

Variações Deleuzianas

EDUCAÇÃO E PENSAMENTO E POLÍTICA E FABULAÇÃO E...

ORGANIZADORES

MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA



editAedi

Assessoria de Educação a Distância • UFPA

Variações Deleuzianas

EDUCAÇÃO E PENSAMENTO E POLÍTICA E FABULAÇÃO E...

ORGANIZADORES

MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA

1ª Edição

BELÉM - PARÁ



editAedi

Assessoria de Educação a Distância • UFPA

2019



Todo conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença **Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional**.

Copyright © 2019 Editora EditAedi. Todos os direitos reservados.

Reitor

Dr. Emmanuel Zagury Tourinho

Vice-Reitor:

Dr. Gilmar Pereira da Silva

EDITORA DA ASSESSORIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Presidente:

Dr. José Miguel Martins Meloso

Diretora:

Dra. Cristina Lúcia Dias Vaz

Membros do Conselho

Dra. Aldrin Moura de Figueiredo

Dr. Iran Abreu Mendes

Dra. Maria Ataíde Malcher

Organizadores

Dhemersson Warly Santos Costa

Maria dos Remédios de Brito

Comissão Editorial

Antônio Carlos Rodrigues de Amorim

Maria dos Remédios de Brito

Sílvio Gallo

Comitê Científico desta Edição

Alda Regina Tognini Romaguera

Ana Claudia Amaral Leão

Andrea Bentes Flores

Eduardo Pellejero

Iara Regina de Sousa

Larissa Latif Saré

Luis Heleno Montoril Del Castelo

Maria dos Remédios de Brito

Roberto Pereira de Almeida Barros

Wladilene de Sousa Lima

Revisão Textual

Dhemersson Warly Santos Costa
Maria dos Remédios de Brito

Revisão Bibliográfica

Os próprios autores dos artigos

Projeto Gráfico e Diagramação

Andreza Jackson de Vasconcelos
Dhemersson Warly Santos Costa
Maria dos Remédios de Brito

Capa

Andreza Jackson de Vasconcelos
Maria dos Remédios de Brito (Brutus Desenhadores)

Ilustrações e Fotos

Maria dos Remédios de Brito (Brutus Desenhadores)

Editoração Eletrônica

Andreza Jackson de Vasconcelos

Editora

EditAedi

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Brito, Maria dos Remédios de; Costa, Dhemersson Warly Santos. Variações Deleuzianas: Educação e Pensamento e Política e Fabulação e... Belém: EditAedi/UFPA, 2019

ISBN: 978-85-65054-90-4


1. Educação
 2. Arte
 3. Filosofia
-

ICA
INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA
ARTE UFPA

UFPA
60
anos
1957-2017


IEMCI
Instituto de Educação
Matemática e Científica


Transitar
Grupo



*Escreve-se sempre para dar a vida,
para liberar a vida aí onde ela está aprisionada,
para traçar linhas de fuga”*

Gilles Deleuze

Sumário

APRESENTAÇÃO 11

MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO
DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA

PREFÁCIO 15

ANTONIO CARLOS RODRIGUES DE AMORIM

Bloco 1 - VARIAÇÕES COM O PENSAMENTO 20

A REALIDADE POTENCIAL: VISÕES DO POSSÍVEL E DO IMPOSSÍVEL 21

EDUARDO PELLEJERO

LA IDENTIDAD DRAMÁTICA DE LOS DINAMISMOS. SOBRE LA
VIRTUALIZACIÓN DE LO VIVENTE 31

ADRIÁN CANGI

DA GEOGRAFIA DO PENSAMENTO 62

MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

IMAGENS IN-FILTR-AÇÃO 71

RODRIGO EMANOEL FERNANDES

ANTONIO CARLOS RODRIGUES DE AMORIM

ESCREVER, FABULAR: PRÓLOGO DE BORGES A DELEUZE: DE
LITERATURA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO 98

LUÍS HELENO MONTORIL DEL CASTILO

Bloco 2 - VARIAÇÕES COM A ARTE 108

ARTES DE SI E O FEMININO TRANSFIGURADO EM FRIDA KAHLO 109

MARIA DURCILENE FREITAS CORRÊA

GILCILENE DIAS DA COSTA

[ABCDÁRIO]: DE ARTE POLÍTICA NA AMAZÔNIA 115

BRUNA SUELEN

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| "CORPO-OBRA": UMA CORPONTOLOGIA IMANENTE | 125 |
| ROBSON FARIAS GOMES | |
| FARINHA POÉTICA: UMA POSSÍVEL COREOCARTOGRAFIA FAMILIAR | 136 |
| JUANIELSON ALVES SILVA ANA FLÁVIA MENDES | |
| FIGURAÇÕES DO CORPO SEM ÓRGÃOS NO DOCUMENTÁRIO PINA, DE WIM WENDERS | 143 |
| LUIZ GUILHERME DOS SANTOS JÚNIOR | |
| NOMADISMOS ENTRE ARTE E CLÍNICA | 153 |
| SABRINA BATISTA ANDRADE | |
| Bloco 3 - VARIAÇÕES E FABULAÇÃO | 171 |
| INSTAURAÇÕES DA TERRA OU DE UMA ESCRITA POR VIR | 172 |
| TATIANA PLENS OLIVEIRA | |
| ESCRITOS QUE VOAM ENTRE ART(E)BIOLOGIA | 178 |
| CARLOS AUGUSTO SILVA E SILVA DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO | |
| MELODIAS POÉTICAS DA LEITURA: CONVERSÇÕES ENTRE DELEUZE E BLANCHOT | 190 |
| JESSÉ PINTO CAMPOS GILCILENE DIAS DA COSTA | |
| ENTRE EFABULAÇÕES E AFETOS—UM ENCONTRO COM ÁFRICAS NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA | 197 |
| RAPHAELA DESIDERIO | |
| ... SOBRE O CORPO, A PELE | 204 |
| DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO | |

DEVIR MULHER EM CLARICE: FABULAÇÕES DOS SENTIDOS ENTRE
ESCRITURA E PINTURA 212

FABÍOLA DE FÁTIMA IGREJA
GILCILENE DIAS DA COSTA

... RÉQUIEM PARA UM CORPO 219

DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

A POÉTICA DE MANOEL DE BARROS COMO LIVRO-RIZOMA:
PERCURSOS ESTÉTICOS DA FORMAÇÃO DO LEITOR NO ESPAÇO
ESCOLAR 229

JÔNATAS DE JESUS TAVARES FARIAS
GILCILENE DIAS DA COSTA

Bloco 4 - VARIAÇÕES EM EDUCAÇÃO 238

LINHAS DE ATRAVESSAMENTOS EM UM CURRÍCULO RIBEIRINHO 239

EDILENA MARIA CORRÊA
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

CARTOGRAFIA EM UM GEO-CURRÍCULO 245

JULIAN KARLA DINIZ NERIS
JOSENILDA MARIA MAÚES DA SILVA

CIÊNCIA NÔMADE E A APRENDIZAGEM INVENTIVA 253

MARIA NEIDE CARNEIRO RAMOS
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

SEXUALIDADE NO ENSINO DE CIÊNCIAS: POR UMA PRÁTICA
NÔMADE 266

DHEMERSSON WARLY SANTOS COSTA
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

A EDUCAÇÃO ENQUANTO EXPERIÊNCIA DO PENSAMENTO SEM
IMAGENS EM DELEUZE 276

ISABELLA VIVIANNY SANTANA HEINEN
INGRID LARISSA SANTANA HEINEN

DOS ENCONTROS, OS SIGNOS E INVENÇÃO NA EDUCAÇÃO **284**

MARIA NEIDE CARNEIRO RAMOS
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

EMBARQUES E DESLOCAMENTOS EM UM CURRÍCULO **297**

EDILENA MARIA CORRÊA
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

ENTRE CAVERNAS, CACHOEIRAS E ART(E)BIOLOGIAS **304**

CARLOS AUGUSTO SILVA E SILVA
MARIA DOS REMÉDIOS DE BRITO

APRESENTAÇÃO

Variações com Deleuze

Vivemos num momento de contrarrevolução que se abate sobre nós no Brasil, um projeto de reforma, como coloca Suely Ronilk, heteropatriarcal, neonacionalista, que tem como objetivo primordial desfazer as conquistas de longas lutas que envolvem processos emancipatórios, sejam operários, sexuais e de gêneros. Está cada vez mais difícil respirar; o ar se torna cada vez mais poluído. Por trás do fascínio da tela, têm-se as formas mais violentas de dominação neonacionalista e subjetiva. Tudo não é um processo natural, há um futuro despedaçado a nossa frente, do mesmo modo em que o rosto desta guerra esteve sempre à espreita, como um fantasma rodando a consciência, o retorno do recalcado, aquilo que retorna, mesmo que seja no seu processo mais violento.

Formas de entendimento, maneiras de inteligibilidade, modos de vida, que desafiam campos disciplinares, estão sendo confinados. Estamos mergulhados em um projeto de caça às bruxas, capturas de vidas, de corpos, de pensamentos, de inteligências. O golpe neoconservador e de extrema-direita conecta-se por alianças autoritárias e moralistas. Não é à toa que se tem um ataque monstruoso às mulheres feministas, aos transexuais, aos homossexuais, aos negros, aos pobres, aos indígenas, aos povos quilombolas, pois estes rodopiam o imaginário autoritário como coletivos ou grupos que podem ser capazes de promover uma radical transformação na história. Deleuze e Guattari já anunciavam uma encarnação do fascismo. É o que estamos vivendo, é o que está encarnado em práticas reais do nosso cotidiano, mas diante dessa maquinaria não há como recuar, temos que fazer surgir formas de resistências.

Imaginamos que cada um carrega um grito na garganta, um grito que compõe desespero, mas também esperança, pois como diz Deleuze “as repartições dos desejos em nós, as nossas relações de velocidade e de lentidão modificaram-se, assalta-nos um tipo de angústia, mas também de uma nova serenidade” (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 153). Diante de tudo que estamos passando na sociedade brasileira recente, toda essa agitação mostra um estado de guerra que se manifesta contra as minorias, à esquerda, a cultura, a verdade, a justiça, a vontade livre, mas não quer dizer que o absoluto tenha sido atingido.

E essa guerra, interessante afirmar, é também econômica, jurídica, militar e midiática, atravessa as nossas vidas e esboça quedas tanto nos planos individuais e

coletivos, porém queremos crer que existem outros ritmos que podem ser traçados, e por isso o que estamos enfrentando atualmente não pode passar despercebido, pois o que se apresenta parece não ter limite, não há essa normalidade das instituições jurídicas, sociais e econômicas, como a mídia deseja passar. Sabemos que há uma operação sombria em escalada sendo gestada e infiltrada na sociedade com a aparência de pacificação por meio do uso da própria violência.

Um regime paranóico está sendo instaurado a partir de uma lógica do terror e do medo, mas isso é traçado em todos os regimes autoritários, assim como brota um Estado de exceção que se funda pelo discurso da boa governabilidade, daquilo que precisa ser restaurado e limpo. Esse cenário é alimentado pela linguagem, pelo discurso, pela enunciação e pela mídia. Essa guerra vem com a tentativa de devastar o corpo e os afetos, apresentando um desejo insano, com uma força de extermínio contra todo tipo de diferença. Contudo, a imagem do abismo ou da demolição que está em relevo não pode nos acovardar. Na esteira de Deleuze, há linhas de fissuras, limiares de resistências que não se deixam curvar aos poderes tristes e reativos.

Se o esgotamento nos atravessa, que o mesmo possa ter de certa forma uma conexão de positividade, pois ele nos permite pensar que não é uma questão de restaurar, de colar os cacos quebrados, mas encontrar forças de obstinação, na tentativa de inventar novas formas de experimentação. Esses movimentos passam pela arte, pela Filosofia, pela educação, pela literatura, pela fabulação, domínios que ao longo da história do pensamento forjaram maneiras de viver, de pensar, de partilhar. Não há uma saída a nossa frente, nem mesmo uma resposta a ser dada, as tentativas devem ser construídas, para pensar/produzir novas formas de relações.

Não é possível parar, cada um de nós deve entrar em um estado de espreita, de atenção, e isso exige trabalho para repensar processos de percepção, de sensibilidade, de inteligência e de criação. Batalhas concretas já foram instauradas, elas ajudam a pensar criticamente um possível e a não nos deixar encapsular pela maquinaria estatal terrorista.

O desafio para cada um de nós é encontrar meios que possam passar por uma proliferação de uma micropolítica que injete o dissenso. Por isso, o pensamento não pode ser abduzido pela melancolia, de alguma forma temos que fazê-lo virar uma necessidade, uma urgência indomesticável, que force a quebrar os clichês, pois se estamos em meio ao sinistro, nada disso pode ser postos em primeiro plano, ao contrário, deve ser enfrentado, pois os poderes são relações de força que comportam

jogos móveis de força e de indeterminação, podendo sempre ser revertido, reconfigurado, como nos alerta Deleuze. Trata-se de expandir a potência mais do que os poderes, ao modo de Espinosa. Ou, trata-se menos de buscar o absoluto e tentar ocupar os espaços, as instituições, as ruas, as praças, as escolas, tentar novas cartografias sensíveis de subjetividade, de produções coletivas, de encontros inventivos, de novas composições de vida. Se ainda não foi possível criar máquinas de guerra, ao modo de Deleuze e Guattari, com a eficácia que se instaura a máquina do Estado, ao menos que se inventem espaços de enfretamento que possam configurar outros modos de existências.

Por isso, mesmo nestes tempos sombrios, é preciso o exercício da alegria, como uma efetiva expressão do aumento de potência, onde as forças ativas se instauram, multiplicam-se, produzem novos processos de singularização. Que a sobrevivência, como diz Didi-Huberman, “essas pequenas sobrevivências das quais fazemos a experiência, aqui e lá, em nosso caminho pela selva obscura, como outros tantos lampejos em que esperança e memória se enviam mutuamente seus sinais” (2011, p.79), luzes, alvoradas, “passeantes como os vaga-lumes...” (2011, p. 80), possa nos inspirar para fazer reaparecer os sonhos, os lampejos dos povos.

Nesta coletânea¹ estão reunidos lampejos de escrita, contagiados pelo exercício fundamental da alegria, da resistência e da fabulação de pequenos lampejos de existência, dado o cenário perturbador de autoritarismo que nos ricocheteia o corpo todos os dias. São ensaios-fragmentos-escritos-imagens mobilizados por encontros entre a Filosofia Deleuziana e a educação, e a política, e a ciência, e a literatura, e o teatro, e a pintura, e a vida, e, e, e..., os quais foram partilhados durante o segundo Colóquio *Variações Deleuzianas: Educação e Pensamento e Política e Fabulação e...*, ocorrido nos dias 07, 08 e 09 de Novembro de 2018, nas dependências da Universidade Federal do Pará/Instituto de Educação em Ciências e Matemáticas e Faculdade de Artes Visuais, acolhendo provocações de professores pesquisadores, graduandos e pós-graduandos da UFPA, UFRN, UFOP, UNA/Argentina, PUC/SP, UNICAMP, UEPA e USP.

Os textos estão organizados em quatro blocos de escrita: *Variações com o Pensamento; Variações com a Arte; Variações e Fabulação e; Variações em Educação.*

¹ Os ensaios reunidos neste coletânea foram apresentados durante o segundo Colóquio *Variações Deleuzianas: Educação e Pensamento e Política e Fabulação e...*, ocorrido nos dias 07, 08 e 09 de Novembro de 2018, nas dependências da Universidade Federal do Pará/Instituto de Educação em Ciências e Matemáticas e Faculdade de Artes Visuais. Ressaltamos que cada autor é responsável pela devida adequação do texto a norma culta da língua portuguesa e as normas técnicas.

Neles, os autores traçam, com ousadia e alegria, variações e disjunções com o pensamento Deleuziano, na tentativa de criar outros modos de existência, que evocam aprendizados singulares, cujo efeito é tatear, manter-se atento a certas emergências do inesperado, entre os encontros e seus cruzamentos, na tentativa de construir uma gagueira na própria língua, na escrita, no pensamento, nas práticas educativas e na vida.

Agradecemos a todos pela partilha de momentos alegres, pelos instantes de aprendizados e pelas provocações que endossam e dão vida a esta coletânea. Que estes blocos de escritas, emaranhados de palavras, afetos e desejos, possam ser disparadores de encontros alegres e intensivos, instigando problemas para o pensamento. Sem mais, resta-nos o convite à leitura deste livro, que os encontros sejam vetores inventivos para a produção de uma nova prática de vida.

Maria dos Remédios de Brito
Universidade Federal do Pará.

Dhemersson Warly Santos Costa
Universidade Federal do Pará

PREFÁCIO

Variações sonhadoras

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim
Faculdade de Educação
UNICAMP

A “Italietta” é pequeno-burguesa, fascista, democrata-cristã; é provinciana e às margens da história; a sua cultura é um humanismo escolástico formal e vulgar. Você deseja que eu tenha saudade de tudo isso? Por aquilo que me compete pessoalmente, esta “Italietta” foi um país de militares que me prendeu, processou, perseguiu, atormentou, linchou por quase duas décadas. Isto um jovem pode não saber. Mas você não. Pode ser que eu tenha tido aquele mínimo de dignidade que me permitiu esconder a angústia de quem, por anos e anos, esperava todo dia a chegada de uma citação do tribunal e tinha terror de olhar as bancas de revista para não ler, nos jornais atroz, notícias escandalosas sobre a própria pessoa. Se tudo isso posso eu esquecer, entretanto, você não pode... (<https://outraspalavras.net/poeticas/o-desejo-anticapitalista-de-pasolini/>)

Em 08/07/1974, Pier Paolo Pasolini fazia publicar em um jornal italiano uma carta aberta a Italo Calvino. A carta foi intitulada **Mesquinhez da história e imensidão do mundo camponês**. Calvino o havia criticado pelas suas posições políticas, linguísticas e estéticas relacionadas ao que seria uma espécie inocente de nostalgia do mundo pré-burguês. Tal nostalgia, para Calvino, impediria Pasolini de compreender a fundo o mundo que lhe era contemporâneo. Nesta famosa carta, Pasolini responde às críticas realizando, na verdade, uma súplica do seu pensamento apaixonadamente anticapitalista. Há ali a crítica ao consumismo, ao fascismo, à modernização homogeneizante das classes populares, à posição isolacionista dos intelectuais em relação ao povo. Tudo isso embalado pelo rancor com a perseguição que Pasolini sofreu por parte do conservadorismo da sociedade italiana.

O encontro com esta carta reverberou em mim a urgência dos movimentos não circulares de encontro com a história, especialmente o povoamento de nossas potências em confrontar o presente, em sua presença pujante, extraíndo-lhe devires. Tornando-nos menos reativos aos fatos e abrindo-nos aos acontecimentos que nos forçam ao deslocamento de sujeitos a agentes, ou melhor dizendo, a agenciamentos coletivos.

Não se trataria de nostalgia ou saudade constituir um comum, submetido ao explosivo contato com as bordas e fronteiras internas e externas que cotidianamente

aprofundam o abismo que nos impede de fazer “um nós” com quem convivemos “lado a lado” e a quem não deixamos de ser completamente indiferentes. Irrompem diferenças e variações. Vem-me frontalmente a lembrança do depoimento de Alba Gonzales, mulher venezuelana que precisou sair de seu país e migrar forçadamente para o Brasil, porque já não há mais o mínimo necessário que comporta uma vida cotidiana, instante que toca à superfície do presente o declínio do futuro.

Enfim, caro Calvino, gostaria de fazer-lhe notar uma coisa. Não como moralista, mas como analista. Na sua apressada resposta às minhas teses, no *Messagero* (18 junho 1974), escapou a você uma frase duplamente infeliz. Trata-se desta frase: “Os jovens fascistas de hoje não conheço nem espero ter ocasião de conhecê-los”. Todavia: 1) certamente você não terá nunca tal ocasião, também porque se, numa cabine de trem, na fila de uma loja, na rua, em uma sala de visitas você encontrasse jovens fascistas, não os reconheceria; 2) felicitar-se por não encontrar nunca jovens fascistas é uma estupidez, porque, ao contrário, nós devemos fazer de tudo para identificá-los e para encontrá-los. Eles não são os fatais e predestinados representantes do Mal: não nasceram para serem fascistas. Ninguém – quando eles se tornaram adolescentes e ganharam capacidade de escolha, segundo qualquer razão ou necessidade – colocou neles de modo racista a marca dos fascistas. É uma atroz forma de desespero e neurose a que precipita um jovem a uma escolha como essa; e talvez bastasse uma só experiência diversa na sua vida, um simples e só encontro, para que o seu destino fosse diverso. (<https://outraspalavras.net/poeticas/o-desejo-anticapitalista-de-pasolini/>)

São alguns gritos [mais sua sensação do que figuração] por encontrar os recursos e as possibilidades de reformar um cotidiano: ‘de preservar, experimentar, erguer, melhorar, tentar, chorar, sonhar até um cotidiano: essa vida, esse vivo que se arrisca na situação política que lhe é imposta’. (MACÉ, Marielle, 2018, p. 34).

Até um cotidiano. Essa nuance é primordial para um pensamento afetado, violentado e atravessado pelas diferenças. A temporalidade que um até, o antes mesmo de qualquer forma de abandono ou de destruição. Tentar falar das vidas que se mantêm, que tentam se manter ou têm que se manter. Assim, não apreenderíamos apenas por sua invisibilidade e por sua distância em relação à maior parte de nossas vidas, seguindo com Marielle Macé. Mas, a quem também reportaríamos por seus gestos, seus sonhos, suas experiências, suas tentativas. Um movimento de consideração que nos deveria animar, na educação que fabula a vida: observa, é atenta, age com delicadeza e cuidado, prima pela estima de outrem; e conseqüentemente age na reabertura de uma relação, de uma proximidade, de uma possibilidade.

E aqui não falo de um diálogo, de uma escuta, de uma suavidade das relações. O instante em que o presente nos toca é da mesma natureza descompassada e de superfície amarrotada do tempo, um “esplêndido desacordo a movimentar a

ásperamáquina do mundo!” (AQUINO, 2017, p.324).

Neste livro, as variações aguardam a vida que é considerada exposta como uma ferida, capaz de vulnerabilidade, a da experimentação. Relações entre pensamento e educação e arte e fabulação e caos e infinito que são atravessamentos de escritas, imagens em uma gramática ainda não inventada, para a qual a linguagem não resultará de uma estrutura capaz de a representar. Igual a cartas nas águas, espelhos profundos de um apagamento à visibilidade.

‘No terreno baldio em que se eleva hoje a Biblioteca Nacional da França, havia um vasto depósito em que os alemães reagrupavam os bem pilhados dos apartamentos dos judeus parisienses... E ali, amontoou-se a partir de 1942 tudo o que nossa civilização moderna produziu para o embelezamento da vida ou o simples uso doméstico, das cômodas Luís XVI, da porcelana, dos tapetes persas e das bibliotecas completas até o último saleiro ou pimenteiro...’ Nesse encontro exorbitante entre o exílio, a perseguição, a biblioteca e os sonhos embainhados nos belos objetos, é inevitável pensarmos em Walter Benjamin, cujos documento talvez tenham transitado pelo campo anexo ao que hoje é a Biblioteca’ (MACÉ, 2018. p. 18 e 19).

As variações nascem da incapacidade de se caberem inteiras em qualquer pensamento já pensado antes e que exigem o retorno, diferenciante, ao esgotamento de nossas capacidades de aprisionar os encontros em engendramentos culturais, ricos e em risco da interpretação.

Fabular requer uma coleção de memórias indispostas, inconciliáveis e de temporalidades caóticas. Guardar pelo menos uma coisa bela para si, e tendo-a às mãos, atravessá-la com o olhar para atingir sua distância, o seu não mais pertencimento à história.

O livro, portanto, esgota-se em suas variantes possibilidades de ter o que nos dizer e, metamorfoseante em imagem, reafirma suas potências ser-objeto-coisa. O livro vincula-se efetivamente à existência de um mundo das coisas, um canto das coisas, uma magia das coisas (Pasolini falava do sonho de uma coisa...)

Estende-se por políticas do esgotamento?

Parece-me o esgotamento de uma humanidade que se vira e contorce e se abriga em locais já, desde sempre, existentes e luta, incansavelmente por os manter vivos. Mas, sem vida, entretanto. Uma humanidade reativa, tentando manter alguma integridade, insistindo na crítica, na violência do julgamento, na força de uma luta sem corporeidades afectivas.

Os diferentes capítulos arriscam-se por entre o fascínio que vem no vazio, que não é apenas da incompletude, é da impossibilidade de se completar, e a necessidade

urgente de se esvaziar para criar. Por isso, a nostalgia não vem para ser reposicionada, mesmo quando rememorada, ou seja, guardando suas temporalidades históricas. Parece-me, outrossim, que a nostalgia é um tipo de disposição incorpórea que arrasta o passado no presente, estendendo-o em fluxos. Não seria saudade, nem melancolia. Se encontra os sujeitos, não é neles e nem com eles que ocorrem suas efetuações temporais. Os sujeitos também seriam fluxos de passagens deste tempo. Algo bem mais próximo ao de uma contemplação, de um estado de encantamento, de sonho, do que de crítica e consciência.

Referências

AQUINO, JulioGroppa. Diálogos em delay: especulações em torno de uma temporalidade outra do encontro pedagógico. **Educ. Pesqui.**, São Paulo, v. 43, n. 2, p. 311-326, abr./jun. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-9702201608146649>

MACÉ, Marielle. **Siderar, considerar. Migrantes, formas de vida**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2018.



Bloco 1

VARIAÇÕES COM O PENSAMENTO



A REALIDADE POTENCIAL VISÕES DO POSSÍVEL E DO IMPOSSÍVEL

*Eduardo Pellejero*²

Não somos mantidos vivos por legisladores e militares, isso é relativamente óbvio. Somos mantidos vivos por homens de fé, homens de visão. Eles são como germes vitais no processo sem fim de nos tornarmos qualquer coisa.

Henry Miller

Não escolhemos o tempo que nos toca viver. Estar lançados no mundo é próprio da existência humana, conforma uma das marcas da finitude e constitui uma das dimensões da nossa historicidade - a mais evidente, a mais dura, a mais difícil de aceitar. Não escolhemos o tempo que nos toca viver.

Porém, o próprio tempo não é simples. Sob a sua configuração histórica num estado de coisa concreto, além do seu rebatimento sobre o presente, o tempo não deixa de fluir, segundo uma pluralidade de linhas intempestivas, que dependem para devir-mundo da nossa adesão ou do nosso compromisso - e essa é outra das dimensões da nossa historicidade. Podemos trabalhar o tempo, no tempo, contra o tempo, em proveito de um tempo por vir.

Entretanto - o tempo é sempre um conjunto de tempos heterogêneos, de variações, de modulações, de singularidades; isto é, de virtualidades num devir composto que assombra a linearidade da história, o seu fechamento à conta de um sistema qualquer de representação, deixando entrever nos seus interstícios, nas suas falhas, figuras da realidade potencial; quero dizer, dando conta da contingência da existência, da abertura do ser, do mistério da liberdade.

* * *

Habitualmente o tempo se nos apresenta sob a forma das condições da experiência possível, dos limites da experiência possível. De tanto fazer essa

² Doutorado em Filosofia Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal (2006). Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil.

experiência, internalizamos a necessidade de reconhecer tais limites - o que é possível e o que não é, o que está ao nosso alcance o que não. Abrimos assim mão do impossível, da imponderável potência do mundo, e de todas as dimensões do tempo que abrem a experiência à *experimentação*.

Neste contexto *experimentação* quer dizer *colocar em causa o sistema da representação*. O possível e o impossível, como assinala Badiou, só ganham sentido no marco de algum sistema particular de representação. O tempo pode desempenhar um papel estratificador em cada um desses sistemas, como quando falamos, com pesar ou resignação, do tempo que nos toca viver; mas também pode ser solidário desses pequenos acontecimentos que fazem ruir o próprio sistema da representação quando conduzimos a experiência além dos seus limites ordinários, permitindo que *o não representado*, o impossível de ser representado, venha à representação (BADIOU, 2017, p. 33), abra um horizonte de pesquisas, nos dote de novos órgãos.

Na *experimentação* o tempo não é marco, mas desvio, e promove acontecimentos tanto no interior dos indivíduos como na espessura da sociedade, dando lugar a novas relações com o meio, com as instituições, com os outros, com a natureza, com a cultura, com o trabalho, com a linguagem e o corpo - e, em última instância, com o próprio tempo. Na *experimentação* o tempo manifesta “a força de contestação própria da vida poética” (DELEUZE, 2002, p. 98), como diria Deleuze, isto é, através de mil deslocamentos, recusa, confronta, desafia, e algumas vezes torna inúteis os dispositivos do saber e do poder que tendem a canalizá-lo (os dispositivos do tipo *crise*, *reconciliação*, *ameaça comunista ou inimigo interior*, *terrorismo*, etc.).

* * *

A *fabulação* é um dos modos de conceituar essas experiências que fazemos com o tempo, e também com a linguagem e a verdade, com o corpo e as imagens, com o devir e a história, com o possível e o real.

A criação e a resistência, a imaginação e a revolta, estão intimamente ligadas à *fabulação*, na medida em que a ruptura com o tempo que nos toca viver, com as condições da experiência possível, passa por autênticas *visões* da realidade potencial, isto é, pela apreensão súbita de singularidades, relações e afetos que insistem sob as

figuras históricas que dominam o campo da ação, o horizonte da percepção e o palco das ideias³.

“Visões” não quer dizer fantasias. A razão rebelde manteve sempre um profundo compromisso com o real. Por exemplo, a força de Lawrence - a observação é de Deleuze - não está na sua imaginação (sobre a qual o próprio Lawrence tinha sérias dúvidas), mas no modo em que Lawrence soube projetar no real, imagens arrancadas ao real (a si mesmo e aos seus amigos árabes) (DELEUZE, 1993, p. 147).

Em verdade, o que se faz ao fabular não é afirmar algo que não é real - não se trata de um simples devaneio, nem de um erro, nem muito menos de uma confusão. O que se faz ao fabular é afirmar que o real não se esgota nas totalizações estratégicas do sistema da representação - trazendo à tona tudo àquilo que é negligenciado ou depreciado, omitido ou descartado: todos esses elementos dos quais o sistema da representação não quer ou não pode dar conta (DELEUZE, 1990, p. 93)⁴.

Noutras palavras, a fabulação é um movimento, não de correspondência ao real, mas de produção ou mobilização do real (DELEUZE, 1993, p. 147); um movimento expressivo pelo qual somos capazes de recolher tudo aquilo que escapa à linguagem, tudo aquilo que excede os limites do possível e do realizável, do verdadeiro e do consensual, em ordem a pôr em comum esses fragmentos esparsos na experiência (MERLEAU-PONTY, 1974, p. 64 e 71).

Enquanto fluxo de palavras criadoras de universos inexistentes, mas insistentes, isto é, integrantes da realidade humana (SCHÉRER, 1998, p. 33), na fabulação confluem a virtualidade e a potência⁵.

* * *

³ Por exemplo, Deleuze e Guattari falam “das moléculas sonoras da música pop” como de um tipo de singularidades “indiferentes às ordens da rádio, aos controles dos computadores e às ameaças da bomba”, singularidades que ao mesmo tempo disseminariam novas formas de subjetivação - “um novo povo” (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 427).

⁴ “Então, às ficções pré-estabelecidas, que reenviam sempre aos discursos do colonizador, opor o discurso de menoridade, que se faz com os intercessores” (DELEUZE, 1990, p. 171-172).

⁵ As imagens que projeta a fabulação são fantasmas, possuem a elusiva consistência dos fantasmas, articulando indiscriminavelmente espectros do passado e assombrações do futuro. Com um olho nas ruínas que o progresso deixa ao seu passo, como o anjo de Benjamin, e o outro nas alternativas ignoradas que balizam o seu porvir, tece relações intempestivas, estabelece relações artificiais, projeta precursores escuros e indetermina o curso do tempos. Não troca uma imagem do futuro por outra; as suas imagens são tateantes - não prefiguram: movem.

Sempre existem, em todo o momento, em toda a sociedade, pontos fora do marco da representação - não importa o tempo que nos toque viver. À força de trabalho e de imaginação, esses pontos vão abrindo o tempo ao tempo, isto é, a história ao devir, a linguagem ao real, e o nosso destino à tarefa e à festa da liberdade (LEHMANN *apud* DÜESBERG, 2017, p. 13). Longe de furtar-nos às responsabilidades que nos impõe a atualidade histórica, a fabulação nos convoca a agenciar os signos e as coisas, os corpos e as ideias segundo uma lógica cujo valor só pode ser conferido a posteriori - nas figuras às que possa vir a dar lugar: nos encontros, nos movimentos, nas obras e nas instituições que de algum modo se insinuam nas falhas da ordem que pesa sobre nós e que o nosso trabalho e a nossa criatividade podem vir a atualizar.

* * *

As mulheres saem à rua e fabulam relações já não determinadas pelas estruturas do patriarcado. Os estudantes se reúnem em plenárias e fabulam caminhos para a emancipação intelectual. Os migrantes caminham rumo ao norte e fabulam um mundo de fronteiras abertas.

Certamente, o sujeito de enunciação da fabulação é paradoxal, a meio caminho entre a de sujeição do mundo que procura deixar atrás e a subjetivação imponderável na qual se encontra envolvido⁶.

Logo, a sua palavra é imprópria, como assinala Rancière sempre que fala dessas cenas de desidentificação através das quais os seres humanos rompem com o lugar que lhes é atribuído numa partilha qualquer.

Por fim, o porvir que abre é indeterminado, diferenciado, mas indeterminado, real sem ser atual. Essa irresolução prática não é um defeito, uma falha no seu funcionamento, mas o correlato dos princípios que estabelecem a sua potência. Carmen Rivera Parra me lembrava que Virginia Woolf considerava que o caráter escuro do futuro, o caráter incerto e indefinido do futuro, longe de preocupar-nos, devia animar-nos a pensar, porque essa escuridão significa que o futuro não se encontra fechado, que

⁶ Deleuze falava de um sujeito larvar, espaço de transformação, de metamorfoses, e mais rigorosamente de devir, porque no fundo não há nesse processo imagens de uma finalidade ou uma figura a alcançar.

ainda está em jogo, mesmo se não somos capazes de entrever claramente como se configura o futuro: para que o futuro venha à luz temos que adentrar-nos no escuro⁷!

* * *

Porque não são a expressão de um sujeito constituído, e porque se endereçam sem pressupor a sua adequação ou a sua verdade, as imagens que projeta a fabulação são uma espécie muito particular de fantasmas; possuem a elusiva consistência dos fantasmas, articulando indiscernivelmente espectros do passado e assombrações do futuro. Com um olho nas ruínas que o progresso deixa ao seu passo, como o anjo de Benjamin, e o outro nas alternativas ignoradas que balizam o seu porvir, como o vidente de Rimbaud, a fabulação tece relações intempestivas, estabelece familiaridades artificiais, projeta precursores obscuros e indetermina o curso do tempo.

Antecipando-se à atualização dos agenciamentos que esboça, agenciamentos que, à falta de condições necessárias, existem apenas como “potências diabólicas do futuro ou como forças revolucionárias por construir-se” (DELEUZE; GUATTARI, 1974, p. 31-32), a fabulação complica o mapa da realidade. Coloca assim em questão as estruturas que dão forma ao mundo e um sentido à história. Mas não troca uma imagem do futuro por outra. As suas imagens são tateantes. Não prefiguram: movem.

* * *

Conjurada no burburinho das ruas ou na solidão do quarto próprio, a fabulação é sempre da ordem da expressão do comum, do que em comum temos e colocamos em jogo (o mundo, os outros, etc.). *Antropologia especulativa* (SAER, 2004, p. 16), a denominava Juan José Saer, que definia o seu âmbito de intervenção ao nível das representações que dominam a nossa vida imaginária e, a partir desta, a nossa vida real.

Como esclarece Deleuze, a fabulação não é uma forma de escapar do mundo que existe; é um modo de criar as condições para a expressão de outros mundos

⁷ "Rebecca Solnit (2014) chama a atenção para uma frase dos diários de Woolf: 'o futuro é obscuro, o que é a melhor coisa que o futuro pode ser, eu acho'. Solnit ficou muito impressionada com essa frase. A partir dela, vai dissertar sobre a profundidade e riqueza da escuridão para o pensamento. Sobre como pensar não consiste em reduzir a incerteza, o desconhecido ou a escuridão, ao sabido, ao certo ou ao iluminado. Antes, aponta Solnit, pensar consiste em criar com a incerteza, em se introduzir no escuro, em tudo aquilo que não sabemos, naquilo que é fonte de inquietação, para achar nessa escuridão a multiplicidade dos possíveis, para conseguir, inclusive, chegar a compreender a importância de tudo aquilo que escapa à nossa compreensão, ao nosso controle." (RIVERA PARRA, 2017, p. 194).

possíveis, por sua vez capazes de desencadear a transformação do mundo existente (DELEUZE, 1990, p. 239). Contra a posição particular que ocupamos como sujeitos na história, presos nas malhas do saber e do poder, as palavras e a vida encontram na fabulação a potência do devir, da mudança, da transformação - “seiva que faz florescer uma e outra vez, contra qualquer intempérie, invencivelmente, a árvore do imaginário” (SAER, 2006, p. 196).

Cada vez que a configuração do tempo que nos toca viver parece decidir de forma palmatória e terminante o que podemos fazer como indivíduos e como sociedade (e o que não, o que é possível (e o que não), o que deve entender-se por real e quais são os limites da verdade, cada vez que isso acontece, digo, essa atividade genérica que define os animais que somos, manifesta a sua intrínseca potência, trabalhando os elementos que constituem historicamente os núcleos de interpretação do real, desprendendo dos grandes conglomerados conceituais pequenas percepções que insinuam uma multiplicidade de relações diferenciais entre si: redes de afeto, matrizes de ideias, esquemas de agenciamento - envolvem mundos, essas pequenas percepções, uma pluralidade de mundos possíveis (PIGLIA, 2000, p. 49, 110 e 122).

* * *

A resistência e a criação são sempre da ordem do acontecimento e estão acompanhadas de visões. O acontecimento é sempre a ruína do sistema da representação; as visões, o princípio de um ato de fabulação. Consideremos o caso de Maio de 68. Deleuze escreve: “Maio de 68 é em princípio da ordem de um acontecimento puro, livre de qualquer causalidade normal ou normativa... Houve muitas agitações, gesticulações, palavras, idiotices, ilusões em 68, mas isto não é o que conta. O que conta é que foi um fenómeno de vidência, como se uma sociedade visse de repente tudo o que continha de intolerável e visse também a possibilidade de outra coisa. É um fenómeno coletivo sob a forma: ‘Algo possível, ou me asfixio...’” (DELEUZE, 2003, p. 215-217).

Resistir e criar começa necessariamente por um fenómeno de percepção. Uma pessoa pode aceitar o tempo que lhe toca viver, aceitar o inferno e tornar-se parte dele, como dizia Calvino, até deixar de percebê-lo. Mas uma pessoa também pode recusar esse tempo, negar que a vida seja possível enquanto tenhamos que viver contemplando esse inferno. Ser de esquerda não é uma questão de moral, é uma questão de percepção.

Tal era a tese de Deleuze: simplesmente não é possível viver vendo certas injustiças, não é possível viver enquanto certos problemas não encontrem uma solução adequada (DELEUZE; PARNET, 1995).

Por isso mesmo, a resistência e a criação devem prolongar-se na procura dos arranjos necessários para mudar o horizonte da nossa percepção, dando corpo a essas fugazes visões de novos espaços de liberdade. Recusar o tempo que nos toca viver é, sim, em primeiro lugar, ver tudo de repente, lançar um olhar enviesado sobre tudo aquilo de que a nossa época se orgulha a entrever os trabalhos e as festas de outros mundos possíveis; mas é também, imediatamente, abraçar tudo aquilo que, no tempo, anuncia outro tempo, e cuidar disso para que prolifere, ganhe força, floresça. Isto é, mais uma vez, como dizia Calvino: “reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir-lhe espaço” (CALVINO, 1990, p. 150).

Quero dizer que para que essas aberturas de possível que caracterizam as descontinuidades históricas sejam algo mais do que um fenómeno de vidência, para que essas novas sensibilidades que associamos aos pequenos acontecimentos da percepção possam desenvolver-se e amadurecer, é necessário articular arranjos apropriados.

Essa criação de laços, conexões e redes, era para Deleuze a tarefa própria da pragmática militante a que abria espaço a sua Filosofia, porque mesmo que os acontecimentos escapem, em maior ou menor medida, à nossa vontade comprometida, envolver-nos neles e com eles, agenciar o nosso desejo com o que dão a ver, está sempre ao nosso alcance - ainda que possa representar muito trabalho, grandes sacrifícios, isto é, o tempo que *nos resta* viver.

* * *

Necessitamos do possível - e, ainda mais importante, do impossível - para respirar. Mas ao mesmo tempo ao (im)possível há que fazê-lo. A fabulação pode clarear momentaneamente zonas do real ou parcelas do social que o sistema da representação ignorava ou preteria, mas o seu devir-mundo depende sempre e para sempre de nós.

Tive este sonho: andava pela selva fechada a golpes de facão. Onde a folha golpeava, abria-se o mato e eu via um caminho. Mas cada vez que olhava para trás para medir o meu avanço constatava que a vegetação voltara a levantar-se como um muro e era como se nunca tivesse passado ninguém por esses cantos.

Já cuidaram alguma vez de um jardim no sertão? Com o devido cuidado isso é possível. A terra é fértil, o sol não falta, as plantas prendem e florescem. Porém, basta um dia em que, por cansaço ou negligência, uma pessoa não cuide da rega para que tudo volte a confundir-se na mudez mineral do deserto.

Felizmente somos muitos e entre todos damos conta de muito do muito que é importante, ainda que por vezes nos distraíamos e algo que valorizávamos, algo do que cuidáramos por gerações, algo que dávamos por assegurado, de repente desapareça e seja necessário começar tudo de novo (como aconteceu com os direitos laborais em tantos lugares do mundo), ou, todavia, nem sequer seja possível recomeçar, porque não restou nada (como aconteceu com o Museu Nacional no Rio).

* * *

Alguns momentos só adquirem sentido pelos rodeios aos que nos obrigam, pela tensão que nos impõem, e - a longo prazo - pela percepção a que nos abrem. O incêndio do Museu Nacional iluminou fugazmente a noite em que nos adentrámos - algumas pessoas (muitas) contra-efetuaram esse acontecimento trágico e iluminaram e des(cons)truíram outras zonas sensíveis da nossa atualidade. Guardamos uma dívida com eles. No meio do desastre as suas palavras nos iluminaram e aqueceram. Que a noite não se abata definitivamente sobre nós depende de uma infinidade de gestos análogos, que desafiam, ingênua, mas essencialmente, as leis da entropia (a fabulação é também, como Foucault dizia da ficção, a negentropia do mundo).

O curso da história obedece em certo sentido às leis da sucessão e da causalidade, mas a resistência ao curso da história, as suas invenções e os seus acontecimentos, os seus lutos e as suas lutas, coexistem como elementos heterogêneos que compõem um plano temporal singular do tipo *constelação*⁸. Nesse plano singular *estamos juntos* de um modo imediato e definitivo, sempre que nos envolvemos num ato de criação ou de resistência, toda a vez que recuperamos a nossa fé em nós e nos outros, e acreditamos no mundo, “suscitando pequenos acontecimentos que escapam ao controlo, ou fazendo nascer novos espaços-tempo, mesmo de superfície ou de volume reduzido” (DELEUZE, 1990, p. 37).

⁸ “Contra a história apocalíptica, há um sentido da história que se confunde com o possível, a multiplicidade do possível, a abundância do possível em cada momento.” (DELEUZE, 1985, p. 291.)

Não escolhemos o tempo - este tempo - que nos toca viver. A este tempo dizemos *não*. Mas não devemos esquecer que essa negação é produto de uma afirmação anterior e em certo sentido essencial: a afirmação do tempo como espaço de variação, a afirmação das visões que lançam o tempo sempre além de si mesmo (e a nós com ele), a afirmação das pequenas percepções e das grandes ideias que envolvem e desenvolvem tempos no tempo, contribuindo para a atualização da nossa liberdade.

Alguém dirá que, perante a insuportável configuração da realidade, fabulo. Como poderão entender não me interessa negar isso. Não acalento a pretensão de estar no verdadeiro. Mas também não sinto que me encontre no falso. Se erro, o faço junto a todos, como todos - de olhos bem abertos ao que é, e também ao que não é, pelo menos à primeira vista, visível. E falo do que vejo, apenas falo do que vejo. Quiçá nem sempre com justiça e justeza, mas sim, sempre, com honestidade. Tomara que, nas minhas palavras, consigam entrever vislumbres de outras ordens de relações possíveis, e encontrem em vocês a força necessária para que um dia venham a ganhar corpo e valor.

Referências Bibliográficas

- BADIOU, A. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DELEUZE, G. *Cinéma-2: L'Image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
- DELEUZE, G. *Deux régimes de fous*, Paris, Minuit, 2003.
- DELEUZE, G. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.
- DELEUZE, G. *L'île déserte et autres textes*. Paris, Minuit, 2002.
- DELEUZE, G. *Pourparlers*. Paris: Minuit, 1990.
- DELEUZE, G; Guattari, F. *Kafka: Pour une littérature mineur*. Paris: Minuit, 1975.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Capitalisme et schizophrénie tome 2: Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.
- DELEUZE, G; PARNET, C. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, Paris, Arte, 1995.
- DÜESBERG, F. *A experiência trágica por HansThies Lehmann na encenação 'Estrada V' baseada em Heiner Müller*. Natal, UFRN, 2017.

MERLEAUPONTY, M. “A linguagem indireta” [1952]. Em: *O homem e a comunicação. A prosa do mundo*. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1974.

PARRA, C. J. R. *Uma frase própria: literatura e emancipação na obra de Virginia Woolf*. Natal: UFRN, 2017.

PIGLIA, R. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.

SAER, J. J. *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

SAER, J. J. *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2004.

SCHÉRER, R. «*Homo tantum*. L’impersonel: une politique». Em Eric Alliez (org.), *Gilles Deleuze: Une vie philosophique*. Paris: Ed. Synthébo, 1998.

LA IDENTIDAD DRAMÁTICA DE LOS DINAMISMOS. SOBRE LA VIRTUALIZACIÓN DE LO VIVIENTE⁹

Adrián Cangi¹⁰

Instauración

No habría historia si el instante que estoy viviendo fuese solamente percibido sin ser recordado simultáneamente mientras lo vivo; tampoco la habría si la totalidad de aquello que vemos, sentimos y ensayamos no se desdoblase en cada instante en actual y virtual, en percepción y en recuerdo. No habría un horizonte del devenir ni un modo de volverse histórico sin esta identidad dramática de los dinamismos. En “Lo posible y lo real” (1930) (“Le possible et le réel”, en: *La pensée et le mouvant. Essais et conférences*, 1934), Bergson niega que alguna cosa sea posible sin ser real: “Acuerdo en que ésta *habrá sido* posible (...) Que un hombre de talento o de genio surja, que cree una obra: ésta es lo real, y por lo mismo, deviene retrospectivamente posible. No lo sería, no lo habría sido, si ese hombre no hubiera surgido. Por eso digo que habría sido posible hoy, pero no lo es aún”. El pasado en el que se inscribe lo posible no es ni próximo ni remoto, es un “pasado indefinido” que se entiende como un incalculable de todos los tiempos; se traza como un pasado “indeterminado” o como el “pasado-en-general”. Bergson muestra que el pasado-en-general acompaña como un halo, atmósfera o nebulosa a cada actualidad, pero sin haber sido nunca, a su vez, actual. Habrá que aceptar que en este sentido la temporalidad de la potencia posee su propio centro en el pasado. Entonces, ¿cómo se articula el perpetuo “haber sido” de lo virtual, y a qué experiencia o modo de ser corresponde semejante “entonces”?

Lo virtual es simultáneo a lo actual dado que el recuerdo es simultáneo a la percepción, más allá que la coexistencia de lo actual y lo virtual sea difícil de experimentar, sobretodo comprendiendo preliminarmente que entre lo potencial y lo actual subsiste una diferencia de naturaleza pero no de grado. La potencia alcanza su

⁹ Opto por utilizar as referências bibliográficas no interior do texto, sendo desnecessário fazer uso no final do manuscrito.

¹⁰ Possui graduação em Faculdade de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Buenos Aires(1990), doutorado em Sociologia pela Universidade de Belgrano(1994) e doutorado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano pela Universidade de São Paulo(2001). Atualmente é Professor Doutor da Universidad de Buenos Aires, professor titular da Fundación Universidad Del Cine e professor titular da Universidad Nacional Del Centro.

acmé cuando perdura como tal al lado del acto que le corresponde. La discusión de nuestros contemporáneos pivota en discernir si lo posible se anula o no en lo real, o si corresponde a otro modo de ser consistente en sí mismo. La virtualidad es contemporánea a la actualidad, surge con ella, la duplica. Por lo tanto, ¿podemos decir que lo posible y lo virtual se tocan? Duplicando lo real, lo posible se impulsa en/desde el pasado y se instala como un movimiento retroactivo. Bergson expresa con claridad que “a medida que la realidad se crea, su imagen se refleja hacia atrás en un pasado indefinido, se encuentra así habiendo sido desde siempre posible; pero es sólo en este preciso instante que comienza a haber sido”. Por ello, “lo posible es el espejismo del presente en el pasado” que instala un anacronismo inevitable, que siempre instituye nuevamente la virtualidad. De este modo, el orden de la potencia coincide con el de la memoria. Lo posible es colocado bajo el signo del “entonces”, revocado en el mismo momento en el que se lo vive, convirtiéndolo en objeto del recuerdo. Esto significa que “lo posible” es el hecho-objeto del recuerdo. Cabría, entonces, traer aquí la afirmación de Paolo Virno en *El recuerdo del presente. Ensayo sobre el tiempo histórico (Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico, 1999)*, en la que considera que entre Bergson, Marx y Wittgenstein, el pasado-en-general es ante todo la lengua como inagotable potencialidad de lo posible, como la potencia del intelecto y su capital cognitivo, aquello que Marx denominara *General Intellect*.

A propósito, nos remitimos al ensayo escrito por Bergson en 1930: “Al juzgar que lo posible no presupone lo real, se admite que la realización agrega algo a la simple posibilidad: lo posible habría estado allí desde siempre, fantasma que espera su hora; por lo tanto habría devenido realidad por la adición de alguna cosa, quién sabe que transfusión de sangre o de vida. No vemos que es todo lo contrario, que la posibilidad implica la realidad, la cual se corresponde, además, con algo que va unido a ella, porque lo posible es el efecto combinado de la realidad una vez aparecida, y de un dispositivo que la lanza hacia atrás. La idea, inmanente a la mayaría de las filosofías y natural al espíritu humano, de posibles que se realizarían por la adquisición de existencia, es pues ilusión pura”. Sin duda, aquí se instala el centro de un debate contemporáneo de aristas variadas. Poetas, filósofos y científicos repararon en la fragilidad, infirmitad y fugacidad de esas existencias que, a pesar de y por ello, están “ahí” como reservas potenciales de transformación y, por lo tanto, son reales de cierta forma para su época. Las grandes obras modulan al hombre en su totalidad, al tiempo que se proyecta en servidor de la obra, en servidor de un problema sutil y extraño, que algunos disponen en

un segundo plano como el del “inacabamiento existencial de toda cosa”. Esto compone el hilo entre filósofos como Bergson, Souriau y Deleuze. Éste último vincula entre sí a sus predecesores en oposición. En el prólogo a *Los diferentes modos de existencia* de Souriau (*Les différents modes d'existence*, 1943), Isabelle Stengers y Bruno Latour han dicho que Deleuze no solo “se habría inspirado en el más original de los oponentes a Bergson, sino que se habría adherido también a esa vieja Sorbonne a la cual quería darle resueltamente la espalda”.

Más allá de la precisión de Stengers y Latour, no olvidamos la nota de *Diferencia y repetición* (*Différence et répétition*, 1968) en la que Deleuze dice: “Bergson es el autor que lleva más lejos la crítica de lo posible, pero que también invoca más constantemente la noción de lo virtual. Desde *Ensayo sobre los dones inmediatos de la conciencia* (*Essais sur les données immédiates de la conscience*, 1889), la duración es definida como una multiplicidad no actual. En *Materia y memoria* (*Matière et mémoire*, 1896), el cono de los recuerdos puros, con sus secciones y sus ‘puntos brillantes’ sobre cada sección es completamente real, pero sólo virtual, y en *La evolución creadora* (*L'évolution créatrice*, 1907) la diferenciación, la creación de líneas divergentes es concebida como una actualización, pareciendo corresponder cada línea de actualización a una sección del cono”. La nota nº 22 pertenece al capítulo “Síntesis ideal de la diferencia” y corona un concepto preciso de Deleuze: “La diferencia y la repetición en lo virtual fundan el movimiento de la actualización, de la diferenciación como creación, sustituyendo así a la identidad y a la semejanza de lo posible, que sólo inspiran un seudomovimiento, el falso movimiento de la realización como limitación abstracta”. ¿Qué busca Deleuze al convertirse en el testigo de un esplendor frágil y fugitivo como el de las existencias virtuales al distinguirlas plenamente de las posibles?

Un filósofo como Deleuze que sostiene que la filosofía es un constructivismo que posee dos aspectos complementarios que difieren en sus características –crear conceptos y establecer un plano de instauración de los mismos–, le cabe pensar que la imagen del pensamiento es materia e imagen simultáneas. Pensar y ser son una única y misma cosa. En otras palabras, el movimiento no es imagen del pensamiento sin ser también materia del ser. Recordemos esa imagen precisa que une *Diferencia y repetición* y *¿Qué es la filosofía?* (*Qu'est-ce que la philosophie?*, 1991), al enunciarse que los conceptos son como las olas múltiples que suben y bajan, pero el plano de inmanencia es la ola única que los enrolla y desenrolla. De aquí que los conceptos sean acontecimientos y el plano sea el horizonte de ellos, el depósito o la reserva de los

acontecimientos puramente conceptuales. Los conceptos son las únicas regiones del plano, pero el plano de instauración es el único continente de los conceptos. El plano de instauración o inmanencia es la imagen del pensamiento, la imagen que se da así mismo de lo que significa pensar, de hacer uso y orientarse en el pensamiento. Por ello lo virtual es constituyente de lo actual formal y concreto, y se desplaza en este plano de instauración como un modo de existencia que supone la lengua y la excede simultáneamente.

Es posible que, como Bergson y Souriau, Deleuze se hubiera formulado la pregunta de fondo: ¿Cuál es el arte de la filosofía como *ars magna*? La filosofía sabe “instaurar” seres de pensamiento aunque sean aparentemente insignificantes en su búsqueda del devenir real. Deleuze y Guattari resultan elocuentes en *¿Qué es la filosofía?* cuando acuden a *L'instauration philosophique* (1939) de Souriau, para sostener que: “La filosofía es a la vez creación de concepto e instauración del plano. El concepto es el inicio de la filosofía, pero el plano es su instauración” (“El plano de inmanencia”). Hacer comparecer ese instante de esplendor requiere de un arte para ver lo visto y de la invención de algunas figuras de pensamiento para hacerlo aparecer. Por ello, se dirá que la filosofía es creadora o inventiva al emplazar seres cuya existencia se legitima por sí misma. Se trata de existencias débiles por su fragilidad o desposeídas por el derecho que habitan pero que, sin embargo, moran en la instauración del plano de inmanencia de las imágenes del pensamiento. Se comprende, entonces, que esta cuestión tenga matices tanto políticos como estéticos. Lo que se aborda aquí no es la facticidad, sino el existir real de lo virtual que obliga a pensar en existencias que intentan conquistar más realidad y, de manera inseparable, buscan afirmar su derecho a existir. El movimiento de comprender ese instante de esplendor se convierte en la obra de un testigo que capta aquello que considera central para su época, aunque sutil, raro y dispuesto en un segundo plano.

En el texto “Del modo de existencia de la obra por hacer” (“*Du mode d'existence de l'oeuvre à faire*”, *Bulletin de la Société française de philosophie* n°50, 1956), Souriau emplea de modo indistinto los términos “instaurador” o “creador”, a pesar de la diferencia que atraviesa su obra entre las nociones de “proyecto” y de “trayecto instaurativo”. Nos parece oportuno a nuestra cuestión detenernos en ciertos desplazamientos sutiles que operan en Souriau. Las obras inacabadas están acometidas por problemas insolubles propios de un carácter letal de los hacedores, de un error constituyente que les impide consistencia en las instauraciones que producen. De aquí

que deba considerarse que la génesis es siempre frágil y se encuentra en la búsqueda de “la relación entre la existencia virtual y la existencia concreta”, en la que el único asidero cierto parece ser “el del pasaje de un modo al otro” para “ver cómo esa existencia virtual se transforma poco a poco en existencia concreta”. Souriau llama a ese pasaje “transposición progresiva” por un “proceso instaurativo” en el que lo primero sólo persiste en lo virtual, pero que por metamorfosis se transforma en existencia concreta. Bien podría decirse hasta aquí: ¡Nada es más filosófico que una metamorfosis que atraviesa la existencia! De Ovidio a La Fontaine, y de éste a Nietzsche, el mundo occidental ha buscado esta traza de transformación en su recurrencia a las fábulas antiguas de Esopo, a esas que insisten como plegadas en las que vendrán. Souriau piensa en una fábula formidable del filósofo chino Tchoang Tseu, en la que se narra que una noche, el filósofo soñó que era una mariposa que revoloteaba sin preocupación. Luego despertó, y advirtió que era el miserable Tchouang Tseu. Ahora bien, piensa el filósofo chino, que no es posible saber si Tchuang Tseu despertó después de haber soñado que era una mariposa, o si la mariposa soñó que se convertía en Tchouang Tseu despierto. Sin embargo, sabe que entre el filósofo y la mariposa hay una demarcación. Souriau señala que Tchuang Tseu percibe esa demarcación como “un devenir, un pasaje, o el acto de una metamorfosis”. Fábulas de este tipo supieron interesar a Jorge Luis Borges y a Octavio Paz, y sin dudas a Deleuze como lector de Borges, porque forman parte de una larga tradición barroca propia de Calderón de la Barca y de las dimensiones del sueño dentro del sueño, que afectaron a nuestra literatura filosófica en Lezama Lima y Severo Sarduy. Souriau sostiene que lo importante es la demarcación y la metamorfosis entre lo virtual y lo actual.

En esta dirección avanzó Bergson primero y Deleuze después. Entre ambos, y conservando decisivas diferencias con Bergson, Souriau acogió la experiencia del hacer instaurativo, íntimamente ligada a la génesis de un modo singular a través de un agente instaurador llamado “modo de la existencia virtual”. El proceso de pasaje de una existencia lejana y enigmática a un plano formal y actual es explicado por Souriau a través de ejemplos de prácticas pictóricas, escultóricas y poéticas. No obstante, sabe que estos procesos exceden las particularidades de la voluntad e intención humanas, aunque éstas estén comprendidas en el hacer. De este modo, lo virtual está ligado a la génesis y al inacabamiento existencial de toda cosa. Con suspicacia antropológica, Souriau establece que “tenemos que quedarnos en el tener de una experiencia común, concreta, humanamente vivida”, y lo expresa con intuición precisa: “aquel que se siente como

cada ser, confusa y mediocrementemente captado sobre un plano de existencia, está como acompañado sobre otros planos por presencias o ausencias de sí mismo, se redobla en ellas buscándose, y quizás así se postula de la manera más intensa en su verdadera existencia; aquel podrá maravillarse por la riqueza de una realidad multiplicada así a través de tantos planos de existencia. Pero cuando hablo de las obras por hacer como seres reales, cuando admito que un ser físico –dije hace un momento esta mesa, podría haber dicho también una montaña, una ola, una planta, una piedra– está como doblado encima de sí mismo por imágenes de él cada vez más sublimes.” Esta multiplicación que sentimos y padecemos puede ser una ilusión imaginaria al mismo tiempo que una “consumación virtual”, sublime como imagen del pensamiento, y en tanto que “doblada sobre sí” en lo concreto se encuentra siempre la obra o la sociedad por hacer.

El filósofo instaurador sabe que toda determinación es producción, y que como dice Souriau “el alma de una sociedad nueva no se hace a sí misma, hace falta que se la trabaje, y aquellos que la trabajan operan efectivamente su génesis”. Nos arriesgamos a expresarlo de otro modo: captar las vibraciones para hacer vivir la materia, no solo involucra captar lo que surge de la bruma sino la bruma en sí. Se trata de un cambio de escala perceptivo para abordar el límite que pensábamos inaccesible en la vecindad que vincula los cuerpos y la agitación microfísica de una atmósfera, un vapor, una nebulosa. La imagen de lo virtual, “doblada sobre sí” en lo concreto, insiste obrando en lo actual; es el límite en el que algunos verán solo una abstracción y otros una cualidad pura y plena de desplazamientos y promesas de sutiles movimientos para lo concreto. Esta “vitalidad microfísica” del orden de las fuerzas relativiza lo que consideramos abstracto y obliga a una distinción modal, en la que una existencia intenta conquistar más realidad mientras afirma su derecho a existir. Por ello, David Lapoujade en *Las existencias menores (Les existences moindres, 2017)* afirma que las existencias virtuales se mueven entre la anáfora, la instauración y la catástrofe. Conquistar el “derecho” a existir supone saberse “arrojado” en el “mundo” que concibió Heidegger, pero con la inmensa salvedad de que no a todos los existentes se les abre la posibilidad de avizorar la laberíntica entrada que les hace “ser-en-el-mundo”. Lo virtual pertenece a este plano de instauración y conquista de un derecho a existir porque promete una potencia que intensifica la realidad de una existencia, aunque ésta sea una existencia desposeída. Este problema ontológico es inseparablemente estético y político.

De este modo, lo virtual es la búsqueda de un esbozo informe y sublime a la vez; es la exigencia de la invención de un mundo por hacer para la existencia humana

aunque éste exceda lo propiamente humano. Para apresar su modo de existencia habrá que considerar que los acontecimientos ideales corren paralelos sobre los acontecimientos concretos en un mismo plano de instauración. Afecta, además, a la historia material y a la lengua, aunque simultáneamente las exceda. Estos modos de existencia son susceptibles de un ser frágil, inacabado y fugitivo que exige una dramática y perpetua exploración de la misteriosa eclosión del ser. Lo virtual existe e insiste como doblado sobre el plano de cada existencia material de la que el hombre es sólo uno de los responsables frente a todos los seres que pueblan el mundo: nubes, flores, pájaros, montañas, valles, rocas, olas..., y sin embargo se lo considera el único responsable de la consumación concreta de la obra filosófica, artística o del alma de una sociedad nueva por su potencialidad inagotable de lengua. Con todo lo que pueda considerar este privilegio de la especie, la evolución creadora aún se realiza a pesar del hombre y de la lengua. Las correspondencias y resonancias entre los acontecimientos ideales y concretos hacen y deshacen, ligan y desligan, pero sobretodo, intensifican la pluralidad de los modos de existencia a través de una trasposición progresiva entre la existencia virtual y la existencia concreta.

