tela. A partir desses fragmentos digitais, outras colagens passaram a ser compostas. O que se instaurou nesse encontro foi uma suspensão da expectativa de respostas corretas e, com ela, a desorganização do regime que sustenta o aprender como reconhecimento, não apenas no plano cognitivo, mas nos modos de relação entre corpos, imagens e saberes.

Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é objeto de um *encontro* fundamental e não de uma reconhecimento. O que é encontrado pode ser Sócrates, o templo ou o demônio. Pode ser apreendida sobre tonalidades afetivas diversas, admiração, amor, ódio, dor. Mas em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade, ele só pode ser sentido. É assim que ele se opõe a reconhecimento, pois o sensível, na reconhecimento, nunca é o que só pode ser sentido, mas o que se relaciona diretamente com os sentidos num objeto que pode ser lembrado, imaginado, concebido [...] Aquilo que só pode ser sentido (o *sentiendum* ou o ser do sensível) sensibiliza a alma, torna-a “perplexa”, isto é, força-a a colocar um problema, como se o objeto do encontro, o signo, fosse portador de problema – como se ele suscitasse problema. (DELEUZE, 2006. p. 203-204).

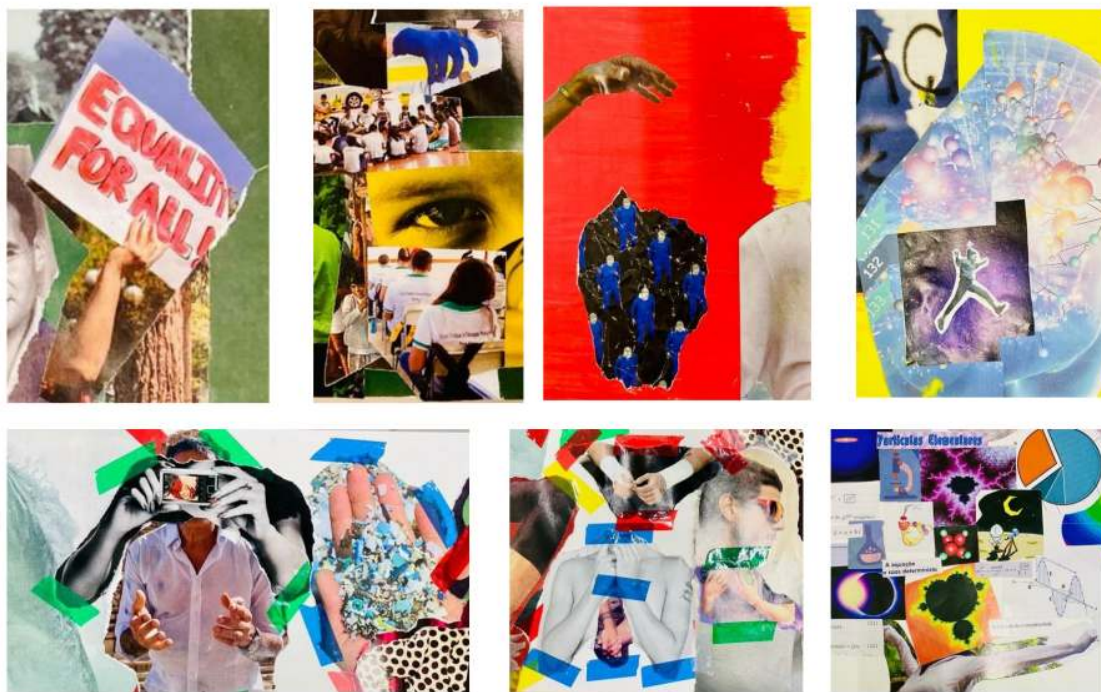
Fragmentos digitais da oficina.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

As colagens produzidas pareciam tensionar os signos da ciência. Esquemas, fórmulas e palavras foram arrancados de seus contextos habituais e reinscritos em composições heterogêneas, como se algo de sua estabilidade começasse a vacilar nesses movimentos. Em vez de permanecerem presos a um significado único, os signos científicos começavam a variar quando aproximados de outros materiais, imagens e gestos. Em Kastrup (2001), encontra-se justamente a ideia de que o signo não possui sentido unívoco, pois seu significado é equívoco e aberto à variação. Ao serem colados em novos arranjos, portanto, pareceram deixar de remeter a um significado estável, dando pistas de uma força de variação, que desloca seu estatuto de representação para o de operador de relações.

Fragmentos de colagens produzidas pelos participantes na oficina.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Corpos atravessados por diagramas científicos, slogans políticos, fragmentos esquemáticos, olhos, células, redes. As colagens aproximavam ciência, ativismo e infância sem submetê-los a uma ordem central evidente. O corpo, atravessado por fitas coloridas que pareciam surgir como espécies de remendos provisórios, pareceu funcionar como superfície de inscrição de relações de poder e visibilidade.

Em algumas colagens esquemas cerebrais, frequentemente associados à racionalidade, apareceram contaminados por linhas, conexões e pequenos corpos em movimento, como se aprender estivesse menos ligado à estabilidade e mais à possibilidade de mover-se entre signos e relações múltiplas. A ciência surgiu misturada

à vida, atravessada por outras forças, perdendo sua posição de centralidade explicativa para compor campos instáveis de relação e variação.

Nesse sentido, em diálogo com Kastrup (2001), os vestígios dessa memória indicam que a aprendizagem, quando experimentada como criação, desloca-se do regime da resposta para o regime da invenção, mas que historicamente, abordagens psicológicas tradicionais privilegiam modelos baseados em reconhecimento, adaptação e solução de problemas, deixando de lado essa dimensão inventiva do aprender. Ao trazer essa dimensão que não opera pela identificação de formas conhecidas, mas pelo estranhamento diante do novo, faz-se urgente uma reorganização dos modos de produzir conhecimento.

Acompanhando essas fricções, os recortes deixam ver um campo de tensões, em que aquilo que, no regime escolar e científico, costuma aparecer estabilizado (como cartazes de protesto e diagramas científicos), ao ser montado, passa a funcionar como problema e não como evidência, indicando que a colagem opera como fissura nos regimes representacionais, desestabilizando imagens que já estavam dadas.

Em conjunto com as colagens feitas, a coreografia não ensaiada indica a emergência de outros modos de organização do aprender, produzida pelo movimento dos corpos, pela circulação dos materiais e pelos signos que atravessaram as composições dos participantes. Nesse sentido, a oficina aproximou-se de um espaço de aprendizagem inventiva, compreendida por Passos e Kastrup (2009, p. 84) como experiência em que têm lugar “processos de invenção de si e do mundo” em que, ao trabalhar com materiais abertos à transformação e à criação, os participantes

estabelecem relações simultaneamente com os outros, com os materiais e consigo mesmos.

Em diálogo com Deleuze, Passos e Kastrup (2009) apontam que em oficinas ocorrem processos de dupla captura; sujeitos e materiais se transformam mutuamente em um movimento de coengendramento. Aprender, como salienta Kastrup (2001), é inventar modos de habitar um território, o que envolve perder tempo, desenvolver intimidade com a matéria e corporificar o conhecimento. Nessa perspectiva, essa oficina ensaia uma aproximação com uma experiência coletiva de criação, produzida no próprio fazer junto. A rima entre colagem e aprendizagem, portanto, indica uma ressonância; ambas operam por encontros imprevisíveis, por aproximações entre elementos diferentes e por rupturas com sequências lineares.



A colagem na educação e os regimes de visibilidade

No interior do percurso de leituras, encontrei dissertações e teses na área da educação que mobilizaram a colagem, e que oferecem pistas para pensá-la como intervenção nos regimes de visibilidade. Entende-se aqui regimes de visibilidade como os arranjos históricos e culturais que estruturam aquilo que pode ser visto, dito e reconhecido como saber em determinado período, definindo não somente o que aparece como verdade, mas como aparece e sob quais critérios pode ser compreendido (SANTOS; BRITTO, 2025). No caso desta tese, interessa pensar como imagens científicas, diagramas, corpos, livros didáticos e materiais escolares deixam de operar apenas como suporte de reconhecimento e passam a compor outros campos de relação.

Inspirada na leitura foucaultiana do dispositivo, tal como retomada por Moruzzi (2017), esses regimes são constituídos por linhas de visibilidade e de enunciação - máquinas históricas de fazer ver e fazer falar - que não iluminam objetos previamente dados, mas produzem as próprias condições de sua existência enquanto objetos de saber. Esses arranjos não operam de modo homogêneo ou estável, pois são atravessados por relações de força e podem ser tensionados por processos de subjetivação que reconfiguram o campo do que se torna visível e enunciável (MORUZZI, 2017).

As questões que emergiram na memória “Aprendizagem rima com colagem” ressoam neste debate: as colagens produzidas pareceram deslocar o estatuto de evidência que frequentemente organiza a visualidade científica, afastando o próprio

regime representacional que sustenta certos modos de ver e reconhecer a ciência. Essa operação encontra ressonância também nas obras de Rosana Paulino e Denilson Baniwa, anteriormente discutidas.

Em trabalhos como os de Desiderio (2017) e Lessa (2021), igualmente há tensionamentos de imagens e discursos hegemônicos na área educacional. Em Desiderio (2017), por exemplo, a colagem foi utilizada para perturbar imagens clichês da África presentes em livros didáticos de Geografia. Suas “fotoáfricas” operaram como exercício de pensamento, movimentando o olhar e propondo outras composições possíveis. Ao reorganizar imagens dominantes, a pesquisa permitiu que outras visualidades sobre o continente africano emergissem, escapando das representações frequentemente reiteradas no contexto escolar.

Já Lessa (2021) mobilizou colagens digitais para reescrever representações dos movimentos sociais nos livros didáticos de Geografia do Ensino Fundamental, visibilizando corpos em luta. Um dos movimentos citados ao final de sua dissertação são os chamados movimentos ecossociais, evidenciando que, alagamentos, deslizamentos e outras ocorrências são efeitos de um modo de produção que organiza desigualmente os territórios.

No caso da colagem, nessas pesquisas acadêmicas ela mostrou-se acionada como operação sobre a representação. As pesquisas evidenciam a recombinação de imagens já estabilizadas, colocando discursos consolidados em relação com outros repertórios visuais e propondo novas narrativas. Ao mobilizar fragmentos, reaproveitar materiais e articular suportes analógicos e digitais, o gesto de colar nas pesquisas

produziu novas aproximações entre imagens, temas e experiências, ampliando as possibilidades de leitura e compreensão no contexto educacional.

Ao aproximar essas produções das memórias e das obras discutidas anteriormente nesta tese, torna-se possível perceber uma recorrência: a colagem criando relações entre elementos que, em muitos contextos escolares, tendem a permanecer separados. Isso permite argumentar a potência da colagem em interferir nos regimes de visibilidade, especialmente quando estes organizam modos hegemônicos de representar ciência, território, corpo e natureza.

Não se trata de afirmar que os autores desse conjunto de trabalhos tenham formulado a colagem nesses termos. Mas, ao aproximá-los, torna-se possível compreender o gesto de colar como deslocamento do campo de visibilidade, em que, a colagem permite deslocar imagens escolares de seus usos habituais, fazendo com que deixem de apenas representar conteúdos para produzir novas relações entre corpo, território, ciência, natureza e experiência na esfera educacional.



Cena 2 - fabulações de modos de experimentar em desmanche

Sobre a mesa, pequenos copos transparentes alinhados. Dentro, algodão branco, sementes de feijão, etiquetas com nomes. Um cartaz ao lado indica o objetivo: acompanhar o crescimento da planta, aprender a cuidar, compreender a importância da preservação da natureza.

A proposta é: observar ao longo dos dias. Esperar. Registrar mudanças.

Antes mesmo de terminar a explicação, uma criança aperta o algodão com força, como se quisesse sentir o que há dentro. Outra enfia o dedo e movimenta a semente. “Sumiu.”

No dia seguinte, o copo já não está como antes. O algodão foi aberto. A semente, retirada. Alguém tenta recolocar. Outra criança pega uma semente do copo ao lado e mistura. Os nomes já não correspondem.

Uma raiz começa a aparecer; pequena. Uma criança puxa. Sai inteira. Mostra para o colega. “Olha!” A raiz nunca mais fincou.

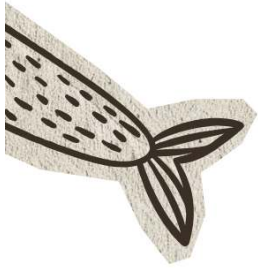
Outro copo está vazio. A semente foi para o bolso. “Vou plantar em casa.”

Os copos deixam de marcar unidades. Circulam no parque como panelinhas para receitas com areia e água.

O que se propunha observar não se mantém tempo suficiente para ser observado.

O experimento não se sustenta na espera. Ele é atravessado por intervenções contínuas: abrir, mover, trocar, retirar, levar. O que deveria permanecer para ser acompanhado é constantemente deslocado. Não há antes e depois estáveis.

Ali, cuidar é tocar, mexer, desfazer, recomeçar. Não é deixar intacto. O experimento não falha.



Materiais indisciplinados

Nas colagens da artista brasileira Manuela Eichner, fragmentos de papel, imagens impressas e elementos naturais, como folhas e plantas, aparecem como matérias que entram em relação. Ao serem aproximados, cortados e recombinaados, rompem com a ideia de uma origem estável e passam a operar por contaminação, deslocando referências visuais e ecológicas, fazendo da própria matéria um plano de variação relacional, ou seja, um espaço no qual sua forma, função e sentido não se mantêm fixos, mas se produzem nas relações que estabelece. Essa maneira de operar com os materiais também ajuda a pensar as experimentações narradas anteriormente, em que a matéria passa a compor outras possibilidades de relação.

Nas colagens tridimensionais da série *Monstera Deliciosa*, os vegetais não se apresentam como exemplares de uma espécie, nem como objeto de identificação; há uma mistura com imagens gráficas, atravessamento de superfícies, alterações de escalas. O convite que a série parece fazer não é o de identificar e classificar uma natureza, o de acompanhar as variações produzidas nos encontros entre os materiais. Algo semelhante se esboça na cena anterior: as crianças não preservam a organização inicial da experiência porque estabelecem outras relações com a matéria: apertam, misturam, transportam, desviam usos, fazem circular.

Monstera Deliciosa (2016), instalação de Manuela Eichner.



Fonte: <https://manuelaeichner.com/>

Essa “indisciplina” denuncia um modo específico de organizar os materiais no contexto escolar. No caso específico do ensino de ciências, eles frequentemente já chegam definidos: limpos, isolados, nomeados, dispostos para observação. A água aparece medida em mililitros, contida em béqueres ou copos graduados; o solo é trazido seco, peneirado, separado de seus detritos; as folhas são coletadas já destacadas da planta, prensadas ou classificadas por espécie; insetos aparecem fixados em caixas ou representados por imagens, estabilizados para identificação. A matéria é preparada para não variar, para não produzir outras relações além daquelas previamente definidas, ou para variar apenas dentro de condições controladas. Mesmo quando se propõe a experimentação, ela tende a ocorrer sob condições controladas. Cada elemento ocupa uma função, um lugar, um tempo. Como observam Ramos e Brito (2016, p. 138): “com isso, este ensino esmaga a diferença e as multiplicidades em

sala de aula. O aprender em Ciências ou com a Ciência poderia fomentar processos criativos, mas, quando levado pelo dogmatismo de certas práticas, as forças do pensar e do aprender são diminuídas”.

A indisciplina dos materiais pode tensionar, portanto, o regime que os sustenta? Esse modo de operar permite pensar sobre como a vida é capturada, purificada e reorganizada segundo lógicas de controle, utilidade e classificação, frequentemente desvinculadas das relações que a constituem. Essa questão envolve também os modos pelos quais a própria matéria passa a ser produzida como algo disponível e manipulável.

Ao fazer variar os materiais, a colagem e as ações das crianças interrompem esse regime, deslocando os usos previstos e reinscrevendo a matéria em relações imprevisíveis. Essa variação extrapola a questão dos objetos manipulados e denuncia os próprios modos de relação com a natureza e com a vida. Quando a matéria rompe com uma função previamente determinada, também vacilam as formas de mundo que a organizam como recurso.