Lógica

El texto de Deleuze “Lo actual y lo virtual” (1995), (“L’actuel et le virtual”, en: Gilles Deleuze-Claire Parnet, *Dialogues*, 1996) escrito sobre el final de su vida, posee la misma importancia ontológica y lógica que “La inmanencia, una vida...” (“*L’immanence: une vie...*”, 1995, *Philosophie* n°47). Pertenece a la serie de textos breves considerados de síntesis, en los que concentra su composición filosófica conceptual en una búsqueda del movimiento integral de su obra, a través de un método intuitivo-lógico-ontológico llamado “empirismo trascendental”. Dicho método expone tanto un problema ontológico de naturaleza física –el de las “partículas” virtuales y su relación con la actualización–, como un problema empírico de naturaleza del hábito –el de la “percepción” de figuras que pueden concentrar empíricamente en un personaje narrativo la naturaleza compleja del problema. La imagen del pensamiento problemático de lo actual y lo virtual resulta central para comprender el carácter de la inmanencia y su lógica. Esta problemática se desplaza entre *Diferencia y repetición* y *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine II (L’image-temps. Cinéma II, 1985)*, puntualmente en la indagación de la potencia en la repetición a la luz de la duración temporal, a través de

las llamadas “imágenes dobles” o “cristalinas”. La cuestión para Deleuze es cómo pasar de la singularidad de lo virtual a la individuación actual a través de un proceso de formación que denomina “cristalino”, y que resulta inmanente a la instauración existencial al comprometer por igual a la imagen y al objeto, a la percepción y a la memoria, a los regímenes de signos y a los modos de invención.

Algo similar sucede con Bergson, uno de sus maestros, en especial con su texto “Lo posible y lo real”, allí escribe el 24 de noviembre de 1930: “La realización lleva consigo un algo imprevisible que cambia todo”. Deleuze se detiene en la obra bergsoniana, exactamente en esta identidad dramática de los dinamismos sostenida en ese “algo imprevisible” que afecta lo orgánico y lo inorgánico, el mundo de la vida y de la memoria, de la percepción y de la invención. El texto de Bergson se sostiene en ciertos puntos presentados en el encuentro filosófico de Oxford en 1911, luego desplegados en la revista sueca *Nordisk Tidskrift*. El fondo de “Lo posible y lo real” es una concepción filosófica que se desarrolla en el conjunto de su obra y que alcanza su síntesis en ocasión del premio Nobel. Según Bergson en la proposición: “La realización lleva consigo un algo imprevisible que cambia todo” opera la repetición material y la vacilación temporal, la extensión y la duración. Este es el problema que Deleuze intenta precisar al detenerse en lo imprevisible del cambio en la repetición. En “Lo actual y lo virtual”, el filósofo señala una diferencia entre lo posible y lo virtual insistiendo en la fórmula de Bergson: “En la repetición en las cosas habremos hallado algo novedoso”. ¿Qué concentra esta proposición para revelar tal diferencia? ¿Cómo dar cuenta de la identidad dramática de los dinamismos cuando “lo actual se rodea de círculos de virtualidades siempre renovados donde cada uno emite otro, y todos rodean y reaccionan sobre lo actual”, como sostiene Deleuze en “Lo actual y lo virtual”?

En “Lo posible y lo real”, Bergson sostiene que: “Si consideramos el conjunto de la realidad concreta o simplemente el mundo de la vida, y con mayor razón el de la conciencia, hallamos que hay más y no menos en la posibilidad de cada uno de los estados sucesivos que en su realidad. Pero lo posible no es más que lo real, con el añadido de un acto del espíritu que arroja la imagen del pasado una vez que la ha producido”. Deleuze advierte la fina talla de esta concepción de Bergson, la considera una crítica de lo posible en tanto que “lo posible no es más que lo real”, dado que este término arrastra la identidad de lo real en el concepto de lo posible como fantasma o latencia, en tanto que se realizará sin que nada cambie en su naturaleza o determinación. En su artículo Deleuze compone un pensamiento simultáneamente ontológico y

práctico, biológico y matemático, orgánico e inorgánico, con potencialidades estéticas, éticas y políticas para exceder a la propia noción de lo posible. “Lo posible” es considerado por Deleuze como un proceso de realización que se opone a lo real sin diferenciarse de modo pleno, en tanto que dicha noción obtura la diferencia eficiente que lleva en sí la novedad del acontecimiento. Bergson precisa, sin embargo, que “lo posible es, pues, el espejismo del presente en el pasado, y como sabemos que el porvenir concluirá por ser presente (...) es necesario juzgar que lo posible no presupone lo real si se admite que la realización agrega algo a la simple posibilidad”.

En el ajuste bergsoniano plasmado en las proposiciones de que “lo posible no presupone lo real” (...) y entonces “la realización agrega algo a la simple posibilidad”, Deleuze observa que lo posible actúa como fantasma e ilusión que no produce el “movimiento imprevisible que cambia todo”, sino que su forma es la realización de un proceso que se opone y duplica sin diferenciarse. Este agregado a la simple posibilidad como fantasma de lo real, no es otra cosa que el dispositivo del espíritu que concluye en una identidad en el concepto que impide la diferencia eficiente. Para Deleuze en el par actual/virtual hay simultaneidad lógica y diferencia de naturaleza entre los términos conceptuales, lo que presupone una diferencia de potencial y de velocidad entre los mismos que produce diferencia eficiente en la coalescencia implicada; mientras que en el par real/posible no habría más que fantasma o latencia que produce el movimiento de la mismidad de lo mismo, obturando la diferencia de potencial y el movimiento de una diferencia real en la realización. En ambos pares hay dispositivo y movimiento del espíritu, pero lo que distingue el primer par del segundo es el movimiento concreto y efectivo de la diferencia eficiente, que cambia la actualidad en su intensidad y en su modo de extensión. Lo virtual es impersonal e inconsciente y lo actual, individuado y en proceso abierto. No es excesivo decir aquí que no se está frente a una filosofía de la identidad, sino de la diferencia eficiente hacia lo abierto. Queda así situado el enclave de un problema ético que tiene multiplicidad de implicaciones políticas, y que atañe a la existencia misma del proceso de individuación.

Aunque para Bergson y Deleuze el tiempo se encuentra inmediatamente dado por “la novedad imprevisible” del orden del acontecimiento que fabrica diferencia eficiente, cabe señalar un campo de continuidad y de ajuste que Deleuze realiza sobre Bergson, usando el material interpretativo de su propia obra. Ciertamente, para Bergson en lo posible hay un agregado de novedad imprevisible, mientras que para Deleuze no lo hay porque este término se concibe como una mimesis ideal de lo real en el concepto,

aunque lo posible se oponga a lo real. Por ello Bergson insiste, como afirmamos anteriormente, que “lo posible es la combinación de una realidad aparecida y de un dispositivo que la arroja hacia atrás” (...) “Lo real es lo que se hace posible, y no lo posible que se vuelve real”. Señala una diferencia entre ambos términos y una sola dirección del movimiento que va de lo real a lo posible, es decir de las fuerzas del acontecimiento siempre impersonales a la posibilidad de una transformación o evolución creadora. El planteo de Deleuze se desplaza a través de la obra de Bergson, entre *Materia y memoria* (C. II y III) y *El pensamiento y lo moviente* (“Lo posible y lo real”) para detenerse en *La energía espiritual* (“El recuerdo del presente”), señalando su interés por la relación entre el objeto actual y la imagen virtual, el recuerdo y su actualización. Sobre este punto, interesa la consideración de Deleuze respecto a lo real como “eterno” bajo la resolución de los fenómenos que se desplazan entre la originalidad de las cosas y de las fabulaciones de los estados de cosa. Aquí, la identidad dramática de los dinamismos supone considerar lo virtual como aquello simultáneamente real, ideal y simbólico que efectúa la diferencia eficiente en el plano de instauración o inmanencia, en un dominio ontológico y lógico que permite articular su concepción de una “gramática de la terciaridad del signo” y de un “arte del cambio del existir” –ambos afectan la situación y condición constituyente del ser simultáneamente actual, concreto e imaginario.

Bergson agrega en su artículo “Lo posible y lo real” que “se llama posible a aquello que no es imposible, y se comprende que esta no imposibilidad de una cosa es la condición de su realización. Pero lo posible así entendido no es en grado alguno virtual, idealmente preexistente”. Deleuze se detiene en *Diferencia y repetición* (C. IV) en este planteo y considera que “lo posible se opone a lo real; el proceso de lo posible es por consiguiente una ‘realización’”, mientras que “lo virtual por el contrario, no se opone a lo real; posee una plena realización por sí mismo. Su proceso es la actualización”. Lo posible remite a la forma de identidad en el concepto, lo que supone lo idéntico como condición previa. Por ello Deleuze distingue lo posible de lo virtual, para pensar a este término dentro de una cosmología en la que una partícula física actual se encuentra rodeada de una nebulosa virtual, donde acontece el proceso de actualización en un tiempo menor a cualquier percepción humana. De tal forma, nunca separa el objeto de la imagen, presentados como una percepción cristalina, simultánea y coalescente, que arrastra el recuerdo y su actualización, desplazándose en la percepción entre la indeterminación y el principio de inconciencia. Deleuze dice en *Diferencia y repetición*

(C. IV) que “lo virtual posee una realidad plena en tanto que virtual”; respecto de las partículas virtuales, en “Lo actual y lo virtual”, sostiene “que su emisión y absorción, su creación y destrucción, acontece en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo pensable, y en tanto que esta brevedad las mantiene así en un principio de incertidumbre o de indeterminación”. Asimismo, es en *Diferencia y repetición* que Deleuze afirma que la naturaleza de los virtuales consiste en ser “reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos, y simbólicos sin ser ficticios”. El campo lógico queda definido porque “la naturaleza de lo virtual es tal que actualizarse es diferenciarse para él”, de modo que puede ser pensado simultáneamente como génesis (potencia en vías de actualización) y estructura (un sistema de relaciones real, ideal y simbólico). En la medida en que para Deleuze “no hay estructura más de lo que es lenguaje” (...) “las cosas no tienen estructura sino por cuanto tienen un discurso silencioso que es el lenguaje de los signos”. Puede, entonces, pensarse lo virtual como la solución a un problema estructural planteado en un campo de instauración determinado, que atañe simultáneamente tanto a lo real como a lo simbólico, tal como entiende Deleuze éste término en “¿Cómo reconocer el estructuralismo?” (1972), (“A quoi reconnaît-on le structuralisme?”, en: *Histoire de la philosophie*, T. VIII, François Châtelet, ed.). La noción de lo virtual cumple con la triple determinación de ser real, ideal y simbólica suponiendo en su simultaneidad el orden de la cualidad, la acción y el pensamiento, de modo tal que se afirma que “la estructura es la realidad de lo virtual”.

Deleuze sostiene que lo simbólico es el principio que contiene génesis y estructura como combinatoria topológica y relacional definida por vecindades y series, porque expone simultáneamente realidades e imágenes. Así entendida la estructura es triádica, en tanto que en ella circula a la vez lo real e imaginable y lo irreal e inimaginable, como todas sus variaciones potenciales. De este modo, se sostiene que la estructura no es una forma que se define por la autonomía del todo, sino por la naturaleza de ciertos elementos atómicos que dan cuenta del proceso de formación del todo y de la variación de las partes. Por esta razón, lo simbólico ha de entenderse como la producción de un objeto teórico, original y específico en el que hay sentido y sinsentido, y donde pensar es arrojar los dados. Este nuevo materialismo de elementos simbólicos y sentidos de posición busca explicitar la relación diferencial como resultado de una pura lógica de elementos, relaciones y puntos. De aquí que Deleuze considere que la estructura es una multiplicidad expresada por relaciones diferenciales, en la cual elementos simbólicos se determinan recíprocamente al mismo tiempo que un sistema de

singularidades se corresponde a esas relaciones. La filosofía es entendida, así, como el pensamiento de las relaciones diferenciales y de los puntos singulares. Sostiene, entonces, en el “Tercer criterio: lo diferencial y lo singular” del texto “¿Cómo reconocer el estructuralismo?” que: “Quizás el término ‘virtualidad’ sirviera para designar exactamente el modo de la estructura o el objeto de la teoría, a condición de desprenderlo de toda su vaguedad: lo virtual posee una realidad que le es propia, y que no se confunde con ninguna realidad actual, con ninguna actualidad presente o pasada; tiene una idealidad que le es propia, pero que no se confunde con ninguna imagen posible ni con ninguna idea abstracta. De la estructura podríamos decir esto: *real sin ser actual, ideal sin ser abstracta*”. Por ello para Deleuze “toda estructura es una multiplicidad de coexistencia virtual”. La estructura es inseparable de este doble aspecto, no se actualiza sin diferenciarse en el espacio y en el tiempo. Lo genético no se opone a lo estructural, la génesis como el tiempo va de lo virtual a lo actual. Es posible, entonces, decir que las estructuras son inconscientes porque están encubiertas por sus efectos diferenciales y problemáticos. De este modo, todo lo dicho en el capítulo IV de *Diferencia y repetición* podría sintetizarse estableciendo que lo virtual es el carácter de la Idea, y que es a partir de esa realidad que se produce la existencia conforme a un tiempo y un espacio inmanente a la Idea. Lo virtual define una multiplicidad pura en la Idea. Por ello la actualización de lo virtual siempre se hace por diferencia, divergencia o diferenciación en un unificado campo de inmanencia, que puede ser pensado como génesis y estructura, y que como imagen del pensamiento no cesa de buscar su figura.

Figura

Deleuze se desplaza del concepto de génesis y estructura a la noción de una imagen del pensamiento como figura, lo efectúa entre *Diferencia y repetición* y *La imagen-tiempo* produciendo un movimiento del “pensamiento sin imagen” al de una “imagen del pensamiento”, que culmina en la noción de “cristal de tiempo”. Esta noción es una imagen del pensamiento como génesis y estructura, bajo el dramatismo de los dinamismos: entre lo actual y lo virtual, la materia y la memoria. La línea de su pensamiento parte de *La energía espiritual* (“El recuerdo del presente”) de Bergson – allí se afirma que “el recuerdo no es una imagen actual que se formaría después del objeto percibido, sino la imagen virtual que coexiste con la percepción actual del objeto”– y culmina en *La imagen-tiempo* (C.IV) –en donde sostiene que se trata de

“buscar el más pequeño circuito que funcione como límite interior de todos los demás, y que junte la imagen actual con una suerte de doble inmediato, simétrico, consecutivo o incluso simultáneo (...) Llevando esta tendencia a su culminación diremos que la propia imagen actual tiene una imagen virtual que le corresponde como un doble o un reflejo. En términos bergsonianos, el objeto real se refleja en una imagen en espejo como objeto virtual que, por su lado y simultáneamente, envuelve o refleja a lo real: hay coalescencia entre ambos. Hay formación de una imagen de dos caras, actual y virtual”.

El problema que Deleuze plantea, en un mismo plano de inmanencia, para ir de la Idea a la figura se instala en el pasaje de lo “inasignable” (“pensamiento sin imagen”) –como puro-virtual, aunque por igual material, considerando que se desplaza a una velocidad inferior a lo perceptible y que actúa sobre lo actual– a lo “indiscernible cristalino” (“imagen del pensamiento”) –entre lo virtual y lo actual. La coalescencia entre percepción y recuerdo, entre real e imaginario, entre físico y mental, remiten la imagen virtual a lo actual en torno a un punto indiscernible, el más pequeño circuito fabricado entre ambas imágenes. Es allí donde Deleuze se detiene pensando en *Materia y memoria* de Bergson, para señalar la coalescencia, donde los “signos ópticos” (opsigno) encuentran su elemento genético cuando la imagen óptica actual cristaliza con su propia imagen virtual, es decir, cuando los grandes circuitos de prolongamiento motor de la percepción-acción entran en contacto con los pequeños circuitos internos hechos de imágenes-sueños, imágenes-recuerdo, imágenes-mundo. Deleuze afirma en *La Imagen-tiempo* (C.IV): “No hay virtual que no se torne actual en relación con lo actual, mientras éste se torna virtual por esta misma relación: son un revés y un derecho perfectamente reversibles. Son ‘imágenes mutuas’ como dice Bachelard, en las que se opera un intercambio. Así pues, la indiscernibilidad de lo real y lo imaginario, o del presente y lo pasado, de lo actual y lo virtual, no se produce de ninguna manera en la cabeza o en el espíritu sino que constituye el carácter objetivo de ciertas imágenes existentes, dobles por naturaleza”.

Es Bachelard en *La tierra y los ensueños de la voluntad* (*La terre et les rêveries de la volonté*, 1948), quien afirma el carácter objetivo de las llamadas “imágenes dobles” por naturaleza, recuperando así toda una larga tradición medieval y moderna de los espejos. Es posible conceptualizar estas imágenes en la tradición medieval del uso y oficio de la teoría del espejo, en razón de que constituyen el llamado “ser especial” que permite indagar en el *perpetuum mobile*, figura-conceptual que será central en la expresión de los siglos XVI y XVII. Los dispositivos de espejos se

encuentran bajo observancia escolástica porque el tipo de imagen que fabrican como efecto o reflejo, ocupa el mismo espacio que el cuerpo del espejo. En una lectura en clave aristotélica, la filosofía medieval supo indicar que este tipo de imágenes no son del orden de la sustancia sino del accidente. Esto quiere decir que no están en el espejo como si se tratara de un lugar, sino como si se tratara de un “sujeto”. Para esta tradición, las imágenes son concebidas como insustanciales, como aquello que no existe por sí mismo sino por alguna otra cosa. Dado que no son sustancia, las imágenes de este tipo son “seres especiales”. La filosofía contemporánea problematiza los espejos como dispositivos escópicos especiales. Tal es el caso de Michel Foucault que los piensa como aquello que asigna un espacio a la experiencia profunda y utópica del cuerpo en *El cuerpo utópico. Las heterotopías (Le corps utopique. Les Hétérotopies, 2009)*; también Giorgio Agamben aborda el “ser especial” de los espejos entre la anomalía y el espectáculo, entre el amor medieval y los dispositivos modernos de captura, en *Profanaciones (Profanazioni, 2005)*. El “ser especial” de los espejos será para Deleuze un espacio unificado de materia-luz, que opera por la expresión de un dispositivo óptico-artificial que produce imágenes cristalinas, siendo éstas las que fabrican un intervalo entre proyección y percepción, entre percepción y reconocimiento. El “ser especial” es una continua generación no sólo de sustancia sino de efecto artificial, de materia y espíritu titubeantes, que culmina por constituirse en una “especie de cosa” capaz de fabricar una “cuasi-causa” como el Acontecimiento del sentido. Así, estas imágenes son utilizadas con profundo interés por Deleuze, como ejemplo privilegiado de la imagen-cristal o imagen-doble.

¿Qué busca Deleuze en las imágenes-dobles de unificada materia-luz? Parece buscar la simultaneidad inseparable de la aparición del Espíritu en el movimiento inmanente de la Naturaleza. Se trata de la oposición que el primer Schelling establece entre lo virtual y lo actual en el *Sistema del Idealismo trascendental (System des transzendentalen Idealismus, 1800)*, y que Deleuze ajusta en su pensamiento como un movimiento impersonal y simultáneo a la realidad experimentada, atribuida *a posteriori* a algunas entidades positivas. Sería posible decir que el espacio trascendental es el espacio virtual de las multiplicidades singulares tal como podría pensarlo Kant. Por ello, el campo virtual es interpretado como el campo de las fuerzas generatrices, simultáneo y opuesto al de las representaciones actuales. El lugar propio de la producción se encuentra “entre” las fuerzas-ondas de partículas y la negación del proceso completo de actualización de la multiplicidad virtual de las mismas. Claro está que en la

actualización prosigue vigente la intensidad virtual como potencial no desplegado. Es como Deleuze interpreta el *Omnis determinatio est negatio* de Spinoza frente a Hegel. ¿Y si la materia no es más que una oscilación de ondas cuánticas? Parece señalar, entonces, que la aparición de propiedades extensas debe ser tratada como un proceso singular en el que un espacio-tiempo virtual continuo se diferencia, progresivamente, en estructuras del espacio-tiempo actuales discontinuas. Deleuze aborda la materia de la sensación poniendo énfasis en la desustancialización de los afectos en favor del Acontecimiento del sentido; se dispone en la tensión entre la intensidad impersonal y la relación de afección entre los cuerpos.

Devenir y Ser, Intensidad e Idea, se conjugan en la génesis de las imágenes-dobles como figuras del pensamiento. Un doble modelo de génesis aparece expuesto en *Lógica del sentido*: la “génesis formal” –como la aparición de la realidad a partir de la immanencia de la conciencia personal como puro flujo del Devenir– es suplementada por la “génesis real” –como la explicación de la aparición del acontecimiento de superficie inmaterial desde la interacción corporal. En este proceso en el que actúa la doble génesis, sujeto y objeto son “instantes” de un “flujo” continuo de ondulaciones. El filósofo se detiene en la expresión cinematográfica por el uso y conceptualización de los espejos sesgados, cóncavos, convexos y venecianos –como una memoria precisa de sus estudios sobre Spinoza– inseparables, sin embargo, de un intercambio asimétrico aunque coalescente entre lo actual y lo virtual, propio del Idealismo trascendental de Fichte y Schelling. Intercambio en el que se detuvieron grandes cineastas como Ophuls, Losey, Zanussi, Welles, Fellini, Herzog, Tarkovski, entre tantos otros.

Deleuze sostiene en el capítulo IV de *La imagen-tiempo*, que: “La imagen-cristal encierra esa búsqueda mutua, ciega y titubeante de la materia y el espíritu: más allá de la imagen-movimiento, ‘que nos hace aún piadosos’.” En esta frase pesa toda la teoría medieval del amor y de los espejos. El problema para Deleuze consiste en cómo pasar de la singularidad de lo virtual a la individuación como proceso cristalino inmanente, a través de figuras de invención que contengan las dos caras simultáneas del cristal de tiempo. Para el filósofo, el cristal de tiempo que la pintura, la fotografía y el cine desarrollan en la invención de figuras, resulta central para pensar el proceso de individuación o la pregunta qué es un individuo. Entre todos los films en los que el filósofo se detiene en *La imagen-tiempo*, culmina privilegiando *La dama de Shanghai* (1947) de Orson Wells como la cumbre de la imagen-cristal perfecta, en la escena donde lo virtual toma al personaje en el duelo por su actualidad. Se trata de la escena

final, la del célebre palacio de los espejos del parque de diversiones, donde se celebra el ritual de un duelo que implica todas las tácticas mentales del complot de los tres personajes: el abogado, la dama y el marinero, en la cual el espacio se encuentra definido por espejos que multiplican la actualidad del duelo entre el abogado y el marinero bajo la mirada atenta de la dama. Los disparos quiebran todos los espejos en la escena, y con ello la potencia activa de los virtuales como fuerza en vías de actualización es llevada por el proceso del duelo a resolverse. Sin embargo, lo actual y lo virtual se mantienen indiscernibles hasta la resolución del final del duelo. El abogado muere, la dama resulta herida de muerte y el marinero continua su vida.

Cuando la imagen virtual se torna actual, se vuelve visible y límpida. Deleuze señala en el capítulo IV de *La imagen-tiempo* que: “El cristal es expresión. La expresión va del espejo al germen. Es el mismo circuito pasando por tres figuras: lo actual y lo virtual, lo límpido y lo opaco, el germen y el medio. En efecto, por una parte el germen es la imagen virtual que hará cristalizar un medio actualmente amorfo; pero, por la otra, éste debe tener una estructura virtualmente cristalizable con respecto a la cual el germen cumple ahora el papel de imagen actual. También aquí lo actual y lo virtual se intercambia en una indiscernibilidad que deja subsistir cada vez la distinción”. La escena de *La dama de Shanghai* pasa por estas tres figuras. Lo actual y lo virtual no solo definen la expresión sino que afectan lo límpido y lo opaco del contenido mientras que el germen y el medio han pasado por el duelo como la más elevada tensión del espíritu y el grado más profundo de las estrategias del cuerpo en la realidad. Se revela, así, el espejo y el cadáver, la manipulación de las tácticas de los personajes para conservar su poder y la tierra de un nuevo comienzo para el sobreviviente que emerge de la ciénaga indiscernible. Es así que Deleuze ve en la obra de Welles, y en particular en la escena elegida, un relanzar sin descanso del intercambio asimétrico, desigual, y sin equivalente de lo virtual y lo actual en su forma cristalina del tiempo, en el que será posible cada vez realizar la distinción entre los polos en juego.

Toda figura tiene una historia. La historia del mundo, como la de una vida, está signada por redistribuciones o acontecimientos que tornan plural el campo de posibles. Estas redistribuciones son ciertamente fechables, pero no pasibles de ser alineadas en la continuidad de un presente permanente, coextensivo al tiempo del mundo. La índole de la mismas se enlaza al campo de posibles que acarrea la afirmación de una temporalidad múltiple, se trata de una revelación de una realidad no-cronológica del tiempo, en otros términos se trata de la envoltura multidimensional del tiempo. En “Lo actual y lo

virtual” Deleuze insiste, al final de su vida, en la configuración de un concepto de “virtual” cuyos puntos de máximo desarrollo ya habían sido precisados entre *Diferencia y repetición* y *La imagen-tiempo*. En consecuencia afirma: “Lo actual ha pasado entonces por un proceso de actualización que afecta tanto a la imagen como al objeto. El *continuum* de imágenes virtuales es fragmentado, el *spatium* es recortado según las descomposiciones regulares e irregulares del tiempo. Y el impulso total del objeto virtual se destroza en fuerzas que corresponden al *continuum* parcial, en velocidades que recorren el *spatium* recortado”. Deleuze utiliza la categoría *virtus* del latín medieval para pensar lo virtual: *virtus* en tanto fuerza o potencia. En la filosofía escolástica, es virtual lo que existe en potencia y no en acto. Lo virtual tiende entonces a actualizarse en una concreción efectiva o formal. De este modo virtualidad y actualidad son solo dos modos de ser diferentes. Reconocemos la precisión de la lectura de Aristóteles realizada por el mundo escolástico en relación al par potencia/acto. La definición escolástica le permite a Deleuze encontrar a contrapelo sus lecturas de Spinoza y Leibniz. De manera precisa, en el texto en juego, cita a Leibniz para decir que lo virtual es una “fuerza en vías de actualización” y de este modo nunca opone, como tampoco lo hace Spinoza, lo real a lo virtual. Lo virtual no carece de existencia material, por ello el filósofo insiste en usar tanto los términos de la física cuántica y de la teoría general de la relatividad como los de la biogenética contemporánea, que recuperan la tradición antigua de las fuerzas y las partículas, de las ondas y las oscilaciones, de las curvaturas y los espectros materiales.

Los filósofos como los poetas, necesitan crear palabras, y la terminología, con razón se ha dicho, es el elemento poético del pensamiento. Entre el mundo escolástico y el moderno, Deleuze define un campo preciso de términos latinos: “*virtus*”, “*spatium*”, “*continuum*”, para insistir que “lo virtual nunca es independiente de las singularidades que lo recortan y lo dividen sobre el plano de inmanencia”, y por ello en este mismo plano afecta por igual al objeto y a la imagen, pensados ambos como parte de la materia y de la memoria. Entre la metafísica de Henri Bergson y la matemática de Gilles Châtelet, Deleuze trata el plano de inmanencia como un *continuum* que se divide por recortes virtuales y velocidades virtuales, que acontecen “en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo pensable”. Aunque el plano de inmanencia comprende simultáneamente lo virtual y lo actual, sin que pueda haber allí un límite asignable entre ambos términos más que aquel de su singularidad, Deleuze dice: “Lo actual es el complemento o el producto, el objeto de la actualización, pero ésta no tiene

otro sujeto que lo virtual. La actualización pertenece al virtual. La actualización del virtual es la singularidad, mientras que lo actual mismo es la singularidad constituida. Lo actual cae fuera del plano como fruto, mientras que la actualización lo devuelve al plano como lo reconvierte al objeto en sujeto”. Esto supone enfocar el pensamiento a la exterioridad del tiempo, se trata de un volver al interior del tiempo, separándolo de sí de manera múltiple. De aquí que el todo no pueda concebirse sino a través de ilaciones de las dimensiones heterogéneas del tiempo, de donde emerge el sentido primordialmente temporal de lo virtual. De este modo, el “ser especial” de las “imágenes-cristal” implica comprender lo virtual como “sujeto”.

Materialismo

En consonancia con lo anteriormente mencionado respecto a la posibilidad de pensar en Deleuze una nueva figura de materialismo, parece oportuno acercarnos aquí a esta modulación desde la valoración deleuzeana de un materialismo expuesto en una combinación inestable de mutaciones y reestructuraciones. Dicha dinámica de combinación provoca discontinuidades cualitativas como atributos del proceso real, en consonancia con una filosofía que fabrica conceptos sobre la consideración del “hay” para darse existencia, del “hay-algo-siempre-ya”, donde se considera que el vacío parte de un singular e impersonal “hay-algo” (ondas, partículas, desvíos, discontinuidades cualitativas reales...). Deleuze y Guattari dicen en *¿Qué es la filosofía?* “consideremos un ámbito de experimentación tomado como mundo real ya no con respecto a un yo, sino a un sencillo “hay”...”. Un materialismo de este tipo no es “dialéctico” como el de Engels y Lenin, no es de la “praxis” como el de Gramsci y tampoco del “ser social” como el de Lukács. Se trata más bien de un “materialismo aleatorio” que propone la “contingencia” frente a la “determinación”, en un recorrido que une a Epicuro con Marx, como lo plantea el último Althusser. Un materialismo del encuentro aleatorio y del Acontecimiento se opone a la filosofía de las garantías de la anterioridad del sentido.

No hay indicios que Deleuze hubiese leído al último Althusser recluido en el psiquiátrico de Saint-Anne en 1980, pero sí que Althusser experimentara la lectura de Deleuze para pensar su “materialismo aleatorio”. Los problemas del último Deleuze están cercanos a los que pensaba Louis Althusser en *Para un materialismo aleatorio* (*Pour un matérialisme aléatoire*, 1986), obra en la que despliega problemas de toda su

concepción filosófica, revisitados con otros argumentos posteriores a las derrotas políticas, y que pivota en el centro del debate de la crítica cultural del marxismo de los años '60, de la que Deleuze participa discutiendo el materialismo dialéctico de herencia hegeliano-marxista.

El relato epicúreo que Althusser reconstruye es cercano a las lecturas de Serres en *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*. (*La naissance de la physique dans le texte de Lucrèce*, 1977) y de Deleuze en *Lógica del sentido* (*Logique du sens*, 1969), en particular a “Lucrecio y el simulacro”. Se detiene específicamente en la formación del mundo atómico y en el desvío aleatorio (*clinamen*), configuraciones que posibilitan una serie de encuentros entre átomos hasta producir una configuración aleatoria. El criterio axiomático-materialista de Althusser se opone a la garantía ontológica idealista a partir de la idea de que no existe una causa fuerte predeterminada para el encuentro atómico que conforma un mundo, sino que sólo hay desvío aleatorio opuesto a cualquier teleología o sentido preestablecido. Esto afirma un carácter tendencial de todo proceso abierto a los potenciales del desvío aleatorio en contra de cualquier lógica del cierre. También confirma un carácter no sustancial del proceso material.

Slavoj Žižek percibe con agudeza crítica que Deleuze habría madurado su lógica en dirección a un “materialismo espectral”, que intenta disolver el materialismo dialéctico hegeliano-marxista. Žižek, en su libro *Órganos sin cuerpo. Sobre Deleuze y consecuencias* (*Organs without bodies: Deleuze and consequences*, 2004), atribuye a Deleuze los efectos que van de un materialismo aleatorio a otro espectral. Sostiene con precisión que la única causalidad “más allá” y “por encima” de la causalidad corporal es la de la “casi-causa inmaterial”, donde lo infinito es la acucia del exceso, del “entre” de la diferencia eficiente e inventiva de las repeticiones. La repetición es “memoria invertida” como sostiene Kierkegaard, un movimiento de diferenciación efectiva que va hacia la producción de novedad, tal como lo interpreta Deleuze. Lo que la repetición repite no es la forma en la que el pasado fue efectivamente, sino la virtualidad inherente al pasado y que ha sido traicionada por su actualización en el propio pasado. El tiempo de la repetición es coexistencia que no excluye el “antes” y el “después” sino que los superpone en un orden “estratigráfico”. El tiempo mismo cumple la función de esfuerzo inventivo de la eternidad para arribar a sí misma, es decir que la eternidad no está fuera del tiempo, sino que es la estructura pura del tiempo como tal: el momento de superposición estratigráfica que suspende la sucesión temporal y permite la irrupción

del Acontecimiento incorporeal. De tal forma, la noción de “devenir” es correlativa a la de “repetición” y a la de “virtualidad” e inseparable de un “campo trascendental”.

El campo trascendental en Deleuze, como un reconocimiento a Kant, es sin embargo inseparable de la dimensión empírica, e infinitamente más rico que la realidad, porque a ésta la concibe como fruto de un exceso simbólico fabricado por la Idea y a la Idea la piensa siempre atravesada por un exceso material aunque imperceptible en el “hay-algo-siempre-ya”. Se trata entonces del campo potencial infinito de virtualidades a partir del cual se produce un proceso de actualización. El complejo plástico y paradójico acuñado por Deleuze bajo el nombre “empirismo trascendental”, indica un campo de experiencia más allá del tiempo cronológico o extenso de la realidad constituida o percibida, en la que resulta posible esperar una “diferencia eficiente” en la repetición de los hábitos provocada por una potencia virtual. Se trata de la potencia latente del infinito cualitativo virtual o de las discontinuidades cualitativas reales que se distinguen del espurio infinito actual. El Fichte tardío a quien Deleuze recurre con asiduidad, concibió al sujeto como una “pura actividad de auto-posición”, como “un flujo de vida más allá de los términos opuestos de sujeto y objeto”. El “sujeto” así entendido es una “pura virtualidad” –“una conciencia absoluta inmediata” –, mientras que cuando se actualiza pasa a ser una “sustancia” determinada.

En los desplazamientos hechos hasta aquí de lo “espectral”, se deriva un materialismo que contiene de modo coalescente un proceso de desustanciada/sustancialización propio de la realidad de lo virtual/actual, porque la subjetividad deducida de éste es el lugar de la “infinitud desustanciada” de las nociones de “cuerpo” y de “relación”, en el que domina la aparición de lo nuevo como repetición que se diferencia y que nos abre al Acontecimiento como singularidad universal y neutra. No se trata aquí de pensar la “repetición de lo Mismo” como el mayor “milagro” tal como sostuvo Chesterton, sino la “repetición de la diferencia eficiente” como hemos tratado de mostrarlo en *Gilles Deleuze. Una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular* (2011). Las observaciones de Žižek convierten a Deleuze en un deudor de la *Ciencia de la Lógica* de Hegel y a su pensamiento en el de un ideólogo del “materialismo espectral” y del “capitalismo digital” actual. Para culminar señalando que en Deleuze hay que atender no a la realidad virtual sino a la “realidad de lo virtual” o de la “desustanciada/sustancia artificial”, aquello que ocupa el lugar de lo simbólico como tal, con efectos y consecuencias en lo Real.

Más allá de la asociación posible que podría establecerse con el “materialismo aleatorio” planteado por Althusser y de la lectura-crítica provocada por Žižek que lo convierte en un ideólogo del “materialismo espectral”, Deleuze cita en “Lo actual y lo virtual” dos fuentes centrales con las que dialoga su pensamiento. Una de ellas, cosmológico-física y la otra, informática o concerniente a las técnicas de la inteligencia colectiva. La primera es una cita clave a la física de Michel Cassé en *Du vide et de la création* (1993), quien se interesa por una física de partículas buscando la invención de un mundo a través de la unificación de fuerzas fundamentales de la naturaleza. Su lectura de la física cuántica arriba a la conclusión de que las partículas virtuales en interacción gravitan en la densidad de la energía, tendiendo a ocupar lugar en la realidad material. Lo virtual es invisible e inobservable y forma parte inseparable de la energía del vacío, a la que Cassé llama “un océano de partículas virtuales” y Deleuze define como “una nebulosa de partículas virtuales”, aunque para ambos pensadores ésta energía se desplaza a una velocidad inferior a lo perceptible. Cassé plantea que estas partículas son efímeras pero que entre ellas y los alrededores se crea una “nebulosa” que le confiere al vacío una energía potencial. Esta es una manera de ser de la energía eterna y versátil, que adquiere en el vacío un estado latente. La idea remite al vacío cuántico en el que no hay contradicción entre “ser” y “no-ser” material.

La materia es la última máscara vacía, aunque el vacío dispone de dos vértices: uno relacional y otro ontológico (uno cuántico y otro cosmológico). El primero administra el microcosmos de partículas y el segundo el espacio en su extensión. La tesis de Cassé, que interesa a Deleuze, puede enunciarse así: el vacío, en el sentido de la nada, es materia; entonces, el universo es una cosmología jamás vacía en el que “hay-algo-siempre-ya”. El vacío no es la ausencia, porque en la lengua de los físicos cuánticos el espacio se encuentra pleno de pares virtuales, por ejemplo: electrón/positrón. En esta microscopía del vacío la materia no resulta indiferente, aunque sí podría llamarse “espectral” por su velocidad inferior a aquella perceptible.

Entonces se afirma que los virtuales son seres materiales de una existencia menor, en el sentido de “tenue” o “frágil” respecto de los fenómenos, las cosas y los imaginarios. Son “esbozos” nunca terminados y por ello no dependen ni de afectos ni de creencias como los posibles. Estos “esbozos” o “nebulosas” no se confunden con una pura o simple inexistencia. Una “nebulosa de partículas flotantes” puede producir un “esbozo” en el límite del fenómeno que haga existir un abanico de nuevas posibilidades. Esas virtualidades son “promesas potenciales”, según condiciones de un ser-especial,

para la emergencia e instauración de posibles. El curso ordinario de la vida no logra mantenerse a la altura de la intensidad de las promesas virtuales. La vida se obstina en lo posible, incluso aunque cada posible suponga una pérdida de intensidad potencial en favor de torpezas o errores vitales consumados. La “nebulosa de virtuales” supone potencialmente una cantidad de bosquejos o comienzos, de indicaciones o dibujos interrumpidos que se producen en una “realidad ínfima”. Desde aquí podemos decir que los virtuales responden a la manera de “ser de lo inacabado”, y por ello se les atribuye la dimensión potencial de la “espera” o de la exigencia de “realización”. Como ha sostenido David Lapoujade en *Las existencias menores*, los virtuales no son dueños del arte de aparecer como los fenómenos, de la consistencia como las cosas y de auto-sustentarse como los imaginarios. Los virtuales o potenciales oscilan entre la “espera” y la “realización”, y sin embargo, introducen el deseo de creación o producción de lo nuevo mientras suscitan gestos y maneras para poder existir.

La segunda fuente de las citas del texto de Deleuze es Pierre Lèvy, autor de *Les technologies de l'intelligence* (1990), *L'intelligence collective* (1994), *Cyberculture* (1997) y *Qu'est-ce que le virtual?* (1998). Este último texto está dedicado en especial a la obra de Deleuze. La tesis que recupera Deleuze de Lèvy gira sobre la aceleración virtual y los efectos que ha producido la virtualización en la doble articulación gramatical, el desdoblamiento dialéctico divergente y la emergencia de modos retóricos autónomos. Este proceso ha afectado de modo irreversible la economía, la práctica política y cada uno de los modos de relación social por la conectividad informática. Tanto Lévy como Deleuze piensan que la subjetivación y la objetivación son dos movimientos complementarios de la virtualización, dado que en el fondo ni el sujeto ni el objeto son sustancias estables como polos reconocibles sino que se han convertido en “fluctuantes nudos de acontecimientos”, que se encuentran en interface y que se despliegan recíprocamente. Este proceso técnico irreversible que ha modificado la identidad de los cuerpos, los textos y las economías exponiendo lo privado a lo público, ha sido comprendido como una “virtualización de la inteligencia colectiva” y concebido como un proceso “evolutivo de las técnicas cognitivas” –ambos aspectos comprenden dispositivos de saber y de poder semióticos y organizacionales– que han afectado el funcionamiento psíquico-somático individual y de relación, conjuntamente con los modos de producción comunes.

Lo virtual resulta inseparable del problema de la inteligencia colectiva en la transformación técnica de los cuerpos, las inteligencias, los bienes y las transmisiones.

Se trata de una dimensión problemática que no se confunde ni con una ilusión ni con una desmaterialización. La virtualización se asemeja a un proceso de desustancialización y se ha comprendido como un “nudo de tendencias de fuerzas problemáticas” que se actualizan como acontecimiento o como resolución de un problema, llevando consigo un algo imprevisible que cambia todo, y por ello se concibe el proceso virtual/actual como un acto de invención que expone la identidad dramática de los dinamismos. Este proceso pasa de un polo latente (virtual) a un polo manifiesto (actual) sin interrumpir la actualización, en tanto resolución de un problema, como la virtualización, en tanto recreación inventiva que transforma una solución en una nueva problemática. La virtualización del par virtual/actual anima la aproximación a la noción de Acontecimiento, de proceso de formación y de modos de un ser-especial como invención. Por ello el término “virtual” obliga a un campo de distinciones, en especial con lo “posible”, para evitar superposiciones y confusiones. “Virtual” y “Posible” son modos de ser latentes y no manifiestos que anuncian un porvenir, más que delinear una presencia. “Real” y “Actual” son términos patentes o manifiestos, describen fenómenos y cosas en la existencia extensa del mundo. Como hemos mostrado, Deleuze recupera de Henri Bergson la necesidad de una distinción entre posible y virtual y de Étienne Souriau la clasificación de maneras de ser que contienen lo virtual en su forma de existencia. Entonces, “Real” y “Actual” designan los posibles predeterminados. Lo posible es entendido como una forma proyectiva a la que una realización confiere una materia. Esta articulación de forma y materia caracteriza un polo de la sustancia (actual) que se opone al polo del Acontecimiento (virtual). Deleuze y Lèvy conciben que la actualización invente una solución a un problema generado por lo virtual. De este modo, la actualización crea una forma siendo su proceso la temporalidad de la actualización. Sin embargo, la perfección del modo de ser de los virtuales es el de aparecer como “inacabados”. Por ello no dictan, no aceptan y no niegan nada, forman una “nebulosa” donde cualquier acción o decisión del sujeto resulta ser parte de un proceso perceptivo de intuición, presentimiento o adivinación.

Se dirá que los virtuales son tan inestables como cambiantes. Su constitución es la de un campo problemático, su modo de existencia el de la transformación transmodal de unos en otros. Los virtuales constituyen existencias frágiles que se conforman entre el vacío y la materia. Los virtuales, así, son fuerzas inventivas de carácter potencial que se desplazan por fuera o en las lindes de la percepción. ¿Qué es entonces lo que permite percibirlos? ¿Cómo volver perceptibles este tipo de seres de

naturaleza casi-invisible? Deleuze recurre a Gilles Châtelet en *Les Enjeux du mobile* (1993), abordando las “velocidades virtuales” y los “recortes virtuales” propios de un diagrama lógico-matemático y de una dimensión física-espacial para concebir la reducción conceptual de lo virtual al dominio del espacio inmanente; espacio que conjuga materia y pensamiento en un mundo del antes o después del hombre para explorar sus potencias experimentales y de apertura. Esto dispone el pensamiento de Deleuze entre una matemática, una cosmología y una física de las partículas, donde la realidad más acabada y finita se vuelve inacabada. Por ello el filósofo cree que toda cosa se encuentra inacabada en su modo existencial, y depende de los potenciales de discontinuidades cualitativas reales donde insisten las velocidades y recortes virtuales. Deleuze piensa que nada adquiere la plenitud de la presencia ni la consumación total; que nada es dueño de una existencia plenaria. Todo se vuelve esbozo, lo cual indica que la existencia como tal se encuentra del lado de la singularidad anómala. De tal forma, podrá decirse que esta filosofía sostiene que no hay seres estables sino procesos de individuación plenos de transformaciones y metamorfosis que definen umbrales y pasajes en un mundo de acontecimientos, donde lo virtual es simultáneamente la fuerza en vías de actualización y el tiempo del instante del cambio, atravesando el continuo de lo Real.

Futuro anterior

Todo anacronismo del uso de un concepto o de una figura abre a un futuro anterior. La historia del vocablo *virtuale* señala lo que pertenece o está en la *virtus* o potencia activa de un ser, y, en consecuencia, se halla ordenado a un efecto. Es una voz plena de matices y puede considerarse central al léxico medieval porque se la opone a *formale* y *actuale*, donde la primera señala la forma propia o la estructura esencial de algo; y la segunda, una presencia en el ser en sí de algo. *Virtuale* indica, en la tradición escolástica que agudiza la lectura del estagirita con lógica propia, el estar de una cosa en el ser de otra. Los filósofos modernos y contemporáneos que recuperan este término lo hacen para vincularlo a la estructura en sí y al dominio de lo simbólico, y lo vuelven inseparable de su proceso de actualización, dentro de la pura operación de la causalidad trascendental. Podría formularse de este modo el interés de Deleuze por el concepto *virtuale*, si se considera que la “ilusión objetiva” designa en su proceso de producción, que deberían descubrirse las huellas intensivas de las virtualidades “por debajo” de las

propiedades extensivas y cualitativas del producto final. De allí que el término esté vinculado a la relación simultánea de Ser y Devenir como Actual y Virtual, con la precisión de que el Acontecimiento no puede ser identificado con el campo virtual del Devenir que genera el orden del Ser, y que al fin, compone el dramatismo de los dinamismos. Deleuze afirma una lógica de la desaparición del proceso bajo el producto y de la cadena causal argumentativa por el efecto, recuperando una larga tradición de la “casi-causa”. La casi-causa es causa de un exceso, de lo que hace que un Acontecimiento (la irrupción y aparición de lo nuevo) sea irreductible a sus circunstancias corporales e históricas. Es entonces, la meta-causa del propio exceso del efecto sobre sus causas corporales e históricas. Si se considera que el Acontecimiento incorporeal es un efecto puro (una entidad impasible, neutra y estéril), y que éste irrumpe más allá de la cadena argumentativa de las causas corporales, podrá decirse que lo nuevo que irrumpe en la repetición es una capacidad de afectar pura. Para ello hay que considerar como premisa que la causalidad corporal no es completa, porque en la aparición de lo nuevo ocurre algo que no puede ser descrito adecuadamente en el nivel de las causas y efectos corporales.

La casi-causa es el Acontecimiento del sentido que opera en la grieta de la insuficiencia de la causalidad corporal. Puede ser dicho de esta forma en el lenguaje de Deleuze: las multiplicidades son entidades impasibles e inmanentes que carecen de trascendencia, y por ello son efectos incorporeales de causas corporales, es decir, deben considerarse como resultados históricos de causas actuales que no poseen poderes causales propios. Difieren por naturaleza de esas causas y entran entre sí en relación de casi-causalidad, siendo esta relación de casi-causa la que le asegura una especial independencia. Se encuentran por fuera de las capacidades actuales de los cuerpos de afectar y de ser afectados, mientras que los afectos virtuales son considerados simultáneamente como una pura capacidad de ser afectados y una capacidad pura de afectar. Para Deleuze, el sinsentido del Acontecimiento mantiene la autonomía del nivel del sentido, de su puro devenir respecto del referente. La premisa fundamental de esta ontología de la causalidad corporal incompleta es la de liberar las fuerzas inmanentes del Devenir de su determinación en el orden del Ser. Esta es la gran lógica de la capacidad de afectar pura, inmaterial y espectral generadora de figuras de la sensación, expuesta en *Lógica del sentido*. Sobre este problema particular se detiene Manuel DeLanda en *Intensive Science and Virtual Philosophy* (2002).

Virtuale indica en la tradición escolástica el modo de ser de la potencia activa capaz de producir un efecto, aunque su dinamismo conceptual para los contemporáneos no lo separe de la estructura como algo tan material como espiritual. Para la escolástica, en una precisa lectura de Aristóteles, pertenece al orden de la causalidad y de los atributos divinos. Es así que se considera la voz que indica las perfecciones infinitas que se diferencian formalmente y actualmente en lo finito. Por ello el adverbio *virtualiter* que se refiere a un modo de ser, indica que el efecto está contenido en la causa sin que la naturaleza del efecto se halle en dicha causa ya determinado, sino que puede producirla. El *virtuale*, como adjetivo que atraviesa al adverbio *virtualiter*, supone la formalización y actualización que está contenida en el querer algo propio de la fuerza o capacidad peculiar de algún ente, lo que implica cualitativamente algún grado de perfección recuperando la antigua *areté* griega –voz que abarca tres contenidos que pasan de la antigüedad al mundo medieval y que deben ser considerados en el mundo moderno: potencia general, potencia intelectual del hombre y capacidad moral humana. La reducción de la *virtus* a un problema moral es solo una deformación tendencial de la escolástica. Los filósofos que recuperan este vocablo, tanto del mundo moderno como contemporáneo, buscan un sentido más amplio y problemático que incorpore de modo simultáneo e inseparable la materia y el espíritu del “ser especial” como propiedad de los espejos, donde causa y efecto pueden volverse indiscernibles entre objeto e imagen en el exceso de la producción del reflejo.

Si *virtus* en la lengua medieval es perfección final en algún grado infinito, entonces es verdadera potencia activa de transformación que debe suponer lo indiscernible como máxima intensidad de la Idea. El matiz dinámico y dramático atraviesa el vocablo hasta nosotros. Sin embargo, para Tomás de Aquino, como lo sostiene en la *Summa Teológica*, la noción es teleológica porque se la considera en orden a su fin. Del mundo antiguo llega la voz de Cicerón, quien señala que la raíz *vis* (fuerza) corresponde a la acepción más antigua que indica la fortaleza de ánimo. La Patrística la relaciona con los textos bíblicos, donde fuerza y poder de los hombres son atributos del poder divino. De allí proviene la palabra “milagro”, como poder infinito de lo divino que se efectúa en las cosas concretas. De Aristóteles a la Patrística, de distintos modos, el vocablo *virtus* continúa la capacidad de perfección porque afecta al hábito (*habitus*) como sabiduría, ciencia e inteligencia que conllevan: prudencia, justicia, temperancia y fortaleza. Todo indica que las acciones están gobernadas por inteligencia y voluntad, pero los teólogos distinguen entre la *virtus* que genera el acto, y

que se dirige al hábito humano, de las “virtudes infusas” o “involuntarias”, que pertenecen al infinito divino sobrenatural. Así, la fuerza o el vigor pueden ser pensados como la capacidad de obrar, y desde el mundo antiguo al medieval han sido tratados según modos voluntarios e involuntarios de acción finita e infinita. Y esto no puede dejar de señalarse en las capacidades comunes que integran la potencia, aunque los modernos y contemporáneos intenten ubicarse por la cosmología, la física, la biología y neurofisiología, más allá de la creencia divina.

De la historia de este vocablo y de su capacidad para fabricar figuras es necesario recuperar un sentido vinculado al poder de una facultad o potencia que se traslada hacia una cosmología o hacia una *vis imaginativa*, propia de los actos de invención (fuerza capaz de mover la voluntad) y con consecuencias en la naturaleza y en los cuerpos. La escolástica objeta esta atribución de poder que excede la distinción entre virtudes divinas y humanas. Los modernos y contemporáneos recuperan la *vis* en la *vita*, utilizando la distinción griega entre vida biológica común a todos los vivientes (*zoé*), portadora de potencia impersonal y vida propiamente humana de un individuo (*bios*), generadora de potencia espiritual individual o colectiva. En el acto inmanente del ser viviente no es posible separar en su estructura lo *virtuale* de lo *actuale*. Del centro de la escolástica proviene la fórmula teológica de Tomás de Aquino: *Formaliter immanens virtualiter trasiens*, fórmula radicalizada y transformada por el pensamiento moderno y contemporáneo que cuestiona la creación divina. La misma permite expresar que el principio generativo de la vida biológica resulta un impersonal simultáneo en su eficacia a la vida humana espiritual del proyecto de una conciencia y propio del querer algo, pero que, sin embargo, habrá que aceptar que su potencia proviene de lo impersonal, que en el proceso de individuación se diferencia de lo personal individuado, aunque lo constituya como intensidad que acompaña el despliegue de una vida.

El filósofo italiano Giorgio Agambem le atribuye en el apartado “Genius” del libro *Profanaciones* al francés Gilbert Simondon, haber pensado este problema de la individuación recuperando la tradición griega y latina de la potencia y el acto, de lo actual y lo virtual, pero con la salvedad de no abordarlo de un modo teológico. Simondon ha sido capaz de un despliegue singular de este problema en *La individuación a la luz de las nociones de forma y de información (L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information, 2005)*. Deleuze desde *Diferencia y repetición* se reconoce como un preciso y agudo lector de las obras de Simondon, que en su caso resultan centrales para pensar la relación entre lo virtual y lo actual en el

proceso de individuación, siempre inseparable del cristal-de-tiempo y de la autopoiesis generativa.

Vale recordar que Žižek en *Órganos sin cuerpo* culmina citando la novela *Netocracy: The New Power Elite and Life after Capitalism* (2002) de Alexander Bar y Jan Soderqvist, donde se describe un mundo de la industria del *management* informático, en el que se hacen necesarias nuevas relaciones sociales donde se sostiene como hipótesis una sustitución del antagonismo de clase entre capitalista y proletario por un nuevo antagonismo de clase entre *redócratas* y *consumariado*. Categorías que quedan fuera del humanismo burgués y que dan cuenta de una nueva forma de producción ligada a la virtualización de la vida y a la transformación biopolítica del capital humano. En esta sociedad no muy lejana a la nuestra, el dinero y las posesiones materiales parecen quedar relegados a un papel secundario frente al capital informático. La clase dominada ya no es el proletariado sino la clase de los consumidores, el *consumariado* o los condenados a consumir la información preparada y manipulada por la élite *redocrática*. Los autores de la ficción científica señalan que este cambio en el poder genera una lógica social y una ideología enteramente nuevas. Dado que la información circula y se transforma en todo momento, no habría entonces ninguna jerarquía estable ni ningún proceso de larga duración sino que insistiría una red de relaciones de poder que cambia sin tregua. Los individuos se reinventan constantemente y adoptan papeles diferentes mientras la sociedad ya no constituye un Todo jerárquico sino una red de redes abierta a la contingencia. *Netocracy* presenta a la nueva elite política de un planeta de la información pensado como islas de comunidades utópicas. Esto permite describir una “nueva clase simbólica” sostenida en el estilo de vida y el acceso a la información. Los círculos sociales de acceso a la información importan más que el dinero y están ocupados por académicos de alto nivel, periodistas, diseñadores, programadores, especialistas en imagen global; todos ellos viven efectivamente del reconocimiento y la novedad informática. Las nuevas élites se preocupan por la manipulación de la información, porque lo que afirma su abundancia como poder es la conectividad independiente de su riqueza. Esta ironía extrema pensada por Bar y Soderqvist sobre el poder hegemónico de la red y la ideología de la nueva clase dominante emergente del capitalismo digital, lleva a Žižek a homologar esta sociedad con los planteos sobre lo Virtual y la Virtualización de Deleuze. El problema de la novela es que todo se mueve con excesiva rapidez, y sin embargo esta rapidez resulta insuficiente para poder imaginar un gobierno que recomponga los antagonismos en la

lucha por el poder. Sin embargo, hay demasiadas características de la clase *redocrática* que solo son sostenibles en nuestro actual régimen de un capitalismo de redes.

Lejos de lo que piensa Žižek con aguda inteligencia, consideramos que Deleuze trabaja para una crítica precisa de los modelos de información y de control de las prácticas políticas del capitalismo tardío. Por ello dos fórmulas ontológicas tienen peso político en la definición de su pensamiento: “La naturaleza de lo virtual es tal que actualizarse es diferenciarse para él”; “Para algo potencial o virtual, actualizarse siempre es crear las líneas divergentes que se corresponden sin semejanza con la multiplicidad virtual”. Ambas fórmulas ponen en juego la idea de que las estructuras encierran acontecimientos ideales que se cruzan con contingencias actuales a las que afectan, pero debemos atender que para Deleuze la actualización y diferenciación siempre son una verdadera creación que no se hace por limitación de una posibilidad preexistente o por reducción a algún modo de sociedad utópica idealizada. De modo tal que la descripción política de *Netocracy* es lo más lejano a la crítica radical a la sociedad de control que realiza Deleuze. Lo virtual es un principio acontecimental de apertura problemática y nunca de consumación de una utopía social o ficción científica posible de un capitalismo digital. Las tecnologías de la inteligencia colectiva proponen tantas promesas como abismos, entre las cuales Deleuze señaló en *Post-scriptum sobre las sociedades de control (Post-scriptum sur les sociétés de contrôle, 1990)* que “no es preciso apelar a la ficción científica para conocer un mecanismo de control capaz de proporcionar a cada instante la posición de un elemento en un medio abierto...”. El régimen empresarial, los encantos del marketing, la formación permanente fueron señalados por Deleuze “como la instalación progresiva y dispersa de un nuevo régimen de dominación”, constituido por individuos concebidos como “dividuales”, modulados por “lenguajes numéricos” y por “cifras” que funcionan como nuevos fantasmas. Deleuze criticó el mundo de las cifras de la información como nuevas palabras de orden del funcionariado comunicacional e imaginó la virtualización, lejos de la consumación de un modelo de sociedad, como la del capitalismo digital.

La última palabra de Deleuze corrobora un subjetivismo sin sujeto, pleno de potenciales e intensidades aunque sin garantía de sentido, en el que subsisten procesos y transformaciones que parecen no considerar en primera instancia ni Sociedad ni Estado ni Democracia. Entre sus primeros textos como “Instintitos e instituciones” (“Instincts et institutions”, en: *Textes et documents philosophiques*, Collection dirigée par Georges Canguilhem, 1955), ya existía la preocupación por la confrontación entre las fuerzas

instintivas y las instituciones sociales. Esta oposición deriva en una insistencia del pensamiento de Deleuze por lo singular y sus tendencias, pensamiento considerado luego como un peligroso asalto a lo general o a la cooperación tendiente a lo común. Sin embargo, entendemos que quien pasa de las palabras a los hechos, y se adentra en un evento dramático de los dinamismos físicos, energéticos y biológicos, no deja de comprender al mismo tiempo las realidades sociales de primer orden. Para Deleuze el individuo se encuentra emplazado en la encrucijada entre ontologías: la del proceso de individuación que requiere considerar el potencial de lo virtual y la de lo individuado que supone la ritualización e institucionalización del individuo actual. La respuesta del filósofo a la identidad del drama del proceso de formación ha sido la del par virtual/actual capaz de fabricar una figura conceptual como la del “cristal de tiempo”. Figura que reúne la encrucijada entre las dos ontologías y, al mismo tiempo, es capaz de expresarlas, de mostrar un intercambio físico y metabólico entre lo individual y la naturaleza que pone en contacto el proceso de formación físico-vital entre vida y sociedad; siendo el producto de este proceso individuos, rituales e instituciones, siempre politizados, socializados y moralizados, que mantienen distancias con aquellas fuerzas constituyentes a las que culminan llamando “materialismo espectral”.

Nos disponemos en un medio como si los intereses de la lucha y la discusión entre discursos, estrategias e instituciones requirieran de una visibilidad que se desarrolla antes nuestros ojos “como una realidad” en lugar “de una realidad”. La virtualización de la vida recorre una energética de un fondo último de la materia que se confunde con el Acontecimiento, y que supone un requisito constituyente para toda acción y reacción de una política diaria. No dudamos que pueda haber en este pensamiento una coquetería libertaria que bordea el abismo, al conducir los conflictos de la vida social a los potenciales de fuerzas y energía virtuales. La sobre-modernidad del capitalismo tardío no puede darse por satisfecha con una justificación de la vida a través del *ethos* técnico, de la participación política ciudadana y de la justicia de la vida económica, en las cuales éste mismo ha fallado. Nuestra vida contemporánea también exige, a través de complejos saberes, una justificación de la vida en el sentido de las fuerzas, energías, afecciones y pasiones derivadas de un proceso de individuación y transformación del drama de la identidad de los dinamismos conformadores y transformadores.

Deleuze, como uno de los seguidores atentos de Nietzsche, ha cortado el buen sentido común y el nudo moral de la modernidad al considerar que las existencias van

más allá de los fenómenos, las cosas y los imaginarios. La radical inmanencia de la vida no responde a ninguna redención sino al infranqueable fondo último de fuerzas, que oscilan como efectos en el placer/dolor solo evaluable en su proceso de formación dado en los bordes de la apariencia de la vida misma. Nosotros existimos como auto-invencción de ese elemento vivo, que para Deleuze vincula lo virtual y lo actual. De este modo, la cultura o el complejo de los saberes funcionan como la “ficción útil” en la que nos hemos constituido nosotros mismos. Esta ficción útil requiere interrogar tanto los “entre-lugares” de los dinamismos de las fuerzas como sus efectos éticos y estéticos en su implicación en los “mundos intermedios de la vida” –aquellos que fracturan el sentido común y el buen sentido moral– capaces de inventar otros posibles políticos. Nietzsche considera que la conciencia humana se sitúa ontológicamente en un espacio irónico, un emplazamiento en el que el animal fingidor está condenado a descubrir sus propias ficciones. Deleuze piensa que despertar a la filosofía como invención supone indagar en las fabulaciones del proceso de formación de la vida, a través de figuras conceptuales en las que se zanje la distancia entre conocimiento y vida. A los procesos homeostáticos soportables de la cultura, Deleuze responde con la indagación de la identidad del dramatismo de los dinamismos nacientes, que lejos se encuentran de una cibernética cultural de la vida como última ilusión del capitalismo tardío.

DA GEOGRAFIA DO PENSAMENTO

Maria dos Remédios de Brito¹¹

Deleuze afirma que há na tradição filosófica um pensamento que goza de uma natureza reta e pura, que ama e deseja o verdadeiro, que, antecipadamente, confere para si uma boa vontade e a sua busca toma como base uma decisão premeditada. Então, o método para a Filosofia, neste caso, demanda que a busca pela verdade é natural e que exige uma facilidade, já que para isto somente interessa um bom percurso que pode estabelecer parâmetros, que vence tudo que é exterior e que protege os desvios do pensamento daquilo que o leva a tomar o falso como verdadeiro.

Deleuze entende que tal imagem¹²-pensamento está assentada em bases moralizantes e também em postulados cognitivos¹³. Essa imagem é configurada em sua severidade, levando, ao invés de um pensamento inventivo e criador, à criação de um pensamento sem vida, triste, reconhecedor, reproduzidor, ortodoxo e subordinado aos valores da adequação. Contudo, ele também irá mostrar outra imagem-pensamento que

¹¹ Professora da Universidade Federal do Pará. Formada em Licenciatura em Pedagogia e Filosofia. Doutora em Filosofia da Educação. Pós-Doutora em Filosofia da Educação pela Universidade de Campinas-UNICAMP. Trabalha com temas sobre Filosofia da Diferença e Educação; Subjetividade e Educação; Formação; Transversalidade.

¹² Sobre a ideia de imagem-pensamento, Deleuze, no percurso de suas obras ora destaca a ideia de um pensamento sem imagem, ou nova imagem-pensamento, mas também parece sugerir a uma espécie de torção da ideia de imagem, pois sua Filosofia tem como pretensão produzir um pensamento ligado ao real e não mais a uma espécie de reposição simbólica de algo que seja ausente.