As cenas anteriormente narradas aproximam-se das reflexões de Krenak (2022), de que as crianças precisam ser pensadas como capazes de inventar outros mundos, muito mais do que futuros. Em *Discurso clichê*, busca-se ironizar justamente essa narrativa moderna de futuro e progresso, frequentemente alimentadas por discursos grandiosos sobre desenvolvimento e salvação. A colagem tenta interromper esse imaginário ao sugerir que o que se anuncia como futuro também opera como responsabilidade depositada sobre os corpos infantis e sobre a Terra.

Em diálogo com Krenak (2020), essa colagem problematiza ainda uma outra dimensão, a da promessa de um futuro universal enquanto se aprofundam processos de destruição ambiental e separação entre humanos e seres não-humanos, lógica que transforma o planeta em cenário disponível para exploração.

Discurso clichê



Fonte: colagem da autora.

Nesse sentido, a colagem procura fazer vacilar os sentidos estabilizados de futuro, nação e progresso e, em diálogo com perspectivas ecofeministas e decoloniais (PLUMWOOD, 1993; MERCHANT, 2025; BUTLER, 2024), busca problematizar como a separação moderna entre humano e natureza sustentou relações coloniais de exploração dos corpos, dos territórios e da própria vida, incidindo de maneira desigual sobre mulheres e crianças (ANDRADE, 2020; WERNKE, 2024). A colagem ensaia, ainda, questionar a tendência de compreender a infância apenas como vítima passiva das crises, afirmando-as como capazes de produzir relações, pertencimento e invenção mesmo em contextos de destruição (TIRIBA; PROFICE, 2023; RASTEIRO; FOLQUE; VALENTE, 2022).

Entram em questão, portanto, os próprios regimes de relação que definem como a natureza é manipulada, organizada e conhecida: ao estabilizar a matéria e limitar suas variações, estabilizam-se também os modos de conhecer que podem operar sobre ela. Saberes indígenas, quilombolas, camponeses ou populares, que elaboram compreensões sobre plantas, territórios e ciclos de vida, que não se organizam prioritariamente pela separação entre sujeito e mundo, mas por composições implicadas, nas quais conhecer não se dá pela identificação, mas pela relação, raramente aparecem nas escolas como modos legítimos de produção de conhecimento. Quando mencionados, frequentemente surgem apenas como curiosidades culturais ou exemplos folclóricos, e não como epistemologias capazes de produzir interpretações próprias sobre o mundo (SILVA; SCHNORR, 2024). Como aponta Carola Saavedra (2021, p. 129): “(...) talvez devêssemos perguntar: que visão de mundo é essa que adotamos [...]?”

A questão que se coloca, então, é a possibilidade de fazer variar o próprio regime que define o que conta como conhecimento, e não apenas a inclusão desses saberes no currículo. Como afirma Krenak (2020, p. 35-36), o jeito de observar e pensar dos povos indígenas pode abrir frestas no entorno que é o mundo do conhecimento. Frestas que não ampliam um sistema já hegemônico, mas que o desarranjam, ao introduzir outras relações entre vida, matéria e pensamento.



Memórias não tão inventadas 2⁸ - Pode mesmo rasgar?

O convite partiu de uma disciplina⁹ de licenciatura, *Orientação para a prática do professor no Ensino de Física*, na qual a questão já estava colocada: como abordar a crise climática na educação científica? Esse tema frequentemente traz consigo certas regularidades: em muitas situações, é tratada por meio da leitura de gráficos de aumento de temperatura média global, da análise de curvas de concentração de CO₂, da interpretação de tabelas sobre emissão de gases de efeito estufa ou da discussão de modelos físicos que explicam o aquecimento global. Trata-se de um regime em que o problema tende a ser organizado como fenômeno ecológico mensurável, passível de descrição, previsão e controle, no qual gráficos, tabelas e modelos funcionam como validação do conhecimento científico.

A oficina de colagem se inseriu nesse percurso como tentativa de abrir outras relações com o problema, pensar a crise também por imagens, corpos, resíduos, afetos, consumo, futuro e modos de vida. Para isso, alguns temas - como água, capitalismo, combustíveis fósseis, sociedade - foram sorteados entre os participantes, produzindo um pequeno desvio: ninguém escolhia por afinidade e a ideia não era explicar o tema por meio da colagem, mas compor com ele.

Durante essa tarde, depois do sorteio, alguns gestos começaram a se insinuar: escolher, recortar, colar, conversar. As mesas foram tomadas por revistas abertas e folhas naturais recolhidas do entorno da sala; as tesouras vagavam de mão em mão e

⁸ Fragmentos dessa oficina foram apresentados sob o título “Conexões Ciência, Arte e Filosofia: imagens de uma oficina de colagem” na revista *Linha Mestra*, Ano XVI, Vol. 18, N. 53, edição especial (abr./jul. 2024), disponível em: <https://lm.alb.org.br/index.php/lm/issue/viewIssue/42/92>

⁹ Essa é uma disciplina ofertada pela UFSCar.

os corpos inclinavam-se, atravessavam a sala, retornavam com outros materiais. Os signos circulavam por meio de recortes, rasgos e recomposições.

Nas fotografias dessa oficina, torna-se visível essa circulação ampliada: revistas, livros didáticos, elementos naturais e corpo coexistem compondo um plano de relações em trânsito, ampliando o repertório material da composição e incidindo sobre o modo como o problema da crise climática é experimentado. A autoria das colagens inscreve-se nas escolhas, aproximações, cortes, rasgos e vínculos produzidos coletivamente ao longo da oficina.

Fotografias de momentos da oficina.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Logo no início, um estudante perguntou: “pode mesmo rasgar?”. Em seguida, acrescentou: “eu sempre quis rasgar um livro didático de Física”.

Fotografias de momentos da oficina.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Anteriormente, a estabilização dos materiais apareceu relacionada à ideia da natureza como recurso controlável, aqui, ela retorna atravessando um artefato central do ensino de ciências: o livro didático. Presente ao longo de anos de escolarização e constantemente mobilizado nas aulas de Física, ele participa da organização dos conteúdos, das sequências explicativas e das formas consideradas legítimas de ensinar e aprender ciência. Mais do que suporte pedagógico, o livro didático opera como materialidade investida de legitimidade histórica, produzindo efeitos de verdade que orientam a atuação docente no interior da escola.

Para esses estudantes em formação inicial, rasgar um livro didático parecia tocar algo que ultrapassava o papel em si; o gesto incidia sobre uma materialidade que

acompanhou sua própria formação escolar e que provavelmente seguirá atravessando suas futuras práticas pedagógicas. Ao desorganizar fisicamente páginas, a ação problematizava também a autoridade historicamente atribuída ao livro didático.

Nesse contexto, o gesto de rasgar, inicialmente formulado como dúvida, passou a operar como possibilidade compartilhada entre os estudantes. Essa contaminação do rasgo produziu um campo de composição e relações, aproximando-se do que Coutinho (2025) denomina dimensão poética da formação docente, entendida como ativação de movimentos capazes de desmecanizar o corpo e liberar potências criadoras no interior do próprio processo formativo.

Fragmentos das colagens produzidas na aula.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Quando uma colagem foi erguida à altura do rosto, cobrindo-o por completo, o momento foi capturado em fotografia. O que se vê é uma sobreposição de paisagens: cidades, ruínas, fumaça, fragmentos de céu e o rosto tornado uma superfície atravessada, dando pistas de que a crise climática não se apresenta apenas como fenômeno ambiental, nem se restringe ao debate social, tampouco se encerra na dimensão da inquietação subjetiva; ela atravessava simultaneamente modos de perceber, de se relacionar e de pensar.

Muitas vezes, ao compartimentar essas dimensões, a educação em ciências reforça a ideia de que pensar cientificamente exige neutralizar as implicações sociais e subjetivas. Mas o que permanece fora de cena quando a crise climática é tratada apenas como fenômeno físico? Que corpos são mais atingidos pelas catástrofes ambientais? Como o medo, a exaustão, a insegurança ou a sensação de futuro interrompido atravessam a experiência da crise climática? O que se perde quando essas dimensões são deslocadas para fora do campo do conhecimento científico? Se a formação tradicional insiste, muitas vezes, em funcionar como máquina de separação dessas dimensões, a colagem pode introduzir microinterrupções nesse funcionamento, ainda que não destrua a máquina.

Considerando que parte dessa máquina de separação funciona também por meio da temporalidade que organiza a aula escolar, com uma lógica disciplinar que distribui conteúdos, controla o tempo da explicação e da resposta, o tempo da formação inicial tende a coincidir com o tempo da produtividade e da mensuração. Com Coutinho (2025) podemos pensar que tal compartimentação é também sustentada por um regime temporal que organiza o pensamento por recortes sucessivos, embasados

no tempo cronológico. Ao alterar, ainda que provisoriamente, o modo como o tempo era vivido na aula, a oficina ensaiou uma outra experimentação da passagem do tempo.

Ao suspender momentaneamente essa lógica, a oficina aproxima-se do paradigma estético proposto por Guattari (1992), no qual o tempo da criação não coincide com o tempo da mensuração, favorecendo processos de subjetivação que não se deixam reduzir a finalidades utilitárias. Para o autor, esse paradigma implica o deslocamento das formas de produção de subjetividade organizadas por sistemas de modelização capitalística e tecnocrática, não se restringindo à área institucional da arte, mas referindo-se a um modo baseado na criação, na heterogênese e na processualidade. A heterogênese designa, de acordo com o autor, a produção contínua de diferenças e devires nos modos de existência.

O paradigma estético emerge, portanto, justamente como tentativa de reinscrever a criação no interior dos processos de produção de subjetividade, afirmando que estes não são interiores ao sujeito individual, mas resultam de agenciamentos heterogêneos envolvendo componentes semióticos, sociais, técnicos, maquínicos, afetivos e ecológicos. A subjetividade é, então, compreendida como produção, e não como essência ou interioridade fixa.

Ao final da tarde, as colagens foram expostas em um varal no corredor do departamento da universidade, mas esse movimento não pareceu apenas espacial. Presas lado a lado, entre portas e paredes, as colagens pareciam introduzir pequenas interferências na paisagem habitual daquele espaço, tornando visível, ao mesmo tempo, uma outra possibilidade de relação com o problema da crise climática, organizada por implicações que atravessavam corpo, imagem e materialidade.

Fotografias do varal no corredor do departamento.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Nesse sentido, a oficina se insinuou como prática formativa que colocava em variação algumas relações entre docência, materialidade, corpo e conhecimento, fazendo da colagem um espaço de experimentação para as próprias formas de ensinar e aprender ciências. Em vez de reafirmar modelos formativos centrados na reprodução de procedimentos e conteúdos, a oficina de colagem aproximou-se de um espaço de encontro, criação e experimentação, no qual esboçou processos de subjetivação que faziam variar as possibilidades de pensar e agir no interior da formação docente.



A colagem na educação e a prática pedagógica e formativa

Algumas pesquisas na área da educação mobilizam a colagem no interior de práticas pedagógicas e formativas, colocando-a no centro de propostas educativas que

O rasgo e a linha



Fonte: colagem da autora.

buscavam mobilizar sentidos, afetos e subjetividades, para além de uma promoção de conteúdos. Em Almeida (2019), a colagem surgiu como prática formativa em oficinas que extrapolaram os muros da escola, mobilizando corpo, experiência e criação na Educação Física. Ao propor composições coletivas e afetivas, a pesquisa tentou romper com padrões normativos de corporalidade e aprendizagem. Em Hirata (2020), por sua vez, a colagem digital foi mobilizada com estudantes do ensino

médio como prática que tematizou identidade, consumo, relações de poder, desigualdade, racismo e outras questões sociais contemporâneas.

Essas pesquisas permitem pensar a colagem como prática de problematização no interior da escola. Inspirada na formulação foucaultiana, ampliada por Deleuze acerca do dispositivo, não se afirma que a colagem, nesses trabalhos, constitua propriamente um dispositivo, mas que pode atuar no interior de dispositivos pedagógicos, deslocando linhas de visibilidade e enunciação já estabilizadas. Para Deleuze (1996, p. 1), “um dispositivo é antes de mais uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente”. Essas linhas não organizam sistemas homogêneos ou estáveis, mas traçam processos marcados por desequilíbrios, fissuras, bifurcações e derivações. Nesse sentido, a colagem pode tensionar modos instituídos de perceber, organizar e produzir conhecimento, introduzindo pequenas variações nos regimes hegemônicos que atravessam o espaço escolar. Assim, o colar começa a compor um campo de forças atravessado pela criação e produção de subjetividades no interior da escola.

Ao aproximar essas pesquisas do percurso aqui desenvolvido, interessa compreender a colagem como prática capaz de interferir nos modos de produzir relações no espaço educativo. É nesse sentido que ela passa a interessar à educação em ciências, como operação que desloca de suas funções previamente estabilizadas.



Entre restos e relações

A materialidade da colagem (papéis, tecidos, objetos encontrados, revistas antigas) inscreve-se também nas experiências familiares. O espaço onde hoje recorto e componho foi, outrora, o ateliê de minha mãe, artesã e bordadeira que, naquele território de agulhas e retalhos, mostrou que diferentes materiais podem continuamente ser tramados. Ao mesmo tempo, meu pai ocupava a casa restaurando móveis usados ou construindo objetos de decoração com o que encontrava nas ruas, estabelecendo outras relações entre objetos descartados e novos modos de habitar. Crescer em um ambiente onde praticamente tudo era fruto do reuso foi como habitar uma casa-colagem, uma montagem de tempos e utilidades misturadas.

Nesse ambiente, tardes inteiras eram dedicadas à reinvenção de quinquilharias e à transformação de objetos aparentemente descartados para outras possibilidades de uso e sentido. A prática de recompor fragmentos e de produzir novos arranjos com o que ninguém queria mais tornou-se, assim, um hábito cotidiano. Não por acaso, a colagem trabalha justamente com aquilo que sobra e com aquilo que difere (FUÃO, 2024, p. 18), com aquilo que pode ser reinscrito em outras relações.

Entretanto, é preciso tensionar o romantismo que muitas vezes envolve esse olhar sobre o passado: trata-se também da face concreta da falta de condições financeiras da família. O reuso era, antes de tudo, uma resposta criativa à escassez. As sobras que meu pai encontrava e os restos que o artista argentino Antonio Berni usa em suas obras são fragmentos que denunciam um sistema, mas que também

anunciam uma forma de resistência, ao reinscrever esses materiais em outras relações sociais e simbólicas.

Nas obras deste artista, por exemplo, restos urbanos como latas, garrafas, tecidos e sucata são incorporados às colagens tridimensionais (também chamadas de *assemblages*¹⁰), fazendo emergir relações entre ambiente, desigualdade social e vida cotidiana. Ao integrar esses materiais e imagens provenientes da cultura de massa, a colagem permite que questões sociais e políticas atravessem suas obras. Para Fabris (2006), a presença desses materiais introduz no espaço da arte fragmentos da realidade social contemporânea, fazendo com que a obra opere simultaneamente como composição estética e comentário crítico, justamente por articular essas dimensões em uma mesma trama relacional. Ao fazer isso, Berni também tensiona os próprios parâmetros do que é reconhecido como material artístico, deslocando os limites entre o que pertence à arte e o que é relegado ao lixo.

Ao trazer materiais descartados para o espaço artístico, essas práticas tornam visível que fragmentos materiais carregam histórias, territórios e modos de vida, relações já inscritas nesses materiais. Como observa Fabris (2006), a introdução de materiais heterogêneos na composição não produz apenas um efeito formal, mas instaura “intervalos e fraturas” na obra, rompendo a ideia de unidade pictórica e evidenciando a fragmentação do real.