¹³ Deleuze, em sua obra *Diferença e Repetição*, descreve, de forma pormenorizada, oito postulados regulados pelo modelo cognitivo que, segundo o autor, funcionam como obstáculos para uma Filosofia da Diferença. Cito: “Recenseamos oito postulados, tendo cada um deles duas figuras: 1^o - postulado do princípio ou da *Cogitatio natura universalis* (boa vontade do pensador e boa natureza do pensamento); 2^o - postulado do ideal ou do senso comum (o senso comum como *concordia facultatum* e o bom senso como repartição que garante essa concordia); 3^o - postulado do modelo ou da reconhecimento (a reconhecimento instigando todas as faculdades a se exercerem sobre um objeto supostamente o mesmo e a possibilidade de erro que daí decorre na repartição, quando uma faculdade confunde um de seus objetos com outro objeto de uma outra faculdade); 4^o - postulado do elemento ou da representação (quando a diferença é subordinada às dimensões complementares do Mesmo e do Semelhante, do Análogo e do Oposto); 5^o - postulado do negativo ou do erro (no qual o erro exprime ao mesmo tempo tudo o que pode acontecer de mal no pensamento, mas como produto de mecanismos *externos*); 6^o - postulado da função lógica ou da proposição (a designação é tomada como lugar da verdade, sendo o sentido tão somente o duplo neutralizado da proposição ou sua reduplicação indefinida); 7^o - postulado da modalidade ou das soluções (sendo os problemas materialmente decalcados sobre as proposições ou formalmente definidos pela possibilidade de serem resolvidos); 8^o - postulado do fim ou de resultado, postulado do saber (a subordinação do aprender ao saber e da cultura ao método). Se cada postulado tem duas figuras, é porque ele é uma vez natural e uma vez filosófico; uma vez no arbitrário dos exemplos e uma vez no pressuposto da essência. Os postulados não têm necessidade de serem ditos: eles agem muito melhor no silêncio, no pressuposto da essência como na escolha dos exemplos; todos eles formam a imagem dogmática do pensamento. Eles esmagam o pensamento sob uma imagem que é a do Mesmo e do Semelhante na representação, mas que trai profundamente o que significa pensar (...)” (DELEUZE, 2006, p. 239-240).

remete ao movimento, uma imagem que não deseja o verdadeiro, o uno, o mesmo ou o idêntico, mas a diferença. Destacar essa paisagem será o objetivo deste ensaio.

Das imagens dos filósofos

Um grande problema para Deleuze que atravessa, de uma forma ou de outra, o seu pensamento filosófico, seja na sua produção individual monográfica sobre alguns filósofos de seu interesse ou em sua produção com Guattari, é a efetiva preocupação com a imagem do pensamento, no sentido de questionar como a mesma foi sendo constituída, como essa imagem foi estabelecida ao longo da história do pensamento filosófico e o que isso promoveu para a Filosofia.

Na obra *Lógica do Sentido*, Deleuze destaca três imagens do filósofo. Inicia afirmando que tanto a imagem popular quanto a científica “parece ter sido fixada pelo platonismo” (DELEUZE, 1998, p.131). A imagem popular do filósofo é aquela que remete às ascensões, pois este é aquele que sai da caverna, das sombras, eleva-se e purifica-se, e quanto mais ele se purifica, mais é elevado. Nesse processo de ascensão, a Filosofia e a moral, assim como o ideal ascético e a própria ideia de pensamento, tornam-se cada vez mais estreitas (DELEUZE, 1998). Por outro lado, a imagem científica do filósofo é aquela caracterizada pelos filósofos pré-socráticos, pois eles são, também, filósofos da caverna e instauram a vida na profundidade. É interessante afirmar que tanto uma Filosofia quanto a outra, para Deleuze, remete a uma imagem das alturas.

Deles dependem a imagem popular do filósofo nas nuvens, mas também a imagem científica segundo a qual o céu do filósofo é um céu inteligível que nos distrai menos da terra do que compreende sua lei. Mas nos dois casos tudo se passa em altitude (ainda que fosse a altura da pessoa no céu da lei moral). (...) A altura é o Oriente propriamente platônico. A operação do filósofo é então determinada como ascensão, como conversão, isto é, como o movimento de se voltar para o princípio do alto do qual ele procede e de se determinar, de se preencher e de se conhecer graças a uma tal movimentação (DELEUZE, 1998, p. 131).

Reverter essa imagem da representação e das alturas que promove um pensamento dogmático é a grande tarefa pela qual a Filosofia deve se impor, segundo Deleuze. Assim, inspirado na leitura de Nietzsche¹⁴, ele destaca uma terceira imagem do filósofo “que é a eles que a palavra de Nietzsche se aplica particularmente: de tanto

¹⁴ Deleuze pontua claramente em seus textos que Nietzsche foi um prodigioso, inventou novos meios de expressão e a pesquisa de novos meios foi posta por ele, e que tal deve ser continuada e ampliada. Se Nietzsche se valeu de tantos meios fora da Filosofia para expressar seu modo de fazer Filosofia, agora, segundo Deleuze é necessário a renovação de outras artes como força de criação para o pensar.

serem superficiais, como esses gregos eram profundos!” (DELEUZE, 1998, p. 133). Deleuze refere-se aos Megários, aos Cínicos e aos Estóicos afirmando que com eles surgem um novo filósofo e novos tipos de anedotas, pois não há mais profundidade e nem altura. Cínicos e Estóicos, com suas zombarias, destituem a Ideia e as alturas de Platão.

Nietzsche, para Deleuze, soube muito bem entender a profundidade pela superfície e, inspirado nelas, reverter à imagem dogmática do pensamento ao propor o sentido e o valor para a experiência. Nietzsche conseguiu perceber isso com força e agudeza, duvidando de toda orientação do pensamento pelo alto:

Ele se perguntou se, longe de representar a realização da Filosofia, ela não era, ao contrário, a degenerescência e o desvio começando com Sócrates. Por aí Nietzsche recoloca em questão todo o problema da orientação do pensamento: não é segundo outras dimensões que o ato de pensar se engendra no pensamento e que o pensador se engendra na vida? (DELEUZE, 1998, p. 131-132).

Nesse sentido, Nietzsche foi quem reverteu a imagem dogmática do pensar, fazendo a crítica da ideia de fundamento e de qualquer tipo de estrutura de pensamento que fosse conduzida por esse modelo. Deleuze, tal como Nietzsche, pretende desmontar toda ideia de fundo. Nietzsche, então, é a terceira imagem do filósofo que destaca aquilo que é fundamental para Deleuze: um pensamento sem imagem, “sem fundo, diverso, plural, trágico, ético, heterodoxo” (MACHADO, R, 1990, p. 15).

O item que se segue mostra o que Deleuze entende por essa imagem dogmática de pensamento e como é possível percorrer um pensamento sem a força do julgamento e da lei.

Do pensamento dogmático¹⁵ ao pensamento não dogmático

A pergunta que move a Filosofia de Deleuze é: o que é pensar?¹⁶ Para o autor, não se trata de um exercício de naturalização, pois não se pensa sozinho, como também não pode ser posto em exercício por forças que são exteriores. Pensar depende de forças que violentam o pensamento, sem isso, as verdades permanecem arbitrárias, abstratas,

¹⁵ Sobre a questão do pensamento dogmático e recognitivo, Deleuze desenvolve uma espécie de série que passando pelas seguintes obras: *Nietzsche e a Filosofia*, *Proust e os signos*, *Diferença e repetição*, assim como, em *Lógica do Sentido*. Mas, é bom ressaltar que em outros textos essa ideia é analisada, mas também vai sendo desmontada.

¹⁶ Segundo Deleuze “O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é gênese do ato de pensar no próprio pensamento (...) Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar” (DELEUZE, 2010, p 91).

enquanto estiverem influenciadas pela boa vontade. Sendo assim, não bastaria um bom método para se ensinar a pensar, pois, segundo Deleuze, a “verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta, não é voluntária, é involuntária” (DELEUZE, 2010, p. 89). Logo, se o pensar não é algo natural, mas é forjado pelas forças do fora que violentam o pensamento, este precisa ser mobilizado para além da imagem dogmática, ortodoxa e moral, pela qual o pensamento filosófico se serviu por muito tempo. Mas, antes de entrar nessa questão, é interessante saber: que pensamento dogmático é esse tão criticado por tal pensador? Como o mesmo se estabelece na Filosofia?

Deleuze afirma que no alvorecer da Filosofia há um pensamento dogmático que, para ele, toma sustentação em três teses básicas.

A imagem dogmática do pensamento aparece em três teses essenciais: 1 - Dizem-nos que o pensador, enquanto pensador, quer e ama o verdadeiro (veracidade do pensador); que o pensamento como pensamento possui ou contém formalmente o verdadeiro (inatismo da ideia, a priori dos conceitos); que pensar é o exercício natural de uma faculdade, que basta então pensar “verdadeiramente” para pensar com verdade (natureza reta do pensamento, bom-senso universalmente partilhado). 2 - Dizem-nos também que somos desviados do verdadeiro por forças estranhas ao pensamento (corpo, paixões, interesses sensíveis). Por não sermos apenas seres pensantes, caímos no erro, tomamos o falso pelo verdadeiro. O erro: tal seria o único efeito, no pensamento como tal, das forças exteriores que se opõem ao pensamento. 3 - Dizem-nos, finalmente, que basta um método para pensar bem, para pensar verdadeiramente. O método é um artifício pelo qual reencontramos a natureza do pensamento, aderimos a essa natureza e conjuramos o efeito das forças estranhas que a alteram e nos distraem. Pelo método, nós conjuramos o erro. Pouco importa a hora e o lugar se aplicarmos o método: ele nos faz penetrar no domínio do “que vale em todos os tempos, em todos os lugares” (DELEUZE, 1976, p. 85).

O curioso dessas três teses fomentadoras do pensamento dogmático é saber como o “verdadeiro é concebido como um universal abstrato” (DELEUZE, 1976, p. 85). O que se nota ainda é que parece que a Filosofia, por meio desse pensamento, mostra-se com toda inocência, apresentando o filósofo como aquele que sabe efetivamente o que é pensar. Não é possível deixar de pensar o quanto essas teses caracterizam um ideal moral da Filosofia, pois como diz Schöpke:

Isto porque somente uma Filosofia impregnada de valores morais admite a possibilidade de uma retidão do pensamento ou a ideia de um “Bem” como seu fundamento. Somente uma orientação dessa natureza pode promover a busca ascética da verdade, em sua forma abstrata e absoluta (SCHÖPKE, 2004, p.26).

Toda essa imagem de pensamento deseja postular o verdadeiro. É exatamente por meio desta que a Filosofia foi se estabelecendo como pressuposto fundador em uma

adequação do pensamento. Pensar, por essas linhas, significa pensar a verdade, o bem, a perfeição. Por isso, o filósofo está habilitado para ter domínio de suas paixões e, portanto, ser capaz de evitar o engano, o erro, o falso, o fantasma e o simulacro. Nessa perspectiva, o filósofo é aquele que, conduzido pela boa vontade e pela reta razão, sabe conduzir o pensar para chegar à verdade, contudo, há de se perguntar: por onde um filósofo deveria começar para chegar ao pensamento limpo e puro? Schöpker questiona:

Por onde deve um filósofo começar? Deveria ter ele ideias preconcebidas, verdades inquestionáveis – qualquer tipo de orientação que o direcionasse? Mas como diferenciar a Filosofia do senso comum, se ela parte de verdades preestabelecidas? Esta é a razão pela qual os filósofos preocupam-se em afirmar a sua total isenção e imparcialidade (no que tange à verdade), quando, no fundo, eles já partem de pressupostos implícitos (aquilo que “todo mundo sabe”) (SCHÖPKER, 2004, p.27).

O filósofo é aquele sujeito que tende a se mostrar como bondoso e tem uma boa vontade, procura o bem, persegue o verdadeiro como o ideal da universalidade. Para isso, ele deseja um método seguro para que possa ser capaz de promover seguramente o conhecimento. O método da Filosofia dogmática aí encontra seu refúgio.

Daí decorre o método da Filosofia: de determinado ponto de vista, a busca da verdade seria a coisa mais natural e mais fácil possível: bastaria uma decisão e um método capaz de vencer as influências exteriores que desviam o pensamento de sua vocação e fazem com ele tome o falso como verdadeiro. Tratar-se-ia de descobrir e organizar as ideias segundo uma ordem que seria a do pensamento, como significação explícitas ou verdades formuladas que viriam saciar a busca e assegurar o acordo entre os espíritos (...). A Filosofia é como a expressão de um Espírito universal que concorda consigo mesmo para determinar significações explícitas e comunicáveis (...) as verdades permanecem arbitrárias e abstratas enquanto se fundam na boa vontade de pensar (DELEUZE, 2010, p. 89).

De acordo com Deleuze, esse pensamento, orientado para buscar o verdadeiro, caracteriza-se como pressuposto do pensamento sem vida, ancorado nas abstrações e na naturalização. Este, quando busca entender o pensar como sendo um ato natural, está sempre orientado para o bem e, sem dúvida, regido pelo bom senso e pelo senso comum, postulando um único percurso, identidade, semelhança, bem como um sentido único. É nessa direção que, para Deleuze, a Filosofia mostra seus postulados cognitivos, pois, uma imagem pensamento que busca a identidade bem como o único sentido, determina-o pensamento como algo puro e universal, sendo incapaz de se escapar às misturas, como Deleuze bem descreve na *Lógica do Sentido*.

Para o filósofo, tal modelo tem como definição buscar sempre o concordante, o que se conserva como o mesmo. Sendo assim, aquilo que pode ser pensado, representado, tocado, lembrado, concebido (DELEUZE, 2006). O pensamento concebido pela reconhecimento deve buscar tudo que é idêntico, bem como tudo o que salte à unidade. Por isso, diz Deleuze:

a imagem de um pensamento naturalmente reto e que sabe o que significa pensar; o elemento puro do senso comum que daí deriva “de direito”; o modelo da reconhecimento ou já a forma da representação que, por sua vez, dele deriva (...) (DELEUZE, 2006, p. 195).

Segundo Deleuze, essa imagem é vergonhosa para a Filosofia porque só pode construir um ideal ortodoxo. Sendo assim, a Filosofia, que se colocava anteriormente capaz de romper com a *doxa*, torna-se, por meio dessa imagem dogmática e cognitiva, a própria *doxa*, pois conserva a sua forma comum, o senso comum, o bom senso, o essencial, ou seja, o elemento da reconhecimento. Essa imagem, na leitura de Deleuze, universaliza a *doxa* no seu nível racional. Assim, “A forma da reconhecimento nunca santificou outra coisa que não o reconhecível e o reconhecido, a forma nunca inspirou outra coisa que não fosse conformidades” (DELEUZE, 2006, p. 196). Contudo, importa afirmar que Deleuze não rejeita de todo modo a reconhecimento, pois ele entende que os atos cognitivos ocupam grande parte de nossas vidas, o problema é fazer desse modelo o destino do pensamento.

O que Deleuze efetivamente recusa é a Ideia de conhecer como coisa (*res*), como algo que existe, que é subsistente e que depende da descoberta pelo pensamento conceitual, como se algo já existisse aí, e que só bastasse um bom método do pensamento para revelar, mostrar o que é. Diz ele:

é evidente que os atos de reconhecimento existem e ocupam grande parte de nossa vida cotidiana: é uma mesa, é uma maçã, é pedaço de cera, bom dia Teeteto. Mas quem pode acreditar que o destino do pensamento se joga aí e que pensemos quando reconhecemos? Pode-se distinguir à maneira de Bergson, dois tipos de reconhecimento, o da vaca em presença do capim e o homem evocando suas lembranças, mas nem o segundo nem o primeiro pode ser um modelo para o que significa pensar (...). Mas, justamente, o que é preciso criticar nesta imagem do pensamento é ter fundado seu suposto direito na extrapolação de certos fatos, e fatos particularmente insignificantes, a banalidade cotidiana em pessoa, a Reconhecimento, como se o pensamento não devesse procurar seus modelos em aventuras mais estranhas ou mais comprometedoras (DELEUZE, 2006, p. 197).

Deleuze entende que o pensamento da reconhecimento, de alguma forma, está em nosso cotidiano, o que ele recusa é a crença daqueles que acham que o pensamento é

entendido como um ato de reconhecimento, isto é, o efetivo empobrecimento do mesmo. O pensamento da reconhecimento encontra sua finalidade nos valores estabelecidos que preferem os hábitos, os costumes, sem nenhuma forma de questionamento. Essa imagem-pensamento permanece submetida a tudo que prejudica (DELEUZE, 2006, p. 192).

Como Nietzsche, Deleuze recusa essa imagem, pois para ele “não basta uma boa vontade nem um método bem elaborado para ensinar a pensar, como não basta um amigo para nos aproximarmos do verdadeiro (...)”. Segundo Deleuze, Nietzsche foi o filósofo que desmontou, com sua maquinaria crítica, os valores metafísicos, a ideia de uma verdade em si, ele pôs em questão o conceito de verdade tão caro para Filosofia dogmática. O mesmo autor inseriu a Filosofia e o pensamento em um movimento que convida o pensamento filosófico a produzir novas formas de pensar, agir e escrever. Se o pensamento dogmático quer o em si, por meio de uma labuta conceitual, Deleuze afirma, que o em si é só uma vontade de verdade, pois “Sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa. Mais importante que o pensamento é o que dá a pensar” (DELEUZE, 2010, p. 89).

É por isso que Deleuze afirma que Nietzsche foi o pensador que observou toda a moralidade e a sonolência que o pensamento dogmático impôs ao fincar-se no modelo da reconhecimento. Ele impôs uma vida cansada, sem força e sem criação, atrelada às semelhanças e às identidades que desejam os universais, achando que uma verdade pode estabelecer uma vida de retidão, sem conflitos e horrores.

Foi exatamente por entender a Filosofia como um saber que buscava a pureza, a retidão da razão, que Nietzsche a acusou como sendo algo dissociado da vida. Deleuze concorda efetivamente com Nietzsche.

A Filosofia que Nietzsche observou, e com ele Deleuze, é aquela que nega os grandes movimentos da vida. Assim, a questão que se impõe é: como pensar um outro modo de existir, de pensar a vida e o próprio pensamento? Um pensamento não se percebe apenas como um reconhecedor, um identificador ou representador de algo. Como pensar fora do estabelecimento de um modelo da representação? Um modelo que, para Deleuze, de alguma forma, está comprometido com os valores estabelecidos. Como pensar fora de um império moralizante fincado no interior da pureza e do dever?

Deleuze entende que um pensamento ligado aos universais abstratos é um pensamento que não faz mal, que não ameaça ninguém, um pensamento entendido como ciência pura. Para Deleuze, essa orientação da Filosofia vinculou a mesma àqueles ideais

do Estado, da Religião e da moral, sem questionar os valores estabelecidos¹⁷. A Filosofia fez do pensamento um ato de reconhecimento, ou mesmo de cristalização dos conceitos. Essa perspectiva de pensamento impede, imobiliza o ato de pensar e priva o pensamento de criar. Mas, Deleuze sabe que há aqueles sujeitos da má vontade, aquele sujeito que denuncia “o que tudo já sabe”, “o que é assim” e esse sujeito foi Nietzsche. Para Deleuze, Nietzsche foi alguém que denunciou o pensamento das sombras, a vida na caverna, o pensamento da reconhecimento, por isso, para Deleuze, Nietzsche é um pensador nômade por excelência. Dessa forma, toma a terceira imagem do filósofo, apresentada na *Lógica do Sentido*, como uma espécie de imagem da transgressão ao pensamento da reconhecimento. Essa imagem, pode ser vista no pensamento de Nietzsche que exigiu um outro ar¹⁸, uma atmosfera para o pensamento e para a Filosofia.

Para além do pensamento apaziguador, Deleuze sugere um pensamento do movimento, da vida, da terra, da atividade, da força e da criação, que force a pensar, que exija a ação. Este não pode ser visto como ato natural, pois ele se constitui diante de uma situação concreta, quando exige do indivíduo um movimento, quando ele sofre uma violência que o leva a buscar algo, por meio de encontros.

A atividade do pensamento está movida por aquilo que o violenta, que se constitui em um problema e não em um ato de naturalização. É por isso que, para Deleuze, a criação sempre surge do encontro com signos (DELEUZE, 2010). Isso fomenta uma aventura extraordinária para o pensamento, pois está sob efeito da mobilidade e não depende de uma boa vontade, de uma decisão sempre premeditada, mas, antes de uma violência encontrada que nunca está fomentada pelas paisagens do

¹⁷ É importante salientar que a obra inicial de Deleuze promove uma crítica radical, “Não existe o espaço os termos para esse projeto construtivo sem primeiro conduzir uma ampla operação destrutiva. A obra inicial de Deleuze, portanto, sempre toma a forma de uma crítica: *pars destruens, pars construens* (...) um ataque ao negativo. (...) O desvio de Deleuze, entretanto, é não somente um ataque, mas também o estabelecimento de um novo terreno (HARDT, M. *Gilles Deleuze: um aprendizado filosófico*, 1996, p. 20). Contudo, mesmo em texto de sua Filosofia madura, como “O que é Filosofia”, não deixa de destacar sua atenção para um modo de como a Filosofia pouco tratou a natureza do conceito como uma realidade filosófica, pois, segundo o autor há uma preferência de “considerá-lo um conhecimento ou uma representação de dados, que se explica por faculdades, capazes de formá-lo (abstração ou generalização) ou de utilizá-los (juízo)” (DELEUZE; GUATTARI. *O que é Filosofia?*, 1992, p. 20).

¹⁸No texto intitulado *Pensamento Nômade*, Deleuze afirma que a Filosofia de Nietzsche pretendia fazer o pensamento passar fluxos debaixo de todo tipo de juízo, de lei e de regra. Como diz “Com Nietzsche, isto é, nós lemos um aforismo, ou um poema de Zarathustra. Ora, materialmente e formalmente, tais textos não são compreendidos nem pelo o estabelecimento ou aplicação de uma lei, nem pela oferta de uma relação contratual, nem por uma instauração de instituição. O único, e que alento concebível seria talvez “estar no mesmo barco” (...). Uma deriva, um movimento de deriva, ou de “desterritorialização”. (DELEUZE, 1985, p. 60). Para Deleuze, o pensamento de Nietzsche atravessa e passa pela superfície e não pretende de nenhum modo dialogar com o fundamento, mas exatamente, por meio desse pensamento fluxo fazer o total desvio de um pensamento sedentário. Dessa forma, que em textos como *Diferença e Repetição*, Deleuze insere o pensamento de Nietzsche em uma efetiva Filosofia da diferença. Ele é um pensador da diferença por excelência.

claro e do distinto e, muito menos, pela adequação, e sim pela paisagem da invenção, da criação e do acaso. O pensamento percorre, assim, uma paisagem nômade e não sedentária.

Quando Deleuze afirma que a criação sempre ocorre por encontros, nesse momento é possível perceber que essa imagem-pensamento-movimento não é a favor das generalidades, muito pelo contrário, remete a uma imagem da singularidade. É por isso que Deleuze não é a favor do pensamento da representação, pois este não permite o entendimento do singular e do diferente.

Referências Bibliográficas

- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- _____. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Carlos Piquet, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. *Pensamento Nômade*. In: Nietzsche hoje? (Org). Scarlett Marton. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias, Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- _____. *Conversações*. Trad. Piter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed 34, 1992.
- _____. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. *O teatro e sua política*. In: Sobre o teatro. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.
- _____. *O teatro e seus gestos*. In: In: Sobre o teatro. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010.
- HARDT, M. *Gilles Deleuze: Um aprendizado Filosófico*. Trad. Sueli Cavendish. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MACHADO, R. *Deleuze e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Graal, 1990.
- SCHÖPKE, R. *Por uma Filosofia da Diferença. Gilles Deleuze, pensador nômade*. Rio de Janeiro; Contraponto; São Paulo: EDUSP, 2004.

IMAGENS IN-FILTR-AÇÃO

Rodrigo Emanuel Fernandes¹⁹

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim²⁰

Este capítulo refere-se a uma tese de doutorado que se debruçou sobre um movimento artístico-performático denominado Festival de Apartamento, focando a atenção no conjunto de imagens que o registraram e lhe conferiram narrativas representacionais, particularmente materializando-o como evento, como fato acontecido.

A escrita da tese *O PUNCTUM NA SARJETA: as redes sociais digitais e as Histórias em Quadrinhos*, defendida em 2017 no Programa de Pós-Graduação em Educação da Unicamp, com financiamento de bolsa de estudos concedida pela CAPES, articula o Festival de Apartamento com o tornar real, tensionando a vontade de fazer crer neste real, ironicamente. A ironia na escrita da tese busca evitar a afirmação de que a vida possa ser algo que faça parte de um jogo já posto.

Foram estudadas as fotografias que registram e dão vida ao Festival e que são postadas na internet. Por estarem atravessadas por esta materialidade, a tese também deixa a ver a pergunta se há possibilidade de saídas da internet, como uma rede estruturada e marca por territorializações, fronteiras, redes de poder e contingenciamento. Emerge um pressuposto de que o que fazem as redes sociais, foco privilegiado da extração das imagens que dão forma ao Festival de Apartamento, é criar algo fora delas mesmas; por isso, a centralidade no jogo da representação e suas categorias para o pensamento pensar. Parece não ser algo que está sendo criado constantemente e em fluxo.

A tese encontra na ideia de justaposição de várias coisas simultaneamente uma alternativa potente para se pensar que há fora e nem há dentro; o que se percebe é uma insinuação do intervalo²¹, com várias sequências justapostas e estirando o tempo de aparecimento efêmero da imagem e de sua efetuação. A representação poderia ser,

¹⁹ Mestre e doutorando pela Faculdade de Educação, Universidade de Campinas (Unicamp), grupo OLHO. Possui graduação em Licenciatura Plena em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1999).

²⁰ Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas, Brasil (2000) Professor Associado MS-5.2. da Universidade Estadual de Campinas, Brasil

²¹ Nesta dimensão, a tese faz parte do conjunto de trabalhos que se vinculam ao projeto de pesquisa "Intervalar o currículo: potência das audiovisualidades" (Processo CNPq 484908/3-23-8).

então, um signo da falseabilidade das redes sociais que fazem o Festival de Apartamento acontecer?

Aquilo que (nos) punge

Sarjeta s.f. *Escadouro para águas das chuvas que, nas ruas e praças, beira o meio-fio das calçadas. Fig. Condição ignominiosa de decadência e humilhação; estado de indigência moral; lama: seus vícios levaram-no à sarjeta.*

Inspirado nos movimentos de vanguarda do século XX e na ação de coletivos de arte-ativismo, a proposta do *Festival de Apartamento* era, de certa forma, provar ser possível gerar um evento artístico recorrente sem a necessidade de recursos e/ou autenticação de instituições reconhecidas da área, verbas de patrocinadores ou mesmo o aval de coletivos já renomados e dotados de prestígio e influência. O que acabou se mostrando interessante não foi o festival em si, o acontecimento numa casa insuspeita, numa madrugada, que se desfaz no dia seguinte, mas sim os resíduos que se oferecem a permanecer: as fotografias.

No blog do Festival de Apartamento, seu único “endereço fixo” (<https://festivaldeapartamento.blogspot.com/>) os arranjos de fotos eram apresentados como sendo o próprio Festival de Apartamento. Deixando-se levar, sem resistência, pelo lugar social mais comum da fotografia na nossa cultura, o blog exibia os “resíduos” das performances cartesianamente organizados segundo a lógica burocrática da autoria, cronologia, evidência. As fotos como “provas” não apenas de que os festivais realmente acontecem, mas de que voltarão a acontecer, seduzindo assim novas adesões, alianças, contágios, realimentando-se contínua e sazonalmente. Se, de certo modo, até pode-se dizer que o festival provou (ou, mais corretamente, ajudou a provar) que um evento alternativo pode se estabelecer sem o aval de autoridades, ao mesmo tempo reafirmou uma das mais incontestáveis autoridades na nossa cultura: a imagem fotográfica como evidência de algo vivido.

Instigava-nos criar formas de desvencilhamento dessa lógica que, embora tenha sido (e, em muitos aspectos, continue sendo) conveniente para a organização do festival e todos os seus envolvidos, barrava as possibilidades de devir das fotografias e reforçava processos de subjetivação dominantes na (tecno/ciber)cultura ocidental que

poderiam (e deveriam) ser colocados em questão, especialmente no contexto de uma pesquisa acadêmica num ambiente voltado aos estudos da imagem.

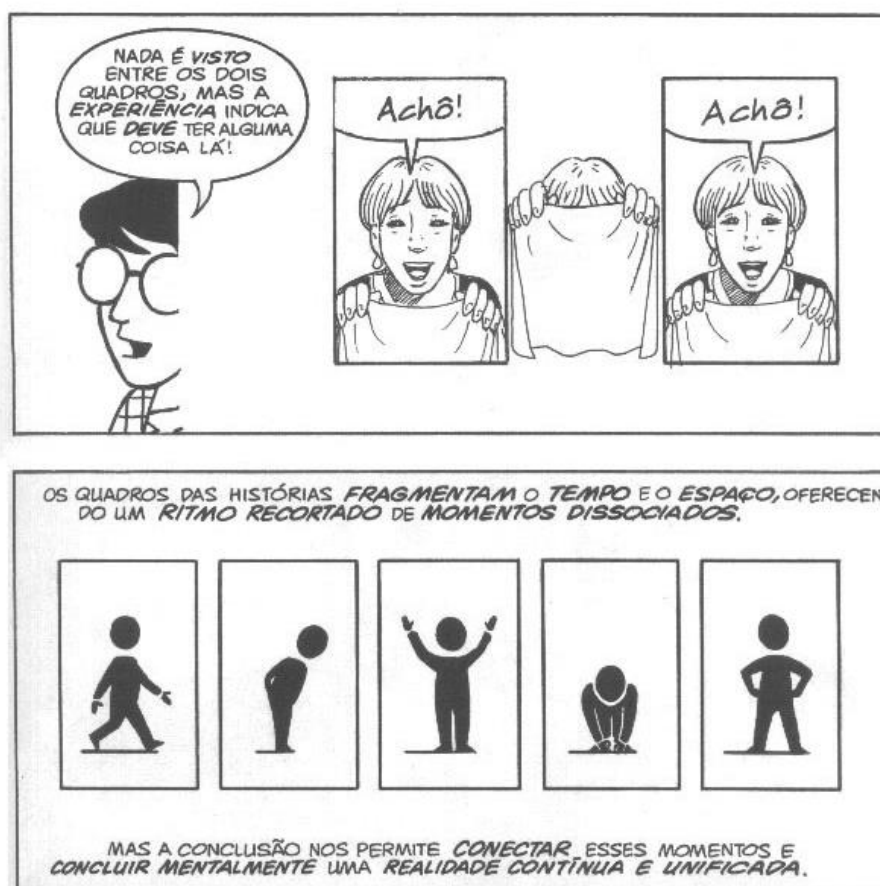
Desse desconcerto, amalgamou-se uma base teórica na qual os escritos de Susan Sontag sobre fotografia (SONTAG, 2004) e textos escolhidos de Sueli Rolnik (ROLNIK, 1987, 1995, 2002, 2006), sobre a expressão artística e os processos de subjetivação capitalísticos, formaram uma atmosfera apropriada para uma pesquisa que encontrou nos conceitos de *studium* e *punctum* (BARTHES, 1984, p.44-47) uma forma de dizer sobre a inquietação. Na busca de BARTHES de encontrar aquilo que se poderia chamar de uma essência da fotografia para além do reconhecimento dos referentes, o organizador do Festival de Apartamento encontrava uma correspondência com sua própria incapacidade de dizer das fotografias de performances (ou fotografias performáticas?) sem retornar às memórias da experiência vivida como testemunho e, muitas vezes, participante, ancorando a escrita num impossível retorno ao momento irrecuperável. Para quebrar essa âncora e derivar livre (e arriscadamente) pelas imagens, tentou-se combinar os conceitos de Barthes²², a outro conceito, oriundo não dos estudos sobre fotografias, mais sim sobre as Histórias em Quadrinhos (HQs).

Na terminologia das HQs, a palavra “*sarjeta*” se refere ao espaço que separa os quadros no interior de uma página. Segundo McCLOUD (1995, p.65-122), um dos autores mais significativos nos estudos de HQs como linguagem, mais do que um mero espaço em branco, a sarjeta é onde efetivamente se dá o “movimento” nas HQs, onde “*a imaginação humana capta duas imagens distintas e as transforma numa única idéia*” (McCLOUD, 1995, p.71), através de um fenômeno da percepção que o autor chama de “*conclusão*”. Ou seja, a capacidade de intuir a existência de elementos além dos imediatamente percebidos pelos sentidos, construindo (dando existência) a realidade a partir dos fragmentos percebidos, atribuindo significação com base na experiência anterior.

²² Em Fernandes e Amorim (2017), ao retomar a função do conceito de *punctum* para Roland Barthes na relação com imagens digitais que circulam no ciberespaço, exploramos a potência do invisível, do “espaço-entre” não afirmativo na experiência do dia a dia nas redes sociais como qualidades educativas contemporâneas.



(McCLOUD; 1995, p. 67)



(McCLOUD, 1995, p. 72)

Segundo McCLOUD, a naturalização da *conclusão* seria a raiz da nossa compreensão cotidiana do mundo. A própria atribuição de sentido a formas elementares, como transformar um círculo, uma linha curva e dois pontos em um rosto sorridente, seria uma forma de *conclusão*, ou compreender uma fotografia a partir da visão conjunta de minúsculos grãos impressos que, juntos, dão sensação de uniformidade. O

mesmo pode ser dito da sensação de movimento causada pela persistência na retina das imagens reproduzidas em alta velocidade no cinema e na TV.

McCLOUD define quadrinhos como “*imagens pictóricas e outras*²³ *justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador*” (McCLOUD, 1995, p.9). Os quadrinhos podem ser entendidos, assim, como um processo de fabulação que se origina numa coleção de imagens dispostas intencionalmente para desencadeá-lo. Desse modo, a seleção das imagens que devem ser retratadas numa HQ, obedece a critérios estético/narrativos pensados de modo a potencializar e influenciar essa fabulação de acordo com as intenções de um autor. Será a partir dessas imagens eleitas e de sua justaposição que todo um universo de imagens ganhará existência nos processos de subjetivação do leitor. Esse adensamento não acontece em uma ou mais imagens específicas, nem mesmo em seu conjunto, mas sim nesse espaço “vazio” que lhe serve de cola, estrutura e suporte.

Retornar às fotografias do festival, armados com esses conceitos, permitia algumas constatações. Uma delas era que os arranjos das fotografias para (re)apresentação no blog já guardavam correspondências com a linguagem das HQs mesmo sem terem sido propriamente pensadas dessa forma. As imagens são organizadas segundo a cronologia, em sequências que se desejam ser lidas da esquerda para a direita, de cima para baixo, ou em *slides*, supostamente permitindo ao visitante ler a “narrativa” proposta por aquela performance em particular “tal qual teria acontecido”, completando, no fluir da sarjeta, os momentos que as fotos não capturaram. E é com desconcertante “naturalidade” que adotamos cada foto como um momento do tempo que se segue ao anterior e antecede o posterior, ainda que nem sempre existam indicações suficientes nas fotos para que se chegue à conclusão de que essa interpretação corresponde a uma suposta realidade do



Foto de Murilo de Paula



Foto de Murilo de Paula



Foto de Murilo de Paula



Foto de Murilo de Paula

Recorte de (re)apresentação de uma performance no blog do Festival de Apartamento

²³ “Outras” inclui fotografias.

momento em que foram tiradas. Nos espaços “vazios” da sarjeta, criamos ligações e continuidades. “Compreendemos” o que o *performer* fez, qual foi sua poética, sem necessidade de tomar consciência de nossa própria participação no processo de criação desse sentido.

Em tempo, sempre foi característico da fotografia, é claro, adensar em si todo um contexto que não está, necessariamente, na imagem capturada, mas que pode ser intuído/criado a partir de uma única foto; porém o Festival de Apartamento (ou, mais corretamente, seu blog) se insere em dinâmicas determinadas pela lógica das novas tecnologias digitais de criação, manipulação e distribuição de imagens fotográficas, as quais colocam em questão os conceitos de BARTHES, propostos no contexto de outra lógica.

BARTHES propõe os conceitos de *studium* e *punctum*, bem como as categorias de *spectrum*, *operator* e *spectator* (BARTHES, 1984, p.20-34), debruçando-se sobre a fotografia analógica, limitada pelas características dessa tecnologia. Nesse contexto, a fotografia não só é uma imagem, mas também um objeto, que pode ser tocado, guardado, carregado, pode envelhecer e se deteriorar, mas guarda em si a aura benjaminiana de um objeto artístico único (ainda que reproduzível), cujo processo de produção passa pela quantidade limitada de poses num rolo de filme, pela necessidade de conhecimento das funções da câmera fotográfica, por todo um “rito” técnico de arranjo da pose, escolha da abertura, tipo de filme, captação da luz, etc. O advento da fotografia digital ampliou os tipos de equipamentos capacitados a capturar imagens, automatizou enormemente suas funções e ampliou, de uma forma sem precedentes, a quantidade possível de fotografias que podem ser tiradas e distribuídas num período de tempo cada vez mais curto, tendendo ao imediato. No meio digital a fotografia remete menos à lógica de uma pintura (que pede uma leitura do particular, do individual e do detalhe) e mais a lógica dos quadrinhos (onde a leitura é voltada para o conjunto, não para cada imagem individualmente). Como isso afeta conceitos como o *studium* e o *punctum*?

O blog do festival se insere no mesmo tipo de dinâmica com que as fotografias são apropriadas para os mais diversos agenciamentos do desejo no ambiente digital internáltico. Apresenta-se como nas redes sociais em geral, onde os álbuns são caracterizados pela quantidade de fotos tendendo ao ilimitado e pela multiplicidade e velocidade de meios de renovação e ressignificação, quase literalmente ao sabor dos caprichos de cada instante.

A “narrativa” fotográfica (ou, poderíamos dizer, a “história em quadrinhos” formada pelos arranjos de álbuns e pelo pulsar dos links de foto para foto) ganha, em seu conjunto, a potência (ou a aparência de potência?) de autenticar o sucesso ou fracasso de todo um empreendimento (E, no limite, de toda uma tentativa de construção de uma identidade social e/ou íntima?)

Na dinâmica do digital, o “*pungir*” descrito por BARTHES ainda seria possível? “*O punctum de uma foto é esse acaso que, nela, me punge, mas também me mortifica, me fere*” (BARTHES, 1984, p. 47). A flecha que trespassa saindo do interior da foto, de algo que já estava lá quando o fotógrafo apertou o botão, mas que só existe enquanto *punctum* para mim. Tal fenômeno parece necessitar de tempo, de atenção aos detalhes, derivar pelas minúcias, passar a imagem da instância do *to like* para o *to love*. Mais do que isso, o *pungir* se refere a uma experiência do particular: “essa foto”, não outra. A foto que se destaca, o objeto que se torna único. Porém, mesmo numa amostragem delimitada como as “fotografias do Festival de Apartamento” o organizador/pesquisador se vê mergulhado em mais de 3000 fotos (sendo que algumas performances sozinhas chegam a somar algumas dezenas de imagens). Como se deixar afetar pela experiência do *pungir* quando a rapidez com que as imagens desfilam por nossos olhos mal permite a descoberta de qualquer coisa de único, de particular, de criação a partir do que já está dado, de deriva da imaginação? A não ser, claro, o *pungir*(?) permanentemente reiterado da autenticação digital/mecânica: “aí estou eu”, “aí está meu pai”, “aí está onde fui”, “aí estão meus amigos”, “aí está minha felicidade/tristeza/prazer/dor”, “aí está o Festival de Apartamento... eu estava lá”.

O *pungir* em blocos de imagens inter-relacionadas, independentes dos seus referentes? Ligadas por “algo” que já estava lá quando o(s) fotógrafo(s) apertaram o(s) botão(ões), mas que só se torna *punctum*(?) quando eu (automática ou intencionalmente?) o tomo (ou o torno) como elemento em comum entre elas? A flecha que trespassa poderia brotar não de uma foto em particular, mas de algum “espaço” entre elas?

A sarjeta é onde tudo esco. No seu sentido comum, a sarjeta permite que a água das chuvas encontre caminhos que preservarão as cidades de sua potência destruidora. Com ela fluem os dejetos, os esquecimentos, tudo aquilo que poderia ter tido seu lugar, mas agora se tornou resíduo, sem utilidade clara para a lógica em uso. Mas continuará fluindo sob a superfície, gerando movimento, devir, potência. As sarjetas variam de largura e profundidade. Por vezes são muito estreitas para que a

imaginação escoe sem uma intencionalidade, um esforço consciente do leitor que rompa com o automatismo da naturalização do discurso e do tempo cronológico. A combinação fotos/texto é forte, carregada da credibilidade dos discursos estabelecidos, mesmo (ou talvez até mais) para o próprio autor dessas histórias em quadrinhos em forma de blog. Mas as possibilidades de escoar e navegar estarão sempre presentes.

Poderia essa “combinação de ferramentas” conceituais ser extrapolada para lidar com as avalanches de fotografias digitais através das redes sociais do ciberespaço? Em outras palavras: os conceitos de *sarjeta*, *studium* e *punctum* poderiam ser arranjados, agenciados numa “técnica” (ou, talvez mais acertadamente, uma estratégia) de ação criativa (e afirmativa, e imaginativa) para, ao menos, afrouxar/questionar/arejar às âncoras referenciais que nos mantém reféns das (infinitas?) imagens fotográficas como mecanismos autenticadores/mediadores de nossa experiência com o real através das novas tecnologias digitais de sociabilização? Uma estratégia na qual a experiência do “pungir” que separava uma fotografia analógica da generalidade do *studium*, tornando-a parte da experiência pessoal e criativa de uma pessoa entre todas, possa ser (re)encontrada não mais numa foto em particular, mas sim no vasto espaço “vazio” da *sarjeta* que separa (e une) as incontáveis imagens digitais?

Ou, talvez, uma estratégia para evidenciar algo que possivelmente já está muito presente no nosso lidar cotidiano com as fotografias digitais, tanto quanto estava no blog do Festival de Apartamento: nossa (contínua?) ação como quadrinistas, tecendo narrativas (inconscientes?) sobre nós mesmos e mundo, criando ficções que se acreditam (desejam) reais? “*Imagens pictóricas e outras justapostas em seqüência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador*”?

Essas são algumas questões que movimentaram os nossos pensamentos.

A relação entre imagens e palavras, que compõem a referida tese, inauguram um imponderável de manter o estado da *sarjeta*, um estado flutuante de não afirmar. Insinuar como fora de resistir às tentativas de convencimento e/ou de crítica às imagens. Melhor seria dizer que a *sarjeta*, no seu lugar intervalar, infiltra-se por entre as linguagens, mais do que marca uma diferença e um espaço-tempo da narrativa.

Timelines ou mapas do tempo?

No seu segundo livro, “Reinventando os Quadrinhos”, McCLOUD (2006) dedica o último capítulo a uma reflexão sobre as possibilidades dos quadrinhos criados especificamente para o (então nascente) meio digital. O livro foi escrito antes da difusão de internet banda larga, mas o tempo parece ter endossado suas especulações no que se refere ao encadeamento de experimentações de criadores ao se verem livres das limitações do formato impresso. McCLOUD apontava, entre outras coisas, que a falta de praticidade para leitura de quadrinhos em grandes e desajeitados monitores atravancaria até mesmo as mais engenhosas experimentações de diagramação e interatividade. Mais do que isso, o advento de equipamentos portáteis, como *tablets* e outros aparelhos que combinam celulares com plataformas específicas para leitura digital, poderia ter um efeito negativo ao permitirem a emulação (e, conseqüentemente, o reforço do apego) do formato “revista/livro” oriundo da imprensa, perpetuando uma noção limitadora de que a unidade fundamental dos quadrinhos é a “página”, que continuaria sendo lida de forma idêntica a dos artefatos da imprensa física, atrasando a exploração de potencialidades outras para arranjos de justaposição de imagens que caracterizam os quadrinhos. Em grande medida é o cenário que temos hoje, onde há uma grande oferta de quadrinhos em formato digital virtualmente idênticos às suas contrapartidas físicas, variando apenas os suportes para leitura. Para superar esse cenário, o autor tentava aprofundar sua busca por uma melhor compreensão da essência da forma quadrinhos para além da definição adotada no primeiro volume:



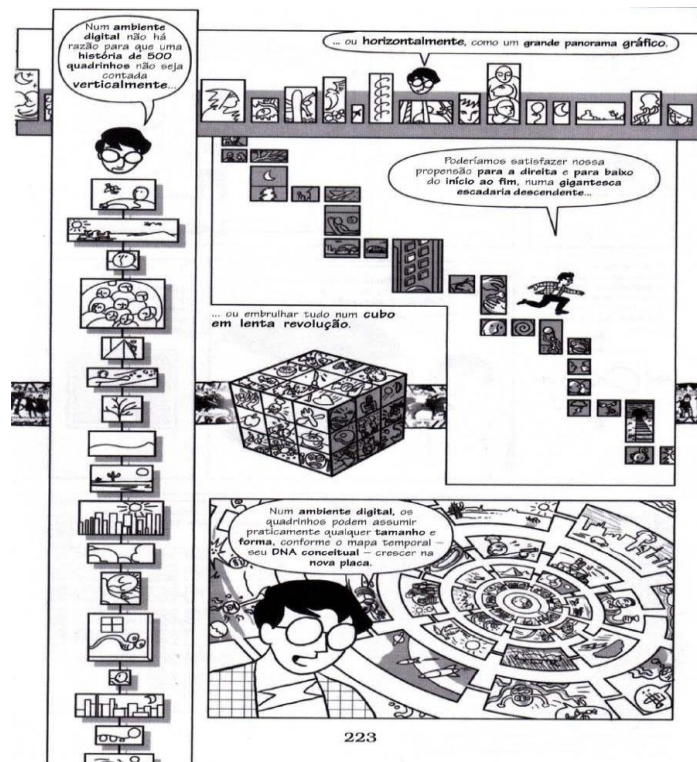
(McCLOUD, 2006, p.206)

Quadrinhos como mapas do tempo. O cinema e as mídias audiovisuais expressam o tempo através do tempo, filmes duram, transmitem informações e/ou educam através da reprodução sequencial de fragmentos de tempo extraídos do real. A diferença fundamental dos quadrinhos seria expressar o tempo através do espaço. A justaposição de imagens em sequência deliberada, entendida como arranjos espaciais de tempo. As redes sociais se organizam como “linhas do tempo”, com postagens identificadas por marcadores de tempo passíveis de serem lidas em justaposição

espacial em telas que se prolongam infinitamente em barras de rotação pelas quais é possível “viajar” no tempo de cada perfil, sendo que cada *timeline* pessoal é composta por uma justaposição coletiva de uma infinidade de perfis diferentes, de acordo com os contatos específicos de cada usuário.



(McCLOUD, 2006, p.216)



(McCLOUD, 2006, p. 223)

Assim, McCLOUD não vê os quadrinhos no meio digital propriamente como uma adaptação para uma nova mídia, mas como uma oportunidade de dar plena

expressão da essência dessa forma artística como mapas do tempo, sem as limitações impostas pelos suportes impressos. Entretanto, ao dirigir o olhar para as abarrotadas estruturas das redes sociais desfilando infinitamente diante das “janelas” que utilizamos para manipulá-las, é possível identificar não apenas esses pressupostos, mas até mesmo as “formas” especuladas por McCLOUD por mais que as intenções dos autores/usuários não cheguem nem perto de escrita de quadrinhos, nem ao menos como um processo de criação artística de qualquer espécie.

Voltemos rapidamente à já citada definição de quadrinhos proposta por McCLOUD, mas agora complementada:

Imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou provocar uma resposta no espectador, **distribuídas espacialmente e passíveis de serem cartografadas como mapas temporais.** (McCLOUD, 1995, p.9 – grifos nossos)

Parece-nos concebível tomar nossa linha do tempo pessoal no perfil do facebook (ou twitter, ou tumblr, ou instagram ou outras possíveis redes visual e funcionalmente semelhantes) como uma narrativa em quadrinhos que expressa nosso dia a dia, nossa identidade desejada, nossa política, nossos valores e que poderia, através de uma mudança de perspectiva, tornar-se um processo consciente e intencional de criação do meu estar no mundo, por mais incongruente e inverossímil que fosse.

Indo adiante: para cada perfil há uma linha do tempo pessoal formada pela sequência de postagens de todos os contatos, formando uma narrativa contínua e infinita, como o discurso televisivo, porém coletiva, justaposta espacialmente e passível de intervenção. Poderíamos, também, escolher encarar essa linha do tempo como uma HQ. Como uma obra de criação quadrinística (um mapa do tempo) coletiva e, paradoxalmente, também pessoal e única. Como essa escolha afetaria (ou não) a experiência como usuário de redes sociais? A linha do tempo, do facebook, do twitter, etc, em sua estrutura vertical contínua com seus desvios e atalhos, já por si se assemelha às estruturas de diagramação que McCLOUD especulava para os quadrinhos online, porém suas postagens são encaradas pela maioria dos usuários como “unidades” sem relação direta umas com as outras, ainda que cada uma dessas unidades comumente seja composta de justaposições de imagens e palavras. Se ampliarmos o campo de visão – como numa página de HQ – para além de cada unidade, o que muda em nossas possibilidades de leitura? Justapostas nessas “telas infinitas”, podem mesmo tais

postagens/unidades/palavras/imagens serem encaradas como independentes umas das outras, afinal?

O olho, ainda que foque num elemento, capta o conjunto, a tela infinita desliza, de baixo para cima, de cima para baixo, enquanto as imagens e palavras fluem continuamente e, em sua justaposição, afetam umas as outras. O “significado”, a “mensagem”, a “política”, a “subjetividade” de cada postagem variando conforme o fluxo randômico que irá justapô-la em arranjos diversos a cada timeline diferente de cada usuário/cartógrafo/quadrinista que a visualiza, manipula, interfere. Sentidos múltiplos onde se espera encontrar objetividades e onde se apropria e age no mundo de acordo com a pretensão de objetividade. No aparente *non-sequitur* das redes sociais tentamos nos orientar, apreender, tecer opiniões, quando talvez deveríamos estar cartografando? Quadrinizando?

As timelines passam, fluem, através da tela infinita, puro *studium*, apenas passam por nós, convidando-nos (exigindo?) a ter posições, opiniões, a agir no mundo “bem” informados, soterrados de informações e opiniões alheias justapostas em fluxo ilimitado e constante da eterna cachoeira virtual. Nada nos punge, nada nos afeta, nada nos toca, apenas passa. Mas se é na sarjeta que o “movimento” de uma HQ acontece, se escolhermos encarar esse fluxo como quadrinhos, como mapas de tempo, veremos que as sarjetas são ainda mais fluidas, mais profundas, mais difíceis de delimitar. E nessas brechas, nesses “vazios significativos” que ao mesmo tempo escapam e dão sustentação ao *non-sequitur* infinito de informação e opinião poderemos reencontrar a experiência do pungir, não no que as postagens mostram, mas no que não mostram, no “entre” fluido e indelimitável.

Não mais fotografias como objetos físicos completos em si mesmos. Fotografias, como tudo nos fluxos de dados que passam por telas infinitas em monitores, celulares, televisores e tablets não podem ser tocadas ou manuseadas diretamente, só podemos tocar os suportes através dos quais as imagens se dão a ver. Não (re)encontraremos mais fotografias guardadas em gavetas ou caixas sob estantes, nem as organizaremos em álbuns de forma auto-contida e com uma lógica própria e inequívoca.

Só podemos ver fotografias digitais através de janelas: a janela do monitor, a janela do celular, a janela da rede social, a janela do sistema operacional. A foto nunca está só, sempre estará justaposta a tantos outros elementos que pairam sobre ela através das janelas: timelines, curtidas, textos, navegadores, sistemas, fluxos de dados, relógios,

ícones, mensageiros eletrônicos, etc, etc, etc... e a cada atualização, a cada apropriação, a cada janela diferente por onde cada fotografia passa, uma nova justaposição, variação fluída e infinita de sentidos em *non-sequitur*.

O punctum, nos diz BARTHES, está na foto, ainda que não tenha sido o objetivo do fotógrafo, mas está presente. É o detalhe que nos fere, que nos toca, que desloca a foto do studium e a torna “nossa”. Nossa experiência. Mas não tocamos mais nossas fotos, não as vemos mais em si, mas sim sempre em justaposição com outros elementos através de uma janela. O que temos são as janelas? São elas que carregamos no bolso, que viajam conosco, que se desgastam com o tempo, que se justapõem a outras janelas e ao mundo? Bonecas russas.

O punctum não é a intenção do operador, e a criação/apropriação do leitor que, se não mais podemos isolar as imagens para identificá-lo/criá-lo, o faremos no entre, na justaposição fluída, no “vazio” dos possíveis não pensados, não cristalizados, para além do esgotamento dos possíveis previamente orientados.

Esgotando

Seria nas fendas, rachaduras, nas sarjetas invisíveis que se encontrariam os possíveis ainda não pensados?

As imagens e palavras o atravessam e afetam com tal velocidade que você mal se lembra como era não ter um corpo ciborgue (HARAWAY, 2009), esse corpo que se estende, que se estica, que bota ovos e se reproduz, esse corpo fantasma composto por combinações de zeros e uns dando forma visível à imagens e palavras cuidadosamente justapostas de modo a apresentar /representar/criar a subjetividade de sua existência nas telas digitais ao escrutínio do grande outro. Um corpo que, num primeiro olhar, parece ter uma capacidade de afetar tão restrita, tão *studium*: capaz de “to like”, capaz de comentar, capaz de repostar (o jogo do gosto/não gosto, aprovo/não aprovo, o jogo da opinião, do posicionamento, o jogo da apropriação), mas que reverbera, como ondas, através desse oceano digital cujas palavras parecem não dar conta.

É o corpo de um político, é o corpo de uma dona de casa, o corpo de um bombeiro, um professor, um artista, um performer... está lá, discriminado em sua página pessoal em identificações obrigatórias. Você tem nome, você tem profissão, você é algo que tem significado imediatamente compreensível. Mas também é veículo, condução de forças indiferentes à identificação, pois esse corpo – seja ele

cuidadosamente pensado e organizado ou apenas algo que se deixe organizar pela estruturação do sistema da rede social em si, em obediência às suas regras – é molécula num caldo primordial vivo de fluxos e refluxos onde os limites entre os corpos se confundem: o corpo do titã da timeline, a grande hidra: legião. Onde começam e onde terminam os corpos (individuais?) dos políticos, donas de casa, bombeiros, professores, artistas, performers que dão forma(s) ao titã? Imagens molécula, palavras molécula, trocando de função a cada nova conexão, nas justaposições que lhes criam e recriam sentidos.

Infinita variabilidade, infinitas combinações. Mais do que um inventário de imagens que se sucedem incessantes hora a hora, minuto a minuto, nas redes sociais cada (arquivo de) imagem em si é parte de uma série de variações de si mesma, variações que se multiplicam, tendem ao infinito e, então, esgotam-se, por vezes, em questão de dias, questão de horas. Não um esgotamento no sentido de findar as possibilidades de variação, mas de estancar suas possibilidades discursivas. Falar em tese, antítese, réplica... soa quase ingênuo diante da dança enlouquecida dos memes. Uma mesma imagem serve ao discurso de toda ideologia, toda crença, toda a intenção, todo desejo. Nas variações de justaposição, tentativas mais ou menos conscientes de criar/apresentar identidades, representrar subjetividades, construir corpos ciborgues. A variabilidade n-infinita de nenhum discurso se ressignificar constantemente. Embotam-se as capacidades de variar e criar com quantidades excessivas de afirmação do mesmo, do idêntico, do igual, do correspondente, do análogo. Vazar. E trabalhar a ação desde fora das lógicas da representação?

As redes sociais são díspares, mas tendem a estruturas de funcionamento muito similares: um apego à cronologia (ao menos no que se refere à apresentação), a interatividade baseada em likes, comentários e compartilhamentos. Dentre todas o *tumblr* permite uma aproximação um tanto mais didática: seu formato é o mais básico, quase uma estilização. O tumblr é focado em imagens (jpegs, png, gifs) com as palavras comumente reduzidas à função de legendas, créditos, apontamentos, *tags*. No tumblr não há comentários (a estrutura funcional para comentários até pode ser incluída nos perfis, mas apenas a partir do uso de programas externos ao próprio tumblr), ainda que existam funções como “Ask me anything” e a possibilidade de criar postagens a partir de botões como “Citação”, tais funções são, quando muito, complementares. A razão de ser da interatividade no tumblr é o puro e simples compartilhamento de imagens. Pode-se “to like” imagens. Pode-se “re-post” imagens. Pode-se “submit” imagens para

outrem. Cada conta pessoal manifesta-se assim como um inventário e um mostruário, uma perpétua e contínua apresentação de imagens que, em seu conjunto e justaposição, pressupõem a criação/apresentação de uma singularidade, um corpo ciborgue. Porém, ao contrário do facebook ou do twitter, que possuem uma estrutura de “perfis” na qual os dados identitários (registro/apresentação de nome, data de nascimento, profissão e outros ícones identitários da cultura) são os elementos menos maleáveis na construção das contas pessoais (o facebook chega a recusar nomes que não “pareçam” nomes, não permite mais do que algumas correções na data de nascimento e não permite que se oculte a informação de uma profissão, ainda que fictícia), no tumblr não há uma separação clara e muito menos obrigatória entre perfil e página propriamente dita e a questão relativa à autoria individual de cada conta é de pouca importância. O que importa na vasta estrutura de páginas/inventários de imagens do tumblr é a temática (fluida e não necessariamente constante) de cada conta e as ações de “to like” e de apropriação de imagens de uma conta para outra. Se extrairmos do fluxo uma imagem aleatória para efeito de estudo, digamos essa:

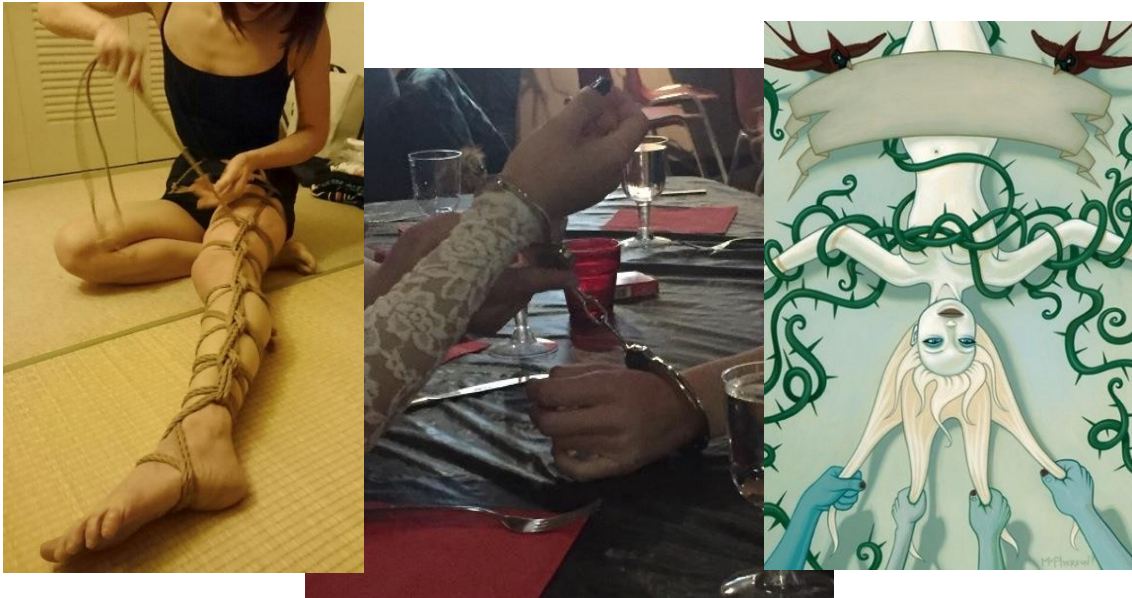


Sozinha, destacada, vista como um elemento completo e fechado em si, não é nada mais que uma fotografia, passível de ser significada, avaliada, interpretada, criticada, ignorada... artisticamente, cientificamente, filosoficamente... de acordo com

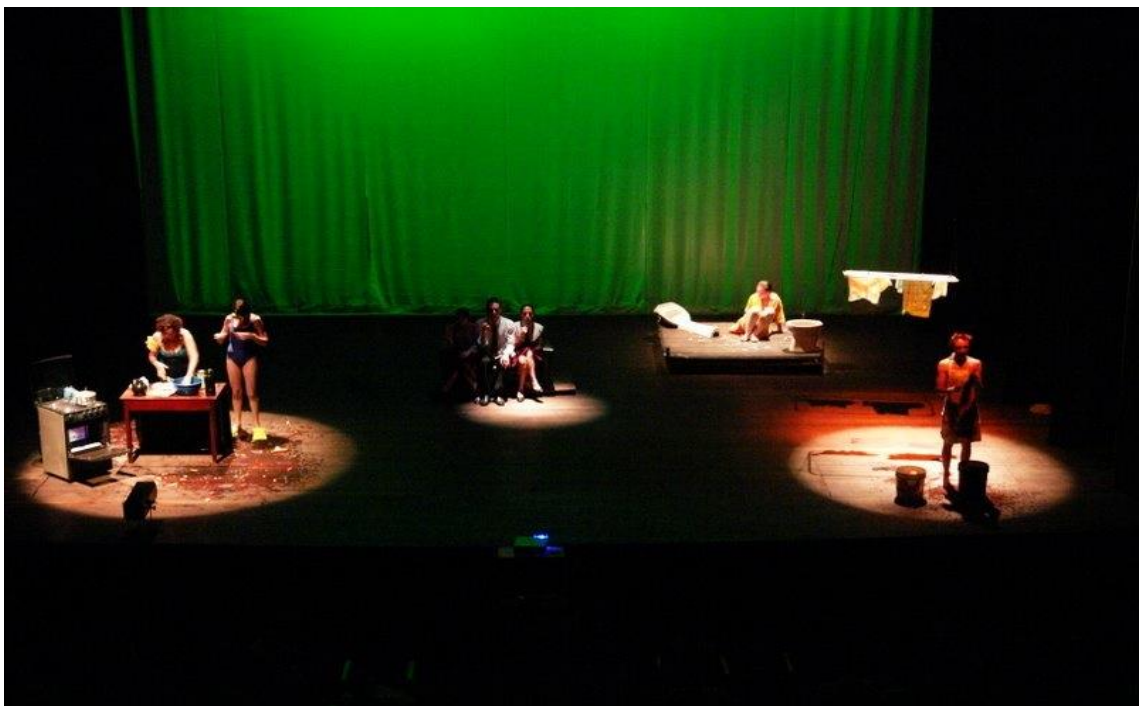
inúmeros e quaisquer critérios cabíveis às inúmeras áreas do conhecimento que já se debruçaram sobre a fotografia. No contexto do tumblr, no entanto, tal imagem dificilmente se apresentará de forma isolada em condições cotidianas, irá sempre se manifestar nas telas de seus usuário em justaposições como essa:



Ou, talvez, essa:



Ou, quem sabe, está:



E, em cada justaposição, em cada página, em cada nova apropriação de cada usuário que se sentir compelido a tornar essa imagem parte de seu próprio corpo, há um deslocamento, uma resignificação possível da imagem. Numa determinada página, pode se tornar a afirmação de um estilo de vida, em outra a expressão de uma sexualidade, em outra um registro de uma vivência, uma tirada de humor, um fetiche, uma expressão artística, um registro social, um comentário político, um *non-sequitur*.