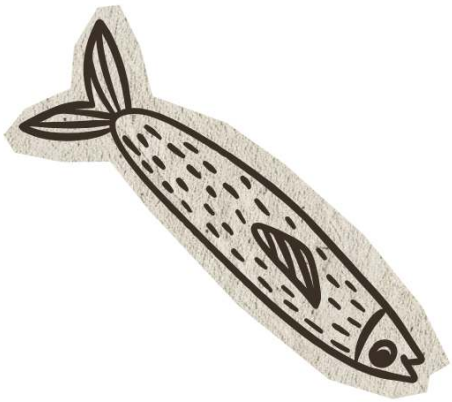
¹⁰ No campo artístico, *assemblage* designa uma prática de criação que consiste na reunião e na combinação de objetos, materiais e fragmentos tridimensionais, frequentemente retirados de seus contextos cotidianos, para a composição de uma obra. Ou seja, a *assemblage* envolve a incorporação de elementos materiais diversos (madeira, metal, tecidos, objetos encontrados, restos industriais, entre outros), produzindo composições espaciais.

Juanito Laguna Ciruja, de Antonio Berni. 1978.



Fonte: <https://www.wikiart.org/en/antonio-berni/juanito-laguna-ciruja-1978>

Entretanto, reduzir esse gesto artístico ao simples reuso ecológico de materiais empobrece sua dimensão estética e conceitual, uma vez que nas experimentações acompanhadas nesta pesquisa, a colagem mostra-se operando nas relações. Quando esses fragmentos passam a ser acompanhados nas relações que os compõem, tornam-se mais visíveis os modos como vida, ambiente e formas de existência se entrelaçam, em articulações que atravessam dimensões subjetivas, sociais e ambientais.



Cena 3¹¹ - fabulações do olhar em desmanche

No canto da sala, uma caixa de papelão havia sido deixada aberta no chão. Dentro dela: embalagens vazias de sabonete, tampinhas, revistas rasgadas, fios de linhas e barbantes, caixas amassadas, papéis de presente, etiquetas. Antes mesmo de qualquer orientação, as crianças se aproximam, não perguntam o que devem fazer e mergulham as mãos.

Uma delas pega uma embalagem metálica e aproxima do rosto, observando o próprio reflexo deformado. Outra encaixa uma tampa azul sobre o olho, como se fabricasse uma lente. Uma criança segura um pedaço de papel celofane contra a luz da janela e acompanha as manchas coloridas no chão. Há quem organize os objetos por cor; há quem os espalhe novamente logo depois.

Uma criança empilha caixas vazias até que desabem. Quando a pilha cai, ela ri, recolhe e começa tudo de novo. Depois, junta uma embalagem, um fio vermelho de barbante e uma folha seca trazida do parque na sola do sapato. Aperta tudo com fita adesiva na caixa e diz: “É um bicho”. Outra criança responde: “não, isso é lixo”. “então lixo também pode ser bicho”.

Mais ao fundo, uma criança segura uma embalagem transparente diante de uma reprodução impressa de uma pintura famosa levada pela professora e colada na parede. O plástico enrugado distorce a imagem. Ela fica tempos fazendo isso.

Os materiais já não conservam seus nomes. Embalagem, folha, resto, brinquedo, imagem, lixo. Tudo começa a oscilar. O que parecia destinado ao descarte reaparece como superfície de experimentação. Inventar e destruir. E inventar e destruir. E inventar e e e

Se o recorte começa no olhar (FUÃO, 2024), aqui o olhar buscou acompanhar as novidades dos efeitos dos materiais e desestabilizar as fronteiras.

¹¹ Essa cena foi inspirada tanto em vivências como docente na educação infantil quanto na série Bichos, de Lygia Clark, ainda que os materiais mobilizados por ela não operem como resíduos urbanos, pois são chapas de alumínio cortadas geometricamente de maneira intencional.

Olhos para desaprender durezas



Fonte: colagem da autora.

Memórias não tão inventadas 3¹² - Mas isso é arte?

O convite para integrar o movimento realizado no âmbito do projeto *Novas Abordagens em Ciências e Matemática na Escola: Itinerários em Arte-Educação*, apoiado pela FAPESP, ocorreu em um contexto no qual o projeto já vinha tensionando aproximações entre ciência e arte. Nesse movimento, passou-se a compor uma proposta que suspendia a lógica laboratorial em direção ao que foi nomeado como sensoratório.

No projeto, as aproximações entre ciência e arte são entendidas como a produção de um campo sensível em que materiais, corpos e imagens atuam como forças expressivas, tal como descrito por Jardim, Silva e Souza (2025). Que relação se estabelece quando a colagem passa a operar no interior de uma experiência que já problematiza a forma tradicional do ensino de ciências? O convite era uma aliança: a prática da colagem vinha sendo compreendida pelo coletivo do projeto como uma força capaz de dialogar com o que ali se produzia. E isso, em si, já constituía um acontecimento.

O sensoratório emergiu como tentativa de deslocar uma aula tradicional de biologia na educação básica da verificação funcional para uma experimentação sensível. A sala foi reorganizada em estações: microscópios, plantas, modelos didáticos, imagens artísticas, espelhos, sons, itens científicos despojados de sua função explicativa imediata. O corpo, mais do que objeto de estudo biológico,

¹² ver: JARDIM, Amanda; SCHMIDT, Mariane; SOUZA, Carolina Rodrigues de; PIZZOLANTE, Gabriella; TORRES, Fabiano; CORRÊA, Tatiana, em que, sob o título **“Do laboratório ao sensoratório: possibilidades para a educação em ciências no encontro com a arte”**, um pouco desta experiência foi apresentada na edição XV Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências – ENPEC.

tornava-se território de sensações e criações, no qual podia “variar, fabular e compor outros mundos possíveis” (JARDIM; SILVA; SOUZA, 2025, p. 447).

O laboratório, no imaginário escolar, carrega forte investimento simbólico: lugar de comprovação, precisão, sequência metodológica. Mesmo quando inexistente nas escolas, funciona como ideal regulador do ensino de ciências e o roteiro costuma ser previsível: teoria, prática, validação. No sensoratório, a ideia era de que esse roteiro estivesse suspenso.

Fotografias do sensoratório.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

A entrada dos estudantes foi marcada por hesitação e curiosidade. Circularam sem ordem predeterminada, tocaram as plantas, aproximaram-se do microscópio, estranharam os sons. Demoraram-se diante de imagens que estavam espalhadas pelas mesas e pelas paredes. A colagem foi proposta após esse encontro com o

espaço, aproximando-se da possibilidade de acompanhar e ampliar algumas das relações que começavam a se constituir naquele contexto.

Quando os materiais começaram a ser recortados, as mãos se moviam com intensidade. Imagens de corpos misturavam-se a animais, objetos e palavras. Cabeças com asas. Pernas e corações fora do lugar habitual. Alguns corpos extrapolaram o papel e receberam tinta. Ao acompanhar esses arranjos, tornava-se difícil manter intactas as formas mais sedimentadas pelas quais corpos e saberes costumam se articular em uma aula convencional de biologia.

Fotografias da oficina no sensoratório.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Estávamos em roda sentados no chão, vendo algumas obras de colagistas - entre as quais, as minhas próprias criações, e alguém falou bem alto: “Mas isso é arte?” Se a colagem era arte, o que fazia na aula de biologia?

Fotografias das colagens em circulação.



Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

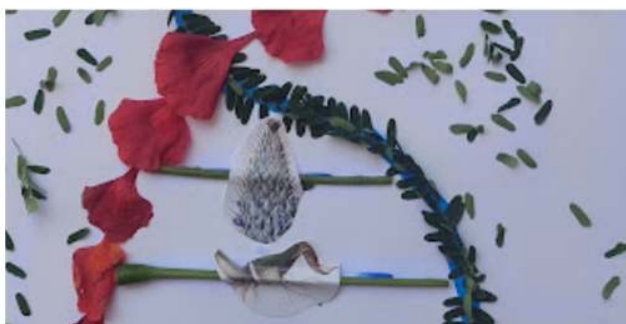
A pergunta permaneceu reverberando mesmo após o encontro e acabou sendo escrita posteriormente, próxima à uma das colagens produzidas ao longo da tese, justamente a que disparou a pergunta. Foi essa interferência que motivou também o exercício de escrita de *Acontecimento simbiótico*.

As experimentações com a colagem no sensoratório permitem aproximar a experiência da formulação de arte como produção de blocos de sensações, capaz de “arrancar perceptos das percepções e afectos das afecções” (JARDIM; SILVA; SOUZA, 2025, p. 447). Para Deleuze e Guattari (2010), a arte opera pela composição de perceptos e afectos que adquirem consistência própria, não se reduzindo à representação de algo ou à expressão de experiências individuais. Essa concepção implica que a arte não produz conceitos nem funções, mas compostos de sensações que instauram modos de sentir e perceber.

Se o sensoratório deslocava o laboratório, talvez a colagem intensificou esse desvio, fazendo vacilar a centralidade da função e as formas de organização que

sustentavam o saber científico escolar. Tal como apontaram, “a técnica da colagem apareceu como possibilidade; cortar, rasgar, picotar e fragmentar representações, permitindo que os elementos [...] se desorganizassem e reorganizassem para criar mundos possíveis” (JARDIM; SILVA; SOUZA, 2025, p. 453).

Fragmentos das colagens produzidas pelos estudantes no sensoratório.



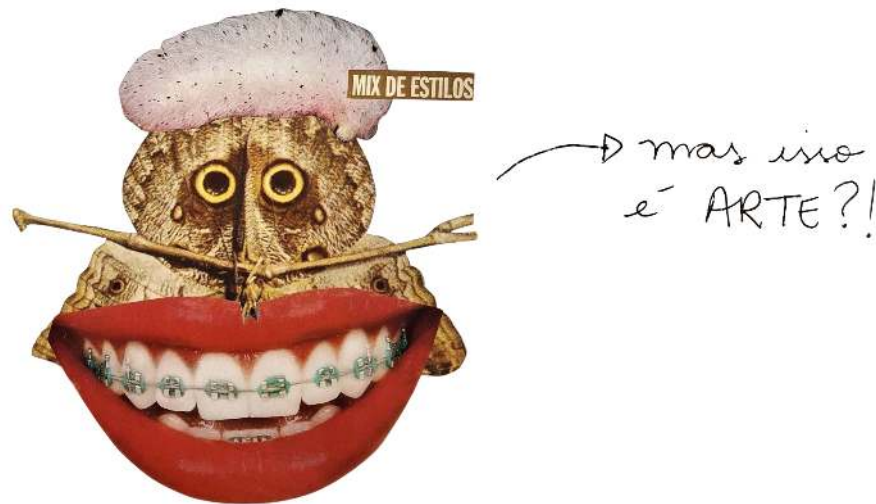
Fonte: arquivo pessoal da pesquisadora.

Nesta oficina, a incidência da tinta tornou-se marcante, como matéria que atravessou e interferiu nas relações entre os fragmentos. Em algumas composições, ela encobriu parcialmente imagens e corpos; em outras, misturou-se ao papel, produzindo superfícies manchadas e instáveis. A reunião dessas colagens aqui engendrada produz, assim, um campo visual marcado pela descontinuidade, em que

torna-se visível zonas de saturação, apagamento e contaminação. Inseridas entre manchas, palavras fragmentadas e papéis desgastados, as colagens deixaram vestígios em que natureza, memória e imagens conviveram na mesma superfície, oscilando constantemente entre delicadeza e deterioração.

O desafio que se coloca não é o de replicar essa prática, fazê-la receita ou modelo, mas o de sustentar as condições em que essa desorganização possa continuar operando sem ser rapidamente absorvida como estratégia pedagógica. Ao deslocar corpos, materiais e modos de aprender, a oficina dá pistas de que produziu de maneira situada uma pequena recomposição entre subjetividade, coletivo e meio.

Acontecimento simbiótico



Fonte: colagem da autora.

Lá em cima, onde o mundo adulto esperaria a ordem de um penteado ou a clareza de uma ideia, repousa uma lagarta albina (ou seria um verme de seda?), que se transfigura em cabeleira. É a vida rastejante ocupando o lugar da razão, uma coroa de fios que ignora se é bicho ou se é adorno.

O olhar chega pelo mimetismo de uma mariposa que encara com profundidade e espanto. Algo vigia a ciência enquanto a ciência tenta explicá-la. E então, uma boca humana-ciborgue. O que acontece quando não é mais possível separar humano, animal e máquina? É aqui que Donna Haraway¹³ faz seu manifesto?

O rótulo é literal: MIX DE ESTILOS; o tempo lento da lagarta, o tempo noturno da mariposa e o tempo tecnológico do ciborgue. O tempo do corte e o tempo da cola.

¹³ HARAWAY, Donna J. **Manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Tradução de Pema de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.



A aproximação com as noções de mafuá e gambiarra emerge aqui em aliança com a colagem e com o que o sensoratório colocou em funcionamento. Embora a colagem tenha operado como força importante na desorganização das relações estabilizadas entre corpo, imagem, ciência e aprendizagem, o que se produziu naquele espaço extrapolou o gesto específico de colar.

O sensoratório constituiu uma ambiência em que materiais diversos, corpos, sons, imagens e práticas passaram a conviver em arranjos instáveis, aproximando-se daquilo que Migliorin (2015) nomeia como mafuá e do que Belinaso (2019) discute como gambiarra. Não se trata, contudo, de fundir os conceitos nem de tomá-los como equivalentes, mas de pensar se mafuá, gambiarra e colagem podem entrar em interferência.

É possível a leitura de que mafuá, gambiarra e colagem passam a convergir como operações de montagem, nas quais não há estabilidade prévia entre sujeitos, objetos e saberes, mas um campo processual de relações instáveis que se fazem nas práticas. Essa instabilidade não corresponde a uma desorganização improdutiva, mas à condição mesma de produção de relações, em que diferentes elementos entram em composição e produzem arranjos transitórios.

A montagem se explicita, então, como operação central: como modo de pôr diferenças em relação, produzindo conexões entre materialidades, afetos e saberes. Importa dizer que a montagem pode ser percebida através da evidência material da

¹⁴ Para Krenak (2022, p. 82) a noção de alianças afetivas “pressupõe afetos entre mundos não iguais”.

colagem, em que os cortes, rasgos e sobreposições tornam visível o processo composicional, algo como rastros materiais deixados pela colagem.

A montagem a partir de Didi-Huberman (2016), pode ser compreendida como método e também forma de conhecimento, ao colocar imagens, materiais e saberes em relação, produzindo deslocamentos do olhar e legibilidade, como processo relacional de produção de sentido. Portanto, a montagem, não se reduz a um procedimento técnico de composição, mas constitui um método de conhecimento que opera por justaposição, intervalo e anacronismo entre imagens. Ou seja, uma das questões centrais do autor, conforme sistematizada por Campos (2017), parte da premissa de que as imagens não operam de forma isolada, mas exigem ser colocadas em relação para que produzam inteligibilidade. O autor também enfatiza que a montagem pressupõe uma operação prévia de desmontagem, que não é necessariamente uma destruição, uma vez que não visa recompor uma totalidade, mas evidenciar tensões, diferenças e sobrevivências no interior das imagens. A montagem, portanto, não se baseia em identidades, tratando-se de uma operação que sustenta diferenças e produz conhecimento a partir delas.

Nessa direção, Leite e Leite (2014) aproximam a montagem nas práticas infantis de uma dimensão profanadora. Tal formulação permite compreendê-la como operação que desorganiza usos estabilizados da linguagem, das imagens e da própria educação, abrindo possibilidades de relação e invenção no cotidiano.

A profanação presente na montagem aproximaria a linguagem da experiência e nos levaria de volta à infância, aquela que monta, inventa, por suas imagens, verdadeiros trapos de linguagens, cacos de experiência, histórias, possíveis e inventadas, criadas e imaginadas; e, em meio ao uso desses recursos infantis de bricolagem, cria suas

próprias imagens da educação, dê-sacralizadas, dê-ritualizadas, usadas, inventando uma estética do ordinário (LEITE; LEITE, 2014, p. 95-96).