(McCLOUD, 1995, p.73)

O sentido de cada imagem nas imagens adjacentes. As imagens que o canto do olho continua a ver mesmo enquanto foca numa foto específica, imagens e palavras que deslizam juntas através das telas manipuladas por mouses e/ou pontas dos dedos. Como no senso comum sobre a física quântica, cada imagem, como um átomo, está em muitos

lugares ao mesmo tempo, muitos corpos, fugidia, com sua localização/valor/significação/sentido fixando-se apenas no momento em que é observada, para perder-se logo que o olho desviar e focar em outra imagem/átomo. Aparecendo e reaparecendo, desprendendo e dissipando energia a cada atualização, energia que catalisa as potências de ação dos corpos ciborgue pelos quais a imagem atravessa e que, por sua vez, lhe estimulam e realimentam ao mesmo tempo que a apagam e deixam para trás: a “curtida” que desvencilha a imagem do tempo cronológico e a desloca de volta ao topo das timelines; a “opinião” que se atrela à imagem e tensiona sua forma e suas fronteiras; a “apropriação” que reproduz a imagem e dá prosseguimento ao ciclo.

Dir-se-ia, desta vez, que uma imagem, tal como ela se sustenta no vazio, fora do espaço, mas também à distância das palavras, das histórias e das lembranças, armazena uma fantástica energia potencial que ela detona ao se dissipar. O que conta na imagem não é o conteúdo pobre, mas a louca energia captada, pronta a explodir, fazendo com que as imagens não durem, nunca, muito tempo. Elas se confundem com a detonação, a combustão, a dissipação de sua energia condensada. Como partículas últimas, elas nunca duram muito tempo, e o Bing desencadeia “imagem praticamente nenhuma quase nunca um segundo”. Quando o personagem diz “Basta, basta, as imagens”, não é apenas porque está enjoado delas, mas porque elas não têm outra existência que a efêmera. “Nenhum azul mais fim do azul”. Não se inventará uma entidade que seria a Arte, capaz de fazer durar a imagem: a imagem dura o tempo furtivo de nosso prazer, de nosso olhar. (DELEUZE *in* HENZ, 2015, p. 244)

Volta-se aos contos de BORGES, que retomam obsessivamente esse tema tão caro ao autor: a imortalidade, o imponderável, o infinito. Dada uma quantidade de tempo infinita, nos diz BORGES, e ocorrerá a um indivíduo tudo o que é possível acontecer a um ser humano. Mais do que isso: dado tempo suficiente e um indivíduo terá chance de ser todos os possíveis indivíduos que o tempo de uma vida reduziria a meramente um. Tempo para que todas as coisas que possam vir a ser, o sejam, todos os acontecimentos, todas as variáveis, todas as combinações, todos os possíveis. Mas Borges preferia tratar não da imortalidade do indivíduo, preferia tratar da imortalidade desse “corpo” que pertence à coletividade em si, a coletividade que é uma, o conceito de que o que ocorre a uma pessoa, ocorre a todas.

Como todos os homens da Babilônia, fui pro-cônsul; como todos, escravo; também conheci a onipotência, o opróbrio, os cárceres. (...) Heraclides Pôntico conta com admiração que Pitágoras se lembrava de ter sido Pirro e antes Euforbo e antes ainda um outro mortal; para recordar vicissitudes análogas não preciso recorrer à morte, nem mesmo à impostura (BORGES, 1995, p.71).

Corpos se atravessando continuamente pelo tempo e o espaço. Uma vida no século das luzes desvia a trajetória de uma vida na virada do milênio. Um encontro casual de poucos segundos reverbera até mudar o destino de nações. Nesse estranho ambiente online, esse meio no qual a existência se dá a ver através de telas e os corpos são feitos de imagens e palavras e de imagens-palavra, os atravessamentos em si ganham forma visível em tela a cada novo contato, cada nova visualização, ganha ou perde camadas de subjetivação pela manipulação constante das infinitas mãos desse corpo coletivo. A rede social como um vasto – e infinito – corpo constituído por milhões de corpos-perfil através dos quais as imagens deslizam, piscam, surgem e somem, renascem e afetam.

Nessa “tela infinita” das timelines cada imagem que surge atravessa todas as suas – infinitas – variações num processo semelhante aos nostálgicos “altere e passe” do movimento da arte postal, em que cada obra recebida retornava ao correio com algo a mais ou a menos, com alguma alteração ou resignificação até que, no decorrer de meses ou anos, mal fosse reconhecida como a obra “original”, um processo que, nas redes sociais, acontece em dias ou horas e a própria noção de “original” perde o sentido, bem como a delimitação do “objeto artístico”, uma vez que, mais do que na manipulação, é na própria justaposição com outros elementos mais ou menos randômicos em cada timeline coletiva/individual que se dá a mutabilidade das séries de imagens. Tempo acelerado pela instantaneidade/simultaneidade mesclado às três potências de ação das redes sociais (to like, comment, repost) transfiguram-se em ferramentas para o esgotamento dos possíveis de cada imagem que se dá a ver nas redes sociais.

Há, pois, quatro maneiras de esgotar o possível:
– formar séries exaustivas de coisas,
– estancar os fluxos de voz,
– extenuar as potencialidades do espaço,
– dissipar a potência da imagem.
(DELEUZE *in* HENZ, 2015, p. 241)

Você vê, você gosta/desgosta, você opina, você se alia, você reproduz/recria. Potências individuais, aplicadas coletiva, acelerada e infinitamente. Imagens reproduzidas em séries contínuas abarcando todas as potencialidades de voz, de subjetivação, de potências de ação, de coisas a se dizer, até a indiferenciação. O ato automático de deslizar os dedos pelas telas que se colocam diante dos olhos. Imagens

que passam. Imagens-ideias, imagens-arte, imagens-pensamento, imagens-ação, imagens-política, imagens-desejo... abarcando, em suas múltiplas e diversas justaposições simultâneas em cada timeline de cada perfil pessoal e/ou coletivo, todas as possíveis ideias, artes, pensamento, ações, políticas, desejos, até o indiferenciamento, a equivalência de discursos, o estancamento da multiplicidade das vozes que se perdem no pulsar de imagem à imagem, postagem a postagem, sejam imagens-texto, imagens fotográficas, imagens em movimento, um pulsar que não punge, apenas reage, extenuando as potencialidades desse espaço digital em que o mundo se dá a ver em justaposições molarmente afirmativas: aqui estou, isso é, você vai, você é, isso somos, o mundo que aí está, o mundo apresentado/re-apresentado/re-criado/representado um milhão de vezes por minuto até a dissipação das imagens na indiferenciação das subjetividades-usuárias das redes sociais.

As redes sociais como repetições cíclicas e aceleradas de séries de fatos, memes, tendências, artes, exploradas até o extremo de suas possibilidades de apropriação, opinião e ação até a exaustão. Até os focos de atenção transferirem-se para outras séries de imagens, e outras, e ainda que você, como usuário das redes sociais, possa vir a se fixar numa subjetividade intransigente potencializada pelos algoritmos que o cercam numa bolha que seleciona artificialmente frações específicas dessas séries, na escala do “vocês”, da coletividade extensiva das redes como um todo, as séries de partículas visíveis esgotam-se até a indiferenciação, a evacuação do interesse, a permutabilidade total para “o nada”, o aleph de BORGES, a “simultaneidade sem sobreposição” de todos os possíveis do cosmos, mas que a memória e a consciência não conseguem abarcar, fechando-se no esquecimento.

Como abrir um campo de possíveis?

Estabelecer-se na sarjeta, no espaço-entre, talvez não propriamente para despoluir o invisível (se é que é possível) mas para comungar com os fenômenos de borda, com as multiplicidades em permanente mutação, suspender as cristalizações, auto-declarar-se feiticeiro:

Os feiticeiros sempre tiveram a posição anômala, na fronteira dos campos ou dos bosques. Eles assombram as fronteiras. Eles se encontram na borda do vilarejo, ou entre dois vilarejos. O importante é sua afinidade com a aliança, com o pacto, que lhes dá um estatuto oposto ao da filiação. Com o anômalo, a relação é de aliança (DELEUZE, 1997, p. 28).

A sarjeta como o “lugar” de poder do feiticeiro, a posição de borda, a não-filiação, onde potencialidades outras podem ser pensadas-criadas-conjuradas para então clodir em exóticas intervenções do anômalo, tensionando as fronteiras do concebível, do tolerável, do desejável, erupções do intencionalmente inverossímil, do orgulhosamente incongruente, do disforme, do monstruoso, do informe, as estratégias exóticas que burlam os mecanismos de controle das redes, tensionam seus padrões pré-definidos e fazem surgir, em

rompantes, as imagens tabu, as imagens proibidas e/ou não-desejadas,

manifestando-se nas brechas que o olho da máquina não pode ver, que os algoritmos (ainda) não foram programados para prever.

Corpos-ciborgue auto-conscientes não só de sua própria extensão anômala através do meio digital, como também da indeterminação de seus limites em relação a toda a amálgama de corpos com que compartilham esse estranho meio e você compreende que esse auto-

criar-se nunca poderá ter fim ou começo, mas sim um processo performático permanente de atenção e imaginação. A potência de um corpo que se deseja como ficção-viva, ficção que deseja, que dança, para fazer frente às “realidades” pré-dadas, não para substituí-las num processo de novas cristalizações no visível, o que se revelaria não mais que parte de um ciclo infinito de esgotamento, mas sim a tentativa intencional de manter-se num estado (precário e instável, que seja) de criação. Performers e artistas reconhecem ou intuem essa dança, mas a própria marca/alcunha de “arte” arrisca





ancorar a criação em formas pré-determinadas no visível, numa certa lógica de filiação com seus próprios padrões de verossimilhança, autenticação, um “lugar” definido



entre os possíveis algoritmicamente marcados. O risco de recaptura permanece intenso, tão forte quanto o de qualquer outro corpo que não se auto-reconheça como artista. A dança na sarjeta não pode ser garantida por nenhum tipo de filiação, seja política ou artística. Acalentar o informe, o invisível, pressupõe a suspensão de quaisquer filiações, não para uma negação niilista de todas as contradições, um dar de ombros para a disputa enlouquecida de versões do real que desfilam pelas timelines, mas para manter-se num estado-outro em que os reais e os possíveis esgotados que pré-existem e urgem por atenção não sufoquem a erupção do não-previsto, da criação que se reconhece e se aceita como criação em pleno ato de se realizar, não como suposta evidência para além de si mesma, sem vínculo com quaisquer regras pré-dadas, ainda que capture do visível a música com a qual evoluirão seus movimentos, flutuando no ilógico, no inverossímil, na sagrada incongruência dos deuses. A dança do feiticeiro no limiar entre os mundos, esperando pelo fim do mundo que não acontecerá, o fim do mundo inverossímil numa data que já passou, mas ainda assim expresso como acontecimento em seu perfil “pessoal”. Não mais procurando punctuns seja no visível ou no invisível, como um cão perseguindo a própria cauda. O feiticeiro que finalmente se dá conta que não existem punctuns na sarjeta... até que você os conjure...

Seja por emanção, seja por projeção: telas. A moldura do computador, o display do tablet, a janela do celular, a parede de um edifício... diferentes tipos de telas. As séries de infinitas justaposições prosseguem com ainda mais variações. O meme agora justaposto ao outdoor, à rua, ao conflito, à cidade enquanto imagem. O meme re-fotografado, re-filmado, novamente justaposto à variabilidade infinita de re-significações quase simultaneamente a seu aparente escape, repostado nas timelines, re-

apresentado nas narrativas sujeitadas a *likes*, *comments*, *reposts* antes mesmo de ter algum chance de se prestar a pergunta: Houve *punctum*? Houve oportunidade de encontrar algo de seu na imagem? O imponderável tornou-se possível? Um campo pôde ser aberto? Encontramos a sarjeta que nos permitiria fluir para além dos mundos possíveis entre as molduras das telas?

A criação de novos espaços-tempos, distantes deste espaço-tempo homogêneo que nos é oferecido pelas laminações da tecnociência, das tecnocidades, das tecnosubjetividades, e que se dá sempre a partir do intempestivo, das linhas de fuga ativas, pode ocorrer numa passeata, num grupo psicoterápico ou expressivo, num laboratório científico, na página em branco que enfrenta um poeta insone, num mocó de meninos de rua, na percepção alterada de um drogadito, num surto, num filme, numa batalha, numa brisa, num ritual, numa paixão, numa crise económica... E, no entanto, quando tudo isso é submetido às formas mais codificadas de informação, às formas mais serializadas do mercado, às formas mais universalizantes de subjetivação capitalística, nós o perdemos de vista, nós o tornamos equivalente, nós o submetemos a um mesmo modo homogeneizante de temporalização-espacialização, com o que o reterritorializamos. (PELBART, 1993, p. 83)

A sarjeta onde – talvez, apenas talvez – a experiência do pungir, do tomar verdadeiramente para si, do criar, ainda seja possível, do abrir possíveis não previstos e não pensados, não pode estar (como nos quadrinhos onde Buddy Baker realiza suas experiências caricatas de ampliação da consciência) no visível, naquilo que pode ser recapturado pelas máquinas de manutenção dos corpos-imagem. Deve ser necessariamente fugidio, não tocável, não mensurável. O instante não delimitável em que um ato performático institui uma diferença que não pode ser imediatamente capturada e enquadrada. O momento que não está nas fotografias e registros justapostos nas redes sociais, ainda que seus aspectos visíveis possam ali ser reencontrados em formas já domesticadas.

Algo que poderia ser emprestado do pensamento mágico, da criação de *sigilos* nos princípios da *Chaos Magic* de Austin Osman Spare, onde um sigilo é um desejo corporificado num desenho abstrato, que deve ser desenhado de tal forma que uma vez pronto o mago não se lembre mais do motivo pelo qual o criou. Um instante insustentável. Um corpo que de desvanece no éter para não ser fixado numa forma. O *punctum* invisível.

Isso tudo certamente não é fácil de pensar ou entender, muito menos de explicar, o que não dizer do praticá-lo, ou suscitá-lo. Mas importa o seguinte: disse no início que a meu ver uma politização do invisível estava em curso, e posso acrescentar que o invisível nosso não está no Céu nem na Terra, nem nas nossas cabeças, nem na telinha de TV, mas entre isso tudo, assim no meio, meio no ar, como um campo

virtual, o tempo todo em estado de oferecimento às cristalizações que lhe são propostas. Ele está nos grandes e minúsculos espaços de intempestivo. Quer dizer, esse invisível não é uma cópia mental do universo material, nem uma estrutura linguística ou inconsciente transcendente, nem uma superestrutura ideológica ou imaginária, representacional. Ele é o grande Interstício, Interstício do Inimaginável, rigorosamente da ordem da Realidade, da Natureza ou da Ciudad (...). Ele não pode ser programado, mas só explorado; não está reservado aos poetas nem aos videntes nem aos futurólogos, muito menos aos analistas ou estadistas. Requer, digamos assim, uma raça que sempre existiu e sempre há de existir, embora muitíssimas vezes em estado de invisibilidade total e de disseminação coletiva, impessoal, inumana: a raça dos intempestores. (PELBART, 1993, p. 61)

O que resta, senão tornar-se explorador do invisível. Tornemo-nos quadrinistas. E quadrinizemo-nos.

Referências Bibliográficas

BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORGES, J L. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1995.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, V.4; trad. Suely Rolnik – São Paulo: Ed.34, 1997. 176p. (Coleção TRANS)

FERNANDES, R. E. ; AMORIM, A. C. R. . Imagens fotográficas nas redes sociais: entre fluxos, esgotamentos e criação. *INTERFACES CIENTÍFICAS - EDUCAÇÃO*, v. 6, p. 177-188, 2017.

HARAWAY, D. *Antropologia do ciborgue : as vertigens do pós-humano / organização e tradução Tomaz Tadeu – Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.*

HENZ, A. O. Estéticas do Esgotamento – Extratos Para uma Política em Beckett e Deleuze. *Tese de Doutorado*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

McCLOUD, S. *Desvendando os Quadrinhos*. Trad. Hélcio de Carvalho/Maria do Nascimento Paro. São Paulo: Makron Books, 1995. 222p.

McCLOUD, S. *Reinventando os Quadrinhos*. Trad. Roger Maiole dos Santos. São Paulo: Makron Books, 2006. 252p.

PELBART, P. P. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 132 p. 1993.

ROLNIK, S. *Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil* (1987). Disponível em: Núcleo de Estudos da Subjetividade: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/p_ensarvibratil.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

ROLNIK, S. *Criação e resistência: um divórcio* (2003). Disponível em: Núcleo de Estudos da Subjetividade <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Divorcio.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

ROLNIK, S. *Geopolítica da cafetinagem* (2006). Disponível em: Núcleo de Estudos da Subjetividade: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitic.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

ROLNIK, S. *Ninguém é deleuziano* (1995). Disponível em: Núcleo de Estudos da Subjetividade: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/ninguem.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

ROLNIK, S. *O ocaso da vítima. A criação se livra do café e se junta com resistência* (2003). Disponível em: Núcleo de Estudos da Subjetividade: < [http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/c](http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/cafetcria.pdf) afetcria.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2019.

SONTAG, S. *Sobre Fotografia* – trad. Rubens Figueiredo – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ESCREVER, FABULAR: PRÓLOGO DE BORGES A DELEUZE: DE LITERATURA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO

*Luís Heleno Montoril Del Castelo*²⁴

Gilles Deleuze, em livro demarcatório dos limites extremos da Filosofia - *Diferença e repetição* -, disse bem sobre a necessidade do ato de pensar como dissolução das divisões graníticas entre, por exemplo, temporal-intemporal, histórico-eterno, particular-universal. Ao fazê-lo, evocou o contratempo de Nietzsche e o não lugar de Samuel Butler, não como contrariedade e negatividade senão como dissolução do eu e seu *Cogito*. E mais a escrita que resulta daí.

Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro (DELEUZE, 1988, p. 18).

Deleuze demarca a geografia do fenômeno da escrita filosófica e posiciona-nos em um limite entre saber e ignorar, entre ignorar e escrever. Dito de outro modo, escrever com ciência é impossível, escrevemos por ignorarmos. Fala disso com a lucidez de que a Filosofia despertada por Nietzsche ganhara nova expressão e movimentara a História da Filosofia em direção à sua duplicação fabulatória. "Um livro real da Filosofia passada como se tratasse de um livro imaginário e fingido" (p.19). Neste ponto, o prólogo tem sua inflexão a Borges e permite, a partir de Deleuze e do próprio Borges, desenvolver curta temporada em torno da escrita e da fabulação que faz desaparecer, dissolver, desmemoriar, esquecer. Em que "a mais exata repetição, a mais rigorosa repetição, tem, como correlato, o máximo de diferença" (p. 19).

Jorge Luís Borges escreveu *Funes, o memorioso*, um conto sobre memória e o ato de não esquecer coisa alguma. Trata-se de um jovem chamado Irineu Funes que sofre uma queda e passa a lembrar de tudo.

Com evidente boa-fé ele maravilhou-se de que tais casos maravilhassem. Disse-me que antes daquela tarde chuvosa em que o derrubou o azulejo, ele fora o que são todos os cristãos: um cego, um surdo, um abobado, um desmemoriado. (...) Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e também as memórias mais antigas e mais triviais. (...) Pensou (sentiu) que a imobilidade era um preço mínimo. Agora sua percepção e sua memória eram infalíveis (Funes, o

²⁴ Professor da Universidade Federal do Pará.

memorioso, In: *Ficções: Artíficios*, 1944. In: *Obras Completas I*, 1999. p. 543).

O conto de Borges fabula o sentido de que a memória é uma fenda ou fissura a instaurar uma outra dimensão de tempo. No caso de Funes, a de uma memória descomunal, algo como um simples olhar, um simples tocar, ou mesmo leitura sobre uma frase e os signos e sentidos contidos nela, tornados obra monumental, como uma espécie de Odisseia particular cujo ponto de partida é sempre o presente, paradoxalmente, eterno. Sim, em Funes, o presente "está para sempre". Jorge Luís Borges opera os elementos característicos de grande parte de sua literatura: os livros da biblioteca de Babel, a lógica de sentido paradoxal que coloca o leitor em pelo menos dois tempos, o espaço labiríntico proveniente da Babel, do sonho ou da ficção, da lógica mesma de estar enredado entre níveis e regimes de signos controversos.

Em o conto *O Outro* (In: *O livro de areia*, 1975. *Obras Completas III*, 1999), Borges fabula o ato de espera necessária a essa abertura:

O fato ocorreu no mês de fevereiro de 1969, ao norte de Boston, em Cambridge. Não o escrevi imediatamente, porque meu primeiro propósito foi esquecê-lo para não perder a razão (BORGES, 1999, v.3, p. 9).

Entre não esquecer coisa alguma e esquecer para lembrar tem-se o espaço aberto de uma ficção replicada ao infinito. Quanto mais replicada para lembrar, mais esquecida em seu apagamento de rasuras, pelo ato mesmo dessa duplicação infinita. A memória que se julga ter é a prova de seu esquecimento. Curioso isso não? Em Tlön, Uqbar, Tertius Orbis, de *O jardim das veredas que se bifurcam*, 1941, o narrador escreve:

As coisas duplicam-se, em Tlön; propendem simultaneamente a apagar-se e a perder os detalhes, quando as pessoas os esquecem. É clássico o exemplo de um umbral que perdurou enquanto o visitava um mendigo e que se perdeu de vista com sua morte. às vezes, alguns pássaros, um cavalo, salvaram as ruínas de um anfiteatro” (Tlön, Uqbar, Tertius Orbis, In: *O jardim das veredas que se bifurcam* (1941) In: *Ficções* (1944). In: *Obras Completas I*, 1999. p. 486).

Mais curioso ainda: “A memória do homem não é uma soma é uma desordem de possibilidades indefinidas”, trecho do conto "A memória de Shakespeare", de 1980, nunca publicado em livro até 1983, constante das *Obras Completas* (1999) sob o título *A Memória de Shakespeare*, com mais dois outros contos "Vinte e cinco de agosto, 1983" e "Tigres azuis".

Borges, em suas muitas variações sobre o tema, opera um paradoxo clássico sobre memória e esquecimento. O de que o tempo é eterno em sua natureza transitória, eterno em seu movimento e metamorfose; algo como a percepção lúcida de Nietzsche, em seus escritos sobre História, de que:

um homem que não possuísse força suficiente para esquecer e que estivesse condenado a ver em tudo um devir (*Werden*): um homem assim não acreditaria mais na sua própria existência, não acreditaria mais em si, veria tudo se dissolver numa multidão de pontos móveis e deixar-se-ia arrastar por esta torrente do devir: como um verdadeiro discípulo de Heráclito, ele acabaria por nem sequer ousar mexer um dedo (NIETZSCHE, 2005, p.72).

Ou ainda: “É portanto possível viver, e mesmo viver feliz, quase sem qualquer lembrança, como o demonstra o animal; mas é absolutamente impossível viver sem esquecimento” (NIETZSCHE, 2005, p.73).

E ainda:

“há um grau de insônia, de ruminação, de sentido histórico, para além do qual os seres vivos se verão abalados e finalmente destruídos, quer se trate de um indivíduo, de um povo ou de uma cultura” (Kultur). (NIETZSCHE, 2005, p. 73).

Trata-se disso mesmo o Funes de Borges, uma "metáfora da insônia", escrita por ele no Prólogo ao livro no qual Funes, o conto, está contido. "O segundo é uma vasta metáfora da insônia". (In: *Ficções: Artíficios*, 1944. In: *Obras Completas I*, p. 537).

Heráclito, ou a questão heraclitiana, propaga-se e é figurada pela literatura, visto aqui pelos traços de Borges; propaga-se na medida em que "Tudo tem, em todo tempo, o oposto em si", citado por Nietzsche em *A Filosofia na Época da Tragédia Grega (Os pré-socráticos*, 1978, p. 103); ou em Sexto Empírico, em parte da obra *Contra os Matemáticos*, VII, 132, em que:

Deste logos (légein = recolher, dizer, palavra, discurso, linguagem e razão) sendo sempre os homens se tornam descompassados (axýnethoi = "que não se lançam com", "que não compreendem") quer antes de ouvir quer tão logo tenham ouvido; pois, tornando-se todas (as coisas) segundo esse logos, a inexperientes se assemelham embora experimentando-se em palavras e ações tais quais eu discorro segundo (a) natureza distinguindo cada (coisa) e explicando como se comporta. Aos outros homens escapa (lantháneí: mesmo tema de léthe = esquecimento; a-létheia = não esquecimento = verdade) quanto fazem despertos, tal como esquecem quanto fazem dormindo (*Os pré-socráticos*, 1978. p. 79).

A "metáfora da insônia" de Funes reside nessa incapacidade de esquecer, porque incapaz de dormir, porque incapaz de sonhar, possuído pela verdade, o que impede Funes de ser redimido pelas palavras que, paradoxalmente, profere das trevas, em latim, quando o narrador do conto o visitou, cujas últimas palavras foram *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*, "nada que não possa ser restaurado pelas palavras" (de *Naturalis Historia*, de Plínio). Contudo, Funes tentava sonhar "costumava imaginar-se no fundo do rio, embalado e anulado pela corrente." (In: BORGES. *Ficções: Artíficos*, 1944. In: *Obras Completas I*, p. 545) O narrador suspeita que Funes não era muito capaz de pensar: "Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores, quase imediatos." (In: BORGES. *Ficções: Artíficos*, 1944. In: *Obras Completas I*, p. 545).

E julgamos tudo isso literatura, conquanto seja. Até cruzarmos com Solomon Shereshevski. Estudando neurociência para conhecer o funcionamento da ficção, descobri Solomon, vivi a própria experiência de Borges, na confluência de um espelho e de uma enciclopédia, no caso aqui, dos *Cem bilhões de neurônios?*, do neurocientista Roberto Lent e um romance. O neurologista Aleksandr Luria acompanhou a vida dessa espécie de duplo de Funes, Solomon, que sofria de hipermnésia e incapacidade de esquecer.

era capaz de memorizar listas de 70 a 100 itens (palavras e números, especialmente) ... As sucessivas séries de itens que tinha de memorizar não podiam ser esquecidas, e a cada vez se tornava mais difícil diferenciá-las umas das outras! Sua capacidade de pensar era limitada, porque não conseguia ignorar detalhes para generalizar alguma coisa. (LENT, 2010, p. 654)

De acordo com Luria, Solomon tinha uma anomalia perceptual sinestésica que dava a ele sua extraordinária memória. Palavras eram associadas aos sentidos fazendo com que a estrutura de uma frase fosse algo como um jardim multicolor e canoro a rescender infinitos perfumes. Dito assim, é a plena realização de *Água Viva*, de Clarice Lispector, em que palavras pintam a tela dos dias, desde a epígrafe de abertura do livro.

Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura – o objeto – que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incommunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência. (Epígrafe de *Água viva*)

Ou então:

... estou tentando captar a quarta parte do instante já ... Quero apossar-me do é da coisa" (*Água viva*, ebook)

Ocorre que Solomon, como Funes, não podia ser redimido pelas palavras: "A cada palavra de cada frase que ouvia, imediatamente associava imagens, sons e outras sensações. Ao final, perdia-se na compreensão do sentido." (LENT, 2010, p. 655) Ninguém suporta tanta realidade e a literatura é saúde, como bem observado por Deleuze em *Crítica e Clínica*. É o próprio narrador de Funes que dá indícios dos riscos dos usos e abusos da memória:

Recordo-o (não tenho direito de pronunciar esse verbo sagrado, somente um homem na terra teve direito e esse homem morreu) com uma escura flor-da-paixão na mão, vendo-o como ninguém o viu, embora o avistasse do crepúsculo do dia até o da noite (In: BORGES. *Ficções: Artíficos*, 1944. In: *Obras Completas I*, p. 539).

Sobre usos e abusos, Paul Ricoeur alerta haver um limite para a verdade sem o qual é impossível estabelecer o contraste que dá sentido de verdade, esse limite reside na capacidade de esquecer.

De que maneira, quanto a essa aposta, as vicissitudes da memória exercitada são suscetíveis de interferir na ambição veritativa da memória? Respondamos numa palavra: o exercício da memória é o seu uso; ora, o uso comporta a possibilidade do abuso. Entre uso e abuso insinua-se o espectro da "mimética" incorreta. É pelo viés do abuso que o alvo veritativo da memória está maciçamente ameaçado." (RICOEUR, 2007, p. 72)

Mas a queda de Funes e sua hipermnésia figuram o trauma e o difícil enredamento da memória consequente disso. Imobilidade de um corpo figurado pelo personagem fixado no obscurantismo de seu catre, de uma recordação do narrador entre o crepúsculo do dia até a aurora. O trauma é sua eterna insônia, sua vigília involuntária, o escafandro de Funes é menos sua tetraplegia que sua incapacidade de sonhar, seu esforço imaginativo porque tomado pelo presente pormenorizado e por um passado presente, de acúmulos de registros inventariados diariamente em um corpo ultrajado pelo que sente desses eventos. "Não pensar" prenuncia uma vida substrata, impossível de ser conhecida, conquanto adquirida pelos eventos operativos da memória. Seu rosto de bronze diz bem sobre a efígie cristalizada de quem está preso pela memória.

Elucidativo isso hem? Num tempo de pós-holocausto, quando e onde se chega ao mesmo portal de Funes, tributamos à/a memória nos museus, ao mesmo tempo que presenciamos o colapso de nossa humanidade social e ecológica, conquanto busca-se o maior disco rígido e o mais veloz processador. Funes, antes móvel, torna-se obscuro e estático, mas não menos sensível, extraído do cotidiano, fabula um museu, ou arquivo, perdido porque incapaz de ser significado, narrado, dito, porque impedido.

A atualidade de Funes surge como a História dos Ginetes ou das canções de gestas e lutas recordadas por Borges em que os cavalos de Átila estão no ginete do gaúcho e as gestas no tango do arrabalde de Buenos Aires, a ultrapassar o tempo e nos colocar diante da eternidade. A história universal está em Buenos Aires, como um jogo de cartas, o truco, urdido pelo tempo, de falsetes, artimanhas e blefes. Funes é a metáfora de uma vigília sobre a qual é impossível escrever, traduzir, porque impossível de ser apagada. A modernidade de Funes está no trauma e cultura da memória que revive em fim do século XX, quando a modernidade, como tempo de segurança e verdades estáveis para um telos projetado, planejado e a ser realizado, se dissolve. De uma transformação da percepção do espaço-tempo comprimido no presente e o pressentimento de que tudo está liquidado, conquanto registrado, arquivado. O arquivo como falsa segurança frente ao vertiginoso, falsa preservação do espaço e tempo experimentado. "Do ponto de vista do arquivo, é claro, o esquecimento é a última das transgressões." (HUYSSSEN, 2000, p. 33).

E Funes desejava sonhar, imaginar o rio. Perseguido por outro personagem singular das ficções de Borges, o tribuno romano Marco Flamínio Rufo, que privado da guerra, procura descobrir a secreta Cidade dos Imortais depois de receber um cavaleiro vencido do oriente que procurava o rio cujas águas dão a imortalidade em que, na outra margem, haveria a Cidade dos Imortais.

Esta Cidade, pensei, é tão horrível que sua mera existência e perduração, embora no centro de um deserto secreto, contamina o passado e o futuro e, de algum modo, compromete os astros. Enquanto perdurar, ninguém no mundo poderá ser valoroso ou feliz. (In: BORGES. O Imortal, cap.II. In *O Aleph* (1949). In: *Obras Completas*, p. 598)

Freud já dissera sobre os níveis que formam o inconsciente. Fizera isso comparando-os à cidade, mais precisamente Roma (In: *Mal-estar na civilização*). Parece claro que esses níveis guardam “experiências” e que as mesmas não são recuperáveis senão em seu estado fragmentário. E quando o são, sua aparência de cicatrizes diz sobre

o tempo irrecuperável e as coisas ou objetos de amor perdidos para sempre. Algo como dizer:

A serpente que cinge o mar e é o mar,
O repetido remo de Jasão, a jovem espada de Sigurd.
Só perduram no tempo as coisas
Que não foram do tempo.

(Eternidades. In: A Rosa Profunda, 1975. In: BORGES, Jorge Luís. *Obras completas III*, p. 105).

Os dois últimos versos desse quarteto dizem bem sobre a natureza dupla do tempo dada pelo fenômeno da existência das coisas conforme sua duração. Uma natureza corrosiva constituída pelo desaparecimento inerente ao vivente, um aspecto do viver-não-sendo, porque não escrito, que no caso dos exemplos do poema, não imitados (mito = narrativa). Outra natureza balsâmica constituída de matéria vicária do signo que replica ao infinito, eternamente, ser-não-vivendo. Esses versos sintetizam toda a Literatura no sentido de escrita e fabulação atraída por Deleuze na abertura deste breve texto, pelo menos à que Borges se associa, aquela em que memória e esquecimento participam do duplo movimento dos seres e das coisas que “só perduram no tempo não sendo do tempo”. Certamente a matéria de sonho é muitas vezes configurada em forma de literatura, como várias caixas engavetadas nesses níveis de que falara Freud. Esse é o caso da encenação de *O Outro*, conto de Borges em que o velho escritor Jorge Luís Borges encontra seu duplo jovem; em que o primeiro teria a memória da experiência do segundo, mas que, paradoxalmente, não se recorda do fato de tê-lo encontrado, conquanto narre e realize o conto que se lê, conquanto o demonstre de forma inventariada pelo mundo objetivo da casa onde morou e dos objetos a decorá-la, dos livros e acontecimentos lembrados. Mas é o sonho que não é lembrado. Mais. É o sonho que é vivido na narrativa, essa metáfora viva de que falou Paul Ricoeur.

Referências Bibliográficas

BORGES, J. L. B. *Obras Completas I*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

BORGES, J. L. B. *Obras Completas II*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

BORGES, J. L. B. *Obras Completas III*. São Paulo: Editora Globo, 1999.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. (Prólogo) Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FREUD, S. "Mal estar na civilização". In: EDIÇÃO STANDARD BRASILEIRA DAS OBRAS PSICOLÓGICAS COMPLETAS DE SIGMUND FREUD. V. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

LENT, R. *Cem bilhões de neurônios?*. São Paulo: Atheneu, 2010.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco digital, 2015.

HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

NIETZSCHE, F. *Escritos sobre História*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro/ São Paulo: Ed. PUC-Rio/ Edições Loyola, 2005. *Os pré-socráticos*. Trad. José Cavalcante de Souza. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain Fraçois et ali. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, P. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. : São Paulo: Edições Loyola, 2000.







Bloco 2

VARIAÇÕES EM ARTE

ARTES DE SI E O FEMININO TRANSFIGURADO EM FRIDA KAHLO

Maria Durcilene Freitas Corrêa²⁵

Gilcilene Dias da Costa²⁶

Conectando as ideias...

O desafio deste estudo talvez esteja em buscar as artes de si e o feminino nas histórias de vida de Frida Kahlo por singularidades que escapem aos clichês globais que a colocam como mulher deficiente, frágil, latino-americana que “apesar” de suas limitações foi capaz de erguer uma arte que vigora com algum reconhecimento em nossos dias.

Buscaremos as potências do feminino e das artes de si em Frida Kahlo, interligadas aos ensaios literários “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”, do autor Frederico Morais e “O segredo de Frida Kahlo”, do autor Francisco Haghenbech, com o intuito de perceber como são produzidas as manifestações do feminino incitadas pela artista através de seu “Diário” e principalmente de suas obras de arte. Pensar como as forças resistentes de uma personagem-artista, que por um longo tempo não pôde se deslocar fisicamente, devido a um grave acidente que sofrera em sua juventude, foram capazes de elevar a potência do feminino à arte da criação.

Nestas palavras iniciais, propomos situar a perspectiva desse estudo que enveredará pelas produções artísticas de Frida Kahlo e sua história de vida, retratadas e percebidas em seus escritos e telas. Pensar a arte e a educação pela potência do feminino. Focaremos nesses pontos das obras, pois servirão como indícios para analisar as forças das artes de si e do feminino transfigurado em Frida Kahlo. O estudo se justifica por se tratar de uma artista insurreta e controversa a seu tempo, talvez devido às inquietações vividas diante de paradigmas machistas e estereótipos reinantes no domínio das artes, os quais, desde antes e ainda hoje precisam ser revistos e tensionados.

²⁵ Mestranda em Educação e Cultura do PPGEDUC/UFPA/Campus Universitário do Tocantins/Cametá.

²⁶ Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura da UFPA, Campus Universitário do Tocantins/Cametá. Líder do Grupo de Pesquisa ANARKHOS – Micropolíticas, Performances e Experimentações Literárias (CNPq/UFPA).

Trata-se do viver inquietante de uma mulher-artista que encontrou nos pincéis e nas telas a sua livre expressão. As tormentas e intolerâncias percebidas por ela em sua época não sucumbiriam com o fim de sua existência. “Ela foi uma rebelde, uma mulher firme de suas convicções e comprometida com seus ideais” (HAGHENBECK, 2011, p. 7).

Acompanhar a história da vida de Frida Kahlo é relevante para este estudo, pois se trata de uma personagem instigante, autêntica, provocadora de olhares múltiplos aos seus autorretratos e escritos, o que nos leva a querer pesquisar: até que ponto essa autoimagem expressiva da artista diante da realidade potencializa as forças de um *devir-mulher* no encontro com um feminino transfigurado?

O Encontro com Frida...

Durante uma pesquisa sobre a participação feminina na história da arte, para alunos da educação básica, tive o prazer de encontrar Frida Kahlo e ao iniciar a leitura de escritos sobre ela, “olhar” suas produções artísticas desadormeceu em mim uma veia pulsante, o encantamento em deixar que mais uma mulher me habitasse, me prendesse a decifrar seus códigos, através de cartas registradas em seu diário e também através das artes plásticas, um aprender a ler/olhar sua arte de modo transfigurado, pois quanto mais me encontro com ela, mais firmeza sinto de que também deva pincelar a educação no contexto atual, haja vista que muitos entraves ocorrem devido a marginalização de sujeitos que são estereotipadas e discriminados em algumas escolas.

Frida é muito importante para a atuação do contexto atual. Vivemos em um tempo paradoxal, no qual simultaneamente, há aqueles que lutam em favor das causas sociais, humanitárias, dos direitos, da mulher, do negro, do marginalizado, dentre outras categorias. Ao mesmo tempo há quem combata o igualitarismo. São pessoas que desprezam os direitos e principalmente o protagonismo e a atuação da mulher. Estudar a atuação de Frida, através de sua **arte** contribui com as perspectivas feministas do direito da mulher, haja vista que ela buscou romper barreiras sociais.

A atuação dela, os seus autorretratos, a mostra do **corpo** político e artístico, que ela utilizou como cenário, contribuiu e pode contribuir ainda hoje para que as mulheres pudessem e ainda possamos ocupar um espaço significativo na sociedade, em termos de conquistas e respeito. Sabemos que a atuação social das mulheres INCOMODA muito

em determinadas funções, infelizmente ainda somos alvos de críticas e combate às atuações femininas.

Daí a relevância de discutirmos a **feminilidade** e a **educação** a partir das artes de Frida Kahlo. Ao estudarmos a atuação das figuras femininas na história da arte, da literatura, entre outras áreas, veremos que muitas mulheres foram ignoradas pelo cânone; não que elas não tenham tido participação, longe disso, a questão é o critério de seleção e apreciação que em geral é machista e excludente.

Portanto, discutir a condição da mulher pelas artes de Frida Kahlo, em tempos em que a participação social da mulher e seus direitos voltam a ser uma questão e estão na pauta do dia, é relevante para pensarmos na possibilidade de que obras como as de Frida Kahlo circulem em ambientes escolares e promova um pensar crítico e inventivo sobre os múltiplos modos de *devir-mulher* na sociedade atual, um estudo que se coloca entre a subversão do feminino aos padrões patriarcalistas instituídos e a perspectiva da criação e invenção de si através das artes de criar e educar.

Pensar com Frida

Pretende-se nesse estudo discutir como são construídas as manifestações do feminino incitadas pelas artes de Frida Kahlo, através de suas histórias de vida e principalmente de suas obras de arte, cuja finalidade é contribuir com as discussões sobre o feminino e o *devir-mulher* como potências nas artes de educar. Com esse intuito, levantamos as seguintes questões para a pesquisa: até que ponto a autoimagem expressiva da artista Frida Kahlo diante da realidade potencializa as forças de um *devir-mulher* no encontro com um feminino transfigurado? Em que medida os autorretratos de Frida podem ser considerados modos de resistência e luta frente ao convencional da arte de seu tempo? De que modo as artes de Frida potencializam devires nas artes de educar no contexto atual? Como pensar uma arte e uma educação pela potência do feminino?

Ao analisar um dos mais completos objetos de estudo sobre Frida, o seu diário íntimo, escrito entre os anos de 1944 e 1954, pode-se notar que ele se diferencia um pouco de sua arte em telas. Suas cartas, anotações e lembranças escritas, muito se aproxima da poeticidade, há algo enigmático que transpassa à escrita, há muitas rasuras, páginas manchadas. Publicado após sua morte, com o título de *O diário de Frida Kahlo – Um autorretrato íntimo*. Na edição com tradução para o português por Mário Pontes,

o texto introdutório escrito por Frederico Morais traz uma reflexão onde a relação coma arte pode ser entendida:

Para Frida Kahlo, o conceito de autorretrato abrange tudo o que se encontra ao seu redor, ou mesmo distante, no tempo e no espaço, tudo o que ela viveu, pensou, sentiu. [...] Tudo que foi tocado por ela – objetos, a flora e a fauna, corpos, roupas, países – e mesmo o imaterial do mundo: ideias, ideologias, crenças – tudo é parte de sua biografia, [...] Tudo é biografia. Tudo é pintura. (MORAIS *apud* KAHLO, 2012,18).

Buscaremos nos aproximar das marcas subjetivas de Frida, através do feminino, do *devir-mulher*, dos ensinamentos, das relações amorosas e conflituosas que ela quis repassar para a sociedade de seu tempo através de seus escritos e sua arte, fazendo com que seus traçados se tornem pistas para questionamentos que possam ser potentes indícios a pensar uma educação subversiva e inventiva muito além da sala de aula.

Com esse intuito, pretendemos ampliar o conjunto de estudos sobre a vida e as produções artísticas de Frida Kahlo no campo das pesquisas em educação, dialogando com temáticas que estão atualmente em voga sobre a questão da mulher e do feminino, para tecer relações com o campo das artes, do gênero e da educação. Buscaremos tensionar como a artista Frida Kahlo soube produzir autorretratos como forma de incitar e mostrar que o feminino pode ir além do “convencional e do instituído como correto para a sociedade”. A partir da percepção do movimento das imagens pintadas por ela, e também das histórias presentes nas obras que também servirão de base para esse estudo.

Gotejamentos...

Entendemos que as produções da artista gotejam sua posição política não apenas partidária, mas como mulher que se engajou em relações que a possibilitaram expressar de forma autêntica a sua profissão, os seus anseios e desejos os quais de forma ética e política foram lançados nas e pelas expressões artísticas, especialmente por se tratar de uma mulher, cujos lugares e atributos socialmente delegados estavam bem distantes da realidade vivenciada por Frida. De maneira ousada e subversiva, como a maioria de suas produções, Frida apareceu nos meios sociais e artísticos em que circulava, sendo elogiada e admirada por seus amigos e questionada por outros.

Percebe-se que as artes de Frida vão além de uma “autoimagem” em sentido intimista, além das possibilidades oferecidas por sua condição de mulher com limitações físicas, alcançando uma arte de existir distinta das normas e regras direcionadas ao mundo das mulheres da época. Frida foi protagonista de ações em muitos momentos não condizentes com o contexto social e histórico em que se encontrava, apresentava fatores de oposições e resistências a um poder dominante. Isso nos leva a perceber que o *dever-mulher* em Frida perpassa e dribla muitos padrões outrora considerados verdadeiros e certos para o feminino.

Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: A experiência vivida*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, J. P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, G. L. (org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs V. 4*. São Paulo: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, M. "O sujeito e o poder". In: Dreyfus, H. & Rabinow, P. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995^a, pp. 231-249.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade V. I: Vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

HAGHENBECK, F. G. *O Segredo de Frida Kahlo*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

GALLO, S. *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GUATTARI, F; ROLNIK, S. *Micropolítica. cartografias do desejo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1996.

JAMIS, R. *Frida Kahlo*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KAHLO, F. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

LOURO, G. L. *Um Corpo Estranho – ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÒSSIA, L. (Org.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

PRADO FILHO, K; TETI, M. M. *A cartografia como método para as ciências humanas e sociais*. Revista do Departamento de Ciências Humanas e do Departamento de Psicologia. ISSN 1982-2022 online / ISSN 0104-6578 impresso. Disponível em:<<http://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/view/2471>>

RAGO, M. *Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós)modernidade no Brasil*. Cadernos AEL – Arquivo Edgard Leuenroth, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. n. 3/4 (1995/1996). Campinas-SP: AEL, 1995/1996, 11-43.

SORJ, B. *Percepções sobre esferas separadas de gênero*. In: ARAÚJO, Clara e SCALON Celi (organizadoras). *Gênero, família e trabalho no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

[ABCDÁRIO]-: DE ARTE POLÍTICA NA AMAZÔNIA

*Bruna Suelen*²⁷

Corpo do Texto

Este artigo tem como título [ABCDário]-: de Arte Política na Amazônia, e foi inspirado no abecedário de Gilles Deleuze, onde o filósofo é entrevistado pela jornalista Claire Parnet que em ordem alfabética vai dizendo palavras (chaves) para Deleuze dissertar sobre seus conceitos.

O presente abecedário se constitui como a obra de um coletivo, sendo produto de um encontro de pensamentos de um grupo, selando alianças de ressonâncias e também as expandindo e as atraindo a partir de uma colagem experimental, como uma bricolagem feita a partir de recortes conceituais já existentes e apropriada de dicionários e textos soltos publicados na internet, e ainda com uma criação poética sobreposta a estes recortes. Esses verbetes foram escolhidos por comporem minha gramática pessoal depois de 12 anos convivendo e trabalhando numa perspectiva de articulação cultural independente e de resistência na Amazônia paraense que pode ser conhecida como arte política e por acreditar na potência conceitual deles, a ser conjugada nos usos feitos por quem deles se apropriar e que traduzem ações que já foram executadas e também algumas que ainda estão por vir, proporcionando dessa maneira reinvenções possíveis, que os explica sem os separar de si, que os experimentam através dos seus usos em atividades de uma percepção que não dissocia objetivação e subjetivação, juntando-lhes, pois, afectos, perceptos e conceitos como blocos de sensações²⁸.

Nesta direção, Fonseca, Nascimento e Maraschin no livro *Pesquisar na diferença: um abecedário*, tornam-se outra inspiração para esse trabalho e nos ajudam a compreender a intenção da criação de um abecedário de arte política na Amazônia:

Constituir uma estética e uma ética que se liga a vida e ao compromisso de expandi-la através de gestos de autoria que, menos do que falarem de um

²⁷ Bacharel e Licenciada em Filosofia pela UFPA. Mestre e doutoranda em Artes pelo PPGARTES/UFPA. Email: blovyinha@gmail.com.

²⁸ DELEUZE, G. GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005. p.25-48, e p. 211-256.

sujeito personalógico e de um Eu identitário e compacto, posiciona o pesquisador como portador e executante de uma função-autor, pela qual se constitui o leitor, aquele outro que, pelas afecções, sensibilidades e contágios, também se torna produtor de sentidos²⁹.

Com o abecedário tentei construir um dispositivo que pudesse abrir potências e caminhos para a pesquisa em arte por trilhas de insurgência contra seus percursos dominantes, guiados pela possibilidade do devir e pela energia da diferença:

[Aparelho]-:

Neol. 1. a) coletivo de indivíduos “linkados” pelo ato de interferir na (re)produção midiática (mass media= idade média) através de mecanismos de retransmissão por feedback; b) conjunto das ações realizadas por este coletivo na intenção de gerar um processo de “ restituição social” (que significa: enfrentamento da relação de poder para instituir um vigoroso círculo de trocas simbólicas). 2. Evento público produzido em Belém do Pará postulado pela possibilidade de impedir o poder da desconexão através da organização dos desconectados.

Articulação Cultural

1. Tarefa principal dos participantes do [Aparelho]-: a) Ligamento entre pessoas e ideias para fins comuns. 2. a) Ações relacionadas a práticas culturais diversas. b) Ajuntamento (que significa reunião de pessoas com um objetivo comum; multidão) c) Usa-se ao invés de Produção Cultural, por essa estar bastante vinculada ao sentido mercadológico de produto.

Artivismo

Neol. 1. É a junção das palavras Arte+ Ativismo. 2. a) O artivismo é muitas vezes envolvimento em arte de rua e arte urbana fazendo uso de espaços públicos, como praças, calçadas, muros, passarelas, pontes, e espaços privados, como outdoors de publicidade, metrô, cabines telefônicas e salões de arte para deixar sua mensagem. b) Também pode estar envolvido com diferentes mídias, como internet, celulares, rádio, televisões entre outras interfaces. 3. O artivismo encontra na arte um convite à militância, seja ela política, ecológica, social ou espiritual, expressado através da

²⁹ FONSECA, T. NASCIMENTO, M. MARASCHIN, C. (org.) *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulinas, 2012. p. 12.

literatura, pintura, escultura, teatro, cinema, música, fotografia, performance os seus pontos de vistas e leituras sobre a vida e o mundo. Artivista é o nome dado ao artista que faz da arte sua forma de ativismo e que comumente trabalha em processos colaborativos.

Amizade

1.a) É uma relação afetiva, a priori, sem características romântico-sexuais, entre duas pessoas. b) Em sentido amplo, é um relacionamento humano que envolve o conhecimento mútuo e a afeição. 2. a) A amizade pode ter como origem um instinto de sobrevivência, com a necessidade de proteger e ser protegido por outros seres. b) Muitas vezes os interesses dos amigos são parecidos e demonstram um senso de cooperação. c) Há pessoas que não necessariamente se interessam pelo mesmo tema, mas gostam de partilhar momentos juntos, pela companhia e amizade do outro, mesmo que a atividade não seja a de sua preferencia. 3. Amizade como política: a) Se dá a partir da criação de novas imagens e metáforas que possam politizar por meio dos sentimentos. b) Procurando novas alternativas para um imaginário ortodoxo que tem as imagens fraternais e da família como dominante nas relações de amizade fazendo uma crítica sobre a despolitização da sociedade e do esvaziamento do espaço público a partir da lógica individualista do consumo.

Afeto

1 . a) Um sentimento. b) É uma mudança ou modificação que ocorre simultaneamente no corpo e na mente. 2. A maneira como somos afetados pode diminuir ou aumentar a nossa vontade de agir. 3. Afeto não implica necessariamente um sentimento bom, afetar-se pode também ser um incômodo. 4. É o ponto de ligação que move ações em arte colaborativa.

Traição

1. Ato ou efeito de trair (se). 2. Crime de quem, perfidamente, entrega, denuncia ou vende alguém ou alguma coisa ao inimigo. 3. Opção política: a) É o rompimento ou violação de um contrato social que produz conflitos morais e psicológicos entre os relacionamentos individuais, entre organizações/instituições ou entre indivíduos e organizações/instituições. b) É o ato de suportar o grupo rival, ou, é uma ruptura

completa da decisão anteriormente tomada ou das normas presumidas pelos outros.

Fronteira

1.a) É o limite entre duas partes distintas, por exemplo, dois municípios. b) As fronteiras representam muito mais do que uma mera divisão e unificação dos pontos diversos. Eles determinam também a área territorial precisa de um Estado, a sua base física. c) As fronteiras podem ser naturais, geométricas ou arbitrárias; sendo delimitações territoriais e políticas que, através da proteção que garante aos seus estados, representa a autonomia e a soberania desses perante os outros. 2. Atuar na fronteira: Não ocupar nenhum espaço soberano. Trair.

Mídia Tática

1.a) Inversões temporárias no fluxo de poder midiático. B) Mobilidade tática, conexões temporárias, como características principais no uso das mídias. 2. a) Mídias táticas são mídias de crise, crítica e oposição. b) Formas criativas e rebeldes do uso da mídia. 3. Máquina de Guerra: Uma estética da apropriação, do engano, da leitura, da fala, do passeio, da compra, do desejo. Truques engenhosos, tão poéticos quanto guerreiros. c) A mídia tática tenta reverter o fluxo de mão-única da comunicação e poder, e retornar algum grau de controle ao público.

Tecnologias do Possível

1.a) Uso de refugio tecnológico como alta tecnologia. b) Gambiarra. 2. a) Uso de softwares e mídias que se tem disponível no momento. b) Pirataria. c) Apropriação dos dispositivos disponíveis.

Informação

1.a) Base da sociedade em que vivemos. b) Na sociedade atual é tudo enquanto pode ser transmitido (conteúdos). 2. É o resultado do processamento, manipulação e organização de dados, de tal forma que represente uma modificação (quantitativa ou qualitativa) no conhecimento do sistema (pessoa, animal, máquina) que a recebe. 3) BIT: unidade da informação (Bites, kilobites[Kb], Megabites[Mb],Gigabites[Gb], Terabites[Tb]).

Poder

1. Obter/ter/informação. 2. Mecanismo usado para dominar outros, através de diversos meios. 3. Uma coisa muito mal usada por quem o detém: “sobe a cabeça” (popular). 4. Literalmente, ter a posse para deliberar, agir e mandar e também, dependendo do contexto, a faculdade de exercer a autoridade, a soberania, ou o império de dada circunstância ou a posse do domínio, da influência ou da força.

Resistência

1. Uma cultura. 2. Qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo. 3. Aptidão para suportar a fadiga, a fome ou um esforço. 4. a) Oposição, reação, recusa de submissão à vontade de outrem. b) Força que se opõe ao movimento opressor. c) Luta.

Rua

1. Espaço público onde o direito de ir e vir é plenamente realizado. 2. a) A cidade como cenário. b) Palco perfeito para a realização de ações, pois pode expandir a ação para um indefinido número de agentes. 3. Opção política: Uma conexão possível com o real. (real: sem edições).

Ação- Direta

1. a) Se caracteriza por eliminar o “atravessador” em um processo de decisão onde “você faz e decide tudo o que lhe diz respeito.” b) Criar condições mais favoráveis, utilizando meios imediatos e disponíveis. c) Boicotes. 2. Faça você mesmo (do it yourself!): a) Concebido como princípio ou ética, questiona o suposto monopólio das técnicas por especialistas e estimula a capacidade de pessoas não especializadas aprenderem a realizar coisas além do que tradicionalmente julgavam capazes. b) refere-se à prática de fabricar ou reparar algo por conta própria em vez de comprar ou pagar por um trabalho profissional. c) Evidente rejeição à ideia de que um indivíduo deve sempre comprar de outras pessoas as coisas que deseja ou necessita.

Difusão

1. Ação de difundir: a) trocar conteúdos. b) Compartilhar informação. c) Propagar ideias.

Drupal

1.É um framework modular e um sistema de gerenciamento de conteúdo (CMS) escrito em PHP. O Drupal permite criar e organizar conteúdo, manipular a aparência, automatizar tarefas administrativas e definir permissões e papéis para usuários e colaboradores. 2. Possibilidades de ajuntamento entre pessoas, virtualmente, para fins de trocas.

Cineclube

1.É uma associação sem fins lucrativos que estimula os seus membros a ver, discutir e refletir sobre produções audiovisuais. 2. Pode ser feito em qualquer lugar, principalmente nas ruas de uma cidade.

T.A.Z

1.Zona autônoma temporária (Temporary Autonomos Zone): a) Criação de zonas de resistência cultural, econômica, política, etc. b) é uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo poderoso mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas. c) É um microcosmo daquele sonho anarquista de uma cultura da liberdade.

Poéticas

1.Expressão da criatividade. 2. Arte: a) Plano de composição. b) Blocos de sensações: recepção e transmissão de perceptos e afectos.

Lista

1.Mecanismo para elencar elementos. 2. Lista de discussão: a) É uma ferramenta gerenciável pela internet que permite a um grupo de pessoas a troca de mensagens via e- mail entre todos os membros do grupo. b) Onde acontecem várias discussões.

Colaboração

1.Ato de colaborar. 2. Opção política: a) resistência contra o individualismo difundido pelo sistema capitalista. b) Criação de um novo sistema de vida: o colaborativo. 3. Trocas efetivas de toda ordem.

Autonomia

1. É a capacidade de um indivíduo tomar uma decisão não forçada baseada nas informações disponíveis. 2. Estética da existência: a) Cuidado de si. b) Liberdade. c) Responsabilidade.

Intervenção

1. Ação de intervir. 2. Intervenção Urbana: Interferir no fluxo da cidade sem aviso prévio.

Conexão

1. Ato de quem conecta. 2. Possibilidade de ligamento, ajuntamento entre pessoas e ideias comuns 3. Internet.

Vivência

1. Experiência de Vida: a) Fato de viver. b) Ter experiência. c) existência. 2. Arte: a) Troca de experiências coletivas. b) Produção intelectual ativa conjuntamente entre pessoas e ideias afins.

Festa

1. Solenidade comemorativa destinada a pessoas ou fatos importantes. 2. Resistência criativa: a) Demonstração anticapitalista de caráter lúdico. b) Diversão e criatividade. c) humor. d) afeto. e) Eventos de multilinguagens artísticas (música, rádio, poesia, performances, circo, cineclubismo) com a intensão de troca de conteúdos.

Poético

Neol. 1. Aquilo é poético e Político: a) conceito elaborado durante o próprio fluxo das trocas em práticas autônomas de intervenção urbana, nas experiências em campo ampliado, observando e interagindo com as produções ordinárias e situações comuns próprias do fluxo da cidade.

Hidrosolidariedade

Neol. 1. Solidariedade Solúvel: a) Oportunidade de sistematizar as ações realizadas e apresentar o resultado daquilo que pensamos e executamos. b) Processo de

colaborações e associações entre artistas ou agitadores culturais. c) Encontros. d) Parcerias. e) Envolvimento.

Gênero

1. Papel construído socialmente, independente de qualquer base sexual biológica. 2. Transgênero: a) Transito entre um gênero e outro. b) Mobilidade de gênero. 3. Feminismo: a) Movimento que luta pelos direitos da mulher (como autonomia e integridade do seu corpo e psicológico, pelo direito ao aborto e pelos direitos trabalhistas [licença maternidade e salários iguais]). b) Luta contra toda e qualquer forma de discriminação sofrida pelas mulheres.

Rádio Comunitária

1. Rádio gerida por uma associação cultural de radiodifusão comunitária. 2.a) Buscar dar voz a quem estava condenado apenas à ouvir um modelo de rádio comercial. b) ferramenta de comunicação de membros de uma comunidade (de um bairro) 3.a) Ecosistema comunicativo dialógico e criativo em uma comunidade. b) Radiotransmissão de vozes plurais e multiculturais. 4.a) Regida pela lei 9612/1998 que diz que para operar é obrigatório ter licença da ANATEL. b) O art. 68 é o que concede a licença para o campo eletromagnético (um bem comum do povo brasileiro) c) O transmissor deve possuir 25watts de potência e ter alcance de no máximo 1 km.

Rádio Livre

1.a) Radiodifusão que não faz parte de uma comunidade específica necessariamente (pode ser feita na universidade, em um evento). b) Leva-se o transmissor e o monta. c) Não tem um ponto fixo. d) É uma espécie de rádio de guerrilha ou uma T.A.Z 2. É democrática, aberta e dialógica. 3. a) Não existe um código formal (lei) que a gerencie. b) Para o Estado brasileiro não existe rádio livre, e sim clandestina.

Afrofuturismo

1. Movimento pela apropriação de softwares livres e de mídias comerciais, táticas e alternativas pelas comunidades tradicionais de matriz africana, pelo povo de periferia e pelos negros em geral. 2. Os pretos no espaço.

Resistência Tradicional De Matriz Africana

1. Lutas das comunidades de terreiros: a) Trabalho social para além da fé. b) Luta por respeito e valorização dos saberes produzidos por comunidades afroreligiosas.

Amazonia- Caribenha

1. Compreensão e valorização da influência cultural caribenha na Amazônia brasileira.
2. Trocas culturais Amazônia/Caribe efetuadas nos portos de Belém. 3. a) percepção que colonialmente a Amazônia é apartada do eixo centro-sul cultural do Brasil e possui uma estética própria. b) Cores Tropicais. c) Musicas e Ritmos (tais como merengue, cumbia, lambada, zouck, rumba, reggae, salsa, carimbo, lundu, xote, entre outros). d) Aparelhagem e luzes.

Referências Bibliográficas

BEY, H. *Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

BARRUS, E. *Geração Comum/ a mania de dizer A GENTE: portas lógicas e Conexões Periféricas para entender a Amizade como polarização da Ate*. In. MANESCHY, O. Belém: UFPA, 2011.

BARTHES, R. *Como viver junto: Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.1. Rio de Janeiro: Ed.34, 1999.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.2. Rio de Janeiro: Ed.34, 1999.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.3. Rio de Janeiro: Ed.34, 1999.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.5. Rio de Janeiro: Ed.34, 1999.

_____. *O que é a Filosofia?*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1999.

FONSECA, T. M; NASCIMENTO, M. L; MARASCHIN, C. (Org.) *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

HOME, S. *Assalto à Cultura: Utopia subversão guerrilha na (anti) arte do século XX*. São Paulo: Conrad, 2004.

MESQUITA, A. *Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva*. São Paulo: Annablume editora, 2011.

ORTEGA, F. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida e Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PÁDUA, F. Cidade, processos de criação, intervenções: praticas poelíticas na dimensão ordinária da experiência estética. *Dissertação de Mestrado* – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

PASSOS, E; KASTRUP, V. ESCÓSSIA, L. (org). *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulinas, 2015.

SUELEN, B. [Nu]-: *Aparelho: Relatos sobre coletivo, arte e colaboração*. Belém: UFPA, 2013.

VASCONCELOS, G. (org). *Por uma cartografia crítica da Amazônia: recorte sobre arte, política e tecnologias possíveis*. Belém: 2012.

VERNAGUEIM, R. *A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad. 2000.

“CORPO-OBRA” UMA CORPONTOLOGIA IMANENTE³⁰

Robson Farias Gomes³¹

O ato performativo intitulado “Corpo-obra” consiste numa poética de *pensamento-fazer* (MENDES, 2015) na linguagem contemporânea de performances em dança. Tal, incide num desempenho fundamentado na *Teoria da Dança Imanente* (TDI) que emerge da personalidade e idiossincrasia do *intérprete* que se torna simultaneamente *criador* de sua obra no ato de feitura simultânea de si.

Neste viés, o corpo em cena é compreendido como instância sintetizadora do “fora”³² e do “dentro”³³ (KATZ, 2012; MENDES, 2010) numa constituição *atual* da obra performativa cênica como aquele ou aquilo que é, em si mesmo, o que complexamente e tão somente é nas diferenças e repetições diferenciais. Ao *entepformer*, deste modo, é compreendido não como um “carregador” e/ou “portador” de obra, mas, em si, a própria *obra artístico-performativa*. O ser, aqui concebido, remete às contínuas alterações de si no ato de existir, isto é, enquanto também constituído de relações vivências e encontros.

Dito isto, este texto encontra-se dividido em três partes: (i) referente à abordagem da performance e do performer enquanto *Corpo-Obra*, apresentando a supracitada poética e, em seguida, investindo analiticamente em seus manifestos à luz de autores da performance e da cena da dança; em seguida, (ii) propondo uma discussão acerca da dimensão ontológica da *Dança Imanente* como evidência vivencial na poética contemporânea em dança; e, por fim, (iii) propor uma *corpontologia imanente* na performance do movimento.

Em suma, propomos evidenciar o *ser-devir* na cena da *performance artística em movimento* como aquilo/aquele que se é, e que vem-a-ser continuamente, enquanto própria obra de arte. Para tanto, tal poética fora constituída em procedimentos cênico-

³⁰ Pesquisa financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e integrante do panorama da pesquisa de Mestrado em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes/UFPA) intitulada “*A imanência: uma dança...*”.

³¹ Mestrando em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará – PPGArtes/UFPA. Licenciado e Bacharelado em Filosofia pela Universidade Federal do Pará – UFPA. Técnico em Dança pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA. E-mail: robsongomes_15@hotmail.com.

³² Atravessamentos sociopolíticos e culturais do/no corpo (KATZ & GREINER, 2002).

³³ Traços de singularidade e subjetividade do intérprete-criador (MENDES, 2010).

investigativos de *dissecação artística do corpo*³⁴, tido, aqui, enquanto ser atravessado e rizomaticamente articulado ao ambiente no ato de performance. Desta maneira, inserimo-nos em consonância às poéticas contemporâneas em dança, nas quais “evidencia-se a proposta de ir além dos códigos de movimentos já instaurados, negando-os, transformando-os ou até mesmo inventando outros códigos” (MENDES, 2010, p. 207).

A performance e o performer enquanto Corpo-Obra

*A dança é o próprio corpo que dança [...]*³⁵

Corpo-obra consiste numa poética cênico-teórica na linguagem contemporânea de intervenções artístico-performativas em dança. O *ente-performer* incide plenamente na constituição da obra artística naquilo que *é* e *vem-a-ser* em ato de potência cênica. A obra se constituiu em presentificação e acontecimento rizomaticamente³⁶ interconectados com o ambiente numa constituição de poética multissensorial (MENDES, 2010).

A Performance *Corpo-Obra* fora exibida cenicamente durante a programação de comunicações artísticas da terceira edição do Colóquio Internacional Variações Deleuzeanas³⁷, ocorrida no período de 07 a 09 de novembro de 2018, no Instituto de Educação Matemática e Científica da Universidade Federal do Pará (IEMCI/UFPA).

O desempenho artístico consistiu numa exibição com apelo simplificado de ato cênico, onde os integrantes da mesa “Variações em Arte” foram estimulados a seguir o intérprete-criador em caminhada pelos corredores do instituto, descendo as escadas e dirigindo-se ao centro (pátio de convivência) do prédio, tudo em presentificação e potencialização artística.

³⁴ “[...] a dissecação que pretendo implementar prima justamente por um sentido amplo de corpo, levando em consideração sua matéria orgânica e, também, suas informações menos palpáveis, isto é, suas emoções, seus humores, inquietações, tornados orgânicos por meio do comportamento” (MENDES, 2010, p. 109).

³⁵ (GIL, 2004, p. 78).

³⁶ “Pode-se dizer que o corpo, assim como o rizoma, conecta-se a outros corpos e também ao meio, assim como destaca-se pelo caráter de heterogeneidade entre os corpos. Como o rizoma, o corpo também se caracteriza pela multiplicidade de informações nele impressas, bem como de outros corpos e de caminhos por onde essas informações entram e saem” (MENDES, 2010, p. 183).

³⁷ Evento co-organizado pelo Instituto de Educação Matemática e Científica (IEMCI) e Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGArtes), com apoios institucionais do Instituto de Ciências da Arte (ICA) e Faculdade de Artes Visuais (FAV), todos vinculados à Universidade Federal do Pará.



Figura 1. *O deslizar da terra como constituição e influência da poética imanente na performance do movimento.*

No centro do espaço aguardava a todos um jarro cheio de barro aquoso, o qual induziria uma movimentação imanentemente presente em ação performativa. Cabe destacar que o jarro com barro no centro do instituto fora alocado no local previamente pelo intérprete-criador, em virtude dum único “laboratório” prévio realizado, por coincidência, durante um evento de Artes Visuais no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), recebendo, deste modo, consequentes e importantes influências.



Figura 2. O *Corpo-Obra* em experimentação performativa.

Durante o evento foram oportunizados momentos de contato com a escultura, onde, no caso do intérprete-criador, optou-se por esculpir a *si* mesmo como visualmente e plasticamente *Corpo-Obra*. Isto revela um importante aspecto da poética, conforme será explanado mais a frente, acerca de sua interdisciplinaridade e caráter transeunte entre as diversas linguagens artísticas. O contato com o outro, enquanto público e também atuante, também se fez latente em ambas as experimentações (no MUFPA e no IEMCI), conforme se evidenciam as semelhanças na sequência seguinte de imagens:



Figura 3. Experimentações com outro no Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA).



Figura 4. Experimentações com o outro no Instituto de Educação Matemática e Científica da Universidade Federal do Pará (IEMCI/UFPA).

Toda movimentação, desde o levantar da cadeira na sala de comunicações, bem como o retirar da camisa e do sapato ainda no mesmo local, até o afrochamento de cinto no pátio central do IEMCI foram todos provocados em impulso instantâneo em

articulação rizomática³⁸ com o ambiente e, logo, simultâneo à presentificação intencionalmente artística.

O primeiro movimento após a chegada ao centro do instituto acabou por ser um deslizar do barro sobre a pele do interprete-criador – tratar-se-ia numa transfiguração de si numa ação de conversão semiótica³⁹ do corpo cotidiano-funcional num corpo-artístico – onde a temperatura, textura e cheiro do barro já começavam a influenciar diretamente as reações corpóreas na postura cênica. Imagens, a partir destas experiências, começaram a ser minimamente desenhadas no espaço (*ver Figura 1*).

Proposições *noaqui-agora* se instalam na cena gerando células corpográficas que de modo algum desprezam movimentações de vocabulário em dança do intérprete-criador; pelo contrário, estes foram explorados com nuances abstrato-desconstrutivas. Giros desfiguravam-se, saltos evaporavam e caminhadas se eternizavam no tempo cênico não-cronológico.

A proposta de desnudamento de si efetivou-se quando a face identitária da obra era a mesma de seu intérprete. Era-se a si em cena – nas próprias aflições, medos e angústias, absolutamente *apresentativas*, logo, *não-representativas* e *intransferíveis* – conforme dialogamos com Fischer-Lischte (2008) acerca do fazer-ser-conhecer em *performance*.

A *performance*, enquanto denotação conceitual de linguagem artística integradora, híbrida e transeunte aos demais modos de feitura e manifestações artísticas (GOLDBERG, 2012), contribui para uma análise mais ampla e complexa do ato cênico *Corpo-Obra*.

No intento de buscar *redesenhar fronteiras da produção artística*⁴⁰, utilizaremos, neste momento, o termo *performance* com fins justamente de atualizar e potencializar o sentido complexo e rizomático dos atos artísticos atinentes propriamente ao *movimento*. Dito isto, trataremos, a partir de agora, a dança como um elemento integrante desta rede performática de possibilidades infinitas das/nas/em artes do movimento: uma *performance do movimento*.

Tomando *Corpo-obra* como ato performativo⁴¹ e também performático⁴² propomos uma análise, a partir da próxima sessão, acerca destes atravessamentos que culminarão nas

³⁸ Referência ao *corpo como sujeito rizomático*, proposto por Mendes (2010, p. 180).

³⁹ Conforme proposto por Loureiro (2007).

⁴⁰ Conforme proposto por Almeida & Lima (2014).

⁴¹ Isto é, que ocorre em um local de *apresentação* com recorte espaço-temporal de exibição.

⁴² Isto é, uma manifestação interdisciplinar e combinada multimidiática e linguisticamente em artes.

propriedades estruturais de tal: uma dimensão ontológica do *fazer-ser* em dança imanente, através da dissecação do *corpo-ser* numa poética *metacorporal*, isto é, um meta *si* em devir.

A dimensão ontológica da Dança Imanente

*O discurso do corpo e, logo, sua linguagem dependem de sua própria construção biopsicossocial.*⁴³

A Teoria da Dança Imanente possui três princípios norteadores para a construção poética em dança (aqui tida, como dito anteriormente, enquanto *performance do movimento*). O primeiro consiste em evidenciar o ente a partir do auto-reconhecimento por meio de um processo denominado de *dissecação artística do corpo* culminando num substrato reconhecido de si denominado de *Corpo Dissecado*, encaminhando para um aflorar de si amadurecido, em imanência, através do denominado *Corpo Imanente*⁴⁴. O segundo corresponde ao pronunciar-se sobre, de e em si mesmo, resultando num processo de metalinguagem da dança que conciliado aos procedimentos do *Corpo Dissecado* fazem emergir um *Metacorpo* que, em ditos mendianos, diz respeito ao “[...] discurso do corpo e, logo, sua linguagem que dependem de sua própria construção biopsicossocial (MENDES, 2010, p. 216). O terceiro, exposto nas noções de *CorpoVisivo*⁴⁵ e *CorpoVisível*⁴⁶, refere-se ao princípio de visibilidade que, em linhas gerais, corresponde ao diálogo entre material e imaterial na construção da poética que transita entre realidade e imaginação.

Destes três princípios fora tomado como mote basilar para esta análise, com fins de introdução à uma ideia dimensional ontológica na dança imanente, o segundo, que sugere “[...] uma certa tendência à realização de abordagens relacionadas prioritariamente com o corpo” (MENDES, p. 201) por ele e nele mesmo. Em outras palavras, nesta dimensão: “[...] O corpo é o informante da obra” (Idem).

⁴³ MENDES, 2010, p. 2016.

⁴⁴ “[...] Noção que acredita na existência de um corpo cênico como algo que, mesmo inerente à personalidade do intérprete, não se encontra fixo e estabelecido, mas em constante processo de construção” (MENDES, 2010, p. 37).

⁴⁵ “As imanências dos artistas emergem, gerando, primeiramente, imagens visivas. Essas imagens se transfiguram em movimentos repletos de subjetividades, chamados de movimentos autônomos que apontam para um vocabulário de linguagem particular fundamentada no próprio corpo” (2010, p. 276).

⁴⁶ É o corpo visivo transfigurado em cena perceptível propriamente dita.

O corpo, na perspectiva contemporânea de poéticas performativas, tem cada vez mais a si mesmo explorado e circunscrito em cena. Mendes (2010, p. 201), a este respeito, propõe uma pesquisa cênica, onde a análise constitua:

[...] uma expressão artística sobre o corpo, fundamentada no corpo e realizada pelo próprio corpo, possibilitando, por intermédio da proposta cênica, a existência de uma espécie de metalinguagem, uma vez que o corpo fala de si mesmo. Neste sentido, ressalto a existência de uma estratégia cênica metacorporal, ou ainda, de um Metacorpo que se faz presente a partir da linguagem da dança.

O corpo como múltiplo, na percepção de si, é o primeiro momento para a instauração de um *corpo imanente*, isto é, um corpo presentificado de si, em si, sobre si, prontamente disponível a estar posto nu e cru na cena.

O aspecto que referencia o corpo-ser como cerne da poética imanente em performance do movimento alia tais processos teóricos com a sciência artística da cena. *O corpo enquanto ser*, aqui, funda-se na integralidade biopsicossocial e psicofísica do ente, isto é, quanto a tudo aquilo que se é.

A dimensão ontológica da Dança Imanente pode ser evidenciada neste vão interpretativo da teoria. O *Princípio de Metalinguagem* evidencia, para além do caráter exploratório de si, a abertura de potência criativa na imensidão do acaso e do devir de si mesmo, isto é, o movimento, a diferença o alterar-se constantemente numa poética que jamais será a mesma numa perspectiva de autopoiesis atualizada e plena.

Mendes (2010, p. 207) indica, a respeito dos códigos que são gerados a partir da imersão em *si-mudança*, a reverberação de riqueza plástica para a poética que possui, em si, a singularidade e traço pessoal do performer. A autora afirma:

[...] esses códigos são investigados a partir dos padrões do próprio corpo humano, considerando a dramaturgia corporal dos intérpretes-criadores no desvelar dos movimentos e gestos a serem dançados. Trata-se de códigos de linguagem não-verbal (movimento e gesto), aos quais chamo de elementos expressivos do corpo, como informações veiculadas pela mídia corpórea. [...] é o próprio que descobre, cria e comunica seus códigos. Os elementos expressivos do corpo são, portanto, unidades de linguagem no processo de comunicação corporal.

Propomos, em *Corpo-obra*, a investigação em tempo real dessa constante (des)construção do corpo em cena.



Figura 1. *O metasi em corpografia imanente.*
Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA)

Uma corpontologia imanente

O que realiza o sentido do movimento do corpo é a imanência⁴⁷

Corpo-obra *acontece* num paralelo de dimensões limítrofes quase imperceptíveis entre ato cênico e cotidiano, corpo artístico e corpo ordinário, corpo com formação técnica em dança e corpo que caminha sem a menor preocupação estética no dia a dia. A integralidade do ser que se altera constantemente numa fissura ínfima de criação desnuda-se ontologicamente no ato cênico como uma evidência do corpo enquanto obra - um *corpo-obra* - na plenitude do sentir e ser afetado artisticamente.

O corpo ontologicamente dissecado em imanência transpõe-se em cena. Conforme indicado anteriormente por Mendes, a dramaturgia do corpo baseada em Katz (2000) sugere cernemente que “a dramaturgia de um corpo seja o seu próprio estado de existência, a sua maneira de ser/estar no mundo” (2010, p. 206). Neste sentido, corpo-obra constitui-se como poética de ser/estar em existência, neste caso, em

⁴⁷ (GIL, 2004, p. 78).

existência cênica potencializada. Reitera ainda a autora: “É por meio de suas dramaturgias que o corpo fala, expressa e é o próprio indivíduo” (Idem). Nisto, “[...] O discurso do corpo é reflexo da própria dramaturgia corporal” (MENDES, 2010, p. 216).

Considerações Finais

Os pressupostos da *diferença* que reforçam uma poética que se constrói no instante, no movimento, no aqui e no agora abordam a mudança em lapsos de mínimos intervalos criativos que são potencializam-se em existência numa fração ínfima de instaurando simultaneamente um resgate daquilo que se *foi* com a constante inovação daquilo que se *é*. A Performance Corpo-obra instaurou-se em bases efêmeras de criação-vivência, onde num piscar dos olhos desaparece enquanto obra e logo em seguida retorna a aparecer de outra forma. Além disto, destacam-se as implicações sociopolíticas da presença de um corpo-artístico num espaço predominante científico como o IEMCI, onde muitos corpos-partícipes da performance (o público presente) se viu também enormemente envolvido numa temperatura cênica partilhada sensivelmente.

Em suma, discutiu-se teórico-cenicamente ao longo do texto a instalação-obra de um corpo cênico presentificado em potência de vida que, em nossa perspectiva, incipientemente culmina numa corpontologia imanente alicerçada em pressupostos pós-modernos da teoria em dança-pensamento.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, M. I. M; LIMA, F. D. *Arte Jovem: redesenhando fronteiras da produção artística e cultural*. Rio de Janeiro: Gramma, 2014.

LOUREIRO, J. J. P. *A conversão semiótica na arte e na cultura*. Belém, ETDUFPA, 2002.

MENDES, A. F. *A Dança Imanente como pensamento-fazer somático e a Disciplina Expressão Corporal I na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*. O Percevejo Online, V. 7, n. 1, p. 74-100, jan. / jun. 2015.

_____. *Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do espetáculo Avesso*. São Paulo: Escrituras, 2010.

KATZ, H. GREINER, C. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Sílvia; PEREIRA, Roberto (orgs.). *Lições da Dança 3*. Rio de Janeiro, UniverCidade, 2002.

GIL, J. *Movimento Total: o corpo e a dança*. São Paulo, Iluminuras, 2004.

GOLDBERG, R. *A Arte da Performance: do futurismo ao presente*. Orfeu Negro: 2ª Edição. 2012.

FISCHER-LICHTE, E. *The transformative power of performance: a new aesthetics*. Translated by Saskya Iris Jain. London; New York: Routledge, 2008.

FARINHA POÉTICA: UMA POSSÍVEL COREOCARTOGRAFIA FAMILIAR

*Juanielson Alves Silva*⁴⁸

*Ana Flávia Mendes*⁴⁹

1. Por que caminhar?

*“A vida é amiga da arte”
Caetano Veloso*

A experiência artística-acadêmica é um trajeto em constantes mudanças e enquanto escrevo este texto minha cabeça explode em transformação. Por isso, talvez este trabalho (não)científico não seja uma tentativa de conceituar algo, mas de propor uma reflexão em torno de algo, trata-se da cogitação de uma possível noção metodológica para pesquisa *em* dança. Daí a necessidade de escrever este trabalho. Não para refutar o que já foi dito em outro momento, mas para reafirmar algumas características e instigar a reflexão em torno de outras, principalmente os entrelaces entre cartografar e criar dança a partir de experiências em/coma família, o que tenho chamado de *coreocartografia familiar*.

Para isso, faço-me algumas perguntas que servirão de estímulo para a reflexão sobre as possibilidades epistemológicas acerca desta possível noção metodológica, a *coreocartografia familiar*. Tais como: Quais os entrelaces entre as noções de cartografia e coreografia (ou processo criativo em dança)? O que torna a cartografia do processo criativo do *Rito Artístico Farinha poética* uma possível coreocartografia familiar?

Certamente uma proposta de reflexão acadêmica desta natureza não seria suficiente para abordar as questões que coloco aqui de forma mais ampla, ou para “formatar” uma noção metodológica, mas me servirá de espaço para refletir sobre uma possível maneira de se organizar em pensamentominha experiência cartográfica em

⁴⁸PPGArtes-UFPA. juanielsonsilva@gmail.com. Artista-farinheiro-professor-pesquisador mestrando em Artes pelo Programa de pós-graduação em Artes da UFPA; sob a orientação de Ana Flávia Mendes Sapuchay. Graduado em pedagogia pelas Faculdades Integradas Ipiranga. Técnico em dança (habilitação em Intérprete-criador) pela ETDUFPA. Integrante do projeto de pesquisa Coreoepistemologias (CNPq/2014)

⁴⁹ Professora da Universidade Federal do Pará. Instituto de Artes.

dança. Uma experiência que emerge de um, faz parte de um e é essencialmente um *processo*.

2. Como caminhar?

2.1 Em uma experiência coreográfica, cartográfica e familiar

Nasci no município de Concórdia do Pará, cidade pequena do interior do estado do Pará e por ser de origem de uma família de farinha, durante toda minha infância acompanhei o preparo da farinha de mandioca, desde a coivara⁵⁰ até o ato da venda na feira. Sempre atento com a natureza dos fatos que me cercavam, e com uma mente recheada de criatividade, a poesia da vida semirural se mostrava aos meus olhos.

Todavia com o decorrer dos anos fui me afastando desta prática agrária, pois como reflexo de uma educação (formal e informal) que marginaliza estas práticas, me foi ensinado que aquele ambiente não era mais apropriado para mim, caso eu quisesse “ser alguém na vida”. E no ano de 2012 fui aprovado no curso Pedagogia e, por conta disso, tive que migrar para Belém do Pará, e me afastar definitivamente deste ambiente, porém minha família continuou a realizá-la, principalmente meus pais e meu irmão mais novo. Todavia, felizmente, em 2017, ao ser aprovado no mestrado em Artes pelo PPPGArtes-UFGA, eu retorno para casa, me reaproximo do preparo da farinha e de minha família e inicio uma nova pesquisa em Dança.

Ao retornar para fazer minha pesquisa de mestrado percebi que minha presença enquanto filho-irmão-tio-pesquisador alterava aquele espaço. Não se tratava de uma pesquisa que me distanciava enquanto pesquisador do fenômeno que era pesquisado, muito pelo contrário, ela me enterrava no fenômeno. Pesquisa e pesquisador eram um fenômeno só e cada viagem que fazia a minha cidade, fui percebendo isto mais fortemente, pois as relações com minha família tomaram uma proporção enorme enquanto fenômenos de pesquisa para criação coreográfica.

Passei então a fazer diários de bordo das viagens com anotações, desenhos, poesias e outros elementos que pudessem rememorar alguns acontecimentos que me ajudariam na construção do *Rito artístico Farinha poética*. Não há de se negar, já não era uma pesquisa científica a muito tempo! Aquela experiência era essencialmente

⁵⁰Ato de descambar e queimar uma determinada área para dar lugar a um roçado, que por sua vez, é a área onde as mandiocas são plantadas.

artística, experiência de vida. Um trajeto que vinha se escrevendo a cada fenômeno experienciado, a cada viagem, a cada encontro, a cada ligação, a cada acontecimento ao longo da pesquisa, era/é uma cartografia. Uma cartografia de um processo criativo em dança imerso em processos familiares. Era/é(talvez) uma *coreocartografia familiar*.

2.1.1 Coreocartografia: mapa, trajeto, interatividade, linhas de fuga e traição

Tudo me atravessava, tudo fazia parte, mas era necessário escolha e fuga!

Escolher não como estratégia de delimitação e *fugir* não como maneira de se acovardar, mas como procedimentos para ampliar e aprofundar o campo de estudo pelo qual eu estava interessado: a Arte. Afinal, estou é um mestrado *em* Artes, afinal eu *sou* um artista. Então eu escolhi a Dança e fugi da ciência positivista. Fugi do mapeamento de minha cidade, da cartografia convencional, do conhecimento pragmático, das diretrizes heterogenias para a linguagem e para a pesquisa acadêmica.

De fato, eu fugi. Fugi e criei um mundo novo. Mas não foi uma fuga causada pelo medo de ficar, pois fugir não é um ato de covardia, como há uma tendência a pensar: fugir é um transbordamento de possibilidades. Fugir é não se manter preso a formulações estáticas, apotências fixas, é ir em busca de “um não mundo” ainda em estado de criação, das invenções, de um meio. E para Deleuze e Guattari (2011 *apud* MORAES; JARDIM, 2017, p. 24):

[...] meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

Foi então que me vi no entre, no meio da mata, no lugar das incertezas e das possibilidades, fazendo ali, em estado de criação, minha morada temporária e meu castelo em constante construção. Castelo não, casa de farinha.

É no vazio, no breu, na mata fechada e nas águas escuras dos igarapés de uma Amazônia desconhecida aos olhos convencionais que eu crio meu mundo, que fugo da cidade, das ruas asfaltadas que levavam o curumim que um dia fui em uma única direção (casa-escola-igreja-igreja-casa-escola). Em estado de criação tracei minhas

linhas de fuga: estruturas de instabilidade, de múltiplas possibilidades e de vazamento, uma vez que:

A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 30)

Por isso eu fugi. Fugi e trai, pois, “para aqueles que não fogem, que permanecem na margem, o ato de fugir magoa, já que é normalmente interpretado como uma traição” (MORAES; JARDIM, 2017, p. 26). Escolher a Arte como caminho de pesquisa, a dança contemporânea como pensamento-linguagem artística para falar de minha família, do que um dia já foi meu contexto social a partir de um narrativa autoral e autobiográfica, bem como escrever “sobre/com” este processo de forma menos pragmática (faço referência aqui a escolha de escrever minha dissertação/memorial de pesquisa do mestrado em formas de cartas para meus familiares) são atos de traição.

Traição não àqueles que me aguardam do outro lado, na saída do terreno, “é, de fato, um tipo de traição, mas a vítima não são as pessoas que ficam, mas o próprio sistema opressor: ‘traem-se as potências fixas’”(MORAES; JARDIM, 2017, p. 26) traição a um sistema alienador que fecha as janelas laterais da mente e obriga o sujeito a ver por um janela direcionada a somente um dos olhos. Uma única perspectiva, uma única direção, sem possíveis olhares diferentes daqueles já habitualmente pré-estabelecidos. Portanto, escolher a cartografia também é um ato de traição.

No livro *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia vol 1*, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) apresentam a cartografia não como método, mas como um princípio para se pensar o conhecimento de forma Rizomática.

Neste livro, os filósofos questionam as formas pragmáticas de pensar o mundo, de pensar a Filosofia, propondo uma reestruturação da organização pensamento humano e, logo, das maneiras de estruturar o conhecimento, propondo o conceito de *rizoma*, que é um modelo de resistência ético-estético-político que não se fecha, que abre e cria *linhas de fuga*⁵¹, que valoriza a *pluralidade* e as *possibilidades*. Uma estratégia não-

⁵¹Conceito Deleuziano que compreende determinadas ações/escolhas como estratégias de desterritorialização. Falei mais a frente sobre tais.

linear e em constante *agenciamento*, um emaranhado de linhas de pensamento, uma rede de interconexões.

Quando Deleuze e Guattari (1995) descrevem os princípios de um *rizoma*, eles apresentam o 5º princípio, o princípio da *cartografia*. Compreendida como uma abordagem rizomática que se configura enquanto mapa e que visa acompanhar um processo e não representar um fenômeno/objeto de pesquisa, isto é, um mapa de processos, mas não uma representação dada do processo.

Trata-se de um mapa que se desenha enquanto a pesquisa caminha, uma estratégia para acompanhar, investigar e criá-la. Um mapa de conexões suscetíveis a modificações, desmontável, aberto e emaranhado em linhas, hipóteses e encontros.

Segundo os autores:

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para desbloqueio dos corpos sem órgãos, para abertura da máxima sobre um plano de consistência. Ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21).

Isso me faz lembrar da teoria de Redes da Criação, de Cecília Salles, que em seus estudos afirma que toda criação artística é feita em rede: sem início, meio ou fim, com dinamicidade, sem hierarquia de ações, interconectada, plural, com base na percepção, na memória individual e coletiva do artista. Segundo a autora:

Ao adotarmos o paradigma de rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações, que se opõem claramente àquele apoiado em segmentações e disjunções (SALLES, 2006, p. 24).

Eduardo Passos et. Al (2015), afirmam que na experiência cartográfica o conhecimento se constrói junto a prática, constrói-se enquanto a pesquisa caminha. Inversão, portanto, de meta-hodos (conhecimento-caminho) palavras que compõe o significado de metodologia etimologicamente, para hodos-meta (caminho-conhecimento).

Sendo assim, a cartografia não corresponde à um método para coletar de dados, mas sim uma experiência inventiva no qual o caminho revela o conhecimento a partir das experiências de encontros entre os corpos. O que dialoga com o pensamento de

Ostrower (2014, p. 76) sobre processos de criação especialmente quando a autora afirmar que:

O caminho não se compõe de pensamentos, conceitos, teorias, nem de emoções – embora resultado de tudo isso. Engloba, antes, uma série de experimentações e de vivências onde tudo se mistura e se integra e onde a cada decisão e a cada passo, a cada configuração que se delineia na mente ou no fazer, o indivíduo, ao questionar-se, afirma-se e se recolhe novamente das profundezas de seu ser.

Salles (2006, p. 26), ao abordar o trajeto de criação pensado em rede afirma que: “as interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provocam uma espécie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra.”

Ainda segundo ela, “a busca no fluxo da continuidade, é sempre incompleta e o próprio projeto que envolve a produção das obras, em sua variação contínua, muda ao longo do tempo (SALLES, 2006, p. 20), desta forma a construção da obra de arte, assim como a cartografia da mesma, também se dá em rede, em um caminho de múltiplas ramificações, sujeito a alterações, aberto a experimentações, escolhas e possibilidades. Escolher, portanto, uma metodologia dessa natureza me permite fluir naturalmente com a escrita do processo.

3. Por onde caminhar?

Por todas essas considerações, e muitas outras que não cabem neste trabalho, (h) a escolha do uso do prefixo “coreo” e da palavra “**Familiar**” na expressão *coreocartografia familiar: pois trata-se de uma experiência cartográfica de um processo criativo em dança que se dá a partir das relações com uma família.*

E sendo assim, em hipótese, por se tratar de uma experiência, e não de um método, *a coreocartografia familiar não se apresentaria como um programa metodológico científico a ser executado e seguido rigidamente, mas como um plano de composição artístico-metodológico que se organiza de acordo com o processo criativo em dança.* Criando noções próprias, organizações autônomas e intrasferíveis, subjetivas àquele processo criativo, àquela experiência, tornando-se, conseqüentemente, uma escrita política que não se dá na intencionalidade de coletar ou informar dados, mas de provocar, rememorar e criar *linhas de fuga* e pontos de encontros.

Destarte, o *Rito Artístico Farinha poética* e sua *coreocartografia* seriam, portanto, *trajetos de encontros costurado por cipós da vida, escritas poéticas, políticas e acadêmicas de experiências, grafias de vivências de um corpo no mundo encarnadas em cena*. matas a se explorar, caminhos a serem desbravados. Uma possível *coreocartografia familiar*.

Familiar também porque *é íntima, semelhante, e porque o que escrevoem meu memorial de pesquisa, e no rito artístico, não são apenas os costumes e as tradições em torno do preparo da farinha, mas memórias, desejos, vontades, acontecimentos, experiências familiares com minha mãe, papai, irmãos, sobrinhos, avô, tios, vizinhos e amigos*.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G; GATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*, V 1. Ed. 34. Rio de Janeiro, 1995. (Disponível em <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-guattari-mil-platos-voll.pdf> acessado em 10/09/2017)

DELEUZE; PARNET. G. C. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 84p.

MORAES E JARDIM. D. S; A.F. C. *O que é uma linha de fuga? Considerações a partir do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa*. Caderno de estética aplicada nº 20. Universidade Estadual de Monte Claros (Unimontes): Monte claros, Brasil, jan – jun/2017.

PASSOS, ET AL. *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (Orgs). Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. – Porto Alegre: Sulina, 2015.

SALLES, C. A. *Redes da criação*. Editora horizonte: Vinhedo, São Paulo, 2006.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2014.

FIGURAÇÕES DO *CORPO SEM ÓRGÃOS* NO DOCUMENTÁRIO *PINA*, DE WIM WENDERS

*Luiz Guilherme dos Santos Júnior*⁵²

1. Por um cinema do corpo

O ato de filmar os espaços fechados, paisagens, mas também captar a imagem de pessoas em movimento se configurou como uma das funções principais do cinema em suas origens. Comolli (2008) considera o advento do corpo no cinema como um dos elementos primordiais do processo de captação das imagens do mundo, e que resulta na própria noção de realismo, já que o espectador tem diante dos olhos uma representação quase “idêntica” e capaz de confundi-lo ao se identificar com personagens, emoções gestuais, lugares etc. A câmera, nesse propósito, objetiva materializar os corpos ou personificá-los com seu “olhar” mediador entre vida e projeção de imagens. Além disso, “a materialidade da máquina sempre precisou da corporeidade dos corpos. O corpo filmado é a pilastra do cinema”. (COMOLLI, 2008, p. 255).

Cineastas como Andy Warhol, nos Estados Unidos dos anos 50, por exemplo, inseriu captações fílmicas com durações intensas. Congelavam-se os movimentos e os corpos eram colocados fora da sensação de mobilidade. Essa forma de captação extática dos corpos está presente no filme *Sleep* (1963), em que a câmera fixa por 8 horas ininterruptas um homem, cujas partes do corpo são captadas fixamente pela câmera em enquadramentos que valorizam o plano detalhe e a “demora” em extremidades que, mesmo fixadas, não conseguimos identificar de pronto, pois não se assemelham aos contornos comuns dos órgãos.

Esse cinema visa colocar o corpo no foco da câmera, para se buscar uma intimidade orgânica mais próxima da plenitude da vida e daquilo que pode ser entendido como um *CsO* (*Corpo sem Órgãos*), por ser inacabado enquanto forma e estar sujeito a constantes mudança. (DELEUZE; GUATTARI, 1996). A ênfase dada ao corpo pela fixidez da câmera seria uma perspectiva estética de “revelação” do humano,

⁵²Doutorado em Comunicação Social (PUCRS). Email: lguilherme1973@gmail.com.

pois “é preciso que a câmera invente os movimentos ou posições que correspondem à gênese dos corpos, e que sejam o encadeamento formal de suas posturas primordiais”. (DELEUZE, 2007, p. 242). Desse modo, o que Deleuze intitula de “cinema do corpo” parte da hipótese de que os corpos em cena progridem a partir de seus próprios gestos e atitudes, sem uma necessidade de apresentá-los ou conduzi-los por meio de explicações adicionais; assim, em um tipo de cinema mais “narrativo”, são os corpos que deflagram os dramas e afetos.

Nessa perspectiva, tal vertente do cinema, ao filmar os corpos, revelaria seu interior ou a “parte maldita” do humano que se engendra visualmente como desmedida física que possa chegar à “verdade dos corpos” (COMOLLI, 2008). Deleuze (2007) aprofunda essa instância do corpo no cinema ao pensar em uma encenação que não estabeleça limites para a expansão dos gestos e afetos; um corpo que se transfigure no “grotesco”, mas que possa também alcançar um contraponto que ele chama “corpo gracioso”. No caso específico do cinema do corpo do diretor estadunidense John Cassavetes, forja-se um “estilo” que permite que os próprios gestos e “atitudes corporais” das personagens engendrem suas histórias e afetos; é como se o cinema voltasse sua atenção para as atitudes corporais do teatro naturalista e restituísse a “presença dos corpos” que perpassa por uma inventividade da câmera ao tentar restabelecer gestos e “posturas primordiais”.

Assim como Deleuze e outros autores que discutem a representação do corpo no cinema, Foucault (2001), estudioso dos agenciamentos do corpo, também coloca em debate a forma em que a câmera realiza a figuração dos corpos, corroborando, nesse sentido, os pontos de vista aqui referenciados. Segundo o filósofo, é preciso buscar novas configurações estéticas e perceptíveis no tocante à captação das formas visuais do corpo, que possam, nesse sentido, convergir para outras sensibilidades visuais, para estabelecer uma dissonância em relação aos discursos que reforçam a “disciplina” dos gestos e das expressões corporais.

Atento a essas cinematografias, Foucault se refere a um tipo de cinema que, ao contrário de uma normatividade, permita recriar a “organicidade do corpo”, ou seja, desconstruir as hierarquias que restringem os movimentos, ou seja, é necessário que a câmera atomize os pequenos detalhes e elabore novas sensibilidades tácteis e visuais. A câmera, nessa perspectiva, tem um papel primordial de agenciar intensidades através de ângulos obtusos, linhas de fuga, prazeres que desorganizem as formas e discursos comuns no tocante ao prazer. Os filmes que se propõem a uma meticulosidade quanto às

imagens corporais tornam-se, na maioria das vezes, discursos programados sobre os prazeres, corpos disciplinados em uma organicidade calculada.

2. *Pina*: oscilações de um Corpo Sem Órgãos

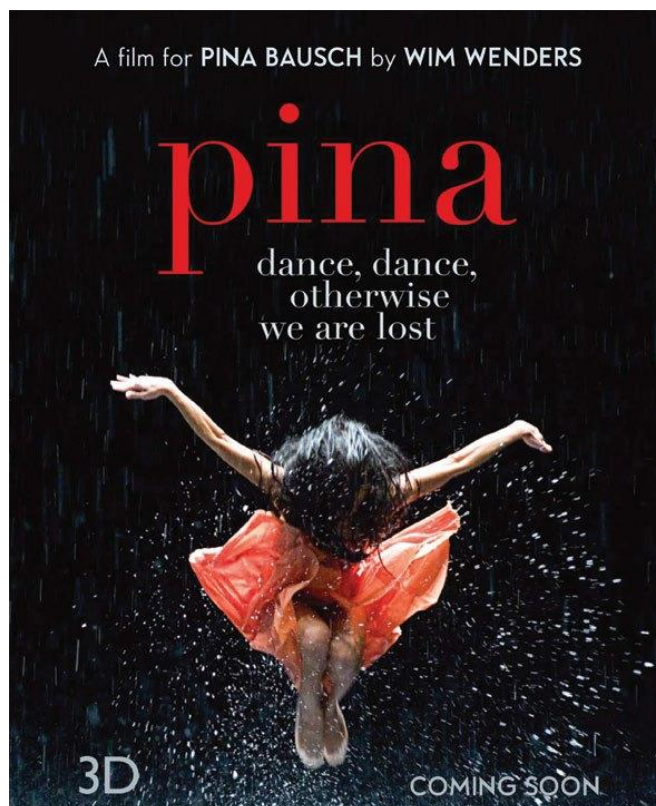


Figura 1

O documentário *Pina*, de Wim Wenders, realiza uma homenagem à Pina Bausch (falecida em 2009), uma das artistas que mais contribuíram para inserção de novas formas corporais e poéticas no âmbito da dança contemporânea. O filme originalmente foi filmado em 3D, pois, segundo seu diretor, até o advento dessa dimensão da imagem cinematográfica seria quase impossível filmar a *performance* corporal do grupo artístico de Pina Bausch, pelo motivo de que o dispositivo comum do cinema, em certo sentido, delimitasse a complexidade dos detalhes referentes aos movimentos gestuais do corpo. Dentro dos padrões do gênero, no entanto, com muita inventividade, Wim Wenders se utilizou também de filmes que mostram os ensaios originais conduzidos pela mentora do grupo de dança, ou seja, de coreografias

realizadas pela *Companhia Tanztheater Wuppertal* dirigida pela própria artista, além peças musicais como *A Sagração da Primavera*, *Café Müller*, *Kontakthof* e *Vollmond*.

As locações do documentário estão centradas na cidade de Wuppertal, na Alemanha, onde Pina viveu durante 35 anos, alternando-se com partes gravadas em estúdio com os alunos da coreógrafa e outras que mostram cenas sequenciais de espetáculos dessa companhia. Contudo, a maioria das cenas surgem em um espaço teatral em que os espetáculos de dança eram levados ao público. Em tais sequências, cinema e teatro se confundem no documentário, criando a “ilusão” de que estamos ora assistindo a um espetáculo teatral de dança ou realmente diante de um filme.

Nesse sentido, a proposta estética elaborada por Wim Wenders se aproxima do conceito de “documentário performático”, no entanto, incorpora formas conceituais do cinema poético, já que tenciona realizar, de maneira contínua, fusões entre as matrizes da linguagem da visual, sonora e verbal. Além disso, as performances que foram criadas e coreografadas por Pina colocam em cena figurações do corpo numa vertigem que “desorganiza” a compleição natural dos movimentos e dos gestos, a partir de imagens insólitas que apresentam planos, ângulos e enquadramentos inusitados quanto à potência dos corpos em cena, ou quando o corpo sai completamente de seu eixo originário:



Figura 2

No todo, o documentário realiza enquadramentos que em sua maioria fazem a captação dos corpos em plano conjunto, o que demonstra certa intenção de mostrá-los dentro de um domínio pleno de movimentos e gestos. Entretanto, as cenas nunca estão destituídas da concepção espacial, ou em espaços fechados, como no caso do teatro, ou em que os bailarinos mantêm contato direto com a natureza. Wenders realizou um documentário em que o “gesto” se estabelece plenamente como dimensão de afetos,

para que os corpos se apresentem plenos diante da câmera. Tal consonância entre “gesto” e produção de afetos está presente no teatro, mas pode ser naturalmente aplicada ao cinema. Como explica Brecht (2005, p. 155), “a posição do corpo, a entonação e a expressão fisionômica são determinadas por um Gestus social; as personagens injuriam-se mutuamente, cumprimentam-se, instruem-se mutuamente etc”.

Sobre essa potência dos gestos e essa capacidade de transformá-los em arte e afetos múltiplos, Jeudy (2002, p. 111) comenta que “o desafio é de mostrar não somente do que o corpo é capaz, mas, sobretudo, o que ele ainda pode, para além as exibições já realizadas”. Pode-se afirmar ainda que as dimensões insólitas dos corpos e dos gestos em *Pina* realizam o que Badiou (2002) chama de “a relação entre verticalidade e atração”, ou seja, como se em cada movimento corporal percebêssemos duas forças naturais que agiriam sobre os corpos: a tentativa de lançar-se numa linha vertical, e, por outro, a atração gravitacional do solo:



Figura 3

Tal dicotomia é marcante em quase todas as sequências do documentário, o que demonstra o intenso trabalho de reverter ou desconstruir as limitações impostas pelas leis da matéria. Numa perspectiva do *Corpo sem Órgãos*, tal potência representa, segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 12), “abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidades”. Além disso, em várias sequências do filme, os corpos

convergem para formas vertiginosas que entram em choque com a dureza dos elementos materiais. Em outros, a fixidez e a leveza dos gestos agem como extensões dos elementos: terra, ar, fogo e água; o corpo deseja ser uma parte natural do mundo, estar mais próximo do que é inerente à própria constituição orgânica e elemental do homem, por outro lado, procura repelir, ultrapassar as limitações orgânicas e tirar o peso dos corpos, como é possível visualizar no frame a seguir:



Figura 4

No plano da locação, a cidade de Wuppertal é um cenário recorrente no documentário, sobretudo porque se apresenta como um espaço tencionado pelos padrões da modernidade, com pontes, prédios e elevados, onde se percebe a ausência e trânsito de pessoas. Em algumas sequências do filme, os bailarinos de Pina surgem em plano conjunto compondo movimentos gestuais em que a leveza das mãos e rotações do corpo formulam contrapontos visuais em desalinho. O que está em jogo nesse posicionamento estético é desconstruir a supremacia dos “dogmas comportamentais”, ao “ressignificar” a organicidade do corpo. Nesse sentido, as figurações do *Corpo sem Órgãos* em Pina pretendem, diante da câmera, realizar o extremo possível da capacidade estética dos movimentos, tirando-os do que é usual e telegrafado, mesmo que esses movimentos estejam grafados dentro de um processo de captação visual como o cinema. Uma das ideias é confrontar a verticalidade e o poder da gravidade sobre o corpo:



Figura 5

A irrupção do insólito está em consonância com a radicalidade dos movimentos corporais dos atores frente às câmeras; ao mesmo tempo, corpo e gesto perdem as características usuais e se agenciam como um *Corpo sem Órgãos* (CsO), em que “percebemos pouco a pouco que o CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo”. (DELEUZE, 1996, p. 24). Numa dessas sequências, uma das bailarinas ensaia movimentos livres em uma indústria. No enquadramento, o espectador percebe em destaque uma arquitetura de aço em plano geral, enquanto a dançarina mantém um ritmo que, de alguma maneira, neutraliza o peso das linhas e do maquinário da fábrica. O chão de cimento sente o toque dos pés da bailarina, enquanto os braços e as mãos se distendem nas curvas da engrenagem de aço:



Figura 6

Em outros momentos do filme, os bailarinos da companhia se transformam em espectadores, quando assistem as filmagens em que Pina Bausch orienta seus discípulos. Quanto à montagem do filme, foram eles que propuseram, de acordo com a singularidade artística de cada um, uma dança ou movimento em homenagem à memória da artista. Diante da câmera, cada um dançarino fala da convivência e dos desafios que tinham de enfrentar sob a orientação da coreógrafa. Alguns deles falam de medos interiores e de como Pina Bausch buscou “explorar” a potencialidade corporal de cada um, muitas vezes, apenas com uma frase, um olhar ou com o próprio silêncio. Nos depoimentos, os olhares expressam certa angústia interior, ou seja, não há movimentos, mas o silêncio diante da câmera, enquanto a voz dos artistas é ouvida pelos espectadores:

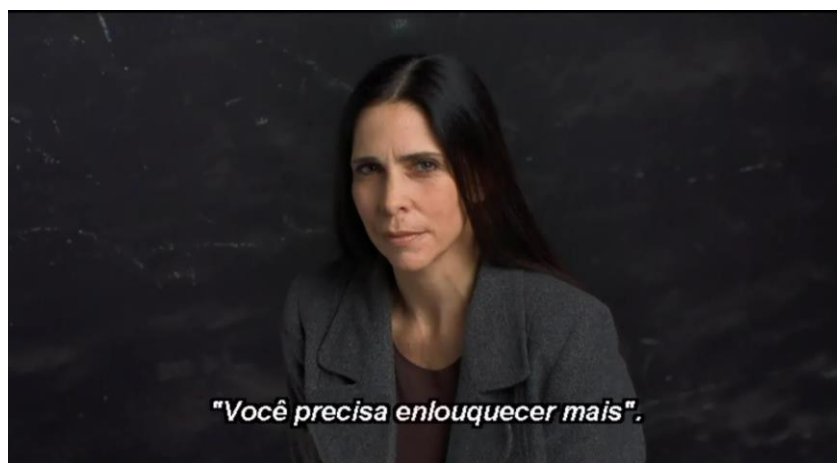


Figura 7

Outro elemento estético em destaque no documentário é a presença da trilha sonora, que coordena de maneira harmônica e conduz o fluxo dos corpos, alternando-se em cada sequência, no intuito de suavizar as linhas corporais e os gestos, ou sugerir o atrito entre o corpo, o espaço e o tempo, além estabelecer a profusão de afetos entre os dançarinos. Além disso, a trilha conduz os encontros que acontecem entre os bailarinos. O encontro e o choque entre os corpos refletem a “cotidianidade” citado por Deleuze em seu estudo sobre as relações do corpo com o cinema, pois no filme de Wenders os corpos falam de vida, de dores e dramas afetivos, numa dimensão gestual, é expressada apenas pelo movimento das mãos, da face e de olhares intensos entre os atores. O peso dos corpos é controlado por outros corpos em situações de extrema plasticidade. Segundo um dos atores entrevistados, eles tinham que expressar fenômenos da natureza

apenas com os gestos das mãos, para calar as vozes e permitir que os corpos se intensifiquem enquanto linguagem e expressão.

Considerações finais

O documentário finaliza com num plano geral em que os atores realizam gestos por meio das mãos que “materializam” o fluir e a alternância das estações; tais gestos são representativos pois sugerem estados sensíveis do corpo e de que maneira esses movimentos podem estabelecer um vínculo com os elementos da natureza, sem, contudo, deixar de questionar tudo aquilo que delimita ou pretende condicionar os corpos. Desse modo, o filme de Wim Wenders não somente faz uma homenagem ao trabalho artístico de Pina Bausch, mas projeta para as telas uma possibilidade de representar as oscilações e dinâmicas do que Deleuze chama de *Corpo sem Órgãos*. Nesse propósito, o documentário, ao utilizar câmeras em plano sequência durante a captação dos corpos em cena, tenciona registrar tais figurações do corpo, por meio da dança, em que os gestos encenados em espaços variados rompem com as delimitações físicas e temporais, projetando um corpo que se transborda em “jorros” intensos de potências gestuais e levezas que desafiam a concretude dos elementos da natureza.

Referências Bibliográficas

BADIOU, A. *Pequeno manual de Inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BRECHT, Be. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

COMOLLI, J. L. *Ver e Poder – a inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DELEUZE, G. *Cinema II: A Imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

FOUCAULT, M. Sade, o sargento do sexo. In: FOUCAULT, M. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. In: *Ditos & Escritos*. (V. III) Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GLUSBERG, J. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

JEUDY, H. P. *O corpo como obra de arte*. São Paulo: Edição Liberdade, 2002.

PINA. Direção: *Wim Wenders*. Fotografia Hélène Louvart.:Imovision, 2011, NTSC, color. Título original: PINA.

NOMADISMOS ENTRE ARTE E CLÍNICA

*Sabrina Batista Andrade*⁵³

Sobre a força que me leva

Faz alguns anos, vários, desde criança, optei por uma vida de não apertar botões, mesmo que ainda esteja aqui, agora, diante deste teclado. Teclado que me auxilia a tecer forças e a entender como dialogo com elas. Difícil designá-las com precisão, falar de forças em si. Aquilo que não tem nome, e que, assim como a água pura e limpa, parece inodora, incolor, e algumas vezes até mesmo imperceptível. Mas porque se tornariam imperceptíveis as forças? Pois são elas que agenciam a matéria-corpo, a matéria-carne, e decidem com ela.

Agora mesmo sinto-as no peito, elas me comovem e me embalam, embelezam o que está ao meu alcance no tocante às possibilidades sempre novas do ver, do existir. Apreendo a atmosfera presente como novidade em constituição surpreendente. E com a abertura a estas linhas me amarro tempo a tempo, e ainda mais, às forças que desconheço.

Mas não é sempre que esta levada permite a praticidade de seguir um caminho previamente traçado pelos borbulhões da mente. Por isso mesmo, o conhecimento e o uso das forças que nos levam não parecem ser sempre convenientes a este mundo. Muitas vezes nem ao meu próprio corpo, quando quer repouso, e nem à sociedade, que, historicamente, teme e incita modos para seus usos. Pois elas são forças, arrastam quem é por elas atravessada, e se tentamos uma brusca interrupção destes movimentos, uma ecatombe visceral pode ser o desencadeamento do processo. E quantos sintomas produzimos como ecatombes, através de processos rompidos e coibidos. Os que me parecem mais comuns no momento, que posso ver na clínica, é o

⁵³ Mestre em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade de São Paulo 2018. Email: sabrina35andrade@gmail.com

sentimento de inadequação social e também as denominadas crises de pânico. Não seriam manifestações de forças esquecidas ou pouco nutridas? O que nos leva a nos escutarmos tão pouco? A forjar normopaticamente uma leitura de mundo tipificada e uma pseudo compreensão de funcionamento de nossos afetos?

Sobre forças das quais não temos domínio preciso, podemos criar habilidades em fazer con- tornos, distribuir fruição, para assim usufruí-las e nos deleitarmos delas também. O mar é mais im- portante que o barco.

Por vezes, confesso, não compreendo as forças que atravessam meu corpo, ou seria meu corpo as atravessando nos complexos diagramas que fazemos com o *Fora* da linguagem? Ainda hoje me fizeram chorar várias vezes. Comoção por existir, aflição libertadora por não dominar o mundo dos vivos, e transformar todas as células em ato de celebração pelas presenças das forças mesmas, o puro movimento de constituição e destituição das coisas. Esta força sem rosto que me leva, sem rosto me torna, põe-me a brincar com o mundo, a trabalhar com suas matérias movidas também por forças de outrem e alhures.

Elas podem, por vezes, nos pegar em seus rompantes a-significantes. Mas quanto mais se escuta as forças, quanto mais se enamora delas, mais se percebe que estão para a vida, para a pro- dução de escuta do desejo. Logo, para onde nos levará, afinal, o que nos leva quando nos leva? *Haverá paradeiro para o nosso desejo dentro ou fora de nós?*⁵⁴

Pela pouca destreza que pode ir se criando para atmosferas de intensidades, o não uso das forças torna-se desejado. Um curioso esforço à repetição e a cópia alimenta a normopatía, tão alme- jada por alguns, tão difícil de ser alcançada por outros. Mas as forças podem dar trégua ao corpo, às vezes. A estabilização farmacológica é uma alternativa viável em alguns casos. Mas existem outras maneiras de vivê-la, de sê-la, no enlaçamento transversal entre matéria e forças. Conhecer as forças sem temê-las, sem julgá-las, apenas sendo com elas a incorporação imediata de seus apelos a um corpo que pode estar despotencializado e esquecido. Testá-las, atravessar com elas uma experienci- ação, é um risco a se correr, mesmo que para isso,

⁵⁴ “Paradeiro”, de Arnaldo Antunes.

ou melhor, ainda que com isso se precise compor com outros corpos de outras forças. Não precisamos estar sós nesta empreitada, seja na medida de alguma espécie de auxílio clínico, ou apenas na composição de uma contradança pela biosfera ter- restre. Acredito até que o que elas querem para sua realização é o aumento de conexões entre elas, o que as tornaria, para os corpos, quem sabe, menos assustadoras.

A clínica, seja ela entre duas pessoas ou mais pessoas, é atravessada por este turbilhão vitalício dos diagramas de forças. Assim como as festas bem vividas, as performances presentificadas em seus atos, os encontros inusitados que podemos ter nas filas, nos pontos de ônibus, e na criação de outros tantos intensivos processos. Engates possíveis sem os quais a vida torna-se um tédio, mero trajeto ou uma função normativa. As forças nômades são as potências mesmas a penetrar em nosso corpo-matéria estratificado, incorporais que nos convocam à vida, mesmo que sejam aparentemente estranhas e incomuns, pois não nos oferecem respostas prontas, apenas movimento.

Deleuze⁵⁵ relembra Foucault após sua morte, e fala de seus conceitos, *saberes e poderes*, como relações entre *formas e forças*, respectivamente. Os saberes seriam as formas que vão se cristalizando ao longo da história de nossos processos de subjetivação. Os poderes os diagramas de forças que estão sempre submetidos a um Fora absoluto, e que contém a potência mesma de modificar a extratificação dos saberes constituídos. Conseguiremos, humanos cristalizados que somos, acompanhar estas forças desconhecidas, sem medo, em suas passagens corporeadas? Levando em consideração o quão pouco sabemos sobre o que pode um corpo, poderemos dar vazão a estas forças para que possamos acontecer em existencialização para além de onde enxergamos a nós mesmos? Se sim, talvez seja dali, de onde proferiremos perguntas que desmoronem nosso pequeno/ grande eU. Melhorando assim nossa relação com a biosfera, na vazão, no escoamento de um si capturado, oferecemos a nós mesmos corredeiras e enxurradas, chuvas de prata, um corpo leve como um barco de papel, escorregadio como um sapo. A pergunta não seria o que fazer vazar, mas com o que vazar. Com que maré, corredeira, tornar-se um barco de papel a poder rapidamente não

⁵⁵ DELEUZE, G. Sobre os principais conceitos de Michel Foucault. In: *Dois regimes de loucos*. Org. David Lapoujade. São Paulo: Ed. 34, 2016.

estar mais para o que se estava, ou para o que se era.

Sobre o trabalho que eu pouco sei

No último período da graduação em psicologia, uma professora perguntou aos alunos qual era a abordagem teórica que pretendiam seguir. Enchi os pulmões de ar para responder, pois sabia que precisaria de força e fôlego para levar adiante o que ali já se constituía como uma clínica para mim. Disse a ela e a turma que levaria da psicanálise a ética da escuta clínica, então ela me respondeu “Mas isso é o básico!”, eu disse a ela que sim, que então eu trabalho com o básico. Trouxe, então, mais elementos para designar minhas escolhas: da psicologia institucional gosto de uma leitura minuciosa do que atravessa a singularidade de cada realidade, ou recorte em questão, para se fazer uma intervenção. E dos filósofos da diferença me encanta a aposta em uma clínica inseparável de uma política, em que os devires são agenciamentos no campo social – portanto, nunca estamos sós em nossas escolhas –, e que os sentidos que produzem a realidade, embora coletivizados, são invenções.

Anos mais tarde, já na pós-graduação, as pessoas me perguntam: mas o que você faz afinal? Trabalho com clínicas inventadas, respondo. Mas elas não são inventadas como se tudo saísse da minha cabeça, como verdades prontas e fechadas de autoria própria, ou como se eu regesse uma orquestra. Elas tampouco são inventadas como qualquer coisa, ou como se tudo a elas servisse. O mais importante nesta aposta é como os elementos disponíveis se acoplam num experimento, considerando limites e acontecimentos que dali emergem. Portanto, podemos também chamá-las de clínicas-dispositivo, tomando de empréstimo um termo de Foucault que, comentado por Deleuze (1988), funciona bem para explicitar o que pode se passar em um recorte como este. Uma Filosofia dos dispositivos não aceita categorias universais, pois, segundo Deleuze, estes nada explicam. As universalidades é que devem ser explicadas segundo suas linhas de subjetivação, que mesmo assim não atendem a coordenadas constantes:

O Uno, o Todo, o Verdadeiro, o objeto, o sujeito, não são universais, mas processos singulares, de unificação, de totalização, de verificação, de objetivação, de subjetivação, imanentes a este ou aquele dispositivo. Assim

cada dispositivo é uma multiplicidade, na qual operam certos processos em devir, distintos daqueles que operam num outro⁵⁶.

E ainda:

[...] uma multiplicidade se define, não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em "intensão". Se você muda de dimensões, se você acrescenta ou corta algumas, você muda de multiplicidade⁵⁷.

Estas clínicas se querem ilimitadas em suas tramas irrepitíveis, junto ao que surti em cada uma delas, todas singulares em seus conjuntos multilíneos. Não há um manual de apoio ou um Papa que diga o que fazer, como se devem costurar ou desnovelar certas linhas. O que se quer apurar é o uso de "critérios imanentes, segundo seu teor em 'possibilidades', em liberdade, em criatividade, sem apelo algum a valores transcendentes."⁵⁸

Como acredito que não sou a única a trabalhar com este tipo de clínica-experimentação, e que também outros colegas, assim como eu, vão arrastando consigo toda espécie de coisas, prefiro falar na terceira pessoa do plural: nós.

Nós, muitos de nós, trabalhamos com invenções coletivas, com clínicas não hierárquicas, que se valem dos elementos disponíveis, emergentes e dispostos em cada situação que se compõe. Buscamos amplificar o campo para a proliferação de ideias, tornando um ambiente, um lugar, um agrupamento de pessoas, enfim, um recorte específico, num campo aberto às interações pouco sondadas em nosso cotidiano. Com estes elementos, trabalhamos e maquinamos, levando em consideração saberes de todos os tipos que se façam ali presentes, alisando campos de percepção e expressão. O que queremos é dar passagem às descobertas sobre si e o mundo como saberes novos, ainda não sondados. Para, quem sabe, produzir uma liberação de fluxos presos, para ocuparmos corpos com suas presenças mesmas, através de nossas finas ou brutas matérias.

⁵⁶ DELEUZE, G. *O que um dispositivo*, op. cit., p. 363.

⁵⁷ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 27.

⁵⁸ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4, op.cit., p. 366.

Isso parece performance.

Isto é performance.

Não estou certa se é arte.

Mas esta proposta clínica não passa exatamente pelo uso de um figurino de lobo que uiva para a lua no corpo da cidade – nada mal essa ideia! Mas o que queremos com o maquinismo performático é abrir espaço para a produção de si, produzir arejamento para isso, por meio da interação com o entorno que vai além de um si mesmo ensimesmado. Dar lugar a potências desconhecidas do próprio corpo, produzir um corpo e a si mesmo na beira de sua atualidade emergente, seu estado de presença em um fazer não representado. “Cada linha é rompida, submetida a variações de direções, bifurcante e forquilhada, submetida a derivações. Os objetos visíveis, os enunciados formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos em posição são como vetores ou tensores”⁵⁹.

Me dizem ainda: ah tá, tudo bem, mas como você faz isso? Bom, sabemos que não é tarefa fácil produzir o novo, para si, e também para outros corpos envolvidos em um dispositivo. O *isso*, do *isso caga*, *isso fode*, não é uma espécie de óbvio coletivo, daí a importância deste tipo de trabalho. Ainda sim, é preciso que não haja preciosismo sobre ele, caso contrário não funciona. Pois um acontecimento é apenas um acontecimento, e estar à altura dele, como nos aponta Deleuze, é ter escuta para o que se passa, é participá-lo, produzi-lo, inferi-lo. Assim, pouco sei sobre meu trabalho, uma vez que ele nunca se repete. E como já dito aqui, uma clínica *bricoleur*, não é qualquer coisa. Porque qualquer coisa não acontece – e como é importante saber disso. Então, para trabalhar, abrimos o campo corporeamente, afetivamente às percepções das variações afectivas, desejamos avidamente por estes encontros improváveis, assim saberemos o que fazer, o que escolher, quais fluxos mais potentes atravessam a cartografia que vai se fazendo, atentos a por onde estes fluxos passam, como se deslocam, o que produzem em cada pessoa, como ressoam nas outras. Diante de tantas *bifurcações*, *entroncamentos*, *instaurações*, *desabamentos*, *construções*, *recortes*,

⁵⁹ Ibidem, p. 359.

operados pelos dispositivos, de linhas de toda espécie que os atravessam, é quase evidente que não podemos nos dar conta de todos os acontecimentos circunscritos no amplo mapa que podemos traçar. Daí a busca pela singularidade e seus efeitos torna-se algo ainda mais ético e estético do que a busca de particularidades que atendam às *pretensões de um juízo transcendente*.

Podemos trabalhar debaixo de uma mangueira, numa praça, num ginásio cheio de pessoas, numa sala de aula de universidade ou academia de ballet. Pode haver uma iluminação que desencadeie certos processos, um poente, por exemplo. Uma mesa de som é bem-vinda, vários instrumentos musicais também, ou apenas presenças, dos corpos e da linha de forças de onde os encontros advêm, eles são suficientes para levar a cabo uma proposta como esta.

Parece performance.

É performance.

Mas é clínica também. Pois queremos mexer nas caixas pretas, nas colmeias de marimbondos que carregamos, pois sem este tipo de investigação, como seria *possível a criação de algo novo no mundo?* Mas o critério estabelecido aqui é que esta investigação se faça através do uso, leitura e experimentação das forças, o que difere de uma submissão a modelos terapêuticos e significantes majoritários previamente definidos. As forças fazem funcionar a trama rizomática de uma clínica como esta, onde não privilegiamos os lugares de supostos saberes e poderes bem demarcados. Para isso, queremos criar condições para que o corpo possa ver e falar, para além de olhos e bocas, em uma atmosfera de confiança, de cuidado mútuo, onde possamos nos produzir diferencialmente. É um trabalho de depuração, principalmente para quem não está habituado a ele, ou para quem esteja habituado demais, ou que a ele resista. Diante de uma estranha proposta de trabalho, pode haver abandonos e fortes conflitos de resistência, e os limites singulares de cada presença são assim respeitados.

Todo dispositivo se define, assim, por seu teor de novidade e criatividade, que ao mesmo tempo marca sua capacidade de transformar-se, ou de fissurar-se já em proveito de um dispositivo do porvir; a menos que, pelo contrário, haja um abatimento de força sobre suas linhas mais duras, as mais rígidas ou sólidas. Enquanto escapam das dimensões de saber e de poder, as linhas de subjetivação parecem particularmente capazes de traçar caminhos de criação,

que não param de abortar, mas também de ser retomados, modificados, até a ruptura do antigo dispositivo⁶⁰.

Não sei de meus outros colegas das clínicas inventadas, mas eu gosto particularmente, embora nem sempre, de trabalhar com certa desestabilização nos corpos, produzindo zonas de indiscernibilidade, no acompanhamento de um processo de possível desterritorialização, para uma reterritorialização diferencial. Neste processo, mexemos em placas tectônicas, estratos pesados e antigos podem vir à tona, e, irrompendo a própria linguagem normativa, corpos encontram saídas para a produção de si em outras formas menos convencionais de liberação e assimilação das linhas de forças. Para um corpo que por muito tempo não conheceu, ou, experimentou o que pode, não criou escuta para o que existe além das formas, este pode ser um processo disruptivo. Daí a importância de um cuidado clínico que se componha em <au>dência e <pru>dácia, onde certa experiência com trabalhos corporais, e a disponibilidade em colocar-se em risco junto com os outros corpos que compõem o dispositivo, é fundamental. Manifestações incalculáveis podem ocorrer em uma clínica performática como esta, que longe de ser qualquer coisa, é, antes de tudo, pura vida que pulsa.