Ainda que situados em áreas distintas, esses autores convergem ao compreender a montagem como operação relacional de produção de conhecimento, em que separar e reunir não são movimentos opostos, mas simultâneos. No trabalho com essas operações algo sempre se materializa, seja uma imagem, um texto ou um gesto, mas essas materializações permanecem abertas a novas conexões, indicando que a montagem envolve simultaneamente materialidade e abertura processual (MIGLIORIN, 2015). Nesse processo, as hierarquias se desestabilizam.

Essa dimensão torna-se particularmente relevante para a educação em ciências. No que foi sendo acompanhado ao longo da tese, conceitos científicos entraram em composição com imagens, narrativas e experiências, que indicavam fazer variar o próprio estatuto do conhecimento, já não sustentado apenas pela estabilidade das explicações, mas também pelas relações produzidas entre elementos diferentes (MIGLIORIN, 2015; SANTOS JUNIOR, 2023). Conhecer, nesse contexto, implicou compor, criar arranjos provisórios entre saberes, experiências e materialidades; e ensinar, por sua vez, passou a avizinhar-se de uma partilha dessas composições.

Essa lógica de composição provisória aproxima-se da noção de gambiarra como modo de operar por remendos, deslocamentos e rearranjos entre fragmentos (BELINASSO, 2019). Se o mafuá indica o campo relacional, a gambiarra explicita o gesto que o faz funcionar. O gesto de colar também envolve um modo particular de relação com os materiais e com as imagens disponíveis no mundo, uma vez que trata-se de uma operação que começa antes do corte, no recolhimento, na seleção e

na atenção aos fragmentos que circulam. Esse modo de trabalhar com as materialidades aparece nas práticas de colagistas contemporâneos, que frequentemente operam por meio do recolhimento e da recomposição de imagens descartadas. Como descreve Anna Janot na publicação *Grandes Nomes* (PLANET, 2020, p. 10):

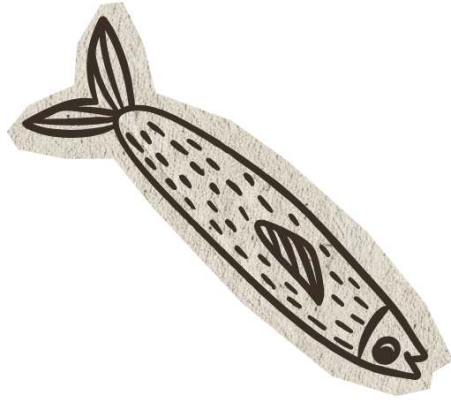
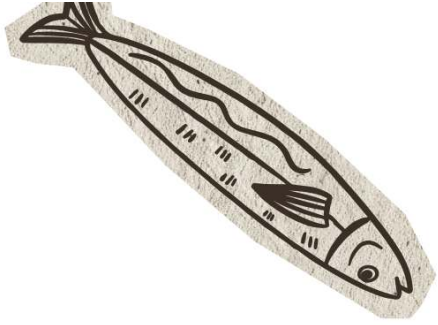
Mantenho minha busca e acumulações no universo do papel. Me utilizo principalmente de publicações de diferentes épocas e assuntos; de enciclopédias científicas a revistas eróticas. Também recolho postais e papéis diversos que possivelmente iriam para o lixo, como retalhos de recortes, adesivos, notas fiscais, etiquetas... e por aí vai! Idas ao sebo e doações de amigos são duas coisas que eu gosto bastante. Sempre que adquiro alguma publicação, faço um garimpo para coletar aquelas imagens que são 'conexão à primeira vista'.

Nesse sentido, o gesto da colagem também pode ser aproximado de uma sensibilidade que suspende, ainda que momentaneamente, a lógica do descarte que estrutura grande parte das formas contemporâneas de produção e consumo, reativando materiais e recompondo relações entre aquilo que parecia esgotado ou sem valor. O que se transforma são as relações que passam a existir entre eles.

Superfície para um olhar ecosófico



Fonte: colagem da autora.



Relações em crise

Ao longo deste percurso, a questão das relações apareceu reiteradamente atravessando conceitos, cenas, oficinas, materiais e imagens. Ela surgiu nas experiências com a colagem como prática de recomposição entre restos e fragmentos; nas oficinas em que aprender aproximou-se da invenção de problemas; nas experiências em que diferentes materiais e corpos, passaram a compor uns com os outros de maneira instável; nas cenas em que rasgar, desmontar esquemas e deslocar objetos produziu pequenas interrupções nos modos habituais de ver e organizar o mundo.

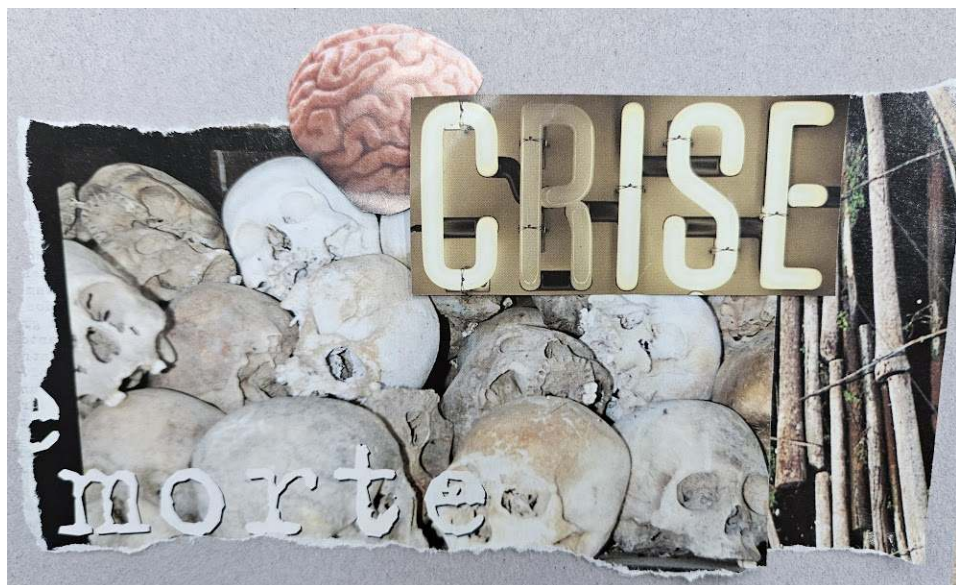
As relações também apareceram no modo como as colagens colocaram em interferência elementos heterogêneos: imagens científicas, corpos, resíduos, plantas, diagramas, pedaços de revistas, fotografias, fitas e tintas. Em vez de reafirmar identidades estáveis entre as coisas, essas composições passaram a ressoar em vizinhança, pelo atrito e pela contaminação, indicando que o campo relacional produzido entre os elementos tornou-se mais relevante do que os próprios fragmentos isoladamente.

Tal deslocamento atravessou igualmente as memórias apresentadas ao longo da tese. No sensoratório, por exemplo, a relação entre ciência, corpo e materialidade passou a constituir um campo sensível de experimentação. De maneira geral, nas oficinas de colagem, os materiais não permaneceram submetidos à função de ilustrar conceitos, mas produzem encontros imprevisíveis entre participantes, imagens e

matérias, colocando em suspensão formas estabilizadas de relação com o conhecimento e com o mundo.

Pouco a pouco, o que essas vivências deixavam ver era um campo mais amplo de recomposição de relações: relações entre sujeito e mundo, entre humano e natureza, entre aprendizagem e criação, entre conhecimento e sensibilidade, entre materiais e modos de existência e, ao mesmo tempo, fazendo emergir pequenas variações nos modos de perceber, sentir e habitar essas relações, indicando que também a subjetividade se produz nesses encontros.

As oficinas, cenas e colagens apresentadas anteriormente não emergem isoladas, mas em meio a um contexto contemporâneo marcado pela fragmentação dos modos de existência e pelo enfraquecimento das possibilidades de composição entre corpos, mundos e formas de vida. Crises ambientais, precarização da vida coletiva, aceleração dos modos de produção, naturalização do descarte, empobrecimento das experiências sensíveis, homogeneização dos modos de existir, expansão de formas de subjetivação capitalísticas, padronização de comportamentos e repetição de modelos escolares previsíveis compõem um cenário em que diferentes dimensões da vida passam a operar de maneira fragmentada e dissociada.



Fonte: colagem da autora.

Ao mesmo tempo, proliferam discursos que convocam modos mais “ecológicos”, “sustentáveis” e “conscientes” de agir: separar o lixo, reduzir o consumo, reciclar. Frequentemente, tais práticas se inscrevem nas ações em circuitos já conhecidos de organização e gestão das relações. A própria separação entre natureza, sociedade e subjetividade começa a organizar modos de viver, produzir, ensinar e aprender, alimentando vínculos marcados pela instrumentalização e pelo esgotamento de outras maneiras coletivas e sensíveis de habitar o mundo.

Guattari (2001) afirma que a crise contemporânea não pode ser reduzida apenas a problemas ambientais no sentido estrito. Para o autor, trata-se de uma deterioração simultânea das relações ambientais, sociais e subjetivas. A devastação ecológica, a degradação das formas de vida coletiva e o empobrecimento da subjetividade não aparecem como processos separados, mas como dimensões articuladas de uma mesma crise. Em *As três ecologias*, Guattari argumenta que os modos de produção capitalísticos não atuam somente sobre a economia, mas intervêm diretamente na produção das sensibilidades, dos desejos, das relações sociais e das maneiras de habitar o mundo.

Nesse sentido, a crise das relações não diz respeito apenas à destruição de ecossistemas naturais, mas também à produção de modos de vida marcados pela serialização, pela homogeneização e pela perda da capacidade de produzir outras formas de existência. Há uma espécie de empobrecimento das possibilidades relacionais: relações cada vez mais mediadas pela lógica da produtividade, do consumo, da aceleração e da utilidade. A questão colocada por Guattari (2001) envolve justamente a necessidade de reinventar as relações entre subjetividade, sociedade e

ambiente, fazendo ver que essas dimensões não estejam separadas, mas implicadas umas nas outras.

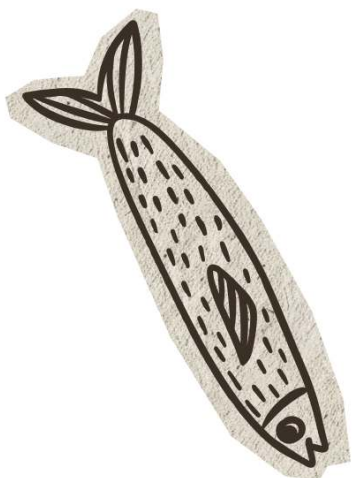
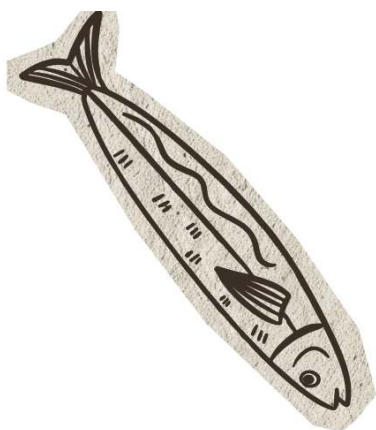
Tal leitura ajuda a compreender como, ao longo desta tese, as experiências com a colagem frequentemente aparecem associadas a gestos de interrupção, desmontagem e recomposição. Em muitos dos acontecimentos narrados, evidencia-se a centralidade da abertura de pequenas brechas em maneiras endurecidas de relação. Em “*Superfície para um olhar ecosófico*”, as formas geométricas rígidas atravessam a composição como superfície de ordenamento, enquadrando inclusive os fragmentos vegetais em cortes retos; entretanto, um olhar surge entre essas estruturas insinuando uma abertura no interior desse regime de organização, uma vez que “(...) não podemos nos render à narrativa de fim de mundo que tem nos assombrado, porque ela serve para nos fazer desistir dos nossos sonhos (...)” (KRENAK, 2022, p. 37)

Nesse emaranhado, a ecosofia se apresenta como possibilidade de leitura das relações que foram sendo produzidas. Não que toda prática envolvendo a colagem seja necessariamente ecosófica; a afirmativa é mais no sentido de perceber que determinadas experiências narradas nesta tese mobilizaram, ainda que de maneira provisória e localizada, dimensões próximas daquilo que Guattari propõe ao articular as ecologias ambiental, social e subjetiva.

Há indícios disso quando livros e revistas descartados passam a compor novos arranjos; quando as relações entre participantes constituem-se como experiências coletivas de criação; quando imagens científicas são raptadas de sua função explicativa e recolocadas em composições sensíveis; quando o corpo, os afetos e os materiais tornam-se elementos ativos dos processos de aprendizagem; ou ainda

quando a própria escrita da tese busca escapar de formas lineares e totalizantes de organização do pensamento. As oficinas com colagem frequentemente operaram como práticas de recomposição de vínculos: com os materiais, com os outros, com o ambiente, com o próprio processo de pensar. Não se tratava de solucionar crises ou restaurar totalidades perdidas, mas de experimentar outras possibilidades de relação em meio aos esgotamentos já colocados.

Desse modo, a ecosofia aparece aqui como leitura capaz de acompanhar aquilo que certas experiências de colagem fizeram emergir: composições precárias, relações instáveis, alianças provisórias, aproximações entre dimensões frequentemente separadas pelos modos hegemônicos de organizar a vida e o conhecimento.



Uma aventura ecosófica

Corazza (2012, p. 2) disse que “o que buscamos, nos conceitos que desejamos, é que alguma coisa ocorra: uma nova aventura, uma nova conjunção amorosa (...)” . Ao iniciar esta aventura com a ecosofia, ou esta trajetória amorosa, como também escreve Fernando Fuão (2011), foi possível vislumbrar conexões com a colagem: ambas operam *sobre* e *com* as relações, lidam com recomposição e insistem na criação de outras possibilidades de existência, pensamento e arranjo do viver.

Em *As Três Ecologias*, Guattari propõe a ecosofia como articulação entre três registros indissociáveis: o ambiental, o social e o mental. Logo nas primeiras páginas, afirma que “a crise ecológica só poderá ser resolvida em escala planetária e sob a condição de uma autêntica revolução política, social e cultural” (GUATTARI, 2001, p. 9). Com isso, desloca a ecologia de uma compreensão restrita ao meio ambiente e recusa abordagens que tratam a crise ecológica como problema exclusivamente técnico, administrativo ou conservacionista. A crise aparece articulada aos modos de produção de subjetividade, às formas de organização social e às maneiras de habitar o mundo. Nesse sentido, a ecosofia implica compreender que tais dimensões atuam em conjunto, exigindo uma intervenção simultânea nos modos de viver, de se relacionar e de produzir vida.

A ecosofia constitui, assim, uma proposição ético-política e estética voltada à recomposição dos modos de existência. A ecologia ambiental, a ecologia social e a ecologia mental funcionam transversalmente, produzindo interferências contínuas entre relações com o ambiente, relações sociais e modos de produção de subjetividade.

Guattari insiste que a devastação ecológica atravessa simultaneamente esses registros, produzindo crise das relações sociais e crise dos modos de subjetivação (GUATTARI, 2001). A ecosofia tensiona, desse modo, as formas de segmentação e especialização que organizam o conhecimento e as áreas de atuação.

Por isso, Guattari afirma que “trata-se de recompor práticas sociais e individuais que permitam a produção de novos modos de subjetivação” (GUATTARI, 2001, p. 15). Essa formulação atravessou as experiências desta pesquisa: nas oficinas narradas anteriormente as práticas com a colagem pareceram embaralhar as relações já estabilizadas entre sujeitos, materiais, imagens, conhecimentos e modos de perceber, como se subjetividade, coletivo e ambiente estivessem implicados nos próprios processos de criação.