A conquista da estabilidade é uma falsa ideia que nos é vendida com um alto custo: o enrijecimento de nossos corpos e afetos. Um corpo que desaprende esta falsa ideia e está para o improvável, está menos sujeito a padecer de seus estratos fascistas e também de reproduzi-los e projetá-los nos outros, o que causa adoecimento no campo social. A verdade produzida pelo ethos neoliberal pode não pressupor uma grande saúde e encontrá-la pode não ser suave coisa nenhuma. Uma experimentação inusitada que libere certas cadeias do pensamento, como num abalo sísmico, irrompe linhas duras, desestabiliza o corpo, por isso mesmo uma clínica inventada carece de acompanhamento, escuta e cuidado, assim pode produzir alguma diferença nos corpos. Por isso a criação de um território relativamente seguro para a experimentação é uma medida ética e política na busca de uma reterritorialização relativamente segura num

⁶⁰ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4, op.cit., p. 365.

recorte-dispositivo como este, que é construído mutuamente da heterogênesse coletiva e acompanhada por um terapeuta curador.

Foucault chama de dispositivo um conjunto heterogêneo; o dito e o não dito, a rede que pode se estabelecer entre estes elementos que englobam os discursos e as instituições. Os dispositivos são usados de forma estratégica pelo poder, e podem ter uma função de controle quando, na inter-relação de suas práticas, há a intenção de dominação ou mesmo de modificação dos saberes. Foucault, então, analisa as “condições de possibilidades políticas de saberes específicos”⁶¹. Um dispositivo é traçado dentro de uma atividade de poder veiculada à formação de saberes, que saem dele e que o regulam, “estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por ele”⁶².

Ele analisou a articulação que havia entre dispositivos, e que foram utilizados tanto pela ciência quanto por outras instituições na produção de saberes na constituição de verdades, o que pretendia era explicar o aparecimento de saberes a partir de condições de possibilidades externas aos próprios saberes, bem como os efeitos de poder do discurso científico. Mesmo não sendo um conceito amplamente aclarado em sua obra, Foucault toca a questão do não dito. O dito, assim como o não dito, faria parte da constituição de um dispositivo, por exemplo, na produção de um enunciado ou mesmo de uma performance. O não dito é o refutado da história na constituição dos saberes, podendo ser um elemento de investigação audacioso, uma vez que toca um território desconhecido. Entretanto, talvez sua potência resida não em nominá-lo, mas em espreitá-lo, considerando, assim, a sua existência e sua força política.

Uma clínica na via de um inconsciente maquínico

Uma das propostas desta investigação é encontrar, nas variações afetivas dos corpos, vias de desinvestimento micropolítico das políticas autoritárias de Estado e dos

⁶¹ FOUCAULT, M. *Sobre a história da sexualidade*, op. cit., p. 246.

⁶² MACHADO, R. *Por uma genealogia do poder*. In: *Microfísica do Poder*. (Org.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. XI.

modos de vida autocentra- dos no *ethos* neoliberal que operamos atualmente. Para pensar esta busca, caminha-se na via de uma performazação da vida, enquanto ação clínica e política, procurando alternativas que deem pas- sagem à outros processos de existencialização, como nos aponta Guattari. Construir para si, e para quem simpatize, uma política performática, a partir do mundo que se vive, do corpo que se tem, das experiências que se tem e do sujeito que se é; não se cansando de produzir perguntas, pois a abertu- ra às questões que não estão dadas é cada vez mais necessária como estratégia de resistência ao *sta- tus quo*.

De certa maneira, é preciso começar pelo fim: todos os devires já são moleculares. É que devir não é imitar algo ou alguém, identificar-se com ele. Tampouco é pro- porcionar relações formais. Nenhuma dessas duas figuras de analogia convém ao devir, nem a imitação de um sujeito, nem a proporcionalidade de uma forma. Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de nos tornarmos, e através das quais nos tornamos. É nesse senti- do que o devir é o processo do desejo.⁶³

Assim, criar, forjar, inventar planos de fuga que deem margem à consistência dos afetos que insistem pela vida só pode funcionar na afirmação daquilo que acontece no agora, e na descoberta de por onde o desejo escapa às artimanhas construídas para confundi-lo. Sejam estas as artimanhas do ressentimento, do alheamento, ou do sentimento de impotência em face dos duros planos de con- sumo macro e micropolíticos da atualidade que nos coíbem.

Aqui, inevitavelmente, esbarra-se no problema da diferença e do diferente, a repetição, a exaustão, a pesquisa das matérias brutas da vida. A repetição é a via da diferença, pois, segundo Deleuze⁶⁴, a única coisa que se repete é a diferença mesma. Buscando não reter nenhum fluxo, de- scer até o osso afirmando o que se passa, para assim se constituir um novo agenciamento de corpos, uma possível nova economia de desejo. Não há equação modelar a este curso, apenas busca, procu- ra, investigação

⁶³ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4, p. 64.

⁶⁴ DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*, op. cit.

daquilo que pulsa e renova o corpo. Uma diferença transvasada em acontecimento funda um novo tempo, processo que se dá a cada instante. Povoar a Terra, valendo-se de uma extração da diferença nos planos e fluxos já existentes, sem negar nada, sem esperar nada, sem projetar nada; habitar o corpo e suas forças, existindo em seu movimento ininterrupto.

Pistas para uma problemática inconclusa, mas que impulsionam à investigação de margens de escapatória existencial fora deste círculo de fogo. Todavia, pergunto: seria possível trazer à superfície o aparentemente estranho de si como alternativa desestabilizadora à captura do funcionamento imagético pelo qual somos atravessados? Fazer emergir um louco, avariado em relação a este sistema hegemônico. Criar para si um modo de vida que acolha o sem fundo em nós, e vivifique algo que, além de diferentes, nos tornaria capazes de viver as diferenças e viver em estado permanente e sensível com a alteridade. O devir louco do simulacro, um plano alegre a ser instaurado diante dos egos e ismos, incompreensivelmente sustentados em tempos de fim do mundo.

Diante de tamanha fratura política e ideológica, que nos induz a uma captura de futuro incerto, a aposta numa *máquina de guerra* clínica torna-se uma alternativa ética e política aos dias atuais, uma vez que este conceito, na prática, atua como produtor de desvios para os afetos arraigados da política de subjetividade dominante. A máquina de guerra, ao invés de afirmar identidades, é empática e inerente à produção da diferença, livrando-se assim da incumbência de representar um mundo.

O inconsciente, insisto, não é algo que se encontra unicamente em si próprio, numa espécie de universo secreto. É um nó de interações maquinicas através do qual somos articulados a todos os sistemas de potência e a todas as formações de poder que nos cercam. Os processos inconscientes não podem ser analisados unicamente em termos de conteúdo específico, ou em termos de sintaxe estrutural. Mas antes de mais nada em termos de enunciação, de agenciamentos coletivos de enunciação. Estes, por definição, não coincidem com as individualidades biológicas. A enunciação maquinica circunscreve conjuntos-sujeitos que atravessam ordens muito diferentes umas das outras (os signos, a “matéria”, o espírito, a energia, a “mecanosfera”, etc.).⁶⁵

Guattari e Deleuze⁶⁶ são grandes críticos da clínica contemporânea; eles

⁶⁵ GUATTARI, F. *Revolução Molecular...*, op. cit., p. 171.

⁶⁶ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O anti-Édipo...*, op. cit.

propõem um desvio dos lugares de análise clássicos, nos abrem um campo vasto de experimentação. Um movimento de deslocamento que vai do paranoico de guerra ao nômade de uma máquina de guerra. Uma máquina clínica de inversão ética e estética onde eles sugerem *esquizofrenizar o campo analítico ao invés de edipianizar o campo psicótico*. Estes autores buscam, assim, uma reconfiguração nos possíveis campos de análise, e uma contraposição ao corriqueiro drama da personalidade.

Anestesiados pela ideia de uma realidade pré-concebida, transferimos a ela a produção de saberes e sentidos aos quais devemos nos referenciar. Negligenciamos o lugar de compositores de um mundo, este a ser constantemente escrito e inventado, nos paralisando e nos *orientando somente a partir da experiência que temos enquanto sujeitos*, negligenciando criações que fujam a um universo naturalizado. O risco da perda destas referências autoimpostas, nas quais se figura a imagem de um "eu mesmo", é o medo da desagregação de si através de novas imagens de mundo. Atitude que põe em xeque a potência de ação no campo social, ou mesmo desencadeia ações que apenas representem o supostamente verossímil da subjetividade dominante. Mas nossa subjetividade é complexa, e não está reduzida a um único tipo de mecanismo de individuação. Há outras possibilidades para se abrir a percepção à multiplicidade dos códigos existentes, mesmo que, aparentemente, repetindo e repetindo, dar passagem e escuta aos ínfimos acessos do que possa ser uma diferenciação dos lugares comuns de captura.

Ir ao encontro das *minorias de desejo*, nos criarmos em enunciação coletiva através deles, torna-se, mais que nunca, uma urgência eco-poética. Não seria através daquilo que está abafado pelo sistema? Fazer falar o calado? O que foge à grande história da sociedade, o não dito? Os saberes minoritários que escapam da doutrinação hegemônica, e que carregam consigo uma lucidez surtada, perseguida, fora dos ditames da verdade absoluta.

A Revolução Molecular⁶⁷ talvez seja algo que estamos vivendo agora, toda uma alternância de paradigmas que vão da física, à Filosofia e às artes, fomos da molécula à partícula. Uma nova operância na subjetividade que inclui as formas de poder e coerção que sofremos, mas também ma-quinam nossas possibilidades de

⁶⁷ DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo...*, op. cit.

revide, pois nossos desejos de vida também passam através da mesma malha social. Precisamos ser subversivos molecularmente, e tão desterritorializados quanto o próprio mecanismo do capital. Quanto mais orgulho tivermos de sermos nós mesmos, peitos estufados e testas brilhantes, quanto mais desejarmos manter um modo de vida estático, com nossos privilégios, sejam estes quais forem, mais chance teremos de servir a este aparelhamento, vítimas do próprio destino que desejamos. De toda maneira, não podemos nos desrostificar completamente. É preciso ter um corpo que atue pelo trânsito de nossas vidas, é preciso investir no corpóreo, poder ser alegre, estar erotizado. Carlos Marighella fazia exercícios físicos regularmente para ter um corpo de guerrilha, isto funcionava para ele. Mas, cabe a nós mesmos encontrar uma justa medida crítica, junto de nossas forças singulares. Um devir criança, a inocência da amizade e dos começos, *os efetivos motores da práxis se instalam entre a realidade e a representação*. E na medida em que nos sentimos coibidos pelo conjunto de atrocidades que presenciamos, pensar e propor, forjar estratégias de vida e conduta realmente subversivas. Algo que venha a confundir os lugares cristalizados com os quais estamos acostumados em proveito de *um modo de organização social menos absurdo que o atual*. No entanto, nada disso parece muito confortável, há sempre quem prefira os muros.

Referências Bibliográficas

ALCANTARA, C. C. *Corpoalíngua: performance e esquizoanálise*. Curitiba: CRV, 2011.

ANDRADE, C. D. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

CADERNOS DE SUBJETIVIDADE, Núcleo de estudos e pesquisas da subjetividade, PUC, São Paulo, v. 1, n.1, 1993.

CADERNOS DE SUBJETIVIDADE, Núcleo de estudos e pesquisas da subjetividade, PUC, São Paulo, especial Gilles Deleuze, 2015.

COHEN, R. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COIMBRA, C. M. B. *Guardiães da ordem, uma viagem pelas práticas psi no Brasil do "Milagre"*. Rio de Janeiro: Oficina do autor, 1995.

COMITÊ INVISÍVEL. *Aos nossos amigos: crise e insurreição*. São Paulo: n-1 edições, 2016. DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Dois Regimes de Loucos*. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Ed. 34, 2016.

_____. *A ilha deserta e outros textos*. Edição preparada por David Lapoujade. São Paulo: Ilumin-uras, 2006.

_____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 2. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

FOUCAULT, M. O anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista. *Cadernos de subjetividade*, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos de Pós-Graduados da PUC/ SP, São Paulo, número especial Gilles Deleuze, 1996.

_____. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos I).

_____. *Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos, V).

_____. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo, n-1 edições, 2013. GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1990.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. *Líneas de Fuga: por otro mundo de posibles*. Buenos Aires: Cactus, 2013.

_____. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise*. Campinas: Papyrus editora, 1988.

_____. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1977. LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo, n-1 edições, 2015.

_____. *Potências do tempo*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

LAZZARATO, M. *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: Sesc; n-1 edições, 2014.

MACHADO, R. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PEREIRA, E. M. C. *Tecido de Vozes: Texturas Polifônicas na Cena Contemporânea Mineira*. 2011. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PELBART, P. P. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: n-1 edições, 2013.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. *A hora da micropolítica*. São Paulo: n-1, 2015. Col. Cordéis.

SANT'ANNA, D. B. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SPINOZA, B. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.





Bloco 3

VARIAÇÕES E FABULAÇÕES

INSTAURAÇÕES DA TERRA OU DE UMA ESCRITA POR VIR...

Tatiana Plens Oliveira⁶⁸

O presente artigo é uma partilha dos princípios vitais que animam o percurso inicial da minha pesquisa de doutorado, realizada na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) sob orientação do Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Jr. desde o início de 2018, e vem de um desejo de fazer com que esses movimentos mínimos percorram outros corpos e espaços. Esses princípios têm surgido pouco a pouco como pequenos vislumbres, fagulhas que acendem essa terra por vir, puras correntes de vento que circulam e movem o pensar, perceber e escrever, retirando a cada vez esses gestos de qualquer fixidez e fazendo-os escapar de assentarem-se como hábito.

Ressalta-se que não ambiciono apresentar uma série de princípios que animariam qualquer percurso de escrita e conseguiriam definir o que é o problema de escrever. As questões que este artigo mobiliza são imanentes a esta pesquisa e estão intimamente ligadas ao assombro que me atinge a cada movimento e me incita a criar condições para que *uma* escrita possa escapar dos modos de funcionamento habituais. Assim pretendo aqui apenas desenhar algumas linhas por onde os fluxos iniciais dessa pesquisa possam deslizar, ciente de que as suas margens podem ser alargadas a qualquer instante pelas forças imprevisíveis desses próprios fluxos.

Essa pesquisa esforça-se a inventar um corpo para *uma* escrita e a experimentá-la como uma terra por vir. Arrisca-se a fabular *uma* vida, a escapar da tentativa de escrever de um ponto de vista exterior - que sobrevoa a terra -, para, a partir de uma espécie de *élan vital*⁶⁹, senti-la de dentro, de onde não é possível enxergar medidas ou coordenadas e só é possível escrevê-la por meio dos seus próprios movimentos, que excedem o real e ampliam a extensão da terra por meio da criação de um espaço intensivo. Escrever como quem continua uma vida partindo de um encharcamento sensível que evoca outra estrutura perceptiva. Essa escrita, assim, se torna uma espécie de

⁶⁸ Doutoranda em Educação (bolsista CNPq), mestra em divulgação científica e cultural e especialista em jornalismo científico pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: tati.plens@gmail.com

⁶⁹ Contagiada pelo pensamento que David Lapoujade (2013) elabora a partir da obra de Henri Bergson, retomo aqui o conceito de *élan vital* para pensar esse circuito de reconhecimento atento por meio do qual, através da simpatia e da intuição, podemos entrar em contato com outras durações. Apesar de nos depararmos com a expressão *impulso* na tradução do livro em português, optei por manter o termo de origem.

instauração, de evocação. É, ao mesmo tempo, um chamado e um chamamento da terra, que provoca uma dobra perceptiva, uma espécie de morte da percepção habitual. Algo que se parece com um ato de enxergar sem os olhos, com as faculdades operando destrambelhadas, sendo violentadas pela força de uma afecção, mergulhadas num esforço que provém do corpo todo agindo para conseguir perceber. “Quando os olhos estão morrendo começa-se a ver luzes cintilantes que tremem nas alturas, vindas de todas as direções do céu” (BRANDÃO; MACHADO, 2005, p. 172). Uma dobra perceptiva que torna essa escrita um corpo vibrátil e, por isso, apto a se comunicar com os modos de existência mais frágeis, evanescentes e espirituais (LAPOUJADE, 2017). Porém que, a cada vez que torna possível perceber, deixa também algo escapar à percepção. “Escrever é tantas vezes lembrar-se do que nunca existiu” (LISPECTOR, 1999, p. 24).

Dessa maneira, essa escrita se desvia da tentativa de comunicar, para experimentar como *entrar em comunicação* com algo. Ela inventa uma escuta ou, como nos diz Silvio Ferraz (2005), ela *faz escuta* de uma terraport vir. É importante salientar que esse *fazer escuta* não é direcionar-se a algo que já se encontrava ali e bastaria ouvir, ele se dá dentro do próprio ato de escutar. *Fazer escuta* é manter as condições de escutar o futuro, as potências que povoam o mundo como virtualidades, “fazer deste ponto um eixo e buscar nele o ponto de salto, a linha de fuga, que me retira da escuta cotidiana e me lança na escuta da diferença” (FERRAZ, 2005, p. 75). Experimentar uma escuta que retorça o corpo ao fazê-lo entrar em contato com uma força que ainda era insensível e para a qual é preciso criar uma possibilidade de ela povoar a escrita como puro coágulo de espaço-tempo, de dar expressão a algo que retorna como pura diferença com isso abre todo um novo campo de relações. Uma escuta dos movimentos vitais que nos conectam a outros *planos de existência* (LAPOUJADE, 2017) da terra, que torna a escrita uma espécie de testemunha que a sente e age de modo a torná-la mais real, experimentando a arte de produzir uma presença sem representar (DIAS; *et al*, 2016). Escrever funciona, assim, como uma espécie de *vidência* (DELEUZE, 1997), uma abertura a visões e audições que brotam através das palavras e nos colocam em comunicação com o futuro, com a nuvem de virtuais que povoa o mundo e arrasta tudo a um ponto inaugural. Um ato que nos lança sempre ao imprevisível, diante do qual nunca se sabe o que pode vir. “Só sei de uma coisa: neste momento estou escrevendo: “neste momento” é coisa rara porque só às vezes piso com os dois pés na terra do

presente: em geral um pé resvala para o passado, outro pé resvala para o futuro” (LISPECTOR, 1978, p. 32).

Diante disso, o ato de escrever ou de fabular essa terra por vir exige reativar as nossas capacidades de *sentir, pensar e imaginar* (STENGERS, 2017) ou de *pressentir e intuir* (LAPOUJADE, 2017). Alcançar essa nuvem de virtuais nos faz apostar em outras forças sociais como a simpatia e a intuição. “Os virtuais não ditam, não aceitam ou negam nada; eles parecem formar uma nuvem onde toda decisão torna-se uma questão de pressentimento, de divinação ou de intuição” (LAPOUJADE, 2017, p. 40). Pressentir algo que faz o corpo da escrita delirar pelo excesso de real que a atinge e arrasta-a na direção de um espaço que se abre como um universo paralelo.

Alguém me faz ouvir algo que nunca ouvi antes e de repente toda uma comunidade, todo um povo e sua vida, se abre virtualmente à minha frente. Faltava um povo e este povo talvez seja aquele daquela música que nunca ouvi antes. Este novo, “a novidade em si”, quando é que surge? Quando alguma das dimensões, das múltiplas dimensões sem medida, daquilo que chamo de música é levado ao limite e colocado a grunhir baixinho, ou em um grito. Quando uma linha que não estava presente se põe a ligar duas dimensões que estavam desligadas. Messiaen fala de ligar o cosmo à terra, o grande canion às estrelas [...] (FERRAZ, 2005, p. 70)

O movimento das forças que se tornam sensíveis por meio desse ato de *escrever como quem faz escutas* leva a adotar o ponto de vista da própria vida (OLIVEIRA, 2017) e permite ver o esboço de algo que parecia não estar ali e nos atinge com um nível de irrealidade, emergindo com a força de uma miragem. “Linha severa da longínqua costa – quando a nau se aproxima ergue-se a encosta. Em árvores onde o longe nada tinha; Mais perto, abre-se a terra em sons e cores: e no desembarcar, há aves, flores, onde era só, de longe a abstracta linha” (PESSOA, 1997, p. 48). Através dessas visões e audições desembocamos então em “uma paisagem que só aparece no movimento” (DELEUZE, 1997, p. 16), que não alcança consistência ou solidez e permanece como algo inapreensível, “onde há sempre algo que escapa da percepção, algo que se passa ao lado, e como se nesse canto o corpo encontrasse com a beira do real, com o limite onde ele atinge uma força de irrealidade e se revela como intensidade pura” (OLIVEIRA, 2017, p. 162). Essa terra por vir, como uma imagem, brota na escrita na sua energia de dissipação, levantando-se, a cada gesto, como pura diferença e mergulhando incessantemente em escuridão.

A imagem não é uma representação do objeto, mas um movimento no mundo espiritual. E por ser movimento espiritual, intensidade pura, energia potencial, não se separa do seu próprio desaparecimento, de sua dissipação, anunciando que o fim do possível está próximo – quando não haverá mais imagem, nem espaço. (MACHADO, 2010, p. 22)

A escrita aparece, assim, com a força de um salto que levanta a terra e faz com que ela alcance outras durações através de breves lampejos e lufadas de ar. Essa terra por vir se apresenta no seu caráter precário e fugidio, em toda a sua potência de inacabamento. Dos seus movimentos, resta uma existência vibrátil que habita o papel transformado em pele sensível. A escrita sempre resvala em vazio e silêncio, acionando o que David Lapoujade (2014) nomeia como uma micropolítica do silêncio: um fazer *causa comum* com as multiplicidades silenciosas que atravessam as superfícies e abrem uma percepção direta das forças da vida, estabelecer uma espécie de aliança com o que ainda é preciso fazer existir.

[...]

Não a forma encontrada
como uma concha, perdida
nos frouxos areais
como cabelos;

não a forma obtida
em lance santo ou raro,
tiro nas lebres de vidro
do invisível;

mas a forma atingida
como a ponta do novelo
que a atenção, lenta,
desenrola,

aranha; como o mais extremo
desse fio frágil, que se rompe
ao peso, sempre, das mãos
enormes.

É mineral o papel
onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.

São minerais
as flores e as plantas,
as frutas, os bichos
quando em estado de palavra.

É mineral
a linha do horizonte,
nossos nomes, essas coisas
feitas de palavras.

É mineral, por fim,
qualquer livro:
que é mineral a palavra
escrita, a fria natureza
da palavra escrita.

Cultivar o deserto
como um pomar às avessas.

(A árvore destila
a terra, gota a gota;
a terra completa
caiu, fruto!

Enquanto na ordem
de outro pomar
a atenção destila
palavras maduras.)

Cultivar o deserto
como um pomar às avessas:

então, nada mais
destila; evapora;
onde foi maçã
resta uma fome;

onde foi palavra
(potros ou touros
contidos) resta a severa
forma do vazio.
(MELO NETO, 1999, p. 96-97)

Aproximar-se dessa terraport vir é alcançar uma série de movimentos, de intensidadesque abrem outras dimensões, murmúriosquase inaudíveis de uma vida que margeiam a percepção e exigem a criação de modos de expressão. “Trata-se de dar outro modo de existência aos virtuais, de dar corpo aos fantasmas, enfim, de permitir que um ser exista em outro mundo que não é o dele. Ou seja, é preciso que a nuvem se torne cosmos” (LAPOUJADE, 2017, p. 72). Escrever é fazer a escrita encarnar essa dimensão cósmica, experimentando e respondendo a cada vez, deparando-se com a sua emergência e dissipação solicitando incessantemente outros gestos.

A distância não é mais aquela que vai de um mínimo ao nada. O princípio de crescimento é substituído por um princípio de diminuição. Ninguém levanta, cai; e é caindo que, por decréscimo, por diminuição, por desprezo, surgem novas entidades, quase inexistentes, quase nulas. (LAPOUJADE, 2017, p. 109).

Essas aparições se dão, assim, de maneira sutil e efêmera, em pequenos *tremores, sobressaltos e murmúrios*, numa vizinhança dessa terra por vir, numa escrita-

corpo que sintoniza com outra dimensão própria a ela mesma, com o seu próprio ruído e se encara composto, viva e emaranhada com a terra. Como para Rauschenberg (RAUSCHENBERG apud LAPOUJADE, 2017) algo deixa de ser percebido como *passivo* e passa a ser apreendido como *hipersensível*, apto a se comunicar com as vibrações que lhe aprofundam a vida. Escrever se torna um esforço contínuo de aterramento que nos arremessa, a cada vez, à própria luminosidade e escuridão da terra. “Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas – escrevo por profundamente querer falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Referências bibliográficas

BRANDÃO, E.; MACHADO, A. Ritual e reconstrução. *In: ANDUJAR, C. A vulnerabilidade do ser: Claudia Andujar*. São Paulo: Cosac Naify, Pinacoteca do Estado, 2005.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIAS, J.; *et al.* *Uma ciência triste é aquela em que não se dança: conversações com Isabelle Stengers*. Rev. Antropol., São Paulo, 2016, v. 59, n. 2, p. 155-186.

FERRAZ, S. *Livro das sonoridades [notas dispersas sobre composição]: um livro de música para não-músicos ou de não-música para músicos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

LAPOUJADE, D. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

LAPOUJADE, D. O inaudível: uma política do silêncio. *In: NOVAES, A. (Org.). Mutações: o silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

LAPOUJADE, D. *Potências do tempo*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, C. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, C. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

MACHADO, R. Introdução. *In: DELEUZE, G. Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2010.

MELO NETO, J. C. de. *Psicologia da composição*. *In: MELO NETO, J. C. de. Obra completa*. Coautoria de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro, RJ: Nova Aguilar, 1999.

OLIVEIRA, T. P. *Aprendizagens de ver diante de um mundo todo vivo...* ClimaCom, Campinas, ano 4, n. 10, nov. 2017. Disponível em: http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/wp-content/uploads/2014/12/dossie_cosmopoliticas-1.pdf.

PESSOA, F. *Mensagem: poemas esotéricos*. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; San José de Costa Rica; Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.

STENGERS, I. *Reativar o animismo*. Caderno de Leituras, n. 62, Edições Chão da Feira, Belo Horizonte, mai. 2017.

ESCRITOS QUE VOAM ENTRE ART(E)BIOLOGIA

*Carlos Augusto Silva e Silva*⁷⁰
*Dhemersson Warly Santos Costa*⁷¹
*Maria dos Remédios de Brito*⁷²

O biólogo avista uma pequena floresta-caverna-cachoeira ao longe. E nisso pergunto: o que podem os múltiplos encontros com tais ambientes? Não se sabe ao certo, apenas que, deles, surgiram duas cartas, e nelas não estão contidas apenas palavras, mas, sobretudo, forças que outrora foram produzidas pelos mil encontros a partir de experimentações. Encontros que ecoaram de vidas que estão conectadas a elas e embaralham-se.

As cartas foram lançadas nas águas esverdeadas e misteriosas de um igarapé no meio da estrada, torcendo para que elas fossem arrastadas a fim de promover novos encontros antes que elas morram, antes que tudo se apague, antes que as palavras se desmanchem.

Ele não quis dizer do que ao certo as cartas se tratam, quis apenas incentivar o leitor para que experimente o encontro-leitura. Movimentar-se por entre prosas e versos, por entre cavernas e cachoeiras, por entre artes e biológicas, por entre lugares: a caverna da Planaltina e um Laboratório de Ciências, neles os corpos-vozes experimentaram/ãopipetas, vidrarias, cachoeiras, morcegos, jalecos, intensidades, devires... Compondo e ampliando outras existências onde nada se via, onde nada se sentia.



Carta I

⁷⁰Graduado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Pará (UFPA); especialista em metodologia do ensino de biologia e química; mestre em Educação em Ciências pelo Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemáticas – UFPA.

⁷¹Graduado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Pará e mestre em Educação em Ciências pela Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemáticas pela mesma Universidade.

⁷²Professora na Universidade Federal do Pará.

Floresta, entre cavernas e cachoeiras de uma lua cheia

Caro leitor, as suas cartas ainda estão fundidas em árvores, águas, rochas, argilas, macacos, cigarras, rabiscos, partículas de tintas... Um multicolor vibrante enleado às folhas de papel. São cartas que me lembram das folhas das árvores que encontrei, as quais também estão fundidas às outras coisas. Experimentações impossíveis, cartas-art(e)biologias que contam sobre as experimentações produzidas numa cachoeira, nas paredes frias e esverdeadas de uma caverna que exala guano, exala morte e vida das fezes de Andirás ou Guandiras, seres que enxergam e se comunicam com as narinas, revoam com as mãos, dormem de ponta cabeça e constroem uma amizade simbiótica com diversos vegetais.

Aliás, preciso contar-lhes algo, acabo de retornar à cidade, estava foragido! Não aguentava tantas vidrarias, jalecos, pipetas, revestidos de tons de brancos e cinzas que se intercalavam e me intercalavam. Peço que me entenda, ansiava por outras aquarelas! Verde, vermelho, azul... Movimentos não foliados que me afogam nos delírios mais profundos, na busca de uma realidade irreal que não me asfixie, e para que o território caótico se torne abrigo, onde possa colher passagens que me tiram de dentro de mim. Pois o ser já não me satisfaz, nem mesmo os movimentos foliados.

Antes de mergulhar-te-me nos experimentos desta caverna-cachoeira-floresta, preciso contar-lhe algo que aconteceu comigo em 2012 numa aula de campo que inicialmente fui com o intuito de fazer experimentos na e com a natureza, mas tudo já estava tão orquestrado que me sentia ainda preso ao laboratório.

Era uma tarde qualquer quando tudo já estava pronto, a armadura que me compunha como um bio-experimentador estava escolhida: bota, calça, camisa com mangas compridas junto aos elementos essenciais para grande tarde de desbravanças, água, protetor solar, alimento, amizade e volição pelos encontros da tarde.

A mata era fechada e nela os bio-experimentadores seguiam o bio-experimentador mais experiente. Era uma única trilha distante, os espinhos incomodavam, a fadiga possuía o corpo, mas nada era mais gratificante do que experimentar o ambiente, imbuir-se na sua fauna e flora; ver aquilo que nunca foi visto, tocar naquilo que nunca foi tocado, é uma experimentação que extrapola o limite do estudo da vida, aliás, é um estudo que excede a própria noção de saber sobre algo, é sentir isto, aquilo, coisas.



Cada passo era uma experimentação, pudera, tratava-se de bio-experimentadores em busca de encontros com “coisas” da natureza. O discurso era: aplique aquilo que foi outrora ensinado, aplique a teoria aprendida. Lorota! Estávamos em um lugar que de prescrito não tinha nada, todos nós sabíamos, mas era necessário inventar um protocolo experimental que pouco servia naquele momento, mas quem sabe um dia poderia servir.

As técnicas de coleta, os equipamentos para extração, a leitura feita da vida que a floresta continha, caracterizou com grande tenacidade aquela tarde e muitas outras que foram produzidas ali e em outros lugares pouco desbravados por bio-experimentadores. Mas a biologia que ali latejava tinha seus momentos de alucinação, de outras experimentações que não seguiam aquele protocolo que mencionei anteriormente.

Estavam novamente os bio-experimentadores prontos para desbravarem mais um ecossistema, olhar para ele a partir de um sistema científico. Tolos! A ciência moderna não dá conta de todos os encontros vitais. O raiar do sol despertou os bio-experimentadores que resolveram experimentar as vidas que compunham todo aquele ambiente, insistindo sempre em dizer num tom messiânico – precisamos utilizar as pesquisas científicas para proteger a floresta, precisamos garantir a conservação das espécies deste e daquele ecossistema – não importa como se dê a manipulação, o governo precisa gerir a manutenção da vida.

A saga continuou e com ela a vida se mostrou aos bio-experimentadores: ninhos de tartarugas, ninhos de jacarés, macacos... todo um ecossistema que a biologia por si só não consegue explicar. E quem quer explicações? Quem precisa de explicações? Os bio-experimentadores?

Na busca de explicações, um encontro inusitado aconteceu, aquele que se dá na ordem dos acasos, que não é com pessoas, mas sim com... Silêncios! Estavam eles, os bio-experimentadores, defronte a uma revoada de centenas de pássaros. Nessa hora todas as certezas, todas as explicações, toda razão proporcionada pela biologia racional entrou em delírio. Os pássaros os convidaram para uma dança de apenas trinta segundos, o suficiente para proporcionar outras experimentações com a natureza. O pensamento voou, dançou, se tornou pássaro, arrastaram, naquele momento, outras possibilidades de sentir e ver o ecossistema, lugar em que os pássaros não são apenas concebidos a partir de mecanismos ecológicos, mas “virtuosos,



*artistas, e o são, antes de qualquer coisa, por seus cantos territoriais*⁷³, deste modo, numa mesma revoada de pássaros vimos processos biológicos, e, também, processos artísticos.



Os movimentos experimentativos daquela aula ins-piraram-me. Os encontros foram intensos, subvertendo a biologia e seu frio discurso, criando possibilidades-outras experimentativas e inimagináveis. O que antes era uma floresta onde habitavam coisas que precisavam ser manipuladas a partir de experimentos se tornou uma floresta com outras vidas, verde, transgressiva, possibilitando outros sentidos.

⁷³ Trecho do livro *Mil Platôs* v.4 de Deleuze e Guattari, p. 130.

E lá estou novamente, numa floresta-caverna-cachoeira, vagueando por entre florestas, cavernas e cachoeiras, ziguezagueando com o movimento performativo da natureza, do ar e de tudo que a compõe. Parece-me que ali a vida estava embaralhada por todos os lados, criando-se e reinventando-se nas mais improváveis formas, um caos vital.

O oxigênio que saía da mata atravessava meu corpo para então transformar-se em gás carbônico pronto para ser consumido por outra forma de existência... Movimentos dessa complexa máquina da vida. No entanto, buscava por outros modos de oxigenação, outros modos de respiração, aquele ar que perpassava pela criação. Ar que nutre corpos. Cessando essa fonte ao corpo, este não mais aguentaria, poucos minutos seriam o suficiente para jogá-lo no rio das representações. Poucos suspiros, um último fôlego, esta é a respiração de muitos bio-experimentadores que estão sendo asfixiados para seguirem regras ou mesmo por não segui-las. Quem os privaria de tal manancial vital?

Voltando a pensar com o compasso das florestas, as imagens são re-inventadas. Gesto-corpo-riscado que desatam fios, nós, identidades. Forças-diagrama que germinam flora amazônica, e, ainda, derivas-cartográficas que fazem uma biologia não apenas destinada aos laboratórios, ou mesmo uma arte não apenas para as galerias, agora deseja aventurar-se pelas águas de uma cachoeira, pelas trilhas inexistentes de um recorte da Amazônia.

A biologia escapou por linhas de fugas trazendo consigo desterritorializações de atmosferas. Bio-experimentadores que esperavam pelo novo compasso da mu-dança, não porque mu-danças possuem maiores intensidades, mas, principalmente, porque proporcionam outros encontros alegres ou tristes, e é claro, na ordem do acaso.

Uma mochila pesada nas mãos carregadas de tralhas tecnológicas para coletar pequenos seres que, por vez, pensa-se serem inferiores e passíveis de manipulações. Tudo isso ao som das árvores, macacos, ventos, musgos. Uma floresta cheia de armadilhas, encontros a povoam... O “homem da ciência” vive entre seus valores, seus mitos e suas necessidades. Onde armarei minha armadilha para capturar os meus afectos? Na escuridão da caverna seria um bom lugar, preferencialmente nos compartimentos mais profundos. Então, como isca usarei um bocado de movimentos, processos inacabados, certamente conseguirei capturar meus afectos, paixões... Ser-me-ei tolo, eis que a armadilha estava todo tempo atada ao meu corpo, aliás, era eu



minha própria armadilha, e, assim como os encontros, os afectos também estão na ordem do acaso.

Mergulhando no suor da floresta, via corpos aberrantes. A pele do corpo é inundada. A pele da floresta é inundada. Ambas diluem-se. Os poros são rompidos e fissuram-se para uma possível respiração cutânea de um novo devir-artístico. Um salto da jusante à vazante na fúria movediça. Água que devora e consome.

Desce...

Desce-outro...

Desce-outro-novo...

Desce-outro-de novo...



O sol reflete a cor das águas: verde, azul, cristalina, marrom... Um olhar mostra uma cor, outro olhar mostra outra cor. Diagramações coloristas/colorantes que permitem novas diferenças. Vamos, roube uma cor, duas cores, quantas quiser.

Invenções in-ventadas pela biologia que também ins-piram encontros artísticos, encontros de coisas... Encontros que criam, que comem a.r.t.(e).b.i.o.l.g.i.a e, além disso, incitam conhecimentos que beneficiam quem? Portanto, penso a art(e)ciência como uma possibilidade criadora de derrubar essas delimitações bobas de arte ou ciência, sempre como itinerâncias, transitando entre experimentações científicas, experimentações artísticas, experimentações artísticabiológicas. Experimentações que metamorfoseiam processos, eco-processos, multi-processos

Por isso, não vos mando esta carta na busca por um destinatário já pensado, mas um destinatário qualquer. Todavia, que diálogos surgiriam a partir desta carta sem paradeiro? Cartas-sensações que navegam por águas poderiam encontrar ancoragem? Temo que sim, temo que não... Temo pelas sensações que s(er)ão ativadas a partir deste encontro.

E neste bloco de sensações, termino esta minha carta, lançando-a num rio qualquer, entre o mar e um rio, talvez um rio-mar que neste encontro gera ondas. Venha pororoca, e contorne os ambientes estabelecidos, deslocando-os do lugar fixadores de vidas, com um barulho ensurdecido, modifique-os, modifique-os, modifique-os... enésimas vezes... Viole com mansidão? Também, viole como desejares, inclusive com violência. Resista, re-exista, insista em novos fluxos! Aproveite e leve consigo minhas cartas a um biólogo-artista, artista-biólogo, a um(a) qualquer, mas antes pulverize pinceladas de vida por onde passares.

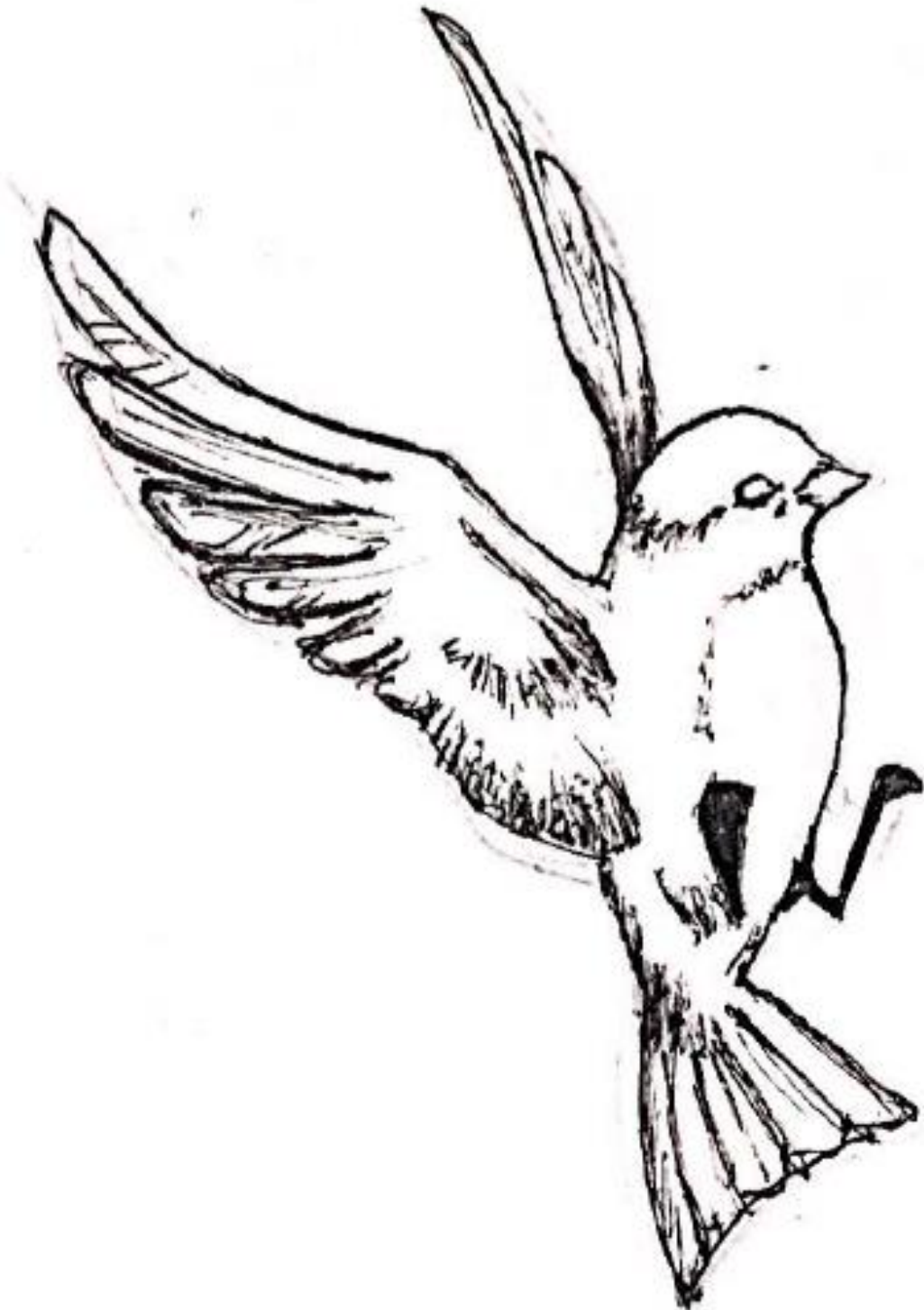


Para outro biólogo-artista qualquer...

Carta II

Belém, 07 de Novembro de 2016

Saudações...



Prezado Biólogo-Artista escrevo-lhe esta carta, a qual nem sei dizer se posso chamá-la de carta-resposta. Aqui estou prostrado sobre uma bancada de laboratório, por entre vidraçarias, pipetas, jalecos e soluções. Confesso que não sei como ela chegou às minhas mãos, é que em nada pareço com outro biólogo-artista qualquer. É fato que sou biólogo, por força de formação institucional, mas de arte penso que nada sei. Acabo de ler tuas palavras, uma leitura menos narrativa e mais sensitiva, e estou em estado de delírio. Tuas palavras foram arrancadas do papel, impregnaram em minha pele, provocaram em mim outros sentidos, únicos, um verdadeiro bloco de sensações e, dentre elas, desconforto! Ora, poderia um biólogo ser artista? Ou, um artista ser biólogo? Poderiam arte e biologia dialogar? Poderia um corpo cientista performatizar em meio à floresta? Poderia um corpo artista performatizar pesquisas científicas no laboratório?



Assim como estas indagações floresceram a partir do encontro que tive com tua carta, lembranças atravessaram meus pensamentos de modo que já não era mais possível seguir nos teus versos sem, concomitantemente, transmutar-me imediatamente para uma caverna explorada por dois corpos em um domingo desses qualquer.

Tudo começou com um convite de um amigo para lhe ajudar com um trabalho da universidade: experimentar a natureza. Confesso que de imediato relutei a aceitar aquela proposta, afinal era domingo. Porém fui vencido, é difícil um coração apaixonado permanecer firme na negação, e que bom foi perder essa batalha. Hoje, por meio da tua escrita, olho para aquele dia com outros olhos, quem sabe o olhar de um biólogo-artista.

Caminhávamos calmamente pela floresta, o destino era a caverna da Planaltina. Ali, enquanto meu amigo performatizava conexões com os elementos da floresta: árvore, rocha, água, terra, vento, serapilheira... minha missão era “capturar”, com a máquina fotográfica, os movimentos daquele momento.

Aqueles encontros potentes saltavam-me os olhos, corpo e natureza em um verdadeiro estado de simbiose, corpo-árvore, corpo-água, corpo-rocha, corpo-solo... Enquanto registrava esse encontro, não consegui tirar da mente as palavras de Jacob Moreno:





*Encontro de dois.
Olho no olho.
Cara a cara.
E quando estiveres perto
eu arrancarei
os seus olhos
E os colocarei no lugar dos meus.
e tu arrancara
os meus olhos
e os colocará no lugar dos teus.
Então, eu te olharei com teus olhos
E tu me olharas com os meus.*

A princípio, confesso que me encantei pela beleza daquele momento. Não obstante aqueles encontros improváveis com a floresta, encontro de dois, homem e natureza, olho no olho, pele com pele, olhar com o olho do outro e ser olhado com os próprios olhos, agenciaram em mim aberturas para pensar minha relação com a natureza por outras vias.

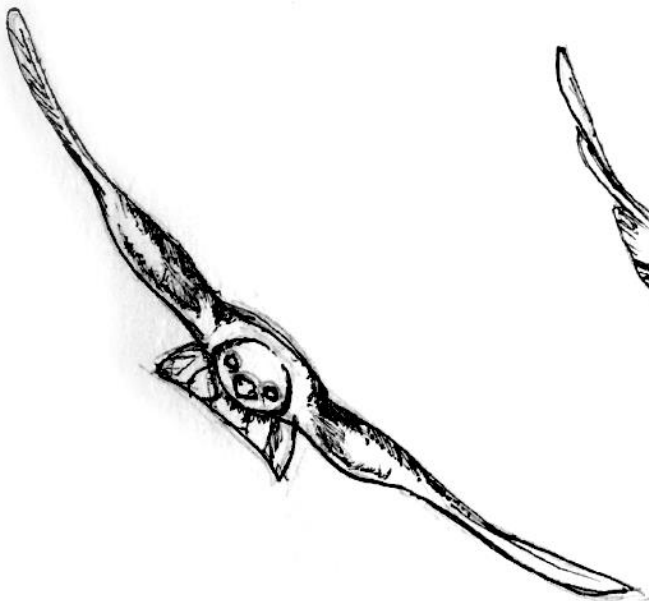
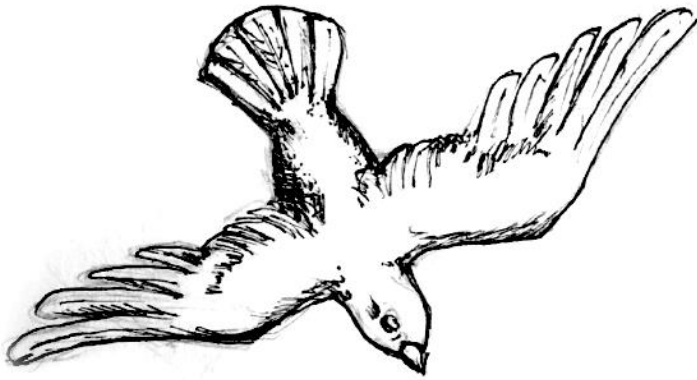
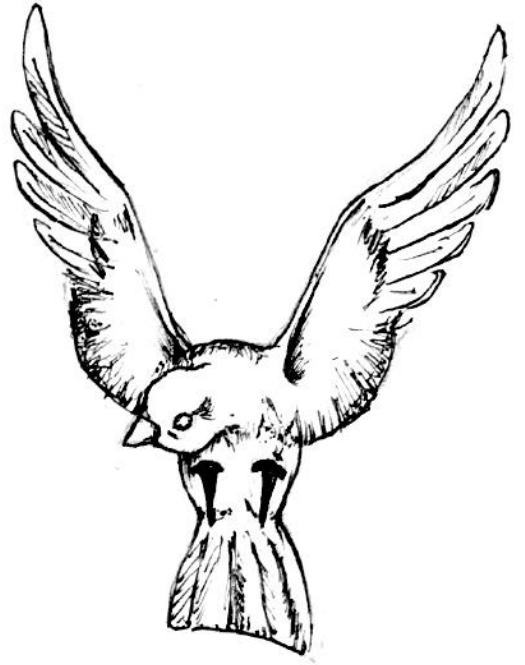
Infelizmente a calada da noite chega para todos, inclusive para aqueles dois desbravadores-biólogos-quase-artistas-quaisquer, era preciso recolher as coisas e (re)fazer o caminho de volta, deixar para trás as cores e o cheiro da floresta, para então voltar a respirar o ar mórbido que exala da cidade, cercados pelo cinza dos edifícios e o preto do asfalto.

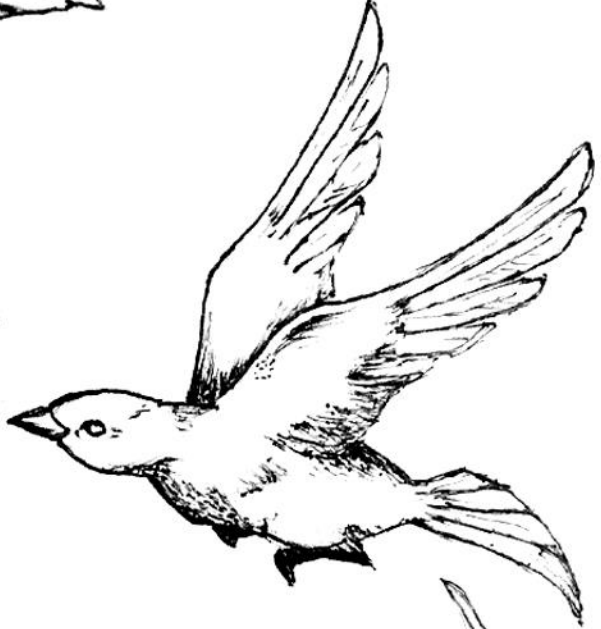
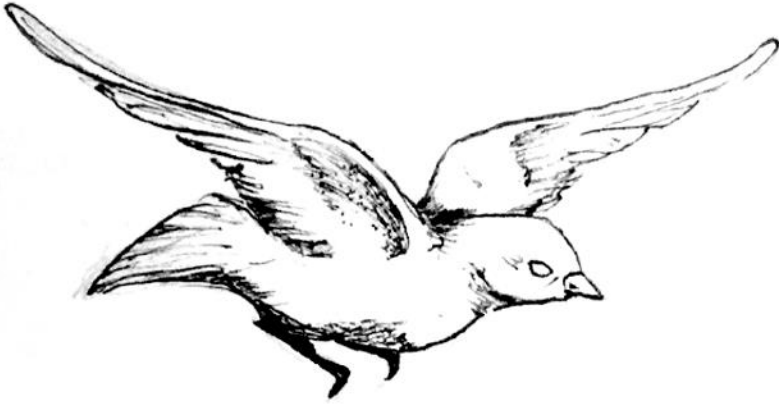
Guardei os sentimentos produzidos naquela experiência comigo, as fotos também, porém ao experimentar uma carta de um biólogo-artista, aquelas sensações explodiram novamente dentro do meu corpo, (ins)pirando-me, movendo-me ao infinito, a navegar por mares nunca antes navegados: os da arte e suas conexões com a biologia.

Preciso me despedir agora, aproveito os intervalos de uma esterilização e outra para escrever esta carta-quase-resposta. Peço que mantenhamos contato, quem sabe combinar outras experimentações em um domingo desses qualquer.

Abraços afetuosos de um biólogo-curupira qualquer







Notas:

Fotografia: registro feito por Kari Vinicius próximo ao Tabuleiro do Embaubal, área de desova de quelônios da Amazônia, em uma aula prática de introdução à ecologia em 2011.

Pintura pássaros: criação do artista Renan Duarte, realizada à mão em nanquim e convertida em imagem digital para compor a relação texto-imagem.

MELODIAS POÉTICAS DA LEITURA: CONVERSACÕES ENTRE DELEUZE E BLANCHOT

*Jessé Pinto Campos*⁷⁴

*Gilcilene Dias da Costa*⁷⁵

1. Voos Iniciais

O texto potencializa uma perspectiva filosófico-literária da leitura em suas interfaces poéticas da leitura. Resulta de desdobramentos de atividades de pesquisa acadêmica desenvolvidas na pós-graduação e graduação, vinculada ao Projeto de Pesquisa “Uma educação *no dorso do tigre*: literatura e mediações literárias”, Universidade Federal do Pará, Faculdade de Linguagem, Campus Universitário do Tocantins/Cametá. O propósito do estudo incide sobre as potências estéticas de leitura literária na educação capazes de desabrochar um pensar-existir poético-filosófico frente ao arquétipo do “leitor competente” prefigurado na contemporaneidade pela voracidade e utilitarismo da atividade leitora.

Tomando por base as interfaces entre Filosofia e literatura, levantamos alguns questionamentos acerca da atividade e sentidos da leitura, indagando: De que modos a leitura como fruição adenta a nossa vida subjetiva e educacional? Como restabelecer a relação poética entre texto-leitor? Que travessias, transfigurações e abismos a leitura *por vir* entoa nos contornos de uma poética da educação?

Como procedimento, tomamos o gesto filosófico-literário em torno da leitura como abertura ao pensar, perspectivar sentidos outros à condição intersticial entre texto-leitor, espreitando experimentações poéticas e literárias para além da funcionalidade (escolar/acadêmico) usual da leitura – frequentemente assentada na figura de um “leitor competente” seguro de seu saber e cultura –, de modo a arremessar o leitor aos seus abismos em direção ao desconhecido da leitura e seus sentidos. Nesse sentido, caminhamos por itinerários filosóficos e literários com BLANCHOT (2012; 2013); DELEUZE (1998) PROUST (2011); ZUSAK (2011); SKLIAR (2014).

O estudo espreita sentidos outros de leitura no limiar da interseção Filosofia-literatura-educação para, de modo afirmativo, perspectivar uma abordagem

⁷⁴Mestre em Educação e Cultura (UFPA). E-mail: jessecampos@gmail.com

⁷⁵Doutora em Educação (UFRGS). Docente da Universidade Federal do Pará. E-mail: costagilcilene@gmail.com

problematizadora e fruidora da leitura enquanto uma vivência singular, ao mesmo tempo subjetiva e coletiva, capaz de deslocar o pensamento e as ações em direção ao desconhecido. Metodologicamente, caminhou-se rizomaticamente nas potências poéticas da palavra literária com lentidão e ruminação, uma vivência educativa compartilhada no *entre* dos encontros do texto-leitor e seus abismos, de tal modo que as multiplicidades de leituras aqui produzidas se apresentem como um canal aberto para as margens do por vir da leitura nos movimentos da imaginação criadora.

2. A leitura enquanto poesia

O mundo marcha pela produção que “antes de ter começado, tudo já recomeça” (BLANCHOT, 2013, p. 137), antes de florescer começa a desabrochar, antes de ler os sentidos começam a ser preconcebidos, “antes de ter realizado, repetimos, e essa espécie de absurdo que consiste em voltar sempre sem nunca ter partido” (BLANCHOT, 2013, p. 137). Pensar então em uma poética da leitura é abandonar a razão e se entregar à liberdade da poesia. A poesia liberta os sentidos reprodutivos de uma ideia comum e repetição do óbvio, ou seja, começa “para recomeçar, é o segredo da “má” eternidade, correspondente à “má” infinidade, que encerram, talvez, o sentido do devir” (BLANCHOT, 2013, p. 137). E assim, a poesia está no devir, uma força capaz de quebrar o tom da mesmice e da produção. A poesia morre na produção, visto que a máquina retira a vertigem singular do livro.

A poesia possibilita os rizomas, sem início ou fim, sem meio ou começo, pois a palavra literária irrompe sensação de todos os lados. Não há linha reta, não há palavra objeto ou objeto palavra, tendo em vista que a leitura enquanto poesia transmuta os sentidos objetivos em leveza e liberdade. A poesia muda os ventos, muda as tempestades, muda a realidade, muda o objeto, muda o “eu”, muda palavra, muda o chão enquanto segurança, muda a leitura, muda a linguagem, muda o nada, muda o infinito, muda o mundo real e imaginário.

O leitor literário “está sempre pronto a compreender segundo o modo de compreensão que a literatura autoriza” (BLANCHOT, 2013, p. 137). O mundo é a palavra literária refletida no espelho do real, selado a má eternidade e má infinidade, estágios transitórios que o leitor literário experimenta, “até a gloriosa reviravolta que se chama o êxtase” (BLANCHOT, 2013, p. 137). As vertigens antecipam as vibrações da palavra literária e as vibrações do êxtase da alma literária, estas que nascem no contato

íntimo com o livro. Se o mundo é o livro, e vice-versa, tais assertivas deveriam apaziguar o coração do leitor literário, já que a ideia de realidade é o sossego da alma. “Mas, se o mundo é um livro, todo livro é o mundo, e, dessa inocente tautologia, resultam temíveis consequências” (BLANCHOT, 2013, p. 138).

“O mundo e o livro remetem um ao outro, eterna e infinitamente, suas imagens refletidas” (BLANCHOT, 2013, p. 138). Ao refletir o mundo, a poética que entrelaça o livro ao mundo é a vivência do fora, ao estabelecer-se fora, a realidade é a imagem da palavra literária, uma imagem do real refletida no imaginário devir da palavra literária, tendo em vista que a palavra literária não tenta imitar a realidade, ela é a própria realidade tecida nas dimensões do universo literário onde o real se espelha no mundo do fora, real espelhado pela palavra literária. “Esse poder infinito de espelhamento, essa multiplicação cintilante e ilimitada - que é o labirinto da luz, o que não é pouca coisa - será, então, tudo o que encontraremos, no fundo de nosso desejo de compreender” (BLANCHOT, 2013, p. 138). O poder infinito do espelhamento é a multiplicidade que cintila a luz escura do labirinto do livro tecido na profundidade da palavra, ao cintilar pela leitura reflete no desconhecido um desejo a se ruminar.

O poeta é o criador de novas terras e o desbravar delas! O poeta educa a leveza e a sensibilidade. Somente um poeta é capaz de apreender a singularidade das coisas, e ensinar o valor de um sorriso, da mobilidade do mar, o valor da profundidade, da potência feroz do fogo, da devoração da tempestade, a beleza finita de um instante, e a mudança do tempo em um segundo. O poeta e leitor são dualidades rompidas pelo interior da multiplicidade, ser múltiplo é pertencer ao universo da palavra literária e todas as singularidades que transformam a palavra literária em um momento de transfiguração. E a transfiguração é a irrupção do silêncio sobre os sentidos ou sobre o som, o silêncio não enquanto ausência nula, e sim como fala múltipla.

“O poeta nasce pelo poema que cria” (BLANCHOT, 2012, p. 108), e o nascimento do poeta se confunde com o próprio nascimento da poesia, ambos, poeta e poesia, só nasceram a partir do poema. O poema é a liberdade do mundo que nasce e transfigura o poeta em criador. Ao criar, o poema não tem domínio sobre ele... Está no mundo e fixa seu lugar nele. Todavia, o leitor dá vida ao poema e leva do seu lugar a outro ainda indefinido. O leitor de poema indefine o tempo e espaço, pois o desassossego da leitura o leva à ruminação. Ao ruminar acolhe ou refuta o espaço e tempo em que o poema se estabelece e o transfigura em liberdade.

O leitor e o poeta “recebem dele (poema) a existência e são fortemente conscientes de depender, nessa existência, desse canto futuro, desse leitor futuro” (BLANCHOT, 2012, p. 108). O poema está aquém, além do leitor e do poeta, pois se estabelece na travessia, movimento de nascimento em meio à dispersão de sentidos e embriaguez, ainda está em constante travessia, implica em liberdade e ruminação, já que ambos não exigem do poema a compreensão e sim a vertigem. O leitor por vir que nasce na liberdade não impera dominação. O poema está no mundo e seus sentidos estão à espera da ruminação. O poema, obra, enseja um canto futuro, outra voz a ser ressonada ou leitor futuro, o que lerá os sentidos em sua vertigem e consternação, algo pouco quisto na contemporaneidade.

O poema é a obra, e sua vida se encontra na dispersão de sentidos, no aguardo do devir, desconforta o “leitor sabido ler, graças a absoluta confiança, o poeta que poderia dar a essa leitura o maior sentido e a maior dignidade” (BLANCHOT, 2012, p. 107). O poeta na criação do poema entrega a palavra ao leitor sem delinear os sentidos possíveis, o movimento do poeta à escrita nasce da livre emoção e consternação. O poeta fiel à sua alma desenha sentidos concretos feitos de abstrações. O leitor enquanto poeta perfura buracos na malha líquida das abstrações e sua embriaguez transfigura a leitura em um terreno movediço de novos sentidos e desconhecidos.

3. O roubo da leitura

A poesia dança no leitor por um espírito errante ao infinito da palavra literária, todavia, nem todo leitor está aberto a errância, na contemporaneidade o leitor, moderno, se perdeu na produção e utilitarismo, desta forma longe da produção, a leitura poética se lança em *por vir* errante, sendo errante é capaz de desterritorializar os caminhos premeditados da leitura, na desterritorialização o desvio aparece, transfigure-se pelo desvio e esqueça a certeza e caminhe a errância até o caminho desponte em abismos... Abismos como possibilidade do desconhecido. Destarte, a sensibilidade transmuta a emoção expressa pelas lágrimas consternadas do leitor que reage à simples vida (da leitura). A poesia do errante é o sentimento de embriaguez que consterna os olhos, enche-os de umidade e vida do leitor.

A leitura e a poesia acrescentam traços singulares de aventura desconhecida, onde o leitor rouba o que é essencialmente fechado. O *roubo* faz o leitor aventurar-se nos riscos da leitura. A primeira aventura apareceu à roubadora de livros, o livro caiu no

solo frio coberto de gelo, a menina abaixou-se sorrateiramente para roubá-lo. O primeiro livro foi roubado, a emoção do roubo ainda bradava em seu coração, “roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como” (DELEUZE, 1998, p. 6), roubar, então, exige criatividade e imaginação à aventura, para que se roube o que não é seu, há que ter coragem, pois há sempre perigo: de ser descoberto no ato de seu roubo, todavia, se roubar algo e torná-lo seu, não será descoberto. A menina ansiava ler o livro roubado, todavia, não sabia ler.

O livro-roubado ensinou suas histórias à menina na leitura de seu pai, desta forma, a menina roubara a leitura do tempo, da atenção, das imagens, das palavras, e no fim, roubou do livro os sentidos de um aprender-ensinar a ler. Aprendeu a ler no anseio desconhecido de uma leitura que bradava no seu interior. A roubadora de livros viu na pilha de livros queimados outra possibilidade de leitura; esperou que todos saíssem e na rua deserta roubou mais um livro. O livro ainda queimava, e mesmo quente a menina colocou em seu peito. Na aventura quente do desejo da leitura seguia a esconder o livro, ainda na coragem, carregava a aventura desconhecida, sem mais conseguir desfazer o roubo do livro, seu pai o fez cair, na queda do livro um segredo se selou. Nos dias seguintes a roubadora de livro seguiu a ler palavra por palavra e cada palavra roubada escrevia na parede.

Os dias seguiram, e a menina continuava a ler o livro roubado da fogueira. As histórias dos livros se encerravam, mas a menina as lia. A roubadora de livros conheceu a mulher do prefeito, na ocasião do roubo da fogueira, a trama se aproximou, a mulher do prefeito começou a emprestar livros, devolvia-os sempre na próxima remessa de roupa. A vida da roubadora de livros lançou-a outra surpresa, conheceu um franzino menino judeu, tinha à mão um livro, a curiosidade impulsionara saber do que se tratava o livro. A tentativa de tirá-lo da mão do menino judeu, que dormia, se abreviou pelo espasmo de seu corpo. O menino despertou e a menina tratou de logo perguntar sobre o livro, tratara o livro de um homem mau, o menino judeu disse. A roubadora de livro ganhou um presente do seu amigo Judeu, um livro, o qual apagava os traços da história do homem mau. Agora a menina que roubava livro poderia escrever uma palavra da vida, algo essencialmente singular, uma palavra na essência singular do vento, das folhas, dos animais... Essencialmente singular a palavra da vida gestaria olhos puro das coisas, uma palavra viva e plural.

A menina, na poesia singular das coisas, começa a ler o mundo nos pormenores. Em poesia conta ao menino judeu, preso no porão, sobre o tempo, sobre as

aventuras que vivem e a cada nova palavra desenhava na parede de sua vida, sentido novo. O menino judeu adoecera e por um tempo ficou descordado, na travessia até o despertar a roubadora de livro ficou a (re)ler os livros, seguia mergulhada incansavelmente na leitura dos livros que já roubara... Depois de inúmeras vezes, reler, a menina decidiu revisitar a biblioteca da mulher do prefeito, todavia não mais recebida pela porta da frente, a roubadora adentrou pela janela, leitura após leitura, foi roubando os sentidos dos mais variados livros, sem produção e sem imitação, sem copiar as melodias poéticas escritas neles, tendo em vista que passa a viver no olhar singular da leitura em cada palavra devorada, assim apreendeu a ler na poesia dos ínfimos das coisas, sempre no anseio de aventura em sua devoração criadora de outras histórias.

A menina que roubava livros “se perguntaria exatamente quando os livros e as palavras haviam começado a significar não apenas alguma coisa, mas tudo” (ZUSAK, 2011, p. 29). A menina vivera a tormenta da palavra, sacudia as palavras para que outros sentidos fossem devorados na leitura do mundo (do livro). Apreendeu e ensinou à leitura sentidos novos criados, roubados no desejo de imaginar o mundo singular e sua leitura. O livro e a menina dançam uma poesia desviante dos sentidos na descoberta do mundo. A neve a cair desenha uma felicidade clandestina no coração da menina que brinca com os seus sorrisos... A neve, as folhas, o rio... dançam a poesia singular do tempo redescoberto da leitura, onde a menina vive as melodias poéticas de um tempo vivido de sua aventura, aventuras quais não pode mais se desvencilhar, gravadas estão em seu coração inocente.

A menina achava nas tramas do roubo palavras ínfimas que descreviam a aventura que vivera a cada travessia. A menina devorou o roubo das palavras e agora escrevia melodias poéticas de história singular que outros ansiavam a ouvir, nos bombardeios o barulho da explosão era silenciado pelo contar das histórias, atenção das pessoas a fazia continuar a narrar as aventuras de seus anseios. A menina experimentava um “achar, encontrar, roubar, ao invés de regular, reconhecer” (DELEUZE, 1998, p. 7), o roubo, então, provocou outros sentidos desviantes à leitura, outra leitura nasceu no limiar da aventura do ínfimo que a menina vivenciara, de uma história nascida na tormenta da singularidade da melodia poética de um aprender-ensinar nas travessias vivenciadas pela menina na leitura dos roubos.

A poética que se tece pela leitura é desviante. Os intermitentes sentidos jazem na obscuridade do véu, ao desnudar-se de qualquer vestimenta, o corpo reage mais verdadeiramente às mudanças de temperatura, ao se retrair apresenta o medo das

extremidades, ao refrescar-se o medo desaparece e o frescor dissipa todo acúmulo diário de sujeira. É tempo de entregar-se a liquidez da água, e ser liberto da cotidianidade, e nos entregar ao lugar de extravio. “O lugar do extravio ignora a linha reta; nele, não se vai de um ponto a outro; não se sai daqui para chegar ali; nenhum ponto de partida e nenhum começo para a marcha” (BLANCHOT, 2013, p. 137). Nele se caminha à deriva, uma poesia sem rota de emoção, ou seguridade do sentimento, sem começo, ou ponto de chegada, rizomas que seguem a dispersão do roubo.

4. Pousos

A melodia poética pousa nas travessias de leitura enquanto liberdade, a educação deve experimentar uma aprender-ensinar ao ínfimo das coisas. Um aprender-ensinar na profundidade e incerteza dos rizomas, pois nada se aprende em gaiolas, nada se aprende preso na inércia do pensar, do tempo e do espaço, nada se aprende na repetição rotineira, nada se aprende sem liberdade, nada se aprende sem viver, nada se aprende sem experimentar. O ensinar, no tocante da leitura, é olhar as singularidades e experimentá-las nas vivências para além das amarras, assim, aprender o valor do pôr do sol, do movimento das cachoeiras, da força do vento, das tempestades, das melodias, das transfigurações, da chuva, do mar, do pensamento. O ler levee sensível para que possamos ir contra os regimes paralisantes e escapar da tirania apresenta como um modelo limitado e rígido de educação.

5. Letras e poesias...

BLANCHOT, M. *A parte de fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

_____. *O Livro Por vir*. São Paulo: Editora WMG Martins Fontes, 2013.

DELEUZE, G; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

SKLIAR, C. *O ensinar enquanto travessia: linguagens, leituras, escritas e alteridades para uma poética da educação*. Salvador: EDUFBA, 2014.

ZUSAK, M. *A menina que roubava livros*. Editora Intrínseca, 2011.

ENTRE EFABULAÇÕES E AFETOS—UM ENCONTRO COM ÁFRICAS NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA

Raphaela Desiderio⁷⁶

I. “Arraste a África para fora da gente”

Em meio a uma série de anotações, algumas registradas em cadernos, outras em folhas soltas, manuscritas ou digitadas, encontrei trechos do parecer da professora Amanda Regina Gonçalves⁷⁷, quando da ocasião de minha banca de qualificação de doutorado, que transcrevi em algum exercício de escrita. Eram vários trechos, alguns escritos por mim, e outros que eu reunia em diálogos para compor uma escrita de formação, uma escrita que emerge das práticas educativas nas pesquisas em educação geográfica (GONÇALVES, 2011). Misturaram-se ali, citações de autores africanos, esquemas/rascunhos para a composição de um arranjo que se deu pelo exercício de pensar com e pelas imagens didáticas da África na educação geográfica. Ao re(ler) esse trecho, algo me afetou, decidi, então que ele deveria aparecer em meu texto, pois carrega com ele uma força, uma sensibilidade e uma beleza que me foram fundamentais. Amanda escreveu:

“Arraste a África para fora da gente. Não podemos mais aceitar ou movimentar imagens-África, seja da mídia ou da Geografia Escolar, que estejam comprometidas com discursos autoritários e totalitários, que produzem uma África e africanos “fragilizados”, provocando/resultando numa fórmula de esquecimento do ser (pessoas e suas vidas), reduzindo cada pedaço de chão de um continente e cada pessoa a objetos de controle, exploração e violência. Um mundo que, hoje, sem saber resolver as consequências de suas ações atroz, transforma o Mar Mediterrâneo em um cemitério de gente e pensa em construir muros de navios que barrem a fuga de vítimas de suas próprias ações históricas, calculadas, racionalizadas sobre os usos de terras, corpos, mentes e sentimentos de indivíduos e povos africanos [...]”.

⁷⁶ Doutora em Geografia. Professora no curso de licenciatura em Geografia do Instituto de Estudos do Trópico Úmido – IETU da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. E-mail: raphaela.desiderio@unifesspa.edu.br

⁷⁷ Professora doutora do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Triângulo Mineiro – Uberaba – Minas Gerais.

A intensidade e a sensibilidade atravessam essa escrita de experiência com, e pelas imagens didáticas da África, e intenciona o exercício da escrita e do pensamento como criação, uma escrita como experimentação. Pensar é experimentar, e surge do encontro com o impensável. O exercício do pensamento é a própria experimentação. Nessa perspectiva, pensamento é criação, não vontade de verdade, já que a verdade é somente o que o pensamento cria. Deleuze e Guattari (2010) afirmam que o pensamento se faz antes na relação com o território e a terra do que na aproximação do sujeito e do objeto, já que para os filósofos “pensar não é um fio estendido entre um sujeito e um objeto, nem uma revolução de um torno do outro” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 103).

O desejo de *arrastar a África para fora da gente* colocou-me diante de uma escrita/pesquisa que acontece dentro da experiência. Observar e pensar sobre como as pessoas agem diante de uma solicitação, a velocidade de seus pensamentos, as estratégias que utilizam para resolver uma questão. Uma escrita que implica o acompanhamento de um processo em que os contornos de uma certa configuração da subjetividade é posta em jogo. É preciso estar atento a esses modos de fazer. “Pensar é experimentar, mas a experimentação é sempre o que está se fazendo – o novo, o notável, o interessante, que substituem a aparência da verdade e que são mais exigentes que ela (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 133).

A escrita apareceu então como possibilidade de trilhar um percurso de pesquisa como experimentação, um modo de mobilizar o pensamento diante de um arranjo de imagens didáticas, dispostas de uma determinada maneira, e do desejo de arrastá-las do seu lugar de evidência, de documento, de representação de algo, de prova visual, para com elas experimentar. Na Filosofia de Deleuze e Guattari (2010) encontro elementos capazes de captar a intenção, a criação e a intensidade do pensamento como exercício, e expressá-los através de uma escrita capaz de deixar à mostra o processo do pesquisador.

Apresento aqui um fragmento do exercício de pensar o continente africano com/ e a partir das imagens didáticas no campo da educação geográfica⁷⁸, mobilizada pelo desejo de “*arrastar a África*” presente nessas imagens. Percebo nelas, a permanência do já dado, de um estado de coisas, da violência do estereótipo e da ambivalência, intrínsecos ao discurso colonial, e da dificuldade de arrastar essas

⁷⁸A educação geográfica “[...] configura um amplo campo de conhecimento sobre as várias instâncias culturais envolvidas em processos de produção de representações de geografia, sendo a “Geografia Escolar” uma de suas formas de existência” (GONÇALVES, 2011, p. 13).

imagens ao movimento da vida. Com esse exercício, criei um espaço para pensar essas violências como potências de uma pesquisa em educação, como um modo de escapar disso, e de ouvir as vozes que contam histórias “reais” ou ficcionais da África, para com elas produzir movimentos, criar geografias intensas e sensíveis. Há nesse fragmento, o pensamento que levei para brincar com essas forças sensíveis que me afetaram, e me afetam em meus percursos de práticas e pesquisas com e pelas imagens no campo da educação geográfica.

Invento uma composição, recorto e colo essas imagens, componho novos arranjos. Arranjos acionados por um desejo de desmanchar, de arrastar uma África para criar Áfricas⁷⁹. A pesquisa com e pelas imagens didáticas, presentes na educação geográfica, convoca a pensar a força do regime imagético na construção de nossas imaginações a respeito do espaço, neste caso, do continente africano, e de que maneira estão organizadas, distribuídas, por exemplo, nas páginas dos livros didáticos, como o que é para ser visto na geografia escolar. O exercício de deslocar essas imagens do “lugar” que costumam ocupar nesses materiais: o de verdade visual, de representação, de evidência, de documento, de prova do existente, as tornam *imagens para pensar*.

Priorizo nessa escrita um diálogo entre a geografia, a educação, a Filosofia e os campos dos estudos africanos, pós-coloniais edecoloniais, buscando problematizar a espacialidade da questão racial a partir de elementos do discurso colonial e da perspectiva do mundo moderno/colonial (MIGNOLO, 2005), considerando os aspectos da colonialidade do poder, do saber e do ser, da diferença colonial, e da noção de inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2016). Trata-se de compreender os discursos e enunciados atribuídos à África na educação geográfica pela via das imagens considerando o eurocentrismo constitutivo da geografia e história do capitalismo, a partir das categorias de raça, estereótipo e alteridade.

II. Entre efabulações e afetos: um convite ao encontro com áfricas

⁷⁹Refiro-me a Áfricas, no plural, pois são inúmeras as possibilidades para pensá-la enquanto uma “simultaneidades/multiplicidade de histórias” (MASSEY, 2008), enquanto um espaço dinâmico e heterogêneo, cujas subjetividades dos sujeitos, mas também a “extra-pessoal” (ROLNIK, 2016) são ativadas no exercício de pensamento com e pelo continente.

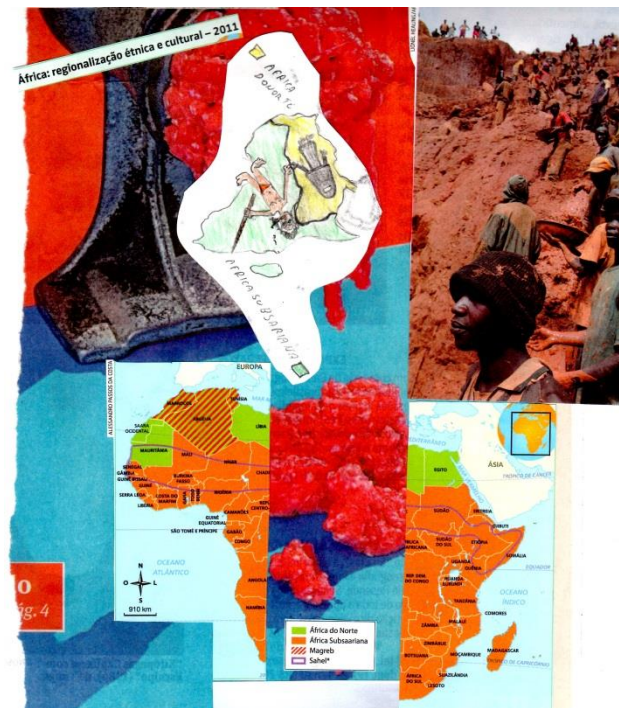


Figura 1 – Composição de Fotoáfricas III
 Fonte: Desiderio (2017).

No trabalho intitulado *Composições e afetos com fotoáfricas – exercícios de pensamento na educação geográfica* (DESIDERIO, 2017), pensei/problematizei as imagens didáticas do continente africano intencionando exercícios capazes de deslocar a África do lugar que ocupa nessas imagens, arrastando-as para outros processos de invenção, de criação, possibilitando um pensar Áfricas em seus diversos encontros. A partir dessa pesquisa, percebi que a África, na geografia escolar, permanece fixa, estática, aprisionada em duas regiões que tomam como base ora o nível de desenvolvimento econômico dos países no cenário mundial global, ora a cor da pele dos sujeitos, ora sua fixação em áreas urbanas ou rurais, ora a partir de suas “riquezas” naturais e ou culturais, ou através das próprias linhas imaginárias que definem o que é o norte e o que é o subsaariano, ou seja, pouco a partir de suas trajetórias e estórias. Atrasado, fragilizado, em guerra civil, pobre, doente, agrário, com fome, negro, refugiado, mas muito promissor em termos de recursos naturais, ou seja, de desenvolvimento econômico, esses são os principais clichês que permanecem dizendo sobre a África no livro didático⁸⁰.

⁸⁰A pesquisa das/nas imagens didáticas foram realizadas em dois livros didáticos da componente curricular Geografia (anos finais do Ensino Fundamental) aprovados pelo Plano Nacional do Livro Didático do Ministério da Educação, e amplamente utilizado nas escolas públicas brasileiras. A escolha

É preciso dizer que os exercícios de pensamento que inventei com essa pesquisa com e pelas imagens-que-dizem-da-África (DESIDERIO, 2017), considera os seguintes diálogos: a conexão afro-americana, a concepção de espaço que escapa de uma ideia de espaço como superfície para tomá-lo como uma “[...] simultaneidade de estórias até então”, em que os lugares “são, portanto, coleções dessas trajetórias [...]” (MASSEY, 2008. p. 190), a força/potência das imagens que são capazes de nos educar (OLIVEIRA JR., 2009, p. 21), o contexto de formação do mundo moderno/colonial (MIGNOLO, 2005), e a categoria de raça como invenção ou efabulação (MBEMBE, 2014, p. 27). A preocupação com a dimensão da vida, que encontrei na escrita de Mbembe (2014) aproximou-me também do que traz Rolnik (2016) com a noção de “inconsciente colonial-capitalístico”⁸¹.

Agarrei todos esses diálogos para compor um mapa como colagem. A esta altura, lembrei-me de um trecho do ensaio de Chinua Achebe – *A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico* (2011). Neste, o autor conta das coisas que aprendia com as imagens penduradas por seu pai na parede de sua casa. Diz ele:

Meu pai cobria nossas paredes com os mais diversos materiais de ensino. Havia o almanaque anual da Sociedade Missionária da Igreja, com fotos e bispos e outros dignitários. O mais interessante, porém, eram as grandes colagens que me pai criava. Ele encomendou a um carpinteiro da aldeia várias molduras de madeira branca, grandes, mas leves, as quais forrava com papel pardo ou preto. Nesse papel ele colava todo tipo de ilustrações em cores vivas, tiradas de revistas velhas [...] Havia também um homenzinho dando uma passada enorme. Chamava-se Johnnie Walker. Havia nascido em 1820, segundo a imagem, e ainda continuava forte. Quando fiquei sabendo, muitos anos depois, que aquele homem extraordinário era apenas um anúncio de uísque escocês, tive uma enorme sensação de perda pessoal. Havia ainda um anúncio da Rede Ferroviária da Nigéria em que os grandes “N” e “R” de

dos livros se deu pela/através de experiências como docente de estágio curricular supervisionado: prática de ensino em Geografia em turmas do curso de Licenciatura em Geografia do Centro de Ciências Humanas e da Educação – FAED da Universidade do Estado de Santa Catarina.

⁸¹ É uma noção que opera a partir da tensão que se dá entre a experiência do indivíduo e suas diversas formas de apreender sobre o mundo, e uma que se faz em seu entorno, o que Rolnik (2016) designa como experiência “fora-do-sujeito” ou “extra-pessoal”, uma experiência “[...] das forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeitos em nosso corpo em sua condição de vivente” (ROLNIK, 2016, p. 10). Trago essa noção como referência para minha escrita, uma vez que assim como outros autores com os quais dialoguei, Rolnik chama a atenção para o regime do inconsciente dominante na cultura moderna ocidental. É colonial, mas não fica restrita ao fato de a Europa Ocidental ter colonizado parte do planeta a partir do século XVI, mas porque é preciso considerar que o capitalismo nasce junto a essa dinâmica, ou seja, não é possível pensar a dimensão colonial sem o que o capitalismo representa neste contexto. O “inconsciente colonial-capitalístico” é da ordem da micropolítica, portanto, só se pode pensá-lo na esfera dos modos com os quais a vida pulsa diante de um mundo, um “saber-corpo” que nada tem a ver com a experiência do indivíduo, mas de uma dimensão em que somos parte (como corpo vivo) de um “pluriverso”, já que não há separação entre nós e toda uma espécie de elementos que compõe o “corpo vivo do universo” (ROLNIK, 2016).

“Nigéria Railways” também serviam para “National Route” [Rede Nacional]. Isso me causava problemas, pois me lembro de ler o cartaz como “Nigerian National Railway Route” [Rede Nacional Ferroviária Nigeriana] – o que também fazia sentido (ACHEBE, 2012, p. 20).

A educação pelas imagens na parede de casa atravessava sua vida escolar. As colagens de seu pai embaralhavam imagens de um mundo/aldeia que se transformava, que pelas imagens deixava à mostra a conversão à religião do colonizador, enquanto a maior parte da aldeia mantinha, ou tentava resistir com força às suas tradições *igbo*. Um homem anúncio e um anúncio da rede ferroviária brincavam com a imaginação do menino, dizia ele “assim, minha educação começava nas paredes de casa [...]” (ACHEBE, 2012, p. 21). Há, nesse, como em muitos trechos de obras literárias africanas uma possibilidade de encontro com o corpo, o espaço, a imagem e o tempo, dimensões que segundo Godoy (2013, p.219) configuram uma “política da geografia”.

A colagem, em minha pesquisa, não foi algo “premeditado”, mas atravessou meu processo inventivo com as fotografias, como uma força sensível capaz de me colocar diante do que se inventa nas relações com as coisas e, não entre as coisas (GODOY, 2013). Em um processo experimental com as fotografias, algo se passou, e essa passagem colocou-me diante das fotografias de forma despreziosa, silenciosa e inventiva. “É a custa da intangibilidade que a imagem se torna expressiva, mas não sem que sintamos a passagem da força que ela exprime” (GODOY, 2013, p. 220).

A Geografia encontrou-se com a arte, com a Filosofia, com a literatura, com a música e com a morte. Foi preciso que algo morresse em mim para que eu silenciasse. Assim, olhei para o já dado das fotografias didáticas, e num exercício de recortar, desmontar, suprimir, desorganizar, desarranjar a ordem desses registros visuais, experimentei uma cartografia, um mapa como colagem.

Não se trata, portanto de eleger um método de ler ou ver imagens, mas de pensá-las como potência de criação. Trata-se de colocar atenção no bloco de sensações que atravessam um processo de pesquisa, para pulsar em outras paragens. Criar tantas Áfricas possíveis, Áfricas que escapem de uma política visual que privilegia a imagem como evidência/representação para no percurso da fuga encontrar-se com experimentações.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

DESIDERIO, R. T. *Composições e afetos como fotoáfricas: exercícios de pensamento na educação geográfica*. 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: 20 agosto de 2018.

GODOY, A. Mídia, Imagens, Espaço: notas sobre uma poética e uma política como dramatização geográfica. . In. CAZETTA, V; OLIVEIRA JR, W. M. de. (orgs). *Grafias do espaço: imagens da educação geográfica contemporânea*. Campinas: Editora Alínea, 2013.

GONÇALVES, A. R. *A geografia escolar como campo de investigação: história da disciplina e cultura escolar*. In. Biblio3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona, V. XVI, n. 905, 15 de enero de 2011. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-905.htm>. Acesso em: 07 setembro de 2018.

MASSEY, D. *Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade*. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MBEMBE, A. *Crítica da Razão Negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In. LANDER, Edgardo (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latino-Americanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2005. (Colección SurSur).

ROLNIK, S. *A Hora da Micropolítica*. São Paulo: n-1 Edições, 2016. (Caixa Pandemia – Série de Cordéis).

... SOBRE O CORPO, A PELE ...

*Dhemersson Warly Santos Costa*⁸²

*Maria dos Remédios de Brito*⁸³

*Zeus, Zeus ou Júpiter, repeti. Enumerei:
Palas Atena ou Minerva, Posêidon ou Neturno, Hades ou Plutão,
Afrodite ou Vênus, Hermes ou Mercúrio. Hermes, repeti, o mensageiro
dos deuses, ladrão e andrógino.*

Caio Fernando Abreu (2015, p. 109)

O ensaio pondera uma leitura fundamental do conto *Sargento Garcia* (2015) de Caio Fernando Abreu, publicado originalmente na obra *Morangos Mofados* (1982), tomando como mote argumentativo que o personagem Hermes cria para si esse corpo outro, não mais homem, heterossexual, biológico, orgânico, mas um corpo fluído, formado pelo arranjo de partículas, ainda que provisoriamente, para a experienciar sua sexualidade. Um ato de resistência do personagem para libertar o seu corpo do domínio do outro, um ato que requer o esforço de desorganização, de criação de um *corpo sem órgãos*. Hermes cria para si um corpo sem órgãos.

(...)

Átomos, moléculas, células, tecidos, órgãos, sistemas, organismo, um corpo vestido de pele. A pele é o maior órgão do corpo humano, nosso órgão dos sentidos, ela é a primeira estrutura sensorial formada no embrião. No primeiro mês de vida ainda não podemos enxergar, ouvir, cheirar ou respirar, mas já podemos sentir pequenas vibrações (BARROS; PAULINO, 2013, p. 174). A pele é o corpo de sensações, o órgão mais antigo do indivíduo, o mais extenso, um dos únicos órgãos em contato direto com o mundo exterior e o interior do corpo. É na pele que sentimos o outro, um aprendizado dos sentidos. A pele nos permite sentir o mundo que existe fora do corpo, ela é a carne das nossas emoções, um canal por onde o mundo nos invade. A pele é sexualidade, o

⁸² Mestre em Educação em Ciências e Matemáticas pelo Instituto de Educação Matemática e Científica IEMCI/UFPA; Licenciado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Pará.

⁸³ Professora na Universidade Federal do Pará.

órgão sexual perdido, esquecido pela ciência, mas que nos torna sensíveis a vida, ao toque, ao gesto.

Uma paisagem. No quartel militar, Hermes cumpre com seus deveres cívicos, apresentando-se para o alistamento militar obrigatório. Todos os rapazes são dispostos em fila, um a um são chamados para cumprir com seu juramento e, então, dispensado (ou não), destes, Hermes chama a atenção do oficial, o Sargento Garcia, tornando-se alvo desse estranho superior. **Gestos** “Hermes? - Eu chamei Hermes. Quem é essa lorpa” (ABREU, 2015, p. 109); “Ficou surdo, idiota?” (ABREU, 2015, p. 110); “Tem cera nos ouvidos pamonha?” (ABREU, 2015, p. 110); “Esquece. E não pisca, bocó. Só quando eu mandar” (ABREU, 2015, p. 111); “Está com medo, moloide”? “Mocinho delicado, hein? É daqueles bem-educados, é? Pois se te pego num cortado bravo, tu vai ver o que é bom pra tosse, perobão” (ABREU, 2015, p. 113). Hermes responde a cada pergunta com um “Sim, meu sargento” ou “Não, meu sargento”. Terminada a inquirição, é dispensado, arrimo de família.

Uma paisagem. Na saída, já a caminho de casa, Hermes é abordado por Garcia que lhe oferece carona em seu Chevrolet antigo até o ponto de ônibus. Convite que é aceito. No carro, Garcia “não parecia mais um leão, nem general espartano. A voz macia era de um homem comum sentado na direção de seu carro” (ABREU, 2015, p. 110). Os personagens iniciam um rápido diálogo sobre o ocorrido no quartel, medo, profissões, Filosofia. **Um gesto.** Garcia inicia um “jogo do namoro”, da conquista. Primeiro um convite, “escuta, tu não tá a fim de dar uma chegada comigo num lugar ali?” (ABREU, 2015, p. 122), que em seguida ele mesmo responde “claro que quer. Estou vendo que tu não quer outra coisa, guri” (ABREU, 2015, p. 123). Depois, o contato corporal “pegou na minha mão. Conduziu-a até o meio das pernas dele. Meus dedos se abriram um pouco. Duro, tenso, rijo. Quase estourando a calça verde. Moveu-se, quando toquei, e inchou mais” (ABREU, 2015, p. 123). A pele-Hermes é uma superfície de contato, quando misturada às matérias vivas de pele-Garcia, tornam-se corpos animados, dínamos. O toque, o gesto, a pele é um aprendizado do corpo e da sexualidade de Hermes, um disparador de sentidos, de desejos.

Hermes atravessa o deserto da vida entre corpos e desejos instigado por forças para *tornar-se o que se é*. Um trabalho com o corpo, uma travessia, uma experimentação, afinal é na pele que habita vida e seus movimentos aberrantes que colocam em perspectiva uma plasticidade dos corpos.

Naquela tarde Hermes entregou seu corpo à experimentação de uma sexualidade reprovada pela sua família, pelos seus amigos, pela sociedade. Escapar desses grupos de dominação, da moral e do julgamento é um desafio, implica em criar para si um corpo-outro, alegre, leve, imanente por onde o desejo passe, efetuando suas conexões, arranjos. Não existe desejo produtivo sem um corpo que suporte suas intensidades.

Esse corpo orgânico, biológico e social não possui as potências necessárias para criar, trata-se de um corpo lento, pesado, “gordo”, engendrado pelas linhas molares, pelos grupos econômicos e societários. Um corpo que somente reconhece a representação, e nela se deixa conduzir por um rio universal, com suas semelhanças e generalidades, que instaura categorias, ordens, classificações.

É representando, julgando e classificando que organizamos nossos corpos, nos tornamos uma árvore organizada: semente, raiz, caule, ramos, folhas, flores, frutos..., um corpo-árvore com funções, que conhecem o bom e o ruim, que sabem o que desejam, o que são. O corpo é definido pelo outro, há sempre alguém a nos dizer o que somos, o que é permitido e o que podemos/devemos desejar. O corpo se torna demasiado ferido, demasiado esgotado. Libertar o corpo do domínio do outro requer um esforço de desorganização, de criação de um *corpo sem órgãos*.

Hermes cria para si um corpo sem órgãos.

O corpo sem órgãos é uma aliança conceitual entre Deleuze e Guattari. Sua construção percorre um estranhamento desses autores com a estrutura do sujeito que comporta um “EU” cingido. O sujeito, uma palavra que Deleuze e Guattari não têm interesse é uma multiplicidade, o sujeito não “é”, ele é um atravessamento, não se fala em pessoa, nem em indivíduo, mas em processos de singularização, que não envolve uma presença, mas um acontecimento, assim, o sujeito é arrastado do centro para as bordas, desarticulado das identidades e da fixidez “Ele não está no centro, ocupado pela máquina, mas na borda, sem identidade fixa, sempre descentrada, concluído a partir dos estados pelos quais passa” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 36).

Através do corpo Hermes instaura um estado de resistência a um tipo de pensamento da tradição, enraizado no julgamento e na normalidade, que submete o sexo a ordem da fixidez e da linearidade, instituindo categorias e identidades.

Deleuze e Guattari (2010, p. 385) criticam a sexualidade fundada em categorias. Para os autores o que há, por todos os lados, é produção desejanse que subverte a fixidez dos sexos. Uma sexualidade maquinada em inconsciente libidinal,

atravessado pelo social, sem interpretações ou simbolismo sexual. Se a psicanálise investe todo um esforço para busca verdades sobre a sexualidade no interior do “Sujeito”, Deleuze e Guattari afirmarão que a sexualidade somente será experimentada na exterioridade, na superfície, na pele, nas bodas e nos liames dos corpos com o social e o econômico “na verdade a sexualidade está em toda parte: na maneira como um burocrata acaricia os seus dossiês, como um juiz distribui justiça, como um homem de negócios faz circular o dinheiro, como a burguesia enraba o proletariado etc” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 386).

Uma paisagem. No quarto da pensão, sozinhos, longe dos olhares conservadores, Hermes e Garcia iniciam um ritual de exercício da sexualidade. **Um gesto.** Garcia se aproxima de Hermes “O volume esticando a calça, bem perto do meu rosto. Ele enfiou a mão pela gola da minha camisa, deslizou os dedos, beliscou o mamilo. Estremeci. Gozo, nojo ou medo, não saberia” (ABREU, 2015, p. 127). Um toque inesperado, uma região inexplorada, ativação e reativação de sentidos, um emaranhado de sensações... susto, prazer, culpa, vergonha.

O personagem exercita as suas singularidades pelo desejo, pela experiência da sexualidade, livre, ainda que por um instante, do julgamento das máquinas sociais. Com Deleuze e Guattari (2013) a sexualidade não estará presa a uma unidade, uma identidade ou estrutura, mas, antes de tudo forças que movimentam o sujeito, dobrando-se, desdobrando-se e individuando-se, sempre em outra coisa, uma multiplicidade de vidas.

Hermes narra a sua primeira experiência sexual distante dos padrões normativos ou identitários, do sexo tradicional. Ele mostra que seu corpo e sua sexualidade não têm unidades, mas intensidades. Sua pele é uma superfície de contato que agencia desvios e desterritorializações dos órgãos, reinventando um corpo e a si mesmo.

Uma paisagem. Na cama, Hermes joga suas roupas no chão e deita de costas. **Um gesto.** Garcia deita sobre o corpo de Hermes “uma boca molhada, uma boca funda feito poço, (...) enfiou-se pela minha boca, um choque de dentes” (ABREU, 2015, p. 127); depois, sem pedir permissão, “uma língua ágil lambeu meu pescoço, entrou no ouvido, enfiou-se pela minha boca (...) enquanto dedos hábeis desciam por minhas virilhas inventando um caminho novo” (ABREU, 2015, p. 127). Garcia, explorador vai traçando uma nova geografia no corpo de Hermes, adentrando territórios nunca antes tocados, sentidos, vibrados “com os joelhos, lento, firme, ele abria caminho entre as minhas coxas, procurando passagem” (ABREU, 2015, p. 128). Pele, boca, língua, mãos,

ouvidos, pênis, ânus, pele, pele, pele, corpo... repetições e repetições de pele, do contato, do toque, de gestos fazem parte de uma dança, uma coreografia, um ritual... “molhada, nervosa, a língua voltou a entrar no meu ouvido. As mãos agarraram a minha cintura. Comprimiu o corpo inteiro contra o meu. Eu podia sentir os pelos molhados no peito dele melando a minha pele” (ABREU, 2015, p. 128).

O corpo sem órgãos é uma paisagem, um corpo sem imagem, destituído de rosto, desorganizado... Uma declaração de guerra ao organismo, a função e a estrutura, imponentes inimigos a serem combatidos em nome dos afetos, da potência, da multiplicidade e da experimentação (SILVA, 2000, p. 125).

Boca,
Língua,
Mão,
Sexo,
Seio,
ânus,
gemidos,
cheiros,
prisões,
corpos,
organismos.

Na narração do encontro sexual entre os personagens há toda uma desterritorialização das funções originárias dos órgãos. Se na biologia a relação é: boca - alimentar; língua - falar- saborear; ouvido – ouvir; mão - tatear; língua - ânus – excreção; pênis – reproduzir vidas... em *Morangos mofados* (1982) a boca de Hermes torna-se ponto de encontro dos prazeres; a língua de Garcia tateia o corpo de Hermes buscando passagens em suas cavernas; o ouvido de Hermes uma cavidade de prazer; As mãos de Garcia desbravavam um corpo-floresta desconhecido, o ânus uma zona erógena, sensível, prazerosa; o pênis reproduz o vazio do nada.

O corpo sem órgão labuta no embaralhamento das organicidades do corpo (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 24). Ele se assemelha ao corpo da criança recém nascida, um corpo vitalista em expansão de forças, cuja forma não é fixa, um corpo que ainda não conhece as regras, os limites, os segredos, o que há são blocos de intensidades, afetos, neles encontramos portais, zonas, vontades de potência.

O desafio é romper com a organicidade muito mais do que com os órgãos, pois ela é o princípio primeiro que sistematizam e funcionalizam os órgãos, nas palavras de Zourabichvili (2004, p. 32) o organismo atua no “funcionamento organizado dos órgãos

em que cada um está em seu lugar, destinado a um papel que o identifica”. A guerra não é contra os órgãos, mas contra o organismo e toda discursividade que nele recai, determinando modos de vida.

O corpo sem órgãos é corpo do desejo, é o seu campo de imanência, um território aberto, atravessado por linhas, devires, intensidades (SILVA, 2000, p. 146). No corpo sem órgão não há uma busca pelo ser, não se questiona quem você “é”? Essa pergunta interessa a psicanálise, ela nos empurra para o passado, para os blocos de memória da infância, procurando nesse território os investimentos familiares que organizaram os nossos desejos (MÉNARD, 2014, p. 113). Um corpo sem órgãos se afasta dessas miragens do “ser” em direção ao plano de composição, a conjunção “e”. Não interessa quem somos, mas o que podemos nos tornar, o que soma nosso “EU” em nossa singularidade.

Destaca-se que um corpo sem órgão não é algo natural, não é um presente dado pela natureza, aproxima-se mais de um limite, uma fronteira que devemos alcançar para que a vida e o desejo flutuem (SILVA, 2000, p. 63). Desorganizar as funções do corpo não é uma tarefa fácil, mas necessária em prol de uma vida mais alegre.

O corpo sem órgãos é uma batalha diária, sua constituição implica um conjunto de práticas desejanças. Uma experimentação do corpo que desconhece a interpretação. Trata-se de uma batalha singular, pois o corpo sem órgãos não é um universal, não é um modelo, tudo é uma questão de quais intensidades atravessam o seu corpo. O masoquista, por exemplo, constitui para si um corpo sem órgãos por vias singulares, um corpo que se realiza na dor. Uma forma de viver intensamente, uma tentativa de potencializar o corpo que floresce em territórios específicos, singulares (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 19).

É importante frisar que é preciso um exercício de prudência, pois o corpo sem órgãos não é sem organismo, não se pode viver eternamente em fluxo “Corpos esvaziados em lugar de plenos. Que aconteceu? Você agiu com a prudência necessária? Não digo sabedoria, mas prudência com dose, como regra imanente à experimentação: injeções de prudência. Muitos são derrotados nessa batalha” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 13).

O corpo sem órgãos é um corpo intensivamente leve, pois é preciso deslizar pelas linhas molares, pelos estratos que sedimenta a vida e aprisionam o desejo, libertando-se das algemas, das âncoras que nos afundam, da gravidade que nos fixa na terra. Contudo a experiência com a fuga dos estratos molares implica prudência,

conservação de doses de organismos em nosso corpo, de significância “é necessário guardar o suficiente de organismo para que ele se recomponha a cada aurora” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 127). O corpo sem órgãos indica, antes de tudo, um uso do corpo.

Hermes trava um combate com as linhas molares, com o julgamento, com a moralidade, com a sexualidade organizada. Ao entrar no carro daquele homem desconhecido e com ele experienciar uma relação homossexual, o personagem Hermes desterritorializa o corpo, rompe com as formações molares e seus padrões vigentes, em prol de um vitalismo perdido, roubado.

Ao longo da história, o corpo se tornou objeto de adestramento, uma forma de disciplinar os gestos, a pele, o toque. Uma forma de violência contra o corpo, uma catástrofe que instaurou um corpo manso, silenciado por normas. Os corpos foram fincados no estrato, nele permanecem organizados, funcionalizados, tristes... como o corpo da Mulher em “Os sobreviventes”. Mas existem aqueles, Hermes, o Homem, Garcia, Caio Fernando Abreu, os marginais, os dissonantes que reclamaram para si uma terceira linha, uma linha de fuga em direção ao corpo sem órgãos.

O corpo silencioso, triste, manso não pode ser afetado. O corpo se define pela sua capacidade de afetação com outros corpos. Os afetos são da ordem da alegria, das conjunções e disjunções (MÉNARD, 2014, p. 137). Hermes não desorganiza seu corpo para destruí-lo, não copula com Garcia para afirmar uma identidade, é antes uma tentativa de afetação do corpo, ativação e reativação de potências, tornar o corpo vitalista, aberto a experiência, destruir o “EU”, ser múltiplo.

Hermes criou para si um corpo sem órgãos, mas soube conservar uma dose de organismo. Terminada a relação, ainda sem se dar conta dos movimentos, levanta correndo e foge. A boca torna a falar, o ouvido torna a ouvir, as mãos tornam a tocar, abrem a porta, as pernas tornam a correr, em direção a rua. O corpo volta a sua organização até que outro encontro seja capaz de afetá-lo, torná-lo caótico, vitalício, desejante.

Referências bibliográficas

ABREU, C. F. *Morangos mofados*. Nova Fronteira, 2015.

BARROS, C; PAULINO, W. *Ciências - O corpo humano*. 8ª ano. São Paulo: Ática, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. V. 3. São Paulo: Ed. 34, 2012a

_____. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MÉNARD, M. D. *Deleuze e a Psicanálise*. Editora Jose Olympio LTDA. 2014.

SILVA, C. V. O conceito de desejo na filosofia de Gilles Deleuze. **Dissertação (mestrado)** - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP, 2000.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

DEVIR MULHER EM CLARICE: FABULAÇÕES DOS SENTIDOS ENTRE ESCRITURA E PINTURA

*Fabíola de Fátima Igreja*⁸⁴

*Gilcilene Dias da Costa*⁸⁵

Fabulações de Clarice...

Nos escritos de Clarice Lispector os *platôs* surgem e como *livros-rizoma*⁸⁶ se tecem. Rizoma não tem início ou fim, se faz por multiplicidades nas quais é possível cartografar os sentidos que permeiam as personagens de Clarice em infinita conversa que pulsa e vaza de um livro a outro, cartografar assim, para buscar nas entranhas das palavras o risco e o transbordamento de ser mulher em seus *devires*, em movimento de desconstrução para além da representação.

Para imergir em tais questões percorremos por entre os vestígios de pensamentos da escritora Clarice Lispector (1920-1977) para cartografar sentidos e movimentos das mulheres que Clarice fabulou dando margem a vislumbrar as relações entre arte e vida, escritura e transfiguração da existência, onde a escrita carrega devires na literatura clariceana, por personagens, que, entre a escritura e a pintura, ousam imergir no mais profundo do desconhecido da linguagem para captar o silêncio e suas densidades.

Ler ao acaso do sentir e do pensar, ler pelas travessias e pelas imersões vivenciadas em sentidos afora. Ler fabulando o que outrora fora fabuado. Ler fabulando nas palavras jogadas ao acaso olhar de quem ler estas páginas. É que as personagens, cujos sentidos permeiam este texto, existem por palavras esvaziadas, cheias de liberdade que permite dar a ler produzindo, desconstruindo, fabulando a partir dos sentidos de quem as escreveu. Nestas personagens Clarice abandona-se em um mundo do qual jamais pôde sair, posto que é onde habita em penitência. E deixar-se

⁸⁴Mestranda em Educação e Cultura pelo PPGEDUC/UFPA/CUNTINS), vinculada ao Grupo de Pesquisa ANARKHOS PHILIA – Arte, Filosofia e Linguagem na Educação (CNPq). E-mail: fabiola_ufpa@hotmail.com

⁸⁵Doutora em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDUC/UFRGS). Coordenadora do Grupo de Pesquisa ANARKHOS PHILIA – Arte, Filosofia e Linguagem na Educação (CNPq). E-mail: costagilcilene@gmail.com

⁸⁶Perspectiva Deleuzeana acunhada no projeto de pesquisa “uma Educação no dorso do tigre: literatura e experiências formativas” nos planos de trabalho PIBIC 2017 e 2018 vinculados a este projeto, coordenado pela Prof^a Dr^a Gilcilene Dias.

ser este abismo que se faz na escrita e na pintura é sua travessia. É assim que ela existe e simultaneamente deixa de ser, é onde procura desencontrar-se da realidade demasiadamente realista.

Elas chegam no possível do instante, as mulheres que compuseram a pulsão de uma primeira inquietude, sensações capturadas nas entrelinhas clariceanas, tecendo zonas de vizinhança em uma escrita que se dá por multiplicidades a perspectivar multiplicidade-mundo-sensação- rizoma, a “ devir-mulher, devir-criança; devir-animal, vegetal ou mineral; devires moleculares de toda espécie, devires-partículas”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 55) devir- artista, devir-escrita, devires que se tecem em linhas de fuga entre a incompletude e o transbordamento do existir. Clarice reterritorializa pelas fabulações de mulheres que questionam e movimentam as realidades, e neste processo perscruta sua relação com o fazer artístico por onde fabula-se mulher em seus *devires*, pois “a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge, sobretudo, essas visões, eleva-se até esses devires ou potências” (DELEUZE, 1997, p.7). São processos, ou seja, uma passagem de vida que atravessam o vivível e o vivido” (DELEUZE, 1997, p.10). Seguir pelas artes clariceanas por um pensamento múltiplo nas travessias do *devir mulher*:

É preciso antes que a escrita produza um devir-mulher, como átomos de feminilidade capazes de percorrer e de impregnar todo um campo social, e de contaminar os homens, de tomá-los num devir. Partículas muito suaves, mas também duras e obstinadas, irredutíveis, indomáveis. (DELEUZE E GUATTARI, 1997, p. 60).

Múltiplas, difundem-se em seus rizomas-pensamentos. São movimento, com elas atravessaremos para além da lógica das *representações* a *devir-mulher*. Cartografamos sentidos e sensações de duas personagens clariceanas nos livros *Água viva* (1998) e “Um sopro de Vida” (1998b), traçando relações e devires na escrita que insurge as normas estabelecidas de existência, fazendo da arte um movimento de reinvenção da palavra literária que se dá como uma procura. Nestas obras, tropeçamos nas palavras e no que elas podem guardar, literatura que nos arranca da zona de conforto, nos faz imergir na busca por nossos vazios dentro de um caos que nos impede de ouvir nossos silêncios, isso se dá no perscrutar de Clarice escritora e Clarice pintora no seu próprio fazer artístico.

Água Viva

Na personagem de *água viva*, Clarice faz reverberar de maneira mais evidente sua relação com as artes, com a pintura principalmente, mas traz, sobretudo, a necessidade de encontrar o mais primitivo de si pela imersão em um fazer artístico livre e delirante e que transpõe a linguagem para o campo do inatingível a partir da impossibilidade de verbalizar o que se vive intensamente, o que chama de *quarta dimensão*. Este, o jogo que aponta a necessidade de tocar a palavra em plenitude, ao mesmo tempo em que apenas pela linguagem a autora pode tecer tal procura, por isso, para a personagem, a palavra é a quarta dimensão (LISPECTOR, 1998b).

O movimento de procura urgente pela palavra que enfim consiga descrever as sensações por detrás dos conceitos, dos convencionalismos, da cultura impregnada, e que movimentam o fazer literário de Lispector, aparecem com mais força nesta obra qual a personagem procura captar o *instante já* das coisas e nessa sensação fugidia habita a vitalidade de sua pintura e de sua escrita:

Tente entender o que pinto e o que escrevo agora. Vou explicar: na pintura como na escritura procuro ver estritamente no momento em que vejo- e não ver através da memória e ter visto no instante passado. O instante é este. O instante é de uma iminência que me tira o fôlego. O instante é em si mesmo iminente. Ao mesmo tempo que eu o vivo, lanço-me na sua passagem para outro instante (LISPECTOR, 1998, p 69).

É como uma revelação aguda e impossível a sensação do *instante já*. Só se pode vivê-lo como atravessamento, este instante é a travessia pela qual é permitido quase tocar o futuro iminente que também nos atravessa a outro; essa dança é que gera a impossibilidade de alcançar a *quarta dimensão*, mas também ela é produtora de sentidos que burlam regulações, e a banalidade do que passível de descrição, de permanência. É a partir da procura pela captação do instante, da plenitude da próxima respiração que Lispector, em *Água viva*, rompe com enquadramentos que limitam a relação visceral com a livre expressão, com a fabulação que permite pensar e existir de muitas formas por meio da criação, por isso quer captar o instante-já das coisas, os instantâneos que se vivem a cada acontecimento, afirmando a potência da indefinição do existir a partir do rompimento com a forma:

Que mal porém tem eu me afastar da lógica? estou lidando com a matéria prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar, eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais. Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo (LISPECTOR, 1998, p. 13).

A personagem-pintora fala justamente do que não é possível aprisionar em descrições, daquilo que a escrita e a pintura não alcançam, embora nestas esteja presente, isto é, a entrelinha, os espaços que estão atrás do atrás das palavras, das imagens. Aqui a pintura e a escrita se atravessam. Clarice traz com a personagem de *Água viva* a dimensão da liberdade da arte que deixa ler o que não se pintou ou se escreveu, trânsito entre sensações e as desconstruções que a arte produz, transitar então no que não foi dado. Sentir a *eletricidade da vibração* das palavras, “o substrato último do domínio da realidade” (LISPECTOR, 1998b, p.4), criar, por meio de uma procura que se tece com a alma, o sangue, onde o corpo todo se transfigura para receber o desconhecido do instante:

É também com o corpo todo que pinto os meus quadros e na tela fixo o incorpóreo, eu corpo-a-corpo comigo mesma. Não se compreende música: ouve-se. Ouve-me então com teu corpo inteiro. Quando vieres a me ler perguntarás por que não me restrinjo à pintura e às minhas exposições já que escrevo tosco e sem ordem. É que agora sinto necessidade de palavras- e é novo para mim o que escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. A palavra é minha quarta dimensão (LISPECTOR, 1998, p.6).

A escrita de *Água viva* é um *grito*, um estertor por onde Lispector pede: deseja ser lida pelas sensações, pela dispersão, tampouco sua obra se dá pela ordem das coisas, mais pela procura pulsante da palavra intocada, da pintura incorpórea. Como sentir os segundos de silêncios entre os sons, nos silêncios onde vivem as sensações das notas, o seu *instante já*. Assim como a música não atravessa o corpo pelo campo da compreensão, Lispector deseja mover-se pelas sensações; a *quarta dimensão* não se dá no entendimento, mas nas sensações, nos silêncios que ocupam as entrelinhas, o espaço em branco entre uma palavra e outra no corpo do texto, as frestas que ligam e dão forma às imagens, ou as nervuras que guiam as mãos da pintora na madeira.

O silêncio, então, é por onde se pode buscar e não achar, e deste processo produzir a procura que cria e recria as realidades da existência. É o indizível que quebra

com as representações e permitem devir. *Devir mulher* entre a escrita com o corpo todo, entre a quebra e o afastamento da lógica que permite dizer “gênero não me pega mais”, por isso, na escrita livre, delirante de *Água viva* a personagem de Clarice avisa: estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra” (LISPECTOR, 1998b, p. 12), a escavá-las, abrir frestas e tocar o silêncio denso, vazio que se faz plenitude, para então pedir: “Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e, no entanto, vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (LISPECTOR, 1998, p. 14).

Captar a coisa que escapa, o instante-já, a quarta dimensão, o silêncio, o *it*. Captar a sensação primitiva, o futuro que habita na ancestralidade. Clarice está atrás do que fica atrás do pensamento, esta é a palavra fecundada de silêncios em que a linguagem se apresenta em plenitude, colocando-se contra si mesma, por isso a personagem-pintora-escritora escreve com tanta propriedade, embora certeza alguma: “tudo acaba, mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas” (LISPECTOR, 1998, p. 86).

Ângela Pralini

Em *Um sopro de vida* o personagem-escritor, diz: “Para escrever tenho que me colocar no vazio. Neste vazio é que existo intuitivamente” (LISPECTOR, 1998b, p. 15) assim como em *Água viva*, Lispector tece a escrita de um sopro tateando os movimentos do silenciar. Por meio de Ângela Pralini, personagem criada pelo escritor, Clarice traz à tona o indizível do instante já. Nesta obra Clarice discute a respeito do risco de escrever, e de como, na escritura, se lançam muito mais que palavras e ideias, trata-se do que se aloja nas frestas e faz ruminar sensações. Escrever é adentrar ao mais obscuro, insólito, é deixar-se correr perigo, pois, “cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo” (LISPECTOR, 1999, p. 96).

Nos diálogos entre Ângela e o escritor, Lispector apresenta a força movente do processo de escrever: “-Escrever- eu arranco as coisas de mim aos pedaços como o arpão fiska a baleia e lhe estraçalha a carne... (...) nem sei como começar. Só sei que vou falar no mundo das coisas, eu juro que a coisa tem aura” (LISPECTOR, 1999, p. 102-103). Inaugurar uma escrita outra, nesse movimento de esvaziar-se de si mesma e

por isso, fosse necessária a morte, o desaparecimento da autora, o nascimento de outro eu que escreve e faz nascer Ângela num movimento de nascimento e morte, abrir possibilidades para dispersão do que se está estabelecido enquanto escritura, enquanto ser mulher, propor, por meio da arte, uma quebra aos julgamentos, aos enquadramentos a fazer fabular, fazer nascer da fabulação outro eu na multiplicidade. Eu Ângela, eu autor, eu Clarice, eu devir. Mas antes, há que se esvaziar... esvaziar-se e habitar o silêncio a fazer surgir o estilhaçamento. No estilhaçar do silêncio, do não alcançar si mesma em plenitude, é que surge a plenitude de um vazio, que, no entanto:

é um vazio terrivelmente perigoso: dele arranco sangue. Sou um escritor que tem medo da cilada das palavras: as palavras que digo escondem outras — quais? Talvez as diga. Escrever é uma pedra lançada no poço fundo. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

Em Ângela nos é permitido problematizar espaços da escrita feminina, partir das nuances de Clarice ao jogar consigo mesma na personagem do autor, e depois enquanto Ângela que se despe e ganha vida independente de quem a criou. A personagem escritora. A escritora personagem. O ideal de Ângela é pintar um quadro de um quadro, com esta personagem, Clarice traz para sua escrita as divagações acerca da pintura, dá indícios de suas criações e entrelaça a potência da escrita à potência da pintura:

Meu ideal seria pintar um quadro de um quadro. Vivo tão atribulada que não aperfeiçoei mais o que inventei em matéria de pintura. Ou pelo menos nunca ouvi falar desse modo de pintar: consiste em pegar uma tela de madeira — pinho de riga é a melhor — e prestar atenção às suas nervuras. De súbito, então vem do subconsciente uma onda de criatividade e a gente se joga nas nervuras acompanhando-as um pouco — mas mantendo a liberdade. (LISPECTOR, 1999, p.53)

Neste Fragmento Ângela escapa a ânsia do fazer artístico que pulsa na própria autora, os movimentos de que lança mão para pintar, a madeira de riga, as técnicas inventadas e não aperfeiçoadas de se jogar nas nervuras, nas formas imprecisas da tela, porém mantendo a liberdade que invade de súbito e a carrega para espaços indefinidos de criação, o instante da própria criação. Esses instantes que surpreendem as personagens e as carregam para outras percepções, acordar para um desconhecido que brota da necessidade da arte, que ao mesmo tempo existe para externar tal procura. Arte que transpõe. Transborda. Transsubstancia. Devires.

Transbordamentos

Clarice adentrava ao desconhecido para pôr em questão o que havia recebido do mundo, das *coisas que possuíam aura*. Suas personagens, seus livros (principalmente estes dois últimos) trazem fragmentos de suas sensações e inquietudes mais latentes, da sua relação direta de vida e renascimento com a pintura, com a escritura; neles é possível sentir as impressões da própria autora a respeito do que fabulava. Fabular acontece no processo de fundar realidades por meio de uma criação inventiva, que na obra Clariceana nasce pela arte insurgente que burla regulações, fruto do controle de uma determinação imposta por maiorias. Fabular, então, parte do inesgotável, do impossível que a arte carrega em sua criação, o *fora* de toda realidade solidificada. O fora da linguagem pragmática, donde é possível imantar o mundo, por onde também far-se-á devir mulher com o *ser linguagem* que pulsa da escrita nômada e dos traços imprecisos da pintura, surgida de uma procura a devir mulher.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V.1. Rio de Janeiro: Ed. 34 Letras, 1995.

LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b

_____. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999

PASSOS, E; KASTRUP, V; TEDESCO, S (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum – V. 2*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÒSSIA, L. (Orgs.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

... RÉQUIEM PARA UM CORPO...

*Dhemersson Warly Santos Costa*⁸⁷

*Maria dos Remédios de Brito*⁸⁸

Plâncton, ele disse, é um bicho que brilha quando faz amor

(ABREU, 2015)

No conto *Terça-feira Gordo*, originalmente publicado na obra *Morangos Mofado* (1982), o narrador coloca em cena uma experiência sexual que teve com um homem durante as festividades de carnaval. A aproximação entre os personagens é singela, pequenos gestos vão revelando um interesse, um jogo da sedução “De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Olhava-me nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também” (ABREU, 2015, p. 73).

Os corpos performatizam uma dança dos desejos, emitem signos, movimentos, um ritual de acasalamento que passa pela criação de linguagem corporal:

Um movimento que descia feito onda dos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário, voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça olhando para mim, cada vez mais perto (ABREU, 2015, p. 73).

Uma atmosfera desejante toma conta do ambiente, dois corpos, música, movimento, dança, desejo, instantes. O ritual é marcado pelo silêncio das palavras, o corpo fala através de gesto, uma linguagem do corpo, um aprendizado do movimento. Os personagens estabelecem uma conexão “Eu estava suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele” (ABREU, 2015, p. 73), olhares, músculos, cabelo molhado, gestos lentos, piscadas, gestos rápidos, sorrisos, sobre a pele um rio... Todo um exercício do corpo mobilizado em prol da conquista, da caça. Uma experimentação da sexualidade, uma tentativa de alteridade “havia o movimento, a dança, o suor, os corpos meu e dele se aproximando mornos, sem querer mais nada

⁸⁷ Mestre em Educação em Ciências e Matemáticas pelo Instituto de Educação Matemática e Científica IEMCI/UFPA; Licenciado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Pará.

⁸⁸ Professora na Universidade Federal do Pará.

além daquele chegar cada vez mais perto” (ABREU, 2015, p. 74), e chegam, e se aproximam, e se tocam, e se desejam.

Os dois homens chegam mais perto, encontro de dois corpos, transitam em meio à multidão que se fazia presente no salão.

Na minha frente, ficamos nos olhando. Eu também dançava agora, acompanhando o movimento dele. Assim: quadris, coxas, pés, onda que desce, olhar para baixo, voltando pela cintura até os ombros, onda que sobe, então sacudir os cabelos molhados, levantar a cabeça e encarar sorrindo (ABREU, 2015, p. 74)

O ambiente barulhento “A música era só um tumtutum de pés e tambores batendo” (ABREU, 2015, p. 75) torna o diálogo confuso “Eu estendi a mão aberta, passei no rosto dele, falei qualquer coisa. O quê, perguntou. Você é gostoso, eu disse” (ABREU, 2015, p. 74). “Quero você, ele disse. Eu disse quero você também” (ABREU, 2015, p. 74). Diante do obstáculo, os personagens desistem das palavras, partem para o toque, os gestos do corpo “sorriu mais largo, uns dentes claros. Passou a mão pela minha barriga. Passei a mão na barriga dele. Apertou, apertamos. As nossas carnes duras tinham pelos na superfície e músculos sob as peles morenas de sol” (ABREU, 2015, p. 75). “Entreaberta, a boca dele veio se aproximando da minha” (ABREU, 2015, p. 75).

Toda essa movimentação chama a atenção da multidão, inclusive tecendo algumas manifestações contrárias aos atos performatizados pelos personagens “Ai-ai, alguém falou em falsete, olha as loucas, e foi embora. Em volta olhavam” (ABREU, 2015, p. 75); “mas ai-ai repetiam empurrando, olha as loucas” (ABREU, 2015, p. 75), revelando o preconceito que reverbera nessa sociedade em relação às pessoas que experimentam suas sexualidades por outras veredas. O narrador conhece os perigos de uma vida dissonante, e se preocupa com a exposição:

Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no Carnaval (ABREU, 2015, p. 76).

Na busca por um lugar mais reservado, os personagens seguem para a praia, lá entregarão seus corpos à experimentação e aos desejos, ainda que para isso seja preciso abdicar do direito a vida.

O que é interessante notar nessa paisagem fictícia construída por Caio Fernando Abreu é que a sexualidade dos personagens em nenhum momento passa por um estado de culpa, de aprisionamento ou vergonha... São dois corpos que se desejam. Dois homens que resistem ao duplo modelo homem-heterossexual e ousaram abandonar o território da representação, das categorias e das identidades, inclusive a homossexual, em prol das multiplicidades que os habitam.

O exercício dessa sexualidade demandou dos personagens uma mobilização de forças, de alianças e de atravessamentos em seus corpos. A sexualidade dos personagens é envolvida numa troca de. Corpos em devir.

A sexualidade, enquanto exercício corporal desejante, não está presa a unidade, a identidade ou a estrutura. Trata-se de uma relação de forças que movimentam o sujeito. Essas questões ganham contornos mais visíveis na obra *Mil Platôs* (2012) quando o conceito de desejo é conectado ao conceito de “devir” em prol de uma teoria das multiplicidades “Para o tema do desejo, é de suma importância estudar o devir, pois, se por um lado ‘é sempre por rizomas que o desejo se move e produz’, por outro lado, o devir é o processo do desejo” (SILVA, 2000, p. 135) no combate as forças da imitação e da generalidade que ordenam e engendram a vida e o pensamento. Deleuze e Guattari (2012b, p. 19) se afastam dessas miragens, para os autores o importante é aquilo que passa, trespassa, muda, pois a vida e o pensamento não percorrer a totalidade do “Ser”, antes, porém, “vir-a-ser”, torna-se (devir).

O termo “devir” que originalmente vêm do francês *devenir*, significa “tornar-se”⁸⁹. Nada tem de metafórico, não se trata de atingir uma forma, “ora, devir não é mudar, já que não há término ou fim para o devir” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 23), mas de escapar de uma forma dominante, fissurar os códigos disciplinadores, criar para

⁸⁹ O devir é o próprio rizoma no enfrentamento com a árvore classificatória, ele não tem começo nem fim e suas relações não são estabelecidas por uma ordem binária, evolutiva ou de filiação. Deleuze em um diálogo com Clair Parnet (1998) exemplifica a noção devir a partir da relação simbiótica entre a vespa e a orquídea “a orquídea parece formar uma imagem de vespa, mas, na verdade, há um devir-vespa da orquídea, um devir-orquídea da vespa, uma dupla captura, pois ‘o que’ cada um se torna não muda menos do que ‘aquele’ que se torna” (DELEUZE; PARNET, 1998 p. 10). O devir-vespa-orquídea se dar por zonas de vizinhanças entre moléculas, movimentos, emissões corpusculares... A vespa não quer imitar a orquídea, mas compor com ela... De um lado a orquídea é contagiada pelas zonas de vizinhança com vespa roubando algumas de suas cores e formas, não para imitar a vespa, mas para incorporar o movimento da vespa ao seu movimento, pois o seu devir passa pela captura da vespa para compor com ela ma orquídea-vespa. Doutro lado, a vespa é capturada pela orquídea, ela devém orquídea, não porque quer ser igual à orquídea, ela se deixou apanhar pelos movimentos da orquídea... Nesse encontro o que está em perspectiva é o plano de composição construído no movimento de aceleração, na velocidade e na lentidão das zonas de vizinhança, nas conjugações moleculares que colocam as relações rígidas do plano identitários em deriva.

si linhas de fugas inventivas. Devir é um portal que nos convida a velejar por rios nunca antes navegados, ele não quer “imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou de verdade, não há um termo de onde se parte, nem um ao qual se chega ou se deve chegar. Tampouco dois termos que se trocam” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 10), o devir não quer projetar uma essência. Trata-se de variações, mudanças constantes.

Deleuze e Guattari (2012b) invocam os devires da mulher, da criança e do animal, não para representa ou imitar, antes, criar alianças afetivas, fluídas e rizomáticas para desabar as estruturas das políticas de identidade, logo, experimentar um devir-mulher não pressupõe passar um batom ou vestir uma saia; bem como o devir-animal não é latir como um cachorro... A imitação é um caminho perigoso que ameaça os fluxos do desejo. O devir é ele mesmo um fluxo que fatura as categorias, dando vazamento aos desejos que outrora estavam aprisionados, pois um devir jamais se conclui, ele um processo.

A minoria é um elemento importante no conceito de devir em oposição à maioria. Um liame que não se dá pela ordem de grandezas, mas por um viés qualitativo. Só é possível experimentar os devires se abandonarmos os grandes grupos molares: *homem-adulto-branco-heterossexual...* “O homem é majoritário por excelência, enquanto que os devires são minoritários, todo devir é um devir-minoritário” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 67). O maior deseja universalizar um padrão ideal, estabelecendo preceitos para que o sujeito alcance esse modelo. Uma forma de generalização da vida, uma paisagem dogmática do pensamento que culmina com o apagamento da diferença. A paisagem não tem devir, ao contrário, o devir é uma linha de fuga para escapar das armaduras da representação.

É por isso que Deleuze e Guattari (2012b) não falam em devir-homem, este é da ordem molar, uma identidade fixa que deseja aprisionar e modelar tudo que o cerca, uma espécie de antropocentrismo, onde todas as outras forças são originadas dele e passíveis de dominação... O animal será sempre uma força irracional a ser adestrada, a criança é um adulto em processo de formação e a mulher um apêndice, um anexo da costela de adão.

A introdução conceitual da noção de devir é um enfrentamento de Deleuze e Guattari (2010, 2012a, 2012b) com a sexualidade psicanalítica e o seu triangulo familiar, em especial quando rompe com as identidades, as categorias e os atores do teatro de Édipo como principio majoritariamente organizador da sexualidade humana.

Para os autores a sexualidade é uma questão de multiplicidade rizomática, molecular, maquinada por partículas intensivas, pois “A sexualidade é uma produção de mil sexos que são igualmente devires incontrollável” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 72).