Isso torna-se ainda mais contundente quando Guattari afirma que a transformação ecológica exige igualmente uma transformação dos regimes de sensibilidade e percepção:

Convém sublinhar que a tomada de consciência ecológica por vir não deverá se preocupar apenas com os fatores ambientais, como a poluição atmosférica, as consequências previsíveis do aquecimento do planeta, o desaparecimento de numerosas espécies viventes, mas deverá referir-se também a devastações ecológicas relativas ao campo social e ao domínio mental. Sem transformação das mentalidades e dos hábitos coletivos, haverá apenas medidas de ‘reajuste’ concernentes ao entorno material ¹⁵ (GUATTARI, 2015, p. 38).

Esse deslocamento é potente para pensar a educação em ciências, no qual as oficinas aconteceram. Frequentemente organizada sob perspectivas racionalistas e

¹⁵ Tradução da autora.

representacionais, a educação em ciências tende a privilegiar regimes de visibilidade que estabilizam o conhecimento como descrição objetiva do mundo. Em muitas práticas escolares, a natureza aparece como objeto externo a ser observado, explicado e preservado, enquanto os sujeitos são convocados a ocupar o lugar de indivíduos conscientes e responsáveis pela crise ambiental. A ecosofia introduz a necessidade de intervir também nos processos de produção de subjetividade. A questão vai para os próprios modos de relação produzidos nas práticas educativas: que sensibilidades são cultivadas? Que formas de existência são reforçadas? Que relações passam a ser possíveis?

Nesse contexto, as experiências com a colagem tornaram-se importantes para esta pesquisa porque produziram pequenas rupturas em formas endurecidas de organização do pensamento. Ao recompor restos, fragmentos, imagens e materiais heterogêneos, a colagem deu pistas de instaurar relações provisórias que deslocavam fronteiras entre natureza e cultura, arte e ciência, humano e não humano. Mais do que representar problemas ecológicos, fazia emergir composições instáveis entre diferentes registros da vida. Essa aproximação encontra ressonância quando Guattari afirma que: “(...) não se pode esperar recompor uma terra humanamente habitável sem a reinvenção das finalidades econômicas e produtivas, dos agenciamentos urbanos e das práticas sociais, culturais, artísticas e mentais¹⁶” (GUATTARI, 2015, p. 30).

A presença da arte nessa formulação relaciona-se diretamente à sua capacidade de produzir variação nos modos de sentir, perceber e existir. A ecosofia aproxima-se, assim, da compreensão da produção de subjetividade como criação de formas de vida. A articulação ético-estética proposta pelo autor ajudou a acompanhar

¹⁶ Tradução da autora.

as práticas artísticas e experimentações desta tese, em que pequenas novas aberturas à outros modos de sentir, perceber e habitar o mundo começaram a surgir.

Quando Guattari afirma que “o nascimento, a morte, o desejo, o amor, a relação com o tempo, com o corpo, com as formas viventes e inanimadas convocam um olhar novo, depurado, disponível¹⁷” (GUATTARI, 2015, p. 31), essa convocação atravessa diretamente o problema do olhar produzido nas experiências desta pesquisa.

Colageco (ensaio 1)



Fonte: colagem da autora.

¹⁷ Tradução da autora.

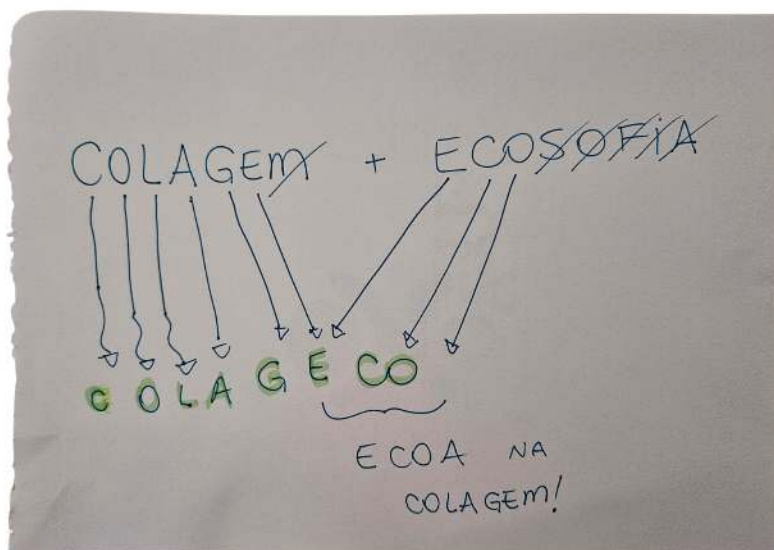
Capa do livro
As três ecologias
(Guattari)



Ecosofia, de Cláudio Azevedo (2019).



Fonte: <https://www.claudioazevedo.art.br/art/informacoes/?id=45>



Fonte: elaborado pela autora.

Entre essa convocação de um novo olhar e a necessidade de reinventar modos de pensar aconteceu a produção da colagem intitulada *Colageco*¹⁸ (*ensaio 1*), concebida como gesto de estudo experimental. A colagem foi realizada a partir da obra *Ecosofia*, de Cláudio Azevedo (2019), na qual o artista mobilizou objetos que aludem à triangulação ecológica proposta por Guattari. Segundo ele mesmo, cada uma das pequenas gaiolas estabelece correspondência com os três registros ecológicos. À composição foram entrelaçados fragmentos das imagens da capa de *As Três Ecologias* e uma linha vermelha que se pretende como traço cartográfico, produzindo percursos entre campos em constante interferência. A linha acompanha, desvia, atravessa.

Com essa colagem, buscou-se tornar visível que, ainda que abordadas como recortes, as ecologias permanecem implicadas transversalmente. Também por isso a escolha da palavra “ensaio”. Se a ecosofia se apresenta como articulação entre os registros ambiental, social e mental, e se essa articulação ocorre como composição instável de relações, a *Colageco* busca expor as ecologias em composição. Como essas dimensões se entrelaçam na produção das crises contemporâneas e, simultaneamente, podem engendrar outras formas de vida, de pensamento, de educação e de ciência?

¹⁸ Brincando de inventar palavras, como fazem as crianças e como propõe Liana Ferraz em suas experimentações poéticas com a linguagem.

traçado de um contágio



Fonte: colagem da autora.

Ecosofia como crítica às normatividades da educação ambiental

Em pesquisas analisadas durante o doutoramento, um conjunto de investigações que interrogam, em diálogo com a ecosofia, os discursos da educação ambiental e suas armadilhas normativas, foi engendrado.

Luvielmo (2011), ao analisar o filme *WALL-E*, propõe uma crítica ao modo como a educação ambiental frequentemente regula condutas e subjetividades. Amaral (2013), em uma pesquisa-intervenção baseada na ecosofia, mobiliza o dispositivo da teatralidade humana em oficinas com clown, ativando o corpo como meio de experimentação em educação ambiental. Limongelli (2023), por sua vez, propõe uma “anti-educação libertária” inspirada na ecosofia e nas filosofias da diferença, assumindo a cartografia como intervenção ético-política e buscando atualizar princípios das filosofias da educação libertária a partir desse referencial.

Esse conjunto de trabalhos permite compreender a ecosofia como prática de tensionamento das formas normativas que atravessam a educação ambiental. Em vez de operar pela prescrição de comportamentos considerados corretos ou pela difusão de modelos idealizados de consciência ecológica, tais pesquisas deslocam a educação ambiental para a esfera da experimentação ética, estética e política. A ecosofia aparece, assim, como possibilidade de resistência aos processos de normalização da vida.

Ecosofia em espaços não escolares

Em outro desdobramento, algumas pesquisas levam a ecosofia para contextos educativos não institucionalizados, fazendo emergir experiências formativas em espaços que escapam à organização escolar tradicional.

Lima (2019), por exemplo, transforma a Floresta Nacional de Ipanema, na Região Metropolitana de Sorocaba, em território de experimentação artística e ambiental, propondo trilhas sensíveis voltadas a uma educação mais ecosófica. Biernaski (2017) investiga o (ciclo)ativismo como produção de subjetividades urbanas, enquanto Massaut (2012) articula ecosofia e economia solidária, defendendo práticas coletivas de sustentabilidade associadas à inclusão social.

Ao deslizarem para a rua, a floresta ou o corpo coletivo em movimento, essas pesquisas pensam a educação para além de sua associação exclusiva ao espaço normatizado da escola. Nesses trabalhos, a educação aparece como modo de circulação, ocupação e composição com o mundo, em que outros espaços tornam-se territórios de aprendizagem e produção de subjetividade. A ecosofia opera, assim, como possibilidade de ativação de processos educativos que emergem nas relações entre sujeitos, ambientes e coletividades, mesmo fora dos contextos formais de ensino.

Ecosofia com infância, arte e escola

Outro conjunto de pesquisas coloca a infância e a arte no centro da investigação, tensionando formas hegemônicas de educar crianças e de organizar o espaço escolar.

Em Vaz (2021), a proposição de uma “educação resselvagizada” é construída a partir da articulação entre arte e lixo. Ao realizar oficinas com crianças do ensino fundamental, a autora busca experimentar, junto delas, outros modos de habitar o mundo. Em Oliveira (2022), a ecosofia impulsiona uma filosofia com crianças da educação infantil, que aposta na invenção de problemas e na abertura ao devir. Como afirma a autora:

Ao apostar nas três Ecologias (GUATTARI, 2001), aprendemos que existe a possibilidade de produção de pequenos processos de criação; linhas de fuga que nos apresentam outras maneiras de viver. Partindo de um devir ecosófico, potencializamos as diferentes formas de pensar sobre o campo da Educação Ambiental no espaço escolar. Produzimos novas singularidades e pequenas educações ambientais, junto às crianças (OLIVEIRA, 2022, p. 139).

Rezende (2020) observa práticas de sustentabilidade em escolas do Brasil e da Austrália, considerando-as como agenciamentos estético-éticos abertos à ecosofia. Jochelavicius (2015), ao mergulhar na poética do artista Hélio Leites, mobiliza a noção de “educação menor” no contexto da educação básica, sendo a noção de menor pautada no sentido deleuziano, como aquilo que se produz nos desvios e

deslocamentos da experiência. Já Rivaroli (2016), ao trabalhar com estudantes de uma escola pública em Pelotas/RS, articula poesia, cinema e desenho à ecosofia como modos de produzir pensamento. A autora escreve:

Através desse percurso cartográfico foi possível perceber que, mesmo dentro desse sistema rígido, é possível criar algumas fissuras para problematizar algumas questões sobre os nossos modos de vida e experimentar outros movimentos dentro do espaço escolar (RIVAROLI, 2016, p. 121).

Essas pesquisas permitem compreender a ecosofia como força que atravessa corpos infantis e escolas produzindo movimentos de subjetivação que escapam às pedagogias normativas. Quando articulada à infância e à arte, a ecosofia aparece como possibilidade de invenção de modos de vida no interior do espaço educativo, abrindo fissuras nas formas estabilizadas de ensinar, aprender e habitar a escola.

Ecosofia como formação

Ao se debruçar sobre as pesquisas que mobilizaram a ecosofia na área da educação, esse agrupamento aproxima investigações atravessadas pela questão de como a ecosofia atravessa processos formativos, tensionando modelos tradicionais de formação docente e produzindo deslocamentos subjetivos.

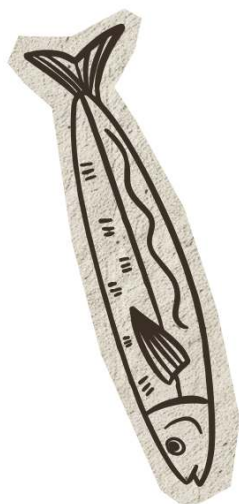
Ayres (2017), por exemplo, traça uma cartografia afetiva da formação de uma professora de meio ambiente, integrando arte, filosofia e educação como experiências de ressingularização. Como afirma a autora:

Nesse exercício de pensar a formação de professores; de problematizar os modos de vida atuais; de experimentar a arte e a filosofia como produtoras de pensamento; de olhar transversalmente para o mundo e para si; de misturar ficção e realidade por meio da escrita, talvez possam surgir brechas de ressingularização (AYRES, 2017, p. 10).

Castro (2021), ao relatar experiências de formação continuada de professores, observa a dificuldade dos discentes em conciliar ciência, arte e filosofia, aspecto compreendido pela autora como sintoma de processos de docilização dos corpos e do pensamento. Pereira (2015), por sua vez, experimenta uma cartografia formativa com um professor quilombola, ativando outras epistemologias e modos de vida. Já Albernaz (2011) propõe uma “formação ecosófica” a partir da criação literária e da articulação entre arte, ciência e filosofia.

O conjunto dessas pesquisas dá pistas da ecosofia como dispositivo de formação, capaz de tensionar processos de subjetivação que atravessam a docência e de reabrir a formação como campo de invenção. Mais do que um método aplicável ou

uma orientação pedagógica estabilizada, a ecosofia aparece nesses trabalhos como prática de ressingularização, produzindo brechas diante da homogeneização dos saberes e da tecnificação dos processos formativos.



Memórias não tão inventadas 4 - Fazer mundo com os pedaços

Contextualizar

A criação da ACIEPE *Colagem e Ecosofia* nasceu como desdobramento de um percurso já atravessado pelas experiências anteriores narradas, como as oficinas e as práticas de colagem, embora, desta vez, o movimento tenha assumido outra configuração. Se, nos acontecimentos anteriores, os convites partiram de disciplinas e projetos já em andamento, aqui houve a elaboração de uma proposta extensionista voltada especificamente à aproximação entre colagem e ecosofia.

Tal movimento não decorreu exclusivamente da pesquisa de doutorado em desenvolvimento, mas das condições institucionais vinculadas à atuação docente no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT), exercida desde 2014 em um Colégio de Aplicação universitário, onde, além das atividades com as crianças da Educação Infantil, prevê-se o desenvolvimento de ações de extensão e de pesquisa. Portanto, a ACIEPE emergiu nesse contexto institucional e formativo.

Organizada ao longo de um semestre, a proposta foi estruturada em encontros quinzenais. O percurso iniciou-se com uma aproximação à colagem e às inspirações que atravessavam a proposta, seguida de um encontro introdutório à ecosofia e às problemáticas levantadas pelas pessoas participantes. Na sequência, os encontros foram organizados em torno das dimensões ambiental, social e mental, culminando na criação coletiva de uma exposição artística, montada no saguão da reitoria.

Para concorrer ao edital interno foi necessário apresentar planejamento, cronograma e descrição detalhada dos encontros. Como toda ação extensionista, a ACIEPE esteve inscrita, então, em um regime institucional atravessado por editais, relatórios e avaliações. Porém, como afirma o manifesto “O futuro é coletivo¹⁹”, “a colagem não é só método, mas gesto de invenção que rompe fronteiras institucionais e corpos de saber” (Sociedade Brasileira de Colagem, [s. d.]), essa afirmação ressoa com o modo como os encontros da ACIEPE tentaram se afastar de um formato acadêmico tradicional para constituir um espaço sensível de composição e criação.

Importa situar o manifesto citado anteriormente. Trata-se de um texto público vinculado à Sociedade Brasileira de Colagem²⁰, apresentado como declaração de princípios e afirmação coletiva da colagem enquanto prática contemporânea. Sua mobilização aqui ocorre como enunciação situada de um campo artístico que pensa a si próprio; então sua inserção busca fazê-lo operar como força que ecoa práticas capazes de tensionar regimes institucionais, modos de saber e modos de vida. Desde essa perspectiva artístico-política, o manifesto explicita algo que a experiência da ACIEPE deixou entrever: produzir encontros em torno de interesses compartilhados, mantendo abertura às diferenças, às dissonâncias e à escuta de múltiplas vozes, de modo a afirmar, no presente, uma dimensão coletiva capaz de inventar outros futuros, o que a conecta à proposta ecosófica.

¹⁹ Disponível em: <https://www.sociedadebrdecolagem.com.br/c%C3%B3pia-pessoas>

²⁰ A Sociedade Brasileira de Colagem (SBC) é uma entidade sem fins lucrativos formada por colagistas brasileiros que atuam voluntariamente na consolidação e divulgação da arte da colagem como prática artística e cultural. Criada com o objetivo de fortalecer, mapear e visibilizar a produção de colagem no Brasil, a SBC se caracteriza como coletivo plural que fomenta intercâmbios, projetos, eventos e publicações sobre colagem, buscando ampliar sua representatividade e condições de participação em espaços artísticos e culturais nacionais e internacionais. Essas e outras informações podem ser acessadas em: <https://www.sociedadebrdecolagem.com.br/colagistas>

Fotografias dos encontros da ACIEPE.



Fonte: acervo da autora.

A ACIEPE reuniu participantes de diferentes trajetórias: estudantes de licenciatura e de outros cursos, pós-graduandas e professoras da educação básica; um campo múltiplo tomado como condição de funcionamento da experiência. Esse aspecto é relevante para pensar a formação como convivência entre diferenças que não se apagam, e não como unificação de saberes. Nesse sentido, pareceu ensaiar aquilo que Guattari denomina heterogênesse; o cultivo da diferença no interior do coletivo. Um “eros de grupo” (Guattari, 2001), um investimento desejante que sustentou a convivência inventiva. Para Guattari, a noção de “eros de grupo” compreende uma

dimensão afetiva, desejante e pragmática que sustenta a constituição de grupos capazes de produzir modos singulares de existência coletiva, referindo-se à produção de vínculos que escapam às formas massificadas e identitárias de subjetivação promovidas pelo capitalismo e pela mídia.

Para potencializar as vivências, foi criada uma sala virtual como espaço de estudo, registro e partilha, onde foram disponibilizados textos teóricos e materiais complementares, além da possibilidade de publicação das produções e reflexões elaboradas pelas pessoas participantes. Esse ambiente buscou ampliar a interação e garantir a documentação das colagens, fortalecendo a dimensão colaborativa da ACIEPE.

A proposta foi pensada em diálogo com experiências como o GEOOM (AZEVEDO; CIRIACO, 2020), em que ensino, pesquisa e extensão se articulam como território de formação compartilhada em nível da educação superior; mas sobretudo, com iniciativas de diferentes coletivos de colagem, que vêm produzindo espaços de encontro atravessados por trocas afetivas, práticas colaborativas e experimentações compartilhadas. O coletivo brasileiro Iló, por exemplo, definido como “Colagens Antropo(i)lógicas”, surgiu do encontro entre pesquisadoras vinculadas à Universidade de Brasília (UnB), especialmente da área da antropologia, interessadas em aproximar práticas acadêmicas, produção imagética e processos coletivos de criação. A existência desse coletivo sugere que alguns grupos de colagem contemporâneos operam em zonas híbridas entre arte, educação, pesquisa e convivência.

Nesse sentido, a formulação do citado manifesto de que “colagem é viver a troca de sentidos; é estar com o outro, fazendo mundo com os pedaços que nos atravessam”

ressoou nas experiências acompanhadas ao longo desta pesquisa. Entre encontros, conversas, materiais e experimentações coletivas, um espaço comum foi se desenhando, aproximando-se da ideia de “amar, buscar, implicar, traduzidos em ações de um combate contra o pensamento sedentário e representacional” (FONSECA et al., 2012, p. 10).

É nessa dimensão microssocial e relacional que a experiência da ACIEPE ecoa a noção de microintervenção ecosófica tal como formulada por Amaral, Gentini e Amaral (2018), sobretudo no que diz respeito à centralidade do grupo como dispositivo microssocial e à articulação implicada das ecologias mental, social e ambiental. A noção de dispositivo grupal tal como definida por esses autores, configura-se como uma intervenção micropolítica que busca “intensificar as transversalidades, as capacidades emocionais, inventivas, afetivas, imaginativas e intuitivas do humano (AMARAL, et al., 2018, p. 1)”.

As discussões de Amaral et al. (2018) intensificam essa compreensão ao evidenciarem que a ecologia ambiental, em articulação com as dimensões social e mental, pode ser cultivada em processos formativos por meio de intervenções micropolíticas e estético-afetivas. Ao abordarem a constituição de grupo como dispositivo ecosófico, os autores ressaltam a importância do cuidado de si, do outro e do ambiente como prática educativa, deslocando a ecologia ambiental de uma perspectiva exclusivamente externa para um campo relacional e implicado. Trata-se, portanto, de produzir condições nas quais essas relações possam variar.

Fotografias da ACIEPE.



Fonte: acervo da autora.

Encontrar, ou sobre uma trajetória amorosa²¹

O que me forma e me transforma?

O primeiro encontro foi dedicado à aproximação com a colagem enquanto prática artística e de pensamento. Inicialmente, foram apresentados alguns movimentos históricos da colagem, passando pelo cubismo, dadaísmo, surrealismo e pop art, a partir de obras de Richard Hamilton, Max Ernst, Picasso e Hannah Höch, acompanhadas da provocação de Fuão (2024) sobre a recorrente desqualificação da

²¹ Apropriação livre do título do livro *A collage como trajetória amorosa*, de Fernando Fuão (2011).

collage como “arte menor”. Contudo, a proposta buscou afirmar a colagem como definição aberta e plural, mais do que construir uma narrativa histórica linear.

Nesse encontro, a colagem apareceu associada à possibilidade de inventar formas outras de relação, novas maneiras possíveis de pensar e habitar o espaço, o tempo, as subjetividades e a vida. Essas discussões se deram a partir das produções de Elisa Riemer, Gê Viana e Domitila de Paulo. A atividade proposta, intitulada “Recortes de si”, teve como questão disparadora a pergunta “O que me forma e me transforma?” O exercício consistiu na elaboração de colagens com poucos elementos, produzindo um primeiro movimento de aproximação entre fragmentos visuais e processos de subjetivação.



As colagens deste exercício deixaram entrever uma dimensão processual e instável da subjetividade, em composições nas quais imagens de corpos atravessados por paisagens, insetos, flores, cidades, fios, texturas, produtos industrializados, objetos científicos e elementos cósmicos, que passam a existir em um mesmo plano, sugerindo aproximações com a dimensão da ecologia mental, em que a subjetividade é sempre

instável e atravessada por fluxos midiáticos, culturais e ambientais. Ao acompanhar essas colagens, a noção de sujeito pareceu distanciar-se de unidade transparente de si, sendo mais uma montagem de restos imagéticos e discursivos.

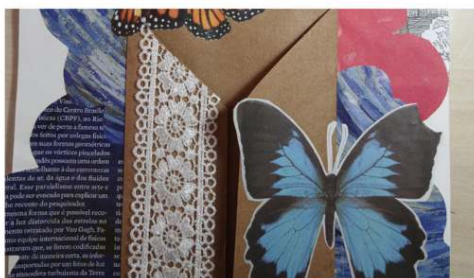
Nas palavras de Guattari (2001):

A ecosofia mental, por sua vez, será levada a reinventar a relação do sujeito com o corpo, com o fantasma, com o tempo que passa, com os "mistérios" da vida e da morte. Ela será levada a procurar antídotos para a uniformização midiática e telemática, o conformismo das modas, as manipulações da opinião pela publicidade, pelas sondagens etc. Sua maneira de operar aproximar-se-á mais daquela do artista do que a dos profissionais "psi", sempre assombrados por um ideal caduco de cientificidade (Guattari, 2001, p.16).

Dissolvendo fronteiras rígidas entre humano e natureza, algumas colagens parecem operar na problematização proposta por Krenak (2019), ao recusarem a separação entre humanidade e natureza. Os fragmentos sugerem subjetividades produzidas em composição com elementos não humanos, materialidades diversas e fluxos ambientais e urbanos.

Como afirmam Amaral et al. (2018, p. 07), a proposição de Guattari exige avançar na direção de um entendimento em que os seres humanos se percebam integrados aos demais seres e processos, rompendo separações entre natureza humana, outros seres vivos e os chamados bens naturais. Em consonância, Padilha (2025, p. 23) sustenta a necessidade de repensar as dicotomias que estruturam as ciências modernas, compreendendo a natureza como uma ecologia rizomática, caracterizada por interações heterogêneas: físico-químicas, biológicas, sociais e linguísticas.

Fragmentos das colagens produzidas pelos participantes da ACIEPE.



Fonte: acervo da autora.

Também chama atenção a presença de fios, linhas, rendas e costuras. Esses elementos visuais sugerem subjetividades continuamente costuradas e recompostas nas relações com o coletivo, com a memória e com os territórios. Há algo de muito próximo da ideia guattariana de territórios existenciais: modos de existência que nunca estão concluídos, mas que passam continuamente por processos de desterritorialização e recomposição. Ao reunir esses fragmentos, as composições insinuam modos singulares de existir produzidos na convivência entre diferenças.

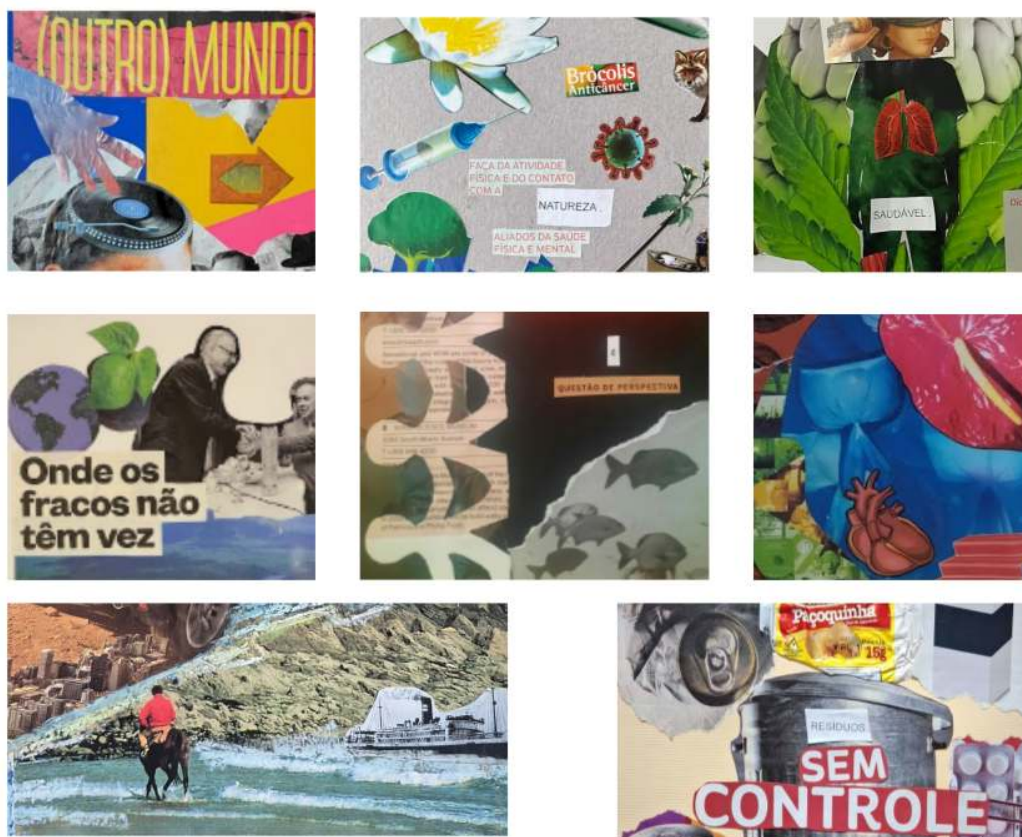
Três ecologias em recortes

O segundo encontro voltou-se a uma introdução da ecosofia, conceito que as pessoas participantes não conheciam, em uma discussão que procurou ultrapassar leituras reducionistas da crise ecológica. Nesse contexto, a arte foi tomada como espaço de invenção material, estética e política, aproximando-se das formulações ecosóficas. Um dos materiais explorados pelo grupo foi o livro "Olhares ecosóficos na arte contemporânea: pesquisas em contextos poéticos e de ensino", de Cláudio Tarouco de Azevedo.

As obras de Rosana Paulino ocuparam lugar importante nesse encontro; a artista foi apresentada para evidenciar a articulação das dimensões singulares e coletivas da experiência, na medida em que as obras dela permitiram discutir como a colagem pode operar como prática de recomposição de narrativas históricas e ambientais. Ao final, foi proposto o exercício "Três ecologias em recortes", no qual as pessoas participantes produziram colagens pensando na articulação das dimensões.

Esses fragmentos das colagens produzidas parecem insinuar um embaralhamento das fronteiras entre subjetividade, relações sociais e natureza.: corpo, natureza, consumo, doença, cidade, mídia, erotismo e imaginação em um mesmo plano, aproximados por relações tensas e intensas, como uma espécie jogo de contaminações de uma transversalidade ecosófica.

Fragmentos das colagens produzidas pelos participantes da ACIEPE.



Fonte: acervo da autora.

Uma questão que emergiu das imagens foi a problematização dos modos contemporâneos de produção de subjetividade. Recortes que remetem à saúde, ao consumo e normatividade corporal, como seringas e remédios, órgãos humanos, alimentos classificados como “anticâncer”, pulmões, slogans sobre atividade física e saúde mental evidenciam a saturação de discursos sobre corpo saudável, autocuidado e gestão da vida. Isso se aproxima da crítica de Guattari à produção serializada da subjetividade pelas mídias e pelos dispositivos de normalização.

Em uma das colagens, ao aproximar figuras políticas, planeta Terra e elementos vegetais, produziu-se uma tensão entre poder, exclusão e crise ambiental. Foi recorrente a presença de fragmentos textuais que operaram quase como palavras de ordem interrompidas. Esses enunciados, em composição com os recortes, parecem produzir pequenas fissuras interpretativas e disputas de



sentido, um aspecto relevante quando articulado à crise ambiental contemporânea pois, em muitos discursos hegemônicos sobre ecologia, a linguagem é majoritariamente normativa, prescrevendo modos corretos de viver, consumir, cuidar e existir. Palavras como “saudável”, “sustentável” ou “ecológico” tornam-se

frequentemente capturadas por uma racionalidade moralizante e mercadológica, funcionando como dispositivos de responsabilização individual.

Nesse sentido, como afirma Santos (2012, p. 329), “a subjetividade ambiental é por natureza uma dimensão ambígua da condição do sujeito na contemporaneidade”. A colagem *Salvem o planeta* ironiza essa ambiguidade, buscando evidenciar o descompasso entre discursos de salvação individualizada e a complexidade das relações ecológicas, sociais e subjetivas que atravessam a crise contemporânea. As colagens desse exercício parecem desmontar parcialmente a naturalização desses discursos, fazendo visível que a crise ambiental não diz respeito apenas à destruição material dos ecossistemas, mas também à maneira como os discursos ecológicos produzem modos específicos de perceber, sentir e habitar o mundo.

Fragmentos pelo mundo

Em um dos encontros, a discussão deslocou-se para as relações entre colagem, espaço e paisagem. A noção de “colagem locativa” foi mobilizada para pensar práticas que utilizam a localização como inspiração ou território de intervenção, produzindo conexões entre imagem e ambiente. Artistas como Miss.Printed, Cheryl Chudyk, Zé Vicente, Tânia Trevisan e A Labiríntica²² apareceram como referências para pensar inserções efêmeras no espaço urbano e natural, em que cada recorte insere novos signos no espaço.

²² A noção de “colagem locativa” foi apresentada pela artista A Labiríntica durante um curso realizado pela autora ao longo do doutoramento.

A composição “*caracola*” é uma dessas colagens sem cola, produzida como exercício experimental durante o percurso do doutoramento. Nela, um recorte de papel de um caracol foi inserido no canteiro de casa, em meio à terra e às folhas secas. O gesto buscou tensionar a própria ideia de casa, deslocando-a de uma compreensão exclusivamente arquitetônica ou privada para uma noção mais ampliada de habitat e território, sugerindo que habitar não se reduz ao interior doméstico, mas envolve relações contínuas com a terra, os seres vivos e o entorno.



Como afirma Guattari, “a ecosofia social consistirá, portanto, em desenvolver práticas específicas que tendam a modificar e a reinventar maneiras de ser no seio do casal, da família, do contexto urbano, do trabalho, etc.” (GUATTARI, 2001). Não se trata de um plano externo ou de um nível separado das estruturas e instituições, mas de um campo processual de produção, sempre em construção, que se desdobra nos encontros, nos gestos cotidianos e nas formas de habitar o comum. Afinal, “a questão será literalmente reconstruir o conjunto das modalidades do ser-em-grupo” (GUATTARI, 2001, p. 15).

As imagens apresentadas no encontro mostravam pequenos recortes instalados em frestas, calçadas, troncos, paredes ou vegetações, criando interferências mínimas na paisagem cotidiana. Considerando que a transformação do social, em Guattari, não

se restringe ao plano institucional, mas se dá também nas relações cotidianas e micropolíticas, resistir ao capital implica a produção de outros modos de relação, uma vez que é na vida diária que os micropoderes se reproduzem (GUATTARI, 2001). O social, portanto, é um processo a ser continuamente produzido. Essa perspectiva desloca a intervenção ecológica para uma articulação entre escalas, em que o local e o global se implicam mutuamente. A ecologia social opera, então, nas frestas das relações, na tessitura do movimento, nas negociações, nas tensões e nas aberturas.

A discussão aproximou essas práticas da ideia de deslocamento mais perceptivo, especialmente quando a colagem locativa fragmenta a percepção linear do espaço e abre janelas para narrativas múltiplas. Também apareceu com força a atenção aos “não lugares”, aos espaços geralmente ignorados ou invisibilizados. Como desdobramento dessas problematizações, foi proposta a atividade “Fragmentos pelo mundo”, que convidou as pessoas participantes a realizar intervenções e registros fotográficos em diferentes lugares. O compartilhamento das imagens e intervenções produziu uma espécie de cartografia afetiva dos percursos cotidianos, fazendo emergir relações entre corpos, materiais, territórios e paisagens que frequentemente permanecem invisibilizadas.

Colagens locativas feitas pelos participantes da ACIEPE.



Fonte: acervo da autora.

Em uma espécie de deriva sensível pelo espaço, o grande envolvimento com



essa proposta de colagem pareceu atrelar-se à possibilidade de uma postura mais brincante com o ambiente, experimentando relações mais abertas e inventivas com o entorno. Essa postura brincante pode ter provocado desvios na temporalidade da experiência, pois em vez da rapidez habitual dos trajetos cotidianos, instaurou-se um tempo de demora, observação e experimentação, próximo de uma exploração infantil do espaço, em que o entorno volta a comportar encantamento e fabulação.

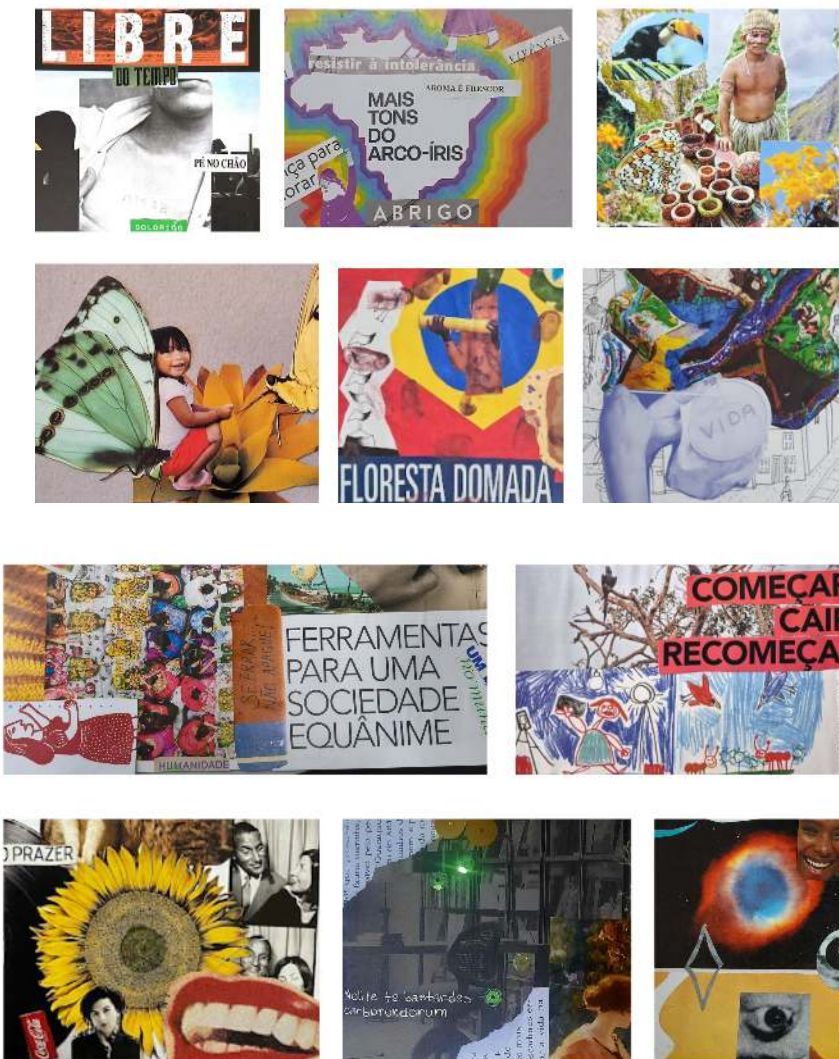
Como a ecologia ambiental diz respeito a um campo de relações em produção que atravessam os corpos, os materiais e os territórios, nessa situação específica, o ambiente se mostrou como tecido: algo que se produziu nas relações. As colagens locativas colocaram no centro a questão de que modos de estar junto também se produzem nas relações com os territórios e com aquilo que compõe o ambiente.

Recortes de convivência

O outro encontro concentrou-se nas relações entre colagem, poder, vida coletiva e modos de organização social. Foram discutidas obras de artistas como Catalina Parra, Barbara Kruger, Fatimah Tuggar, Linder Sterling, Ingrid Bittar e Fernando Fuão, cujas produções problematizam violência, mídia, domesticidade, consumo e relações de dominação. As discussões aproximaram a ecologia social das formas pelas quais os sistemas de poder atravessam tanto instituições amplas quanto microesferas cotidianas, como família, vizinhança e relações afetivas.

Nesse encontro, duas proposições coletivas tornaram-se centrais. A primeira consistiu na criação de uma colagem coletiva de denúncia sobre a contemporaneidade, reunindo palavras e manchetes relacionadas às rupturas da vida em comum. A segunda atividade provocou ainda mais as noções de autoria individual: cada pessoa selecionou recortes para outra pessoa compor. O exercício pareceu exigir uma espécie de negociação estética e relacional: como lidar com imagens não escolhidas por si mesmo? Em paralelo, às discussões que atravessaram o encontro se deram como tentativa de pensar a convivência coletiva pelo cultivo da diferença.

Fragmentos de colagens do segundo exercício (em duplas)



Fonte: acervo da autora.

As colagens produzidas parecem materializar visualmente a produção coletiva dos modos de existência: em vez de composições centradas em individualidades isoladas, emergem imagens atravessadas por multidões, referências indígenas e signos ligados à convivência, remetendo ao aspecto social como campo vivo de encontros, disputas e composições. Se a ecologia social vincula a necessidade de

produzir espaços de convivência capazes de sustentar diferenças, especialmente diante de formas contemporâneas de intolerância e exclusão, as problematizações das colagens parecem ampliar a noção de social, trazendo, por exemplo, animais e elementos naturais em convivência.

As imagens indígenas presentes pareceram remeter aos regimes de saber legitimados socialmente, tensionando a centralidade dos modos ocidentais de organização da vida coletiva, uma vez que os fragmentos parecem afirmar outras formas de habitar o comum, articuladas ao território e à ancestralidade. O social pareceu mostrar-se como campo de disputa epistemológica e política, deixando ver que não é algo pronto nem garantido institucionalmente; ao contrário, precisa ser continuamente produzido nos afetos, nos modos de convivência, nas disputas por reconhecimento e nas formas de imaginar outros modos de estar juntos.

Expor

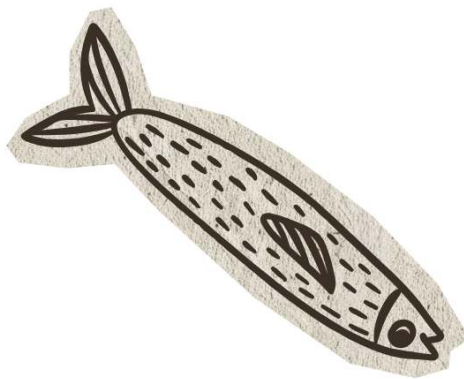
A exposição coletiva realizada ao final da ACIEPE ocupou o saguão da reitoria da universidade como desdobramento das experiências produzidas ao longo dos encontros, colocando em circulação fragmentos dos



processos, vestígios das composições produzidas coletivamente no decorrer da proposta. As colagens espalhadas pelo espaço pareceram transformar temporariamente a funcionalidade cotidiana do saguão, instaurando um território provisório de encontros entre imagens, materiais, corpos e olhares, indo na direção de uma pequena prática micropolítica como o varal de outrora.

Com esse movimento tornou-se ainda mais possível pensar que o que se constituiu na ACIEPE não se restringiu a um agrupamento de participantes reunidos em torno de uma atividade artística, mas pode ter se configurado como um campo relacional no qual materiais, imagens, memórias, gestos e sensibilidades entraram em composição. Nesse sentido, reunidas na exposição, as colagens não estavam como produções isoladas ou expressões individuais encerradas em si mesmas, mas evidenciavam atravessamentos coletivos, conversas, trocas, experimentações compartilhadas de materiais e tempos.

A ecosofia, mais do que tema da ACIEPE, tentou ser engendrada como possibilidade de leitura das relações que se produziram no próprio percurso: ao articular materiais, sensibilidades, modos de convivência e ocupações do espaço universitário, a experiência fez emergir um campo em que subjetividade, relações sociais e ambiente entravam continuamente em interferência uns com os outros.



Vestígios montados

Inspirada nas formulações de Didi-Huberman (2016) sobre a montagem como operação de pensamento, esta seção aproxima fragmentos de imagens produzidas ao longo da pesquisa visando acompanhar algumas relações que sobreviveram entre eles. As montagens aqui reunidas não ilustram conceitos já estabilizados; operam por aproximação deixando aparecer vestígios materiais dos encontros entre colagem e ecosofia.

Vale salientar que, em diálogo com esse autor, quando essas imagens são aproximadas, elas passam a conversar entre si sem depender necessariamente de explicação textual imediata, uma vez que o pensamento emerge da montagem e não apenas da legenda interpretativa. Então, que tipo de escrita acompanha uma montagem? As notas buscam acompanhar alguns desses movimentos sem estabilizar completamente seus sentidos.

MONTAGEM 1 - Tesourar



Fonte: elaborado pela autora.

Fiquei obcecada por tesouras. Passei a fotografá-las em toda parte.

Como cortar sem ferir?

Penduradas ao lado do filtro na cozinha, em uma parede branca do museu, riscadas sobre a minha própria pele, esquecidas entre papéis.

Tesourar é um desejo.

Montagem 2 - Pensar com as mãos



Fonte: elaborado pela autora.

Pensar com as mãos, escreveu Marília Garcia (2025).

As mãos antes da palavra, o toque, a pele.

Uma coleção de mãos. Pequenas contaminações entre corpo e mundo.

Montagem 3 - coisas que passam pela cabeça



Fonte: elaborado pela autora.

Coisas que passaram pela cabeça em 2019.

Coisas que passaram pela cabeça em 2020.

Coisas que passaram pela cabeça em 2021.

Coisas que passaram pela cabeça em 2022.

Coisas que passaram pela cabeça em 2023.

Coisas que passaram pela cabeça em 2024.

Coisas que passaram pela cabeça em 2025.

Coisas que passam pela cabeça em 2026.

Que coisas passarão pela cabeça em 2027?

Montagem 4 - Chão: substantivo concreto



Fonte: elaborado pela autora.

“O chão. Esse santuário das coisas invisíveis”, disse Clarice Freire, no prefácio do livro Gramática Expositiva do chão, de Manoel de Barros (2022).

Ondulações de um encontro

Como pode um peixe vivo viver fora da água fria? diz a cantiga infantil.

Não se sabe muito bem por quais mares ele atravessou antes de mergulhar nessas palavras, recortes, nas memórias, nos vazios. O que se sabe é que ele é um corpo que atravessa páginas, deriva, muda de direção. O peixe é um corpo que vive em meio.

Pode ser que tenha aparecido antes mesmo de ser notado. Deslocado entre páginas, atravessando silenciosamente conceitos, fotografias, fragmentos e colagens. Ele atravessou a correnteza provisória que aqui se formou, produzida pelo encontro entre a colagem e a ecosofia. Ao colocá-las em composição, abriu-se um estuário de pistas para pensar os rios da educação em ciências.

Ainda que sem anunciar um caminho, o peixe sabia que algumas águas se tornam irrespiráveis. Não é a lama, nem o barro. É quando há exigência constante de objetividade, classificação, mensuração e estabilidade. Águas em que a experiência educativa vai sendo reduzida à reprodução de conteúdos, à validação de formas únicas de conhecimento, à contenção daquilo que escapa às margens, à compreensão da natureza como objeto externo e controlável, à lógica produtivista, aos modelos eurocentrados, universalizantes e estritamente positivistas de conhecimento.





Fonte: colagem da autora.

Às vezes, o peixe se sentia pequeno demais para conduzir qualquer percurso entre ciência e arte, por isso foi seguindo meio sem rumo aparente. Em alguma maré, o peixe encostou na colagem e não saiu mais dela. Desde então, passou a respirar entre fragmentos, relações e pequenas recomposições de um mundo movediço. Olhando essas águas, o olhar do peixe se faz ecosófico, vê diferentes registros da vida: os modos de pensar e sentir, as formas de estar junto com humanos e não-humanos, materiais, imagens e territórios.

Mas será que o peixe é que procura companhia? Será que o peixe quer nos dizer que viver depende da possibilidade de continuar entrando em relação? Permanecer disponível aos encontros.

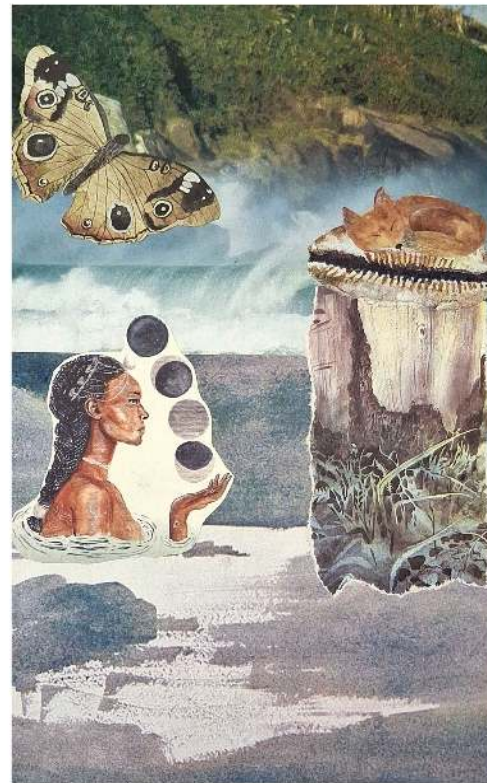
Será que sua vida se faz agora no mar de aproximações que aqui se formou? Fora destas águas, tudo parece endurecer rápido demais: as palavras, os conceitos, os modos de ver, as formas de aprender, de se relacionar. Então sua vida vai acontecendo entre profundidade e superfície, em pequenas ondas variáveis que tiram o corpo do lugar, que vêm e vão, vêm e vão, vêm e vão. Ondas que emergem no próprio viver.

Em companhia, o peixe tenta procurar outras águas confluentes. Águas em que certas hierarquias comecem a se desfazer e que mais permitam respirar. Ao nadar por essas águas, ele encontra outros afluentes que vêm tensionando os rios predominantes da educação em ciências²³: epistemologias indígenas, perspectivas decoloniais, metodologias feministas, experiências estéticas e modos outros de relação entre conhecimento e vida. Então ele

continua nadando, se movimentando. O peixe acredita que “a vida demanda ser reinventada, incessantemente” (GUIMARÃES, 2014, p. 90).

O peixe continua.

Emergência ancestral



Fonte: colagem da autora.

²³ Referência aos trabalhos de Silva e Schnorr (2024), Sales, Rigue e Dalmaso (2023), Rebello, Lima e Meirelles (2024), Silva e Costa (2023), Azevedo (2013) e Jardim e Souza (2023).



Referências

AZEVEDO, Cláudio Tarouco de. *Por uma educação ambiental biorrizomática: cartografando devires e clinamens através de processos de criação e poéticas audiovisuais*. 2013. 350 f. Tese (Doutorado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande. Disponível em: <https://repositorio.furg.br/handle/1/6009>. Acesso em: 5 jul. 2025.

AZEVEDO, P. D.; CIRIACO, K. T. (Org.). *Outros Olhares para a Matemática: experiências na Educação Infantil*. 1. ed. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2020. v. 1. 162 p.

ALMEIDA, Leandro Gouveia. *Perspectivas da educação física escolar: narrativas sobre experiências que ultrapassam os "muros" da escola*. 2019. 181 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/14656>. Acesso em: 6 jul. 2025

AMARAL, Augusto Luis Medeiros; GENTINI, Alfredo Guillermo Martin; AMARAL, Raquel Ávila. *Grupo como dispositivo: a microintervenção ecosófica nos processos de formação em educação ambiental*. Educação & Pesquisa, São Paulo, v. 44, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/tbCWzHZChRBkfkVym7w3rcx/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

AMARAL, AUGUSTO LUIS MEDEIROS. *Teatralidade Humana: estudos sobre a relação corpo-ambiente em um processo cartográfico na Educação Ambiental*. Doutorado em Educação Ambiental. Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, [ano de defesa]. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000010288.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2025.

ANDRADE, Camila Damasceno. *Justiça Ecológica e Subalternização Feminina*. Revista Direito e Práxis, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 808-830, 2020. DOI: 10.1590/2179-8966/2019/39509. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/cTqyxMTpwgnnqTTsWZyKn6n/>. Acesso em: 15 out. 2025.

AYRES, Isabel Gomes; ALBERNAZ, Roselaine Machado (Orient.). *Cartografia de uma formação: natureza, escosofia e suas ressingularizações*. Pelotas, 2017. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal Sul-rio-grandense - Campus Pelotas.

BARROS, Manoel de. *Despalavra*. Ensaios Fotográficos. São Paulo: Leya, 2013.

BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

BELINASO, Leandro. Como saber o que nos importa pesquisar e escrever? *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 12, n. 2, p. 133–145, maio/ago. 2019. DOI: <https://doi.org/10.5902/1983734837791>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/37791>. Acesso em: 15 out. 2025.

BIERNASKI, Emerson. *Experimentações ecosóficas: educações em movimentos de (ciclo)ativismo*. 2017. 106 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e em Matemática) — Setor de Ciências Exatas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

BOCCHETTI, André. Aparições: estudos estranhos e corpos emergentes frente às violências do Antropoceno. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 57, p. 1–22, abr. 2026. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573101572026e0102>. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101572026e0102>. Acesso em: 17 maio 2026.

BUTLER, Judith. Quem tem medo de gênero? São Paulo: Boitempo, 2024.

BRASIL. *Ministério da Educação*. Base nacional comum curricular. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 17 maio 2026.

CAMPOS, Daniela Queiroz. Um saber montado: Georges Didi-Huberman a montar imagem e tempo. *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, Lisboa, v. 4, n. 2, p. 269–288, 2017. DOI: <https://doi.org/10.14591/aniki.v4n2.299>. Disponível em: <https://doi.org/10.14591/aniki.v4n2.299>

CASTRO, Bárbara Fernandes do Nascimento. *Ecosofia e formação de professores: composições de experiências formativas em tempos de emergência ambiental*. 2021. 74 f. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e Matemáticas) – Universidade Federal do Pará. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/14844>. Acesso em: 5 jul. 2025.

COUTINHO, Karyne Dias. A dimensão poética da formação docente. *Linha Mestra*, Campinas, v. 19, n. 56, p. 19–32, maio/ago. 2025. DOI: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2025n56p19-32>. Disponível em: <https://www.lm.alb.org.br/index.php/lm/article/view/1593>

CORAZZA, Sandra Mara Contribuições de Deleuze e Guattari para as pesquisas em educação *Revista Digital do LAV*, vol. 5, núm. 8, março-, 2012, pp. 1-19 Universidade Federal de Santa Maria Santa Maria, Brasil. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmninnibpcapjpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/3370/337027359008.pdf>

COSTA, Luciano Bedin da. *A cartografia parece ser mais uma ética (e uma política) do que uma metodologia de pesquisa*. *Revista Arteriais*, Belém, n. 15, p. 10-35, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/10069>. Acesso em: 17 maio 2026.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*, 1972–1990. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Tradução e prefácio de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996. p. 83–96.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972–1990*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. *O mistério de Ariana*. Tradução e prefácio de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1996. p. 83–96.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia? Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DESIDERIO, Raphaela de Toledo. *Composições e afectos com fotografia: exercícios de pensamento na educação geográfica/África*. 2017. 157 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/166065>. Acesso em: 6 jul. 2025

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontar, remontagem (do tempo)*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2016.

FABRIS, Annateresa. *Antonio Berni e a imagem técnica: o momento surrealista*. Revista USP, São Paulo, n. 71, p. 28-36, set./nov. 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13534>. Acesso em: 17 maio 2026.

FONSECA, Tania Mara G.; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci. *Rumores discretos de um abecedário de pesquisa*. In: FONSECA, Tania Galli; NASCIMENTO, Maria Lívia do; MARASCHIN, Cleci (org.). *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

FUÃO, Fernando Freitas. *A collage como trajetória amorosa*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

FUÃO, Fernando Freitas. *Collage e mafuá: pensar por montagem*. Organon, Porto Alegre, v. 39, n. 76, p. 1-15, 2024. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/139324/92288>. Acesso em: 17 maio 2026.

GARCIA, Marília. *Pensar com as mãos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2025.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2001.

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

GUATTARI, Félix. *¿Qué es la ecosofía? Traducción de Pablo Ires*. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2015.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. Como lidar com os pensamentos passageiros que nos atravessam?. *Linha Mestra* (Associação de Leitura do Brasil), v. 24, p. 86-95, 2014.

GUIMARÃES, Luis Gustavo. Collage e educação. *PIXO – Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade*, Pelotas, v. 7, n. 26, p. 54–73, inverno 2023. DOI: <https://doi.org/10.15210/pixo.v7i26.6913>. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/25480>

HARAWAY, Donna J. *Manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HERNÁNDEZ, Delmy Tania Cruz; JIMÉNEZ, Manuel Bayón (orgs.). *Corpos, territórios e feminismos: compilação latino-americana de teorias, metodologias e práticas políticas*. São Paulo: Editora Elefante, 2023.

HIRATA, Cely Kaori. *Mediação do professor orientada para uma experiência reconstrutiva: colagens digitais numa perspectiva de ressignificação de imagens*. 2020. 246 f. Dissertação (Mestrado em Educação: Teoria e Prática de Ensino) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Curitiba, 30 nov. 2020. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/70248?show=full>. Acesso em: 6 jul. 2025

JARDIM, Amanda; SILVA, Mariane Schmidt da; SOUZA, Carolina Rodrigues de. O que pode o corpo em um sensoratório? *Revista de Ensino de Biologia da SBEnBio*, [S. l.], v. 18, n. esp. 1, p. 446–460, 2025. DOI: <https://doi.org/10.46667/renbio.v18inesp1.2108>

JARDIM, Amanda; SOUZA, Carolina Rodrigues de. Educação em Ciências: encontros e afetos que afirmam a vida. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS, 14., 2023, Caldas Novas. *Anais [...]*. Campina Grande: Realize Editora, 2023. p. 1–8. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enpec/2023/TRABALHO_COMPLETO_EV181_MD1_ID2819_TB1158_13032023204221.pdf

JOHELAVICIUS, Geceoni Fátima Canteli. *Poética do inutensílio e experiência: tramas de uma educação menor*. 29 jul. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação: Teoria e Prática de Ensino) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/41929/R%20-%20D%20-%20GECIONI%20FATIMA%20CANTELI%20JOHELAVICIUS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 6 jul. 2025.

KASTRUP, Virgínia. *Aprendizagem, arte e invenção*. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17–27, jan./jun. 2001.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEE, Lynne. *Dismantling archival images: Rosana Paulino's collages as a vehicle of paradox*. *Idéias, Campinas*, v. 16, p. 1-33, 2025.

LEITE, César Donizetti Pereira; LEITE, Adriana Regina Isler Pereira. *Imagens como epígrafe: imagens lúdicas de experiência infantil*. *RevistAleph, Niterói*, n. 22, p. 81–96, dez. 2014.

LESSA, Davi Teles Dietrich. *Cartografias dos movimentos sociais nos livros didáticos de geografia*. 2021. 151 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Porto Alegre, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/234404/001136218.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 6 jul. 2025.

LIMA, Adriana Teixeira de. *Cartografias na floresta*. 2019. [número de páginas] f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Sorocaba (UNISO), Sorocaba, 2019. Disponível em: <https://uniso.br/mestrado-doutorado/educacao/teses/2019/adriana-teixeira-de-lima.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2025.

LIMONGELLI, Rafael Moraes. *Anti-educação: uma ecosofia da educação libertária*. Campinas, SP: s.n., 2023. 268 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 06 jun. 2023. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1376023>. Acesso em: 6 jul. 2025.

LOPES, Adília. *Antologia*. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2002.

LUVIELMO, Marisa de Mello. *Educação ambiental, cinema e biopoder: uma discussão possível*. 2011. 88 f. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental) – Universidade Federal do Rio Grande.

MASSAUT, Jai Bezzer. *A ecosofia como sustentação da economia solidária: a experiência de São Lourenço do Sul*. 2012. 205 f. Dissertação (Mestrado) – Fundação Universidade Federal do Rio Grande / RS.

MERCHANT, Carolyn. *A morte da natureza: mulheres, ecologia e a revolução científica*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2025. 512 p.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Tradução de Caroline Caires Coelho. Belo Horizonte: Editora Luas, 2021.

MIGLIORIN, Cezar. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.

MORUZZI, Andrea Braga. A infância como dispositivo: uma abordagem foucaultiana para pensar a educação. *CONJECTURA: FILOSOFIA E EDUCAÇÃO* (UCS), v. 22, p. 279-299, 2017.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. *Denilson Baniwa: desmontagens da paisagem colonial*. Língua-Lugar, Genebra, v. 3, n. 5, p. 133-145, 2022.

OLIVEIRA, Thiago Ranniery Moreira de; PARAÍSO, Marlucy Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. *Pro-Posições*, Campinas, v. 23, n. 3, p. 159–178, set./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8642843>

OLIVEIRA, Paola Silveira de. *Educação Ambiental E Filosofia: Infâncias Como Experiências De Invenção De Problemas*' 10/08/2022 158 F. Mestrado Em Educação Ambiental Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE, Rio Grande Biblioteca Depositária: argo.furg.br

PADILHA, Alan Rodrigo. *Por um devir ecosófico: uma investigação a partir de Guattari e Deleuze*. 2025. 250 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Campus de Toledo, Toledo, 2025

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEREIRA, Denise Aparecida Lima. *Experiência, singularização, ecosofia: cartografia de processos de formação*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação em Ciências e em Matemática) – Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e em Matemática, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/49118/R%20-%20D%20-%20D%20ENISE%20APARECIDA%20LIMA%20PEREIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 6 jul. 2025.

PLANEL, Mauricio. *Grandes nomes*. Rio de Janeiro; São Paulo: Sociedade Brasileira de Colagem, 2020.

PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*. London/New York: Routledge, 1993.

RAMOS, Maria Neide; BRITO, Maria dos Remédios de. Inspiração deleuziana para pensar a educação em ciências. *Dialogia*, São Paulo, n. 23, p. 137-146, jan./jun. 2016. DOI: <https://doi.org/10.5585/Dialogia.N23.5626>

RASTEIRO, Ana; FOLQUE, Maria Assunção; VALENTE, Mariana. *Ser mundo: crianças em conexão com a natureza*. In: LIVRO DE ATAS. Évora: Universidade de Évora, 2022. p. 683–694.

REBELLO, Tiago Jhonny Jimenez; LIMA, João Augusto de; MEIRELLES, Rosane Moreira Silva de. *Ensino encantado de ciências: aportes decoloniais para o ensino de ciências*. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 40, e40516, 2024.

REZENDE, Fernanda Freitas. *Ecosofias e práticas de sustentabilidade em escolas da educação básica no Brasil e na Austrália*. 2020. 253 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Vitória, 2020. Disponível em: https://sappg.ufes.br/tese_drupal/tese_14395_Tese%20Fernanda%20Rezende.pdf. Acesso em: 6 jul. 2025

RIVAROLI, Ana Paula dos Santos; ALBERNAZ, Roselaine Machado (Orient.). *Natureza: cartografando saberes e suas conexões na escola e na vida*. Pelotas, RS, 2016. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto Federal Sul-rio-grandense - Câmpus Pelotas, Programa de Pós-graduação em Educação - Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia. Pelotas, RS, 2016

SANTOS, P. R. dos. *Natureza e verdade: a pedagogização ambiental da sociedade contemporânea*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação. Fortaleza, 2012. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclclefindmkaj/https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/6060/1/2013-TESE-PRSANTOS.pdf>

SANTOS, Ingrid Engel Alves dos; BRITTO, Clovis Carvalho. *Quem vive de futuro é museu: regimes de visibilidade e a construção do porvir no campo museológico*. Em *Questão*, Porto Alegre, v. 31, e-145711, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1808-5245.31.145711>. Acesso em: 17 maio 2026.

SANTOS JUNIOR, Jocy Meneses dos. *A montagem no pensamento de Georges Didi-Huberman: entre a construção de conhecimento e a tomada de posição*. *Diálogos*, v. 8, p. 139-153, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.53930/27892182.dialogos.8.130>. Acesso em: 17 maio 2026.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SALES, Tiago Amaral; RIGUE, Fernanda Monteiro; DALMASO, Alice Copetti. *Modos de habitar o mundo: uma educação em ciências com/em meio à/pela vida*. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 48, e124171, 2023.

SILVA, Jhonatan Gomes da; COSTA, Mauro Gomes da. Conhecimento científico e ensino de ciências na Amazônia: diálogos com saberes indígenas. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO EM CIÊNCIAS (ENPEC), 14., 2023. Anais [...].

SILVA, Thallita Nascimento da; SCHNORR, Samuel Molina. Diálogos entre educação em ciências, educação do campo e decolonialidade: uma análise da produção acadêmica brasileira (2002 a 2022). *Revista Brasileira de Educação do Campo*, Tocantinópolis, v. 9, e19211, 2024.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE COLAGEM. *O futuro é coletivo: Manifesto SBC*. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://www.sociedadebrdecolagem.com.br/c%C3%B3pia-pessoas>. Acesso em: 6 jul. 2025.

TIRIBA, Lea; PROFICE, Christiana Cabicieri. *Desemparedar infâncias: contracolonialidades para reencontrar a vida*. O Social em Questão, Rio de Janeiro, ano XXVI, n. 56, p. 89–112, maio/ago. 2023.

VAZ, Cristiane Bandeira Aldavez. *Cartografia de uma educação resselvagizada: a resistência por entre frestas*. 25 ago. 2021. 138 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia) – Instituto Federal Sul-Rio-Grandense (IFSUL), Campus Pelotas, Pelotas, 2021.

WERNKE, Ana. Crise climática e gênero: o duplo flagelo das vítimas de eventos climáticos extremos. Revista de Vitimologia e Justiça Restaurativa, São Paulo, ano 2, v. 2, jul. 2024.