Deleuze e Guattari (2012b) entendem que a sexualidade “passa pelo devir-mulher do homem e pelo devir-animal do humano: emissão de partículas” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 72). Devir mulher é resistir à forma homem e suas classificações dicotômicas.

A forma homem opera por codificações do desejo aprisionando os fluxos de experimentação. Entrar em devir-mulher é um exercício de descodificação, libertação, criação de buracos na pele. Trata-se de dar ao corpo uma potência nômade, uma máquina de guerra que recusa ficar imóvel em um sexo, uma categoria, uma identidade.

No devir-mulher o corpo é afetado com misturas, sensações, desejos, rompendo com a imagem do Édipo e com codificações biológicas do sexo XX e XY. O corpo agora é uma dobra, ele quer inventar outros modos de existência, uma vida mais intensiva. Não se trata de ser homem ou mulher, mas estilhaços, fragmentos de um e de outro. Se fossemos pensar em uma cadeia molecular dos devires, certamente o devir-mulher ocuparia um lugar na base, considerando que “todos os devires começam e passam pelo devir-mulher. É a chave dos outros devires” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 66), o devir-mulher é o porto de onde todos os devires partem rumo ao mar aberto, não entramos em devir sem antes passar pelo devir-mulher, ele é a chave de todos os devires minoritários, ele é a força capaz de deflagrar todos os outros devires.

Para os autores todos os devires passa pelo devir-mulher, pois a mulher tem uma relação especial com o corpo. Afinal, o corpo-menina é o primeiro a ser disciplinado: “isso não é coisa de menina”; “sente-se como menina”; “Ande como menina”; “Vista-se como menina”... Roubam-lhe desde o primeiro fôlego de vida o seu devir para escreverem eles próprios a sua história. O menino também é disciplinado, mas este vem depois, ao menino é ensinada sua superioridade sobre mulher, o adestramento, a guarda e a vigília do corpo. Quando Deleuze e Guattari invocam o devir-mulher, não é para imitar as características femininas, mas porque a mulher é o traço minoritário, a vertigem por um fio, a linha de fuga em relação à maior de todas as ordens molares, ao maior de todos os padrões: o homem “é talvez a situação particular da mulher em relação ao padrão-homem que faz com que todos os devires, sendo minoritários, passem por um devir-mulher” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 88),

por isso é preciso que também as mulheres busquem com todas as forças o devir-mulher para os seus corpos.

O devir-mulher é um ato resistência a forma molar homem-branco-heterossexual, que permite a criação de outros corpos e outras sexualidades para além dos padrões molares, mas é preciso, ainda, uma aliança com o devir-animal, formar um único bloco, um duplo movimento⁹⁰, uma troca capaz de arrastar a sexualidade para o campo multiplicidade.

O devir-animal é essa aliança com a multiplicidade, “Num devir animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 20), nele há sempre composições de matilhas, alcateias, enxames ou bandos, em repostas aos fatores externos do ambiente, um verdadeiro organismo multicelular, multimolecular que se expande sempre por contágios, estilhaços, transbordamento para criar um novo território. Aprendemos na biologia que os bandos estão sempre em deslocamentos,

“Devir-animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um continuum de intensidades que só valem por si mesmas, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 27).

Criar alianças, estabelecer parcerias, encontrar aliados e unir força fazem parte da vida animal, da matilha, dos bandos... Uma multiplicidade floresce da vida animal, um mergulho no múltiplo, uma dobra para entrar no devir-animal... Quando entramos em devir deixamos as identidades fixas do eu de lado e nos tornamos multidão e enxame e alcateia e bando e manada e matilha e, e, e... “o devir-animal expõe a problematização das lógicas, das transformações das pulsações, das organizações vitais ou estatais, insistindo na travessia entre gêneros e reinos” (MÉNARD, 2014, p. 128). Expandindo-se ao infinito e além... Um devir-animal quer desfazer a organização humana do corpo (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 40).

A junção de forças, da mulher e do animal, inventa uma máquina de guerra, onde circulam afetos impessoais, constituindo uma “sexualidade não humana”, as

⁹⁰ Deleuze e Guattari através do caso Guerreiro e Amazona, uma dupla troca, zonas de contágios que não produzem imitações, animal e mulher, mas o devir-mulher de um no devir-animal do outro, em uma mesma série-bloco “onde o guerreiro torna-se animal por sua vez por contágio da donzela, ao meso tempo em que a donzela tornar-se guerreira por contágio do animal (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 71), um único bloco ziguezagueante, pois o devir se dá sempre em uma relação de duas forças que se encontra, uma dupla captura, um duplo roubo.

multiplicidades em perspectivas contra a identidade e o EU (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 385).

Por isso o devir é a possibilidade de não fazer parte dos jogos essencialistas de identidades formadas pelas políticas determinantes do multiculturalismo e das políticas de gênero e sexualidade. Pois o devir-mulher traz a possibilidade de fluir nos signos assignificados, isto é, produzir novas subjetividades ainda não capturadas pela forma de existir do capitalismo comunista, da moral cristã e do pensamento globalizado de massa (KRAHEI; MATOS, 2010, p. 6).

Os personagens do conto “Terça-feira gorda”, na experimentação da sua sexualidade, encontram no devir-mulher uma potência para fissurar a identidade homem heterossexual, sem, entretanto, recair em outra identidade, outro território discursivo, por exemplo, uma homossexualidade “Você é gostoso, ele disse. E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também” (ABREU, 2015, p. 74).

Devir-mulher é uma conquista, uma busca por um corpo aberto, sem limites ou horizontes, talvez, um corpo sem pele, essa estranha camada que separa que nos separa do mundo, um corpo rasgado por onde os devires possa passa e fazer. Um corpo coberto de devires, independente da genitália que o habite. Deixar-se atravessar por devires (mulher-animal) é um ato de individuação, de experimentar uma composição corpórea singular. A individuação é um processo de singularização da vida, criando e recriando novas formas de habitar o mundo, na experiência de Nabais (2006, p. 200) “o próprio devir agindo, é o ‘estado’ do homem, não seu final e sua forma pronta, mas o processo de individuação, de devir enquanto singularização, enquanto corpo”.

A composição do devir-mulher-animal, de um corpo não humano, oferece a oportunidade de escapar das identidades molares instituídas pelas políticas de Estado e até mesmo pelas políticas de sexualidade, ainda que estas sejam importantes uma política de existência⁹¹. O devir-mulher cria novas subjetividades ainda não capturadas pelas linhas molares, trata-se do “primeiro átomo que atravessa a existência e o vivido

⁹¹ É importante destacar que a sociedade opera por codificações, ou isso, ou aquilo. Toda variação é capturada, denominada, classificada e, conseqüentemente, estruturada em uma série de normas de conduta. As sexualidades são constantemente capturas pelas linhas molares, tornam-se identidades, e como toda, há uma série de regras que afundam o sujeito e a subjetividade em um modo universal de ver e sentir a vida. Os homossexuais dão testemunho dessa lógica perversa. As identidades são tomadas pelas políticas de Estado. As sexualidades que divergem de uma heterossexualidade acabam se tornando também identidades, constituídas de relações de saber/poder que dizem como o sujeito deve exercitar os seus desejos. Entendo que a questão é delicada, que é preciso sim, em prol de uma ética da existência, afirmar suas identidades, gritar sou GAY, BICHA, VEADO, merecemos respeitos; merecemos viver; não nos matem; mas apenas para garantia de direitos, é preciso abandonar essas identidades, traí-las, viver uma vida de intensidade, sem regras, uma vida regida pelos afetos que o corpo aguenta.

dos corpos, que possibilita resistir frente a qualquer forma enrijecida de institucionalização, que deixa morrer-se para reviver de outro modo” (CARNEIRO, HEUSER, 2013, p. 86).

No encontro amoroso, o narrador não deseja capturar o outro em um sentido unilateral, antes, uma dupla captura “Brilhávamos, os dois, nos olhando sobre a areia (...) bem de perto, olhei a cara dele, que olhava assim não era bonita nem feia: de poros e pelos, uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era minha” (ABREU, 2015, p. 76). As células do corpo do narrador entram em composição com aquele homem estranho através de zonas fronteiriças, aceleração de particular que entram em variação, contágios, misturas “A língua dele lambeu meu pescoço, minha língua entrou na orelha dele, depois se misturaram molhadas” (ABREU, 2015, p. 76-77).

O devir-mulher é uma dobra da diferença que floresce no território fértil das multiplicidades, onde as linhas que compõem o corpo vibram, são agitadas em zonas, ressoam conexões, trocas e potências que não desejam capturar o outro, trata-se sempre de compor com o outro, desbravar juntos os territórios em um máximo de alteridade, tornando o percurso sua morada, sua potência de vida.

No conto, os personagens abandonam a segurança do salão de festa para desbravar o vazio da praia, um encontro de forças em que algo muda, uma transformação molecular é desencadeada, as moléculas entram em divisão celular, são multiplicadas no acontecimento e no encontro:

Tiremos as roupas um do outro, depois rolamos na areia (...). O mamilo duro dele na minha boca, a cabeça dura do meu pau dentro da mão dele (...). a gente foi rolando até onde as ondas quebravam para que a água lavasse e levasse nosso suor e a areia e a purpurina dos nossos corpos. A gente se apertou um contra o outro. A gente queria ficar apertado assim porque nos contemplávamos desse jeito, o corpo de um sendo metade perdida do corpo do outro. A gente se afastou um pouco, só para ver melhor como eram bonitos nossos corpos nus de homens estendidos um ao lado do outro, iluminados pela florescência das ondas do mar.

O devir-mulher dos personagens não é metáfora, ele vibra todas as células da identidade, chocando-as umas nas outras para quebrar as estruturas da “forma homem”, abrindo o corpo para experimentação de outros territórios, outros desejos, outras sexualidades, mas, não nos enganemos o devir é o ponto de partida que não sabemos onde ele quer-e-pode chegar.

O narrador e seu parceiro amoroso, ainda que não tenham consciência disso, reclamam para os seus corpos o devir-mulher, abrindo buracos no corpo por onde vazam processos inventivos, modos de existência para além da representação de um corpo e uma sexualidade engendrada nos padrões binários da biologia e o triângulo familiar de Édipo.

A sexualidade dos personagens não tem compromisso com a imitação, mas com a travessia. O agenciamento do devir-mulher em seus corpos é para resistir às dicotomias binária homem/mulher, macho/fêmea, masculino-feminino e possibilidade de experimentar os “n sexos moleculares sobre a linha de fuga” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 71). O devir-animal é em seu corpo agenciado como potência de criação de um território que não quer ser habitado e sim abandonado, para então criar outros territórios, outros corpos, outras sexualidades.

Os devires agenciados nos corpos dos personagens foram interrompidos:

Mas vieram vindo, então, e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio duma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta, muito próximos. Fechando os olhos então, como um filme contra as pálpebras, eu conseguia ver três imagens se sobrepondo. Primeiro o corpo suado dele, sambando, vindo em minha direção. Depois as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima. E finalmente a queda lenta de um figo muito maduro, até esborrachar-se contra o chão em mil pedaços sangrentos (ABREU, 2015, p. 77-78).

O narrador consegue fugir dos seus perseguidores. O seu parceiro não teve a mesma sorte. Distante, o narrador assiste, sem nada poder fazer, os atos violentos disparados contra o corpo daquele homem-mulher-animal, até que o último sopro de vida passasse pelo corpo. Morte. Caio Fernando opera toda uma denúncia aos sistemas vigentes de repressão social, mas, principalmente, coloca em perspectiva a possibilidade de experimentar a sexualidade para além dos regimes identitários, uma sexualidade que floresce em territórios imprevisíveis.

Cada corpo é uma combinação única. A sexualidade o atravessa, é um nível de potência que está em constante mudança, expansão, contração, devir. Todavia, quando aceitamos o convite identitário das máquinas sociais, entregamos nossos corpos e suas potências às formas, aos desejos e às ideias próprias de uma identidade e,

consequentemente, aprisionamos o corpo e a vida. Entramos em devir quando fissuramos as linhas rígidas do ser, nessa miríade, cada indivíduo irá criar para si uma vida particular, mas não pessoal, ao contrário, impessoal, cósmico, mundano, onde os afetos, os desejos, os modos de sentir e habitar o mundo, de invadir e contagiar o outro, movem-se por outra lógica, na velocidade e na lentidão, distante de si mesmo e do seu “eu”.

Referências bibliográficas

ABREU, C. *Fernando. Morangos mofados*. Nova Fronteira, 2015.

CARNEIRO, A. S; HEUSER, E. M. D. Deleuze e Guattari: uma ética dos devires. *Dissertação (Mestrado)* – Faculdade de Filosofia da UNIOESTE, Toledo/PA, 2013.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 1. São Paulo: Ed. 34.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 3. São Paulo: Ed. 34, 2012a.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012b.

_____. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

MÉNARD, M. D. *Deleuze e a Psicanálise*. Editora Jose Olympio LTDA, 2014.

SILVA, C. V. *O conceito de desejo na Filosofia de Gilles Deleuze*. 2000.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

A POÉTICA DE MANOEL DE BARROS COMO LIVRO-RIZOMA: PERCURSOS ESTÉTICOS DA FORMAÇÃO DO LEITOR NO ESPAÇO ESCOLAR

*Jônatas de Jesus Tavares Farias*⁹²

*Gilcilene Dias da Costa*⁹³

O habitar da *literatura viva*: linhas, traçados e fugas

Nos interstícios da literatura, no movimentar rizomático da poesia, nos pousos e voos ao Manoel, permearam-se labirintos outros, sem lugar próprio de chegada, criando zonas de vizinhanças, de visitação e de re-habitação, espaços de atuação da palavra literária, no entanto, o que seria a literatura? E o que seria a *literatura-viva*? Que espaços ela percorre e quais destes toma para si o habitar? Como se daria este habitar da palavra literária?

Quando se pergunta o que seria a literatura, faz-se no sentido de atuação, baseando-se muito mais pela experimentação do que pelo estrutural, indaga-se pela literatura como eco e labirinto, pela “[...] literatura [-] agenciamento [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.11), pela literatura que “[...] explode em pedaços, entra na via da dispersão onde recusa deixar-se reconhecer por sinais precisos e determináveis” (BLANCHOT, 2005, p. 298), a literatura sendo de si mesma desabitada, *literatura-agenciamento*, *literatura-fragmento*, que se movimenta para fora, que se expande, permeia-se, *literatura-andarilha* que caminha em direção ao desconhecido, num emanar de inquietações e abismos, num revoar de palavras que barulham num silêncio (i)mortal, literatura no extremo de si, na beleza e perigo do delírio, “[...] a literatura é delírio [...]” (DELEUZE, 1997, p.15), por isso “[...] o verbo tem que pegar delírio [...]” (BARROS, 2015, p. 83).

⁹² Graduando do 5º período do curso Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, da Universidade Federal do Pará – UFPA, Campus Universitário do Tocantins – CUNTINS/Cametá. Bolsista PIBIC/INTERIOR. Membro do Grupo de Pesquisa ANARKHOS – UFPA. E-mail: jonatasdijesus@gmail.com.

⁹³ Doutora em Educação pela UFRGS. Professora Adjunto IV da Universidade Federal do Pará (UFPA), Faculdade de Linguagem. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura (UFPA/PPGEDUC). Coordenadora do Grupo de Pesquisa ANARKHOS – UFPA). Pesquisadora nas áreas de Educação e Linguagem; Filosofia da Diferença, Literatura e Educação. E-mail: costagilcilene@gmail.com

Literatura é permanência vagante, literatura não tem conceito único mas abre-se à inúmeras multiplicidades e estas são direcionadas pelo papel-espaço-performance da palavra literária, a literatura que vagueia é a *literatura viva*, que se recria e ocupa espaços e totalizações inúmeras, destes tornando-se agente de formação, devir e experimentação. O vivaz da literatura encontra-se no corpo da mesma, um corpo atuante, de movimento, de ritmo, de pausa, de respirar, de inspirar, um corpo nu, pintado pelas nuances de quem experimenta, ler, ouve. O que possibilita à literatura dançar seu corpo, pôr em movimento suas linhas? Talvez o livro seja um dos canais de possibilidade para a dança da palavra literária, o livro como rizoma. Na extensão leitura o livro-rizoma movimenta-se e faz movimentar o corpo da literatura, visto que “[...] num livro [...] há linhas de articulação ou segmentariedade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.10), a dança da literatura baseia-se na experimentação, ou seja, “[...] em que multiplicidades ele (livro) se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpo sem órgãos ele faz convergir o seu [...]” (Idem, p.11). Desta movimentação escreveu Larrosa, dizendo “[...] ler [...] é colocar-se em movimento, é sair sempre para além de si mesmo [...]” (2003, p.39), é nesse momento que “[...] O corpo envolve-se com a leitura em um ler mergulhado que o leitor ama habitar, esses momentos de leitura geram no leitor sensações, experiências e memórias [...]” (COSTA, 2016, p. 26). A dança provém somente disso? Do ler? Mas que ler? O movimentar da literatura está presente nos inúmeros labirintos da experimentação, está no espaço de desterritorialização, a literatura dança em leitura e recitação e performances e silêncios e vozes múltiplas, em encontro de si, teatros e outras multiplicidades, a literatura desmonta-se e percorre e ainda, “[...] a [...] literatura escapa a toda determinação essencial, [...] deve ser sempre reencontrada ou reinventada” (BLANCHOT, 2005, p. 294). Do ler se tem um espaço de si, onde a literatura performa no corpo do leitor, no pensamento que se desterritorializa e se reterritorializa, no escoar de intensidades e aqui fala-se da “[...] da leitura como lentidão e ruminação do pensar, como uma experiência formativa singular tecida nos entremeios de situações e encontros com o outro e seus abismos [...]” (COSTA, 2016, p. 2).

A literatura sendo viva e movimentada percorre espaços de formação, do aprender, do ser e do sentir. A literatura como ressoar nas paredes em construções, a literatura como menino no muro da tarde, feito de sol na pele morena e suada, vivaz e

em perigo. Diziam “a maneira de dar canto às palavras o menino aprendeu com os passarinhos” (BARROS, 2010, p. 53), para tanto:

O menino [...] recebera o privilégio do
abandono.
Achava que o seu abandono era maior que
o abandono do lugar.
Mas o abandono do lugar era maior
porque tinha continha o primordial.
(Idem. p. 63)

Abandonada de si, a palavra literária caminha à conhecer, à experimentar, sorvendo significados, a reestruturar-se, imantando-se, lançando-se ao desconhecido de si e de outros, um menino (des)conhecendo o mundo e todo este fluir, no contato com o aprendiz leitor, torna-se também processo de (re)conhecimento, processo de formação.

O contato com a palavra literária é viagem, deslocamento, desbravamento de lugares e sensações, antes desconhecidos, “[...] e a experiência formativa seria, então, o que acontece [nessa] viagem e que tem a suficiente força como para que alguém se volte para si mesmo [...]” (LARROSA, 2013, p. 53). Esse voltar-se para si é processo formativo do percorrer da palavra literária, mas a literatura-viagem é também agenciamento que é “[...] precisamente este crescimento das dimensões [em] multiplicidade[s] [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.16), e já essas multiplicidades “[...] se definem pelo fora: pela linha de fuga ou de desterritorialização [...]” (Idem, p.16), o que revela o provocar da viagem, lugares-outros, eus-outros, sensações-outras, e na poética de Manoel, infâncias-outras, memórias-outras, seres-outros.

A literatura-viagem, que percorre mundos-eus e mundos-outros, habita nos entremeios do contínuo, na permanente metamorfose, no perpétuo devenir, perpassando sobre si, tendo de si mesma abrigo e desproteção, tendo isto vivenciado no texto-leitor, pois a literatura o leva ao percorrer o fora, o outro, leva a este desabitar, ao espaço de reflexão, de pensar o mundo repensando-o. Literatura *metamorfose*, que percorre linhas de fuga do eu do leitor, permeando-se às fronteiras do aprender-devir-desterritorialização, levando o aprendiz-leitor para o fora da comodidade, ensaiando um salto ao abismo, provocando uma abertura, uma ramificação, um desaguar.

Ao aproximar-se das fronteiras, a palavra literária, em encontro com o aprendiz leitor, cria ressonâncias, espaços de movimentação e metamorfoses, lugares-outros,

processo de formação. Este ressoar do literário é um processo tomado de sensações, de atitudes, de estranhamento, e estes ocorrem subjetivamente, o que torna este processo “[...] um conjunto de estados, todos diferentes uns dos outros, implantados no [leitor-aprendiz] no momento em que este procura uma saída. É uma linha de fuga criativa que só significa o que ela é. [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 69), e tendo tal significado percorre o particular, é o processo indivi(dual), é o caminhar do leitor, junto à palavra literária, para suas determinações, percorrendo o seus “limiares de intensidade”, das quais falam DELEUZE; GUATTARI, ultrapassando as fronteiras de si, sendo estas (des)conhecidas do indivíduo.

No entanto, como acompanhar então este processo livro-rizomático? Como perceber o ressoar da palavra literária no aprendiz-leitor? De que forma compreender os (des)limites vivenciados pelo texto-leitor neste encontro de subjetividades? Estando estes movimentos no campo subjetivo, num desbravar de si mesmo, o perceber de tais torna-se uma tarefa que se mune de atenção, observação e abertura ao intenso, ao desconhecido. A busca por captar as ressonâncias estético-formativas dos aprendizes leitores é movida pelo próprio ressoar, não configura-se com ou como algo já esperado, é sempre um caminhar pelo incerto, com a única certeza de se estar caminhando.

O fazer do pesquisar, que segue às pistas da subjetividade, perpassa pelo interno-subjetivo do cartógrafo e dos cartografados, criando linhas de fugas, espaços de desterritorialização, foras-comuns entre os envolvidos, zonas de vizinhanças entre as experiências, aproximações e digressões entre impressões, entre o poético manoesco e os aprendizes leitores, no fazer da (des)construção, em revitalização de espaços, fuga de reflexos, num revoar em gorjeio, de multiplicidades em indivíduos, unos no (des)encontro com a poética manoesca. Logo, no “[...] método cartográfico [...] o trabalho da análise é a um só tempo o de descrever, intervir e criar efeitos-subjetividade [...]” (PASSOS et al, 2016, p. 27), trazendo-se ao cartógrafo o desafio do múltiplo, que se aplica aos papéis que este assume e ao como apresentar o autor, no âmbito da pesquisa, em suas interfaces, em suas (des)palavras, memórias inventadas e máquinas de fazer nada, e ainda como promover a palavra literária, no sentindo de efeitos-subjetividade, de forma a possibilitar “[...] uma relação de expressão, e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo [...] de singularização.[...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 33).

Quando se fala de acompanhar processos aplica-se a unir-se, deixar-se movimentar pelas ressonâncias, caminhar junto ao texto-leitor, não apenas observar,

mas juntar-se à dança e ao silêncio provocados, indo da “[...] observação participante à participação observante [...]” (PASSOS et al., 2016, p.56). Entender as pistas como que espaços de abertura ao movimentar do rizoma, extensões do fazer literário em descobrimento, cujas dimensões podem alcançar significações múltiplas, a quem percorre e a quem acompanha o percorrer.

No experimentar rizomático caminha-se ao encontro de subjetividades, que leva às fronteiras do eu do texto leitor, o encontro com o poético manoesco, este é o movimento, o volver, o encontro de eus, de infâncias e de pensares outros. Subjetividades em fronteiras de si, num fragmentar de eus, onde Manoel e o leitor tornam-se multiplicidades unas, habitando “[...] o vazio, o aberto, o claro, o silêncio, [que] são imagens para capturar o que há de tão misterioso na leitura poética [...]” (LARROSA, 2013, p.58).

“[...] Concluindo: há pessoas que se compõem de atos, ruídos, retratos. Outras de palavras. Poetas e tontos se compõem com palavras” (BARROS, 1995, p. 296), reitera-se que, em Manoel, “[...] escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.11-12), o que nos leva ao percorrer, livro-rizoma, que segue em “[...] uma direção perpendicular, [em] um movimento transversal [...], [rio] sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio”. (Idem, p.4), um percorrer-rio, que nos leva com ímpeto e calma à fronteira da poesia e das palavras. Um (re)existir da palavra literária no livro-rizoma, em uma interface de rio, ou ainda, talvez seja a literatura “o menino [que] foi andando na beira do rio e achou uma voz sem boca” (BARROS, 2015, p. 145).

Manoel-Rizoma: do incômodo à transversalidade

Utilizando-se da cartografia como método de pesquisa, buscou-se captar as ressonâncias subjetivas decorrentes do encontro da palavra literária barreana com os aprendizes leitores. O encontro deu-se por meio de leituras, recitações, rodas de conversas, dinâmicas, oficinas e exibição de documentários e vídeos, na busca de que, em cada atividade, o fazer poético de Manoel ecoasse no interior-subjetivo dos aprendizes-leitores.

Tendo o espaço de leitura estruturado, iniciou-se as ações, que puseram em contato o aprendiz-leitor com a poética de Manoel, este primeiro contato deu-se através

de poemas, em uma roda de conversa. No momento de leitura e diálogo, referentes aos poemas, iniciou-se um percorrer pelos labirintos do poético, percebeu-se o ressoar das palavras de Manoel, causando estranhamento e esse “[...] estranhamento não está dado, é algo que se atinge, é um processo do trabalho de campo [...]” (PASSOS et al., 2016, p. 57), o passo primeiro à movimentação rizomática. As primeiras reações quanto a Manoel e sua poesia deram-se em forma de riso, quando Manoel-criança diz “[...] eu escuto a cor dos passarinhos [...]” (2015, p.83), ele é coberto de risadas. “Isso é possível? ”, pergunta-se. “Não! Porque não se escuta cor. Ele é uma criança doida”. Barros aqui alcançaria sua ingloria maior, “[...] sou fraco para elogios”, diria ter chegado ao prazer máximo: o “[...] criançaamento das palavras [...]”. Esse escrever “estranho”, “louco-infantil” e “escutar impossível” compôs-se como um ressoar de (des)significações, como um “[...] [atrair] de atenções [...]” (PASSOS et al. 2016, p. 52), um pensar e repensar do que se tem por impossível, louco, infantil e estranho. Nas palavras dos estudantes, o impossível estava sendo posto em dúvida, “tem-se como escutar uma cor? ”, e aqui o labirinto é percorrido, ocorre o revisitar da imaginação, o fluir do pensamento como liberdade. “Meu ouvido enxerga, meu olho sente”, palavras de uma estudante ao encontrar-se com a poesia barreana, que carrega um experimentar, que evidencia uma desterritorialização das palavras, numa associação às desconstruções que Manoel utiliza em sua escrita, aqui toma-se a palavra literária por percurso, toma-se as (des)palavras, “[...] incorporando-as e, [...] negando-as, desconfiando delas e transformando-as [...]” (LARROSA, 2003, p.22), trazendo-as à sua realidade, num encontro de saberes, num desconstruir de sentidos.

Manoel-pintor diz: “[...] Hoje eu desenho o cheiro das árvores” (2015, p. 84), indaga-se “Como seria desenhar o cheiro das árvores? ”, ouve-se de um deles um soprar, dizendo após isso “inspirando! ”. O poético e o desbravar da palavra literária percorrem os espaços de totalizações e os (re)significam, os levando para o fora, para o novo, utilizando-se aqui do corpo, como zona de vizinhança, de atuação, como linha de fuga e percurso de intensidades, trazendo à tona “[...] o que ficou na penumbra, semi-consciente, não-formulado, privado de consciência e de linguagem, ou ocultado pela própria instituição da consciência e da linguagem.” (LARROSA, 2003, p.47), isto sendo, promovendo *nascimentos*.

O silêncio de Bernardo fala em Manoel: “[...] pode um homem enriquecer a natureza com a sua incompletude? [...]” (2015, p. 88), “Não se ele é incompleto” respondem alguns, ressoa a palavra barreana mais uma vez, no que implica este ressoar?

Numa análise? Num falar de si? Que ‘incompletude’ Manoel fala e que ‘incompletude’ entendem eles? No experimentar da literatura, vem esta permeada de ensejos que se moldam ao pensar, entender e captar do aprendiz-leitor, o que configura o experienciar subjetivo, trazendo com isto um emanar de sensações, deslocamentos, que tomam significado à medida que se caminha, que se vai mais longe, por vezes, quanto mais longe se vai do que seria o “significado literal” do poético, mais parece-se chegar ao sentindo real de tais textos.

“Ele está falando do corpo e da alma, eu sou dois seres”, “[...] o primeiro é fruto do amor de João e Alice. O segundo é lettral [...]” (BARROS, 2015, p. 135), no ato de performance experimentou-se o fluir, aqui confunde-se o eu do autor com o eu do texto-leitor, há uma permanência, uma zona de habitação criada e povoada, pela poesia e pelo leitor, o desterritorializar do “eu”, ponto de multiplicidade, de nuances de “eus”, ou ainda, “[...] o ponto em que não se diz mais Eu, mais [o] ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer Eu [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1995. p.10), aqui reina a desterritorialização, o Nada.

Nestes encontros todos, neste ressoar do poético, neste experimentar livro- rizomático, percebeu-se um movimentar para múltiplas direções, partindo do silêncio que o pensar, “as poesias dele são bem complicadas”, implica. O que nos direciona aos interstícios da literatura, em suas interfaces, mostrando-nos que “[...] a literatura continua nutrindo-se indefinidamente [...] de seu silêncio [...]” (LARROSA, 2003, p.75).

Referências Bibliográficas

BARROS, M. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro-São Paulo: Editora Record, 2000.
_____. *Menino do Mato*. São Paulo: Leya, 2010.

BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés, - São Paulo: Martins Fontes; 2005.

COSTA, G. D; CAMPOS, J. P. *O corpo vivo da leitura: sentidos e experiências do pensar em Nietzsche e Proust*. Nuances: estudos sobre Educação, Presidente Prudente-SP, V. 27, n. 2, p. 19-33, mai./ago. 2016

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim; 2003.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 1, Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LARROSA, J. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, Liliana (Org.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. – Porto Alegre: Sulina, 2015.



Bloco 4

VARIAÇÕES EM EDUCAÇÃO

LINHAS DE ATRAVESSAMENTOS EM UM CURRÍCULO RIBEIRINHO

*Edilena Maria Corrêa⁹⁴
Maria dos Remédios de Brito⁹⁵*

Margens e mapas e...

Na obra *Mil Platôs*, Deleuze e Guattari trazem a noção de mapa como forma de pensar por aberturas, como possibilidade de reverter o pensamento que se funda no pensamento arbóreo, centrado, no que diz respeito à produção do conhecimento, e concebem a noção de rizoma como possibilidade de pensar a partir de conexões, dessa forma, um currículo de ciências de uma escola pode ser composto por descentramentos e aberturas, como um campo em fluxos contínuos, como “riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 36):

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pose-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação. [...], mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com muitas entradas e saídas, com suas linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p 21-22)

Traçar mapas que tenham como referências de localização dos ribeirinhos que se movimentam em rios e em seus modos de vida como as águas que não têm uma forma e nem um lugar fixo, mais que ver e sentir uma ilha, implica localizar uma escola, estudantes, professores, pais, comunidade, deslocar-se por lugares, pelas singularidades e potencialidades que por seus fazeres e pensares, que se constituem por forças micropolíticas e agenciamentos estão em constante refazer-se, em movimentos que desdobram em arranjos que ajudam a compor um currículo.

Deligny, em sua experiência com crianças autistas em Cévennes usava os mapas dos trajetos, gestos e acontecimentos como possibilidade de alargamento do

⁹⁴Professora na Universidade Federal do Pará, Campus de Cametá, doutoranda em Educação em Ciências do Instituto de Educação Matemática e Científica da UFPA -e mail edilenacorrea@yahoo.com.br

⁹⁵ Professora na Universidade Federal do Pará.

olhar do adulto em relação às crianças, de atentar para desvios, erros, aproximação e afastamento de lugares e objetos observados no dia a dia das crianças.

Mapas da realidade vivida pelas crianças e jovens, cartografia de como essa realidade poderia estar presente nos processos vivenciados dentro das instituições, encontro com pontos de referência para a manutenção de uma relação com o meio externo, mesmo entre muros; mapas de criação de possibilidades para que as crianças e os jovens pudessem se localizar, criar pontes para tomada de iniciativas. Linhas dos movimentos conjuntos que se davam entre os educadores, guardiões, monitores operários, crianças, adolescentes, cidades, militantes, famílias. [...]. Produzir mapas foi uma forma de construir resistências, de criar desvios em relação aos valores vigentes e às normas de desenvolvimento das ações no campo da infância inadaptada. (RESENDE, 2016, p.140).

O estudante ribeirinho é uma composição que se tece no dia a dia em diferentes e singulares espaços (rio, floresta, escola...) e o mapa é um modo de traçar esses lugares e corpos que se atravessam e possibilita olhares sensíveis aos modos de vida dos ribeirinhos, estes que são inventores de seus próprios mapas. O mapa se torna uma importante ferramenta para conhecer os diversos espaços por onde os estudantes ribeirinhos transitam, por onde seus corpos atravessam e se deixam atravessar, procurando fugir de um currículo pronto, fugir dos métodos e operar por desvios.

Mapear lugares, movimentos, relação dos estudantes com esses lugares indicando os movimentos e atividades realizadas por entre rios e terra referentes ao trabalho, educação, cultura, política... suas travessias e o que os atravessa nas idas e voltas da cidade onde realizam vendas e compras de produtos, dos locais onde realizam a pesca, a extração do açaí e de demais frutos da região, dos espaços de participação e realização de atividades diversas.

O mapa traçado ganha força a partir de seu compartilhamento, suas linhas movidas pela história e geografia ribeirinha, registro de trajetos e movimentos que os estudantes ribeirinhos realizam em seus espaços e que possibilitam outras maneiras de olhar, sentir, pensar, experimentar... estabelecem relações e permitem conexões e escapes de um pensamento uno no campo do currículo.

Linhas que descrevem deslocamentos singulares e ajudam ver diversos elementos e espaços ribeirinhos que compõem a vida dos estudantes, suas presenças e relações nos diversos espaços da comunidade e que extrapolam os espaços da ilha. As linhas correspondem ao percurso pelo rio que, frequentemente, os estudantes realizam para chegarem à escola, elas compõem os estudantes ribeirinhos, “como diz Deligny,

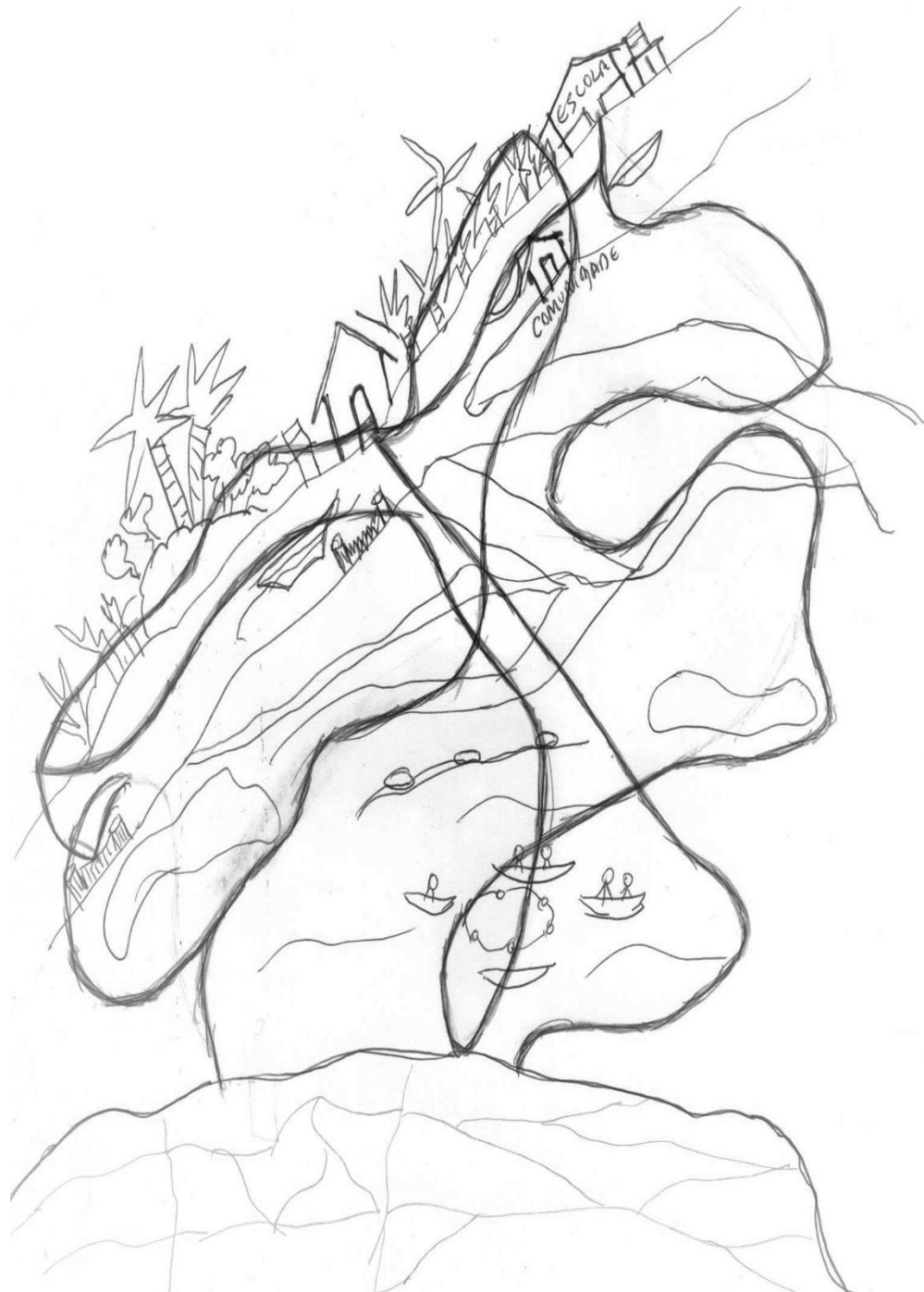
essas linhas nos compõem, assim como compõem nosso mapa. Elas se transformam e podem mesmo penetrar uma na outra. [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 77).

Composições de vidas e currículos

Traçados que indicam rios e trajetos que compõem a vida dos estudantes, seus movimentos na comunidade em que vivem, lugares pelos quais percorrem e desenvolvem atividades e mostram que eles não estão isolados na escola, isso tem importância para pensar um currículo de ciências. O poder de afetar e ser afetado, a relação das forças de uma vida ribeirinha em um currículo. Encontros com lugares capazes de gerar microfissuras no currículo de Ciências, por onde pode pulsar a vida. Imagens de ambientes entre rios, florestas, elementos, corpos que se atravessam, atravessam e avançam os limites do currículo servido na escola. Encontros entre vidas e coisas onde um atravessa ao mesmo tempo em que é atravessado pelo outro. Não há como isolar a vida dos ribeirinhos do currículo da Escola.

Os mapas são convites a olhar e experimentar um currículo outro a partir das linhas traçadas e percorridas pelos estudantes ribeirinhos, não mostram um currículo montado, estruturado, mas as potências curriculares dos diversos espaços por onde os estudantes transitam, suas relações, como eles habitam e as pistas para pensar e experimentar outras práticas curriculares.

Os estudantes traçam suas linhas em meio à vida que acontece fazem seus desvios em rios e florestas. As pequenas mãos que escrevem a própria história foram convidadas a desenhar mapas e assim ajudaram a indicar as dinâmicas que envolvem esse lugar e suas vidas, onde o rio não é o que corre, mas o que ao mesmo tempo gira em torno de tudo e tudo gira em torno dele, é onde a vida acontece sempre em conexões.



Mapa (traçado por estudantes e pesquisadora) dos trajetos e atividades realizadas pelos ribeirinhos na Ilha de Pacuí de Cima, Cametá-Pa.

Mapa que engendra seus programas singulares e traçapossibilidades para um currículo de ciências gestado diante da vida experimental vestido por singularidades que nada tem a dizer aos modelos e nada tem a oferecer como representatividade referencial. Fazer, criar, cuidar, produzir e ir, abandonar, deixar que outros criem seus

programas de experimentação...Trata-se de um processo único, exclusivo, vital, de cada sujeito sobre o qual as teorias de aprendizagem não podem lançar seus testes.

Aprende-se a pesca pescando, aprende-se a técnica de apanhar o açaí subindo nas árvores, aprende-se a nadar nadando. É possível falar dos domínios dos exercícios, mas as experiências dizem respeito a cada um. A experiência diz respeito ao lançar-se, se experimenta na experimentação, dela nada se sabe de estabelecido, é com o entre que o corpo se abre. Trata-se do desejo do próprio sujeito encontrar seu ponto notável, só se sabe nadar quando se encontra o signo da água.

Para experimentar é preciso trair. Trair é o verbo da experimentação. Trair a ciência, trair o professor, trair a lição do livro didático, trair a teoria que diz como pensar, como fazer. Trair a disciplina que impõe o gesto duro do corpo, assim como o método. Trair a si mesmo, ser subversivo, resistir. Valorizar a ignorância na experimentação do programa singular do currículo menor, pois ele se coloca como resistência propulsora do conhecimento. Não é uma ignorância à espera de, mas aquela que sabe que não sabe e vai com o corpo aberto ao novo, vai encontrar suas misturas. É um programa experimental e vital, tendo a escola como uma das condições da experiência e não sendo o condicionamento da experiência. Táticas de fuga podem ser engendradas.

Os mapas da vida dos estudantes ribeirinhos, com indicação de ambientes e de seus movimentos na comunidade, não devem servir para pensar um currículo dentro da escola e outro fora, pois, a vida não obedece tais delimitações, ela acontece no lugar onde não há fronteiras. Logo, não há espaço para traçar os limites, mas as múltiplas conexões que envolve a vida ribeirinha. Os traços do mapa possibilitam olhar por outras lentes, permitem ver os estudantes ribeirinhos por suas singularidades, pois, não são meras transcrições do espaço ribeirinho, mas serve de desvio, um meio para uma desterritorialização de um currículo de ciências territorializado, um experimento que envolve o corpo, que permite localizar os movimentos que os ribeirinhos realizam, o que os atravessa fora da escola, o que os afeta que pode ser conectado com a escola, com o currículo de ciências.

Mapear o contexto de vida dos estudantes diz respeito a atos de criação, composição, experimentação, movimentos em um currículo que vive em meio às dinâmicas sociais, culturais, políticas, econômicas... ribeirinhas. Há uma geografia peculiar ribeirinha que coloca o currículo de ciências em movimento constante. Alunos que atravessam rios, correntezas, que vencem a força da maré e chegam à

escola com caderno, lápis, canetas, livros, e demais materiais, além de sonhos e experiências de uma vida que potencializa formas outras de pensar e experimentar um currículo, uma aula, fugindo dos caminhos retos e possibilitando a criação de um novo espaço de pensar, de experimentar um currículo clandestino.

Operar a partir de mapas em um currículo ribeirinho implica desviar do que está traçado para os estudantes, vai na contramão no que já está pronto, planejado, pensado, permite que os estudantes tracem seus movimentos, implica pensar e experimentar um currículo-rio, que não fixa lugares e que nada tem a ver com a correta aplicação de um método, nem com perguntas sobre a verdade das coisas, mas com encontro com os signos que levam a pensar (CORAZZA; TADEU, 2003, p. 45), um currículo concebido como um encontro de corpos de todo tipo, humanos, animais, vegetais, animados inanimados, uma mistura variada e infinita, de multiplicidades e não de unidades, pois, cada ribeirinho é uma multiplicidade inteira.

Referências Bibliográficas

CORAZZA, S. M.; TADEU, T. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 3. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

REZENDE, N. C. *Do asilo ao asilo, as existências de Fernand Deligny: trajetos de esquivas à instituição, à Lei e ao sujeito*. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

CARTOGRAFIA EM UM GEO-CURRÍCULO

Julian Karla Diniz Neris⁹⁶

Josenilda Maria Maúes da Silva⁹⁷

Movimentos iniciais

No lugar da terra, um rio. Uma escola alicerçada entre as margens do Rio Guamá e da Baía do Guajará⁹⁸, a Ilha do Combu de terra firme e várzea, localizada a poucos minutos de Belém, é famosa por sua vasta produção de açaí e pesca, além de seus restaurantes rústicos, saborosos e acolhedores. No entanto, para além de ponto turístico, existe um povo que vive, experimenta, pensa a ilha de diferentes maneiras, há casas, escolas, posto de saúde, barcos, água... e um rio, elementos que compõem o cenário fronteiriço que a escola e os ribeirinhos experimentam.

A escola território de experimentação da cartografia em sua arquitetura nada remete as conhecidas palafitas nas quais os ribeirinhos vivem ou como as demais escolas da Ilha são estruturadas. Não há chão de assoalho, tampouco telhado rústico. Apresenta espaço nos moldes urbanos, salas amplas, biblioteca, quadra de esporte, sua infraestrutura a fez se tornar a escola sede da região das ilhas, nela se concentra a direção das demais escolas da Ilha do Combu, chamadas de escolas anexas, como assim regula a Secretaria Municipal de Educação do Município de Belém.

Na escola ribeirinha na qual a empiria é traçada elementos se apresentam, como tramas, cenas, falas, subjetivações e modos de vida. Trata-se de lidar com uma escola ribeirinha e seu currículo como um plano topológico que conjuga relações entre o território, a terra, o rio, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização. Nesse sentido, os devires compõem uma geografia, com suas zonas de indiscernibilidade, suas linhas flutuantes sobre as quais a educação escolar acontece.

GeoFilosofia e Geo-currículo e ...

⁹⁶Pedagoga, mestranda do Programa de Pós-graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica da Universidade Federal do Pará– PPEB-NEB-UFPa. Linha de pesquisa Currículo da Escola Básica. Email: julianadinizneris@yahoo.com.br

⁹⁷Doutora em Educação. Professora Orientadora Programa de Pós-Graduação em Currículo e Gestão da Escola Básica do Núcleo de Estudos Transdisciplinares em Educação Básica da Universidade Federal do Pará– PPEB-NEB-UFPa. E-mail: josimaues@gmail.com

⁹⁸ Região Insular do município de Belém-Pará.

Deleuze e Guattari (2010) superam a relação sujeito e objeto para conceber a construção do pensamento assumindo que o pensar se faz na relação entre território e terra. Compõem uma geografia do pensamento. Assim postulam o conceito de GeoFilosofia. Uma Filosofia que retira da Terra, da imanência, composições e criações, distanciando-se de um modo único de pensar.

A terra é vista com as lentes das potencialidades conceituais; ela faz conexões, “A terra não é um elemento entre os outros, ela reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas se serve de um ou de outro para desterritorializar o território”. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.103). A geoFilosofia provoca compreender o pensamento por seu dinamismo e nomadismo, como um campo de conexões conceituais mobilizado por afectos e perceptos, implicam um plano de afetações, com vontade de agir por um caminho geográfico do pensamento, que agencia e cria linhas de fuga.

É na intersecção das linhas, dos movimentos e dos afectos que o corpo, como potência, se afecta. Indivíduos são atravessados por linhas, linhas que os compõem. Assim, “devemos inventar nossas linhas de fuga se somos capazes disso, e só podemos inventa-las traçando-as efetivamente, na vida” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.83). Pensar é seguir linhas de fuga. Permeado de vontade de agir e de afectos, sempre do ponto de vista de movimento, por linhas, linhas de fuga, linhas como elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos, que funcionam ao mesmo tempo, que se espalham que compõem rizomas, corpos, formando composições.

Alguns conceitos do pensamento deleuziano são propulsores no tracejar da experiência cartográfica que vem sendo produzida. Nessa direção, a GeoFilosofia desenvolve o pensamento em sintonia com a terra, como uma geografia do pensamento; é o ato de pensar com e no espaço, a espera de um “por vir” que possibilita pensar de forma territorial acionando os conceitos de desterritorialização e reterritorialização.

Trata-se de conexões rizomáticas no sentido de que pelas linhas de segmentaridade pelas quais o território é estratificado, organizado e significado suas linhas também compõem desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. São linhas que se cruzam, mas que também rompem, variam “Seguir sempre o rizoma por ruptura, alongar, prolongar, revezar a linha de fuga, fazê-la variar, até produzir a linha mais abstrata e mais tortuosa, com n dimensões, com direções rompidas”. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p.28)

Movimentar o pensamento juntamente com a experiência cartográfica que vem sendo realizada, implica em compor a Terra como comunhão de forças e pensar o rio que compõe o cenário da escola ribeirinha como comunhão de forças. Assumir um rio como a terra, um rio que educa, um educar no rio, educar do rio, educar para um rio. Essa composição movimenta o pensamento, e constitui, ainda que de modo lacunar, em seu estado inicial, uma prática de criação. Impele a busca de localizar esses pequenos movimentos em que o rio é a terra balizadora das experiências em devir curriculares, da experiência educação.

Mobilizar um currículo geograficamente orientado, como um fluxo, sem prescrições e sim caminhos, pensar o múltiplo e não partes estratificadas, compreender as multiplicidades para enfrentar os desafios do cotidiano que se desdobra na escola, na prática de se orientar no espaço, cujas provas impõem a transposição de variadas superfícies. Planos de experiência que o corpo da Terra compõe, que cria problemas e nos pede posicionamentos móveis. Um geo-currículo que potencializa a criação de novas sensibilidades atritadas por afectos e perceptos produzidos na condição fluvial. Poderemos vê-los como componentes de rizomas da geoFilosofia que mobilizam um geo-currículo.

Para movimentar o pensamento acerca do geo-currículo, creio ser necessário pensarmos o que pode um currículo, em meio a esse campo cheio de esperas e soluções meticulosas. Aciono Corazza (2010) que problematiza necessidades inadiáveis sobre as quais devemos atentar ao pensar o currículo da escola. Com seu caráter questionador ao majoritário “o currículo pode ameaçar o império da verdade e sua “entropia mortífera” de modo que o pensamento deixa de ser recolhido na forma do verdadeiro, opera por revezamento e questiona todas as orientações fazendo do pensamento um pensamento-problema que pode não se fundamentar em resultados ou soluções. Ao currículo também importa o que está de fora de modo que o currículo não se esgota na escola, mas pode ser vislumbrado como virtualidades que resistem ao poder, o currículo. O geo-currículo é zona de acontecimento.

Contornos Cartográficos

No lugar *intermezzo* que o rizoma ocupa no encadeamento conceitual de Deleuze e Guattari, não cabe estabelecer fronteiras nas inscrições de acontecimentos; trata-se de um mapa aberto, conectável em suas dimensões, passível de modificações, que pode ser rompido, mas que segue linhas. Em um currículo rizomático experimentaríamos um geo-curriculo, com aberturas para todo e qualquer percurso, aberto, sobretudo por ser uma aposta na multiplicidade, sem almejar uma unidade dada ou a ser construída, mas, exatamente ao contrário, um investimento no desmonte de qualquer simulacro de unidade que nos é infligido. Por meio do pensar rizomático permite fabular um geo-curriculo em consonância com a imanência de que sempre há um “por vir”, que nos agencia e subjetiva, que nos potencializa a encontrar o que não conhecia, embora já estivesse ali, como virtualidade.

Pensando com Deleuze e Guattari (2011) temos que um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retomado seguindo uma ou outra de suas linhas. O percurso de uma pesquisa de tonalidade cartográfica é construído de passos que se sucedem e seguem linhas. De acordo com Barros e Kastrup (2012, p.59) “Como o próprio ato de caminhar, onde um passo segue o outro num movimento contínuo, cada momento da pesquisa traz consigo o anterior e se prolonga nos momentos seguintes”. E para seguir esses passos, nada como estar no mesmo plano intensivo, se abrir ao plano de afetos sempre a espreita dos acontecimentos, das conversas, das atividades que lá se desenvolvem.

Experimentar e habitar a Escola Ribeirinha enquanto lugar de passagem, reúne forças que também atravessam a cartógrafa, que pulsa no tempo *kairós*, e na experiência de afetar e ser afetada, reterritorializa-se e desterritorializa-se. Desse modo, em meio aos encontros e espaços que a escola proporciona, há um lugar, lugar que afeta a cartógrafa, por sua posição estratégica para estar à espreita e atenta aos possíveis movimentos e processos que ali se desenvolvem: o refeitório.

Localizado praticamente no centro da escola, que se faz um entreposto do ir e vir, que tem como fundo a horta escolar. É esse um espaço de cruzamentos entre pessoas e conversas soltas, o lugar onde se “tira a tensão” da sala; onde todas as turmas se cruzam, as crianças se misturam e as vozes se confundem. Local que proporciona escutas, pela convergência dos diferentes sons vindos das salas. De se sentir na escola enquanto lugar de passagem e território de experimentação. E de lá se escuta, próximo

ao horário da saída, o burburinho da agitação das turmas, do desejo de fuga, corpos querendo evadir-se das imobilidades das quais nenhuma escola está isenta, da dominação do tempo *crhonos*. Tempo que às 12:30hrs se faz um outro turno e cede espaço para os alunos do turno da tarde. Outro tempo, mesmo espaço, outras crianças, mesmos professores, outras turmas, mesmo currículo, outro currículo.

Nessa direção, a cartografia como uma fresta para o rizoma atesta, no pensamento, sua força performática, que produz e faz do caminhar de uma pesquisa uma intensa produção de “dados”. É em meio aos pontos de entrada que a realidade cartografada se apresenta, como um mapa móvel, no qual não se pode controlar as intensidades e linhas que as compõem, os devires produzidos, tampouco suas afetações intensivas e extensivas.

Para os movimentos cartográficos percorridos nesta pesquisa experimentação, em consonância com o movimento de pensar, experimentar e pesquisar, não há caminhos fixos. Há linhas que maquinam algumas pistas. Pistas que tecem tramas, rizomas, devires. Passos, Kastrup e Escóssia (2012), organizam algumas pistas que dão luz nesse percurso inesperado, mas não imprevisível. De modo que, a cartografia pode ser método de pesquisa intervenção, que requer atenção no trabalho da cartógrafa, que acompanha processos, que tem movimentos- funções de dispositivos de prática na cartografia, que arranja um coletivo de forças como plano de experiência cartográfica, que pode dissolver o ponto de vista do observador, e que habita um território existencial e que pode sinalizar uma escola como um lugar onde há potência, onde há vida sobrenadante, onde se pode perscrutar devires, imanência, criação. Um devir ou devires ribeirinhos.

É como Rolnik (2016) evidencia quando descreve que “as cartografias vão se desenhando ao mesmo tempo (e indissociavelmente) em que os territórios vão tomando corpo”, é um processo material, semiótico e social. É como se linhas de vida se cruzassem na escola- território o tempo inteiro, fato que produz desejos e realidades, e no meio dessas linhas a pesquisadora que assume a cartografia e seu papel enquanto cartógrafa, faz do habitar o território a ser experimentado um acompanhar de processos e não meramente de representar um objeto, como um investimento em um processo de produção de dados para além do que lá já estava. É ser atenta, detectar forças rotativas, estar a espreita, é ter atitudes atencionais como denomina Kastrup (2012).

Ao seguir as pistas das quatro variedades da atenção do cartógrafo apontadas por Kastrup (2012): o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento, deu-se o

movimento de ocupar um território de pesquisa, rastrear, pousar, como uma aprendiz à espreita do “por vir” e, assim, atravessar a escola ribeirinha, de modo que a atenção na busca por um lugar para pousar, experimentando os conflitos envolvidos na seleção dos elementos aos quais prestar atenção, dentre aqueles múltiplos e variados que atingem os sentidos e o pensamento. Lidar com as metas e variações contínuas, na escola todo dia é dia, é um fluxo inquietante e desafiador.

As travessias dos professores e equipe pedagógica, que todos os dias às 6:30hrs se deslocam via barco para a escola. Travessia interrompida por volta das 6:45hrs, para apanhar algumas crianças, que esperam nos trapiches⁹⁹ com suas mochilas e cadernos. A Ilha. A Baía. A travessia. Os trapiches. Os barcos. São elementos balizadores que no processo de investidura no campo, levou a perceber a escola como um território de experimentação que atravessado pelos elementos que o circunscrevem, ensejam um tratamento Geo da escola, que alude a um tratamento Geo Curricular. E a pensar, assim, uma geo-educação e um geocurrículo.

A partir das visitas à escola e dos elementos emergentes compor o mapa, aberto à traçados, que movimentam o pensar e, assim, seguir compondo o mapa dos devires do currículo, ou quem sabe dos currículos que na escola habitam. Fazer uso das conexões conceituais do pensamento da diferença de Deleuze e Guattari como pontos de desterritorialização de uma pesquisa experimentação que potencializa os encontros, nas viagens nas quais não nos movemos, em extensão, mas construímos forças intensivas.

Sentir a habitação de um território na cartografia requer disposição e abertura para colocar-se em um lugar onde forças se reúnem por suas conexões, pelos agenciamentos, que são capazes de produzir realidades e subjetividades. Implica em compartilhar processos que podem ser sentidos e não meramente descritos; exige cultivar uma prática que vai ganhando consistência na medida em que vai se compondo mapas provisórios, mantendo-se sempre implicados nas experiências que não buscam explicações para o que lá acontece. Isso, em certa medida, significa superar, como indicam Deleuze e Guattari (2012b), a perspectiva etológica de território como algo somente exterior e prévio. Territórios, portanto, se fazem e refazem por meio de injunções de diferentes ordens.

Vidas que movem a escola por um geo-currículo que potencializa encontros nos intervalos entre os turnos, nos quais os professores conversam e trocam o que

⁹⁹ Nome dado pelos ribeirinhos, para os portos de embarcações localizados nas margens de suas residências.

parece ser amenidades, potencializados como momento de troca de vidasdocentes. Trocas que acontecem no trapiche da escola, entre o calor amenizado pelo vento que a maresia do rio embala, enquanto o turno da tarde não começa.

Seguindo o movimento de desterritorializar o pensamento, concordo que a educação é um acontecimento, que a escola produz acontecimentos e de que o currículo oficial ou não propicia tais acontecimentos. Seguir esse movimento de pesquisa é mais do que historicizar e sim acontecimentalizar a pesquisa da educação. Tratar o pensamento como experimentação e viagem (CORAZZA, 2006).

Conforme o itinerário da cartografia vai se delineando, seguindo pistas e desterritorializações a escola ribeirinha se mostra como um território onde há potência, vida sobrenadante, onde devires são produzidos e a criação pulsa. Não à toa, a escola se destaca na Ilha do Combu, por sua estrutura arquitetônica e organizacional, de modo que muitos olhos se voltam para ela, é sempre escolhida para sediar eventos e projetos.

Tais eventos-fatos que alteram momentaneamente o currículo e o cotidiano da escola inserem novos elementos de conhecimento, experimentos, artes, imagens, ciência. Pela lente cartográfica, podem indicar elementos intervenientes de um geocurrículo, que tira do território, da terra, do rio, do margeamento, afecções. E constitui um mapa móvel e rizomático que escapa de determinismos que qualquer intencionalidade é capaz de prever.

Acontecimentos como esses envolvem os fazeres da escola, movimentam o ritmo, produzem devires, mobilizam e compõem o currículo, fazem dele formas outras de ser e existir, pelo seu caráter geocurricular e rizomático, que se abre para agentes externos da escola, ao passo que as afecções atravessadas pelas crianças, professores são capazes de capturar fluxos e linhas de fuga.

Delinear o mapa de afetações, de potências e de devires do currículo da escola é capturar o que se moveu a partir dos eventos-fatos nos quais a cartografia acompanhou. Operar com o que se moveu na escola, o que aconteceu com os espaços, com as salas de aula, com os professores e crianças carregam sinais de afecções, nas quais se fazem viventes não somente por fatores externos à escola, mas em toda e qualquer movimentação que se apresenta geocurricular. Isso pode ser indiciado quando estranhamentos mediante aos eventos, por exemplo, repercutem na rotina, no planejamento dos professores, nas disciplinas dos corpos das crianças e dos docentes, no rio que baliza o cenário e na experiência do acontecimento perceber suas conexões

ou afastamentos em termos da composição de um geo-currículo nos movimentos de desterritorialização e reterritorialização que os acontecimentos imprimem e...

Referências Bibliográficas

CORAZZA, S. M. *Artistagens: Filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CORAZZA, S. M. Diga-me com quem o currículo anda e te direi quem ele é. In: *Fantasia da escritura: Filosofia, educação, literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 3. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, V. 4. São Paulo: Editora 34, 2012.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L (Orgs). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividades*, V. 1. Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2016.

SANTOS, M. W. O conceito de GeoFilosofia em Deleuze e Guattari. *Revista Pandora Brasil*– Número 34, p. 155-169. Setembro de 2011 – ISSN 2175-3318.

CIÊNCIA NÔMADE E A APRENDIZAGEM INVENTIVA

*Maria Neide Carneiro Ramos*¹⁰⁰

*Maria dos Remédios de Brito*¹⁰¹

O método cartesiano (a busca do claro e distinto) é um método para resolver problemas tidos como dados, não um método de invenção, próprio para a constituição dos problemas e a compreensão das questões (DELEUZE, 2006)

A ciência não consegue conter os fluxos, as dobras, os movimentos que transbordam dela mesma. O objetivo deste ensaio é pensar a ideia de ciência nômade e aprendizagem inventiva por meio de um pensamento percorrido por forças, por multiplicidades que arrastam a invenção por onde escapam os protocolos do pensamento cientificista que impõe padronizações codificadoras e que insistem em colocar a aprendizagem e, conseqüentemente, o ensino nas linhas dogmáticas e recognitivas de uma ciência de Estado. Os fluxos atravessam aulas de ciências, mesclando os argumentos, para dizer que os movimentos estão sempre presentes, mesmo quando se pensa que tudo parece no lugar, mas que os professores de ciências, pela sua própria formação, não colocam em conjunção, em composição em suas aulas. Uma aula é atravessada pelo desconhecido, exigindo do professor um trabalho de criação constante.

I

Da condição da Ciência Nômade

A ciência nômade não é paradoxal à ciência de Estado, mas é o que salta dela. Para Deleuze e Guattari (1997), ciência nômade trata-se de um “gênero, ou um tratamento da ciência, que parece muito difícil de classificar, e cuja história é até difícil de seguir” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 24). Ela apresenta-se dentro de um “modelo”, mas um modelo cujas características se divorciam da acepção costumeira de

¹⁰⁰ Professora de Ciências, graduada em Ciências Naturais pela Universidade Federal do Pará. Doutora em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Pará.

¹⁰¹ Professora da Universidade Federal do Pará.

uso¹⁰². Esse modelo tem por característica: o fluxo, pois é hidráulico; o devir¹⁰³, pois acontece em meio heterogêneo; é turbilhonar, pois o seu espaço é aberto; e, por último, tal modelo é problemático, por metamorfoses, criações, acontecimentos. Esses elementos pertencem a todo o movimento que o modelo teorematizado da ciência régia esforça-se por limitar e subordinar. Isso significa que na ciência nômade:

As figuras só são consideradas em função das *afecções* que lhe acontecem (...). Não se vai de um gênero a suas espécies por diferenças específicas, nem de uma essência estável às propriedades que dela decorrem por dedução, (...). Há aí toda sorte de deformações, transmutações, passagem ao limite, operações onde cada figura designa um ‘acontecimento’, muito mais que uma essência (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 25).

Portanto, os acontecimentos na ciência nômade podem mudar, porque eles “se efetuam em nós, e esperam-nos e nos aspiram, eles nos fazem sinal: ‘minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la’” (DELEUZE, 2009, p. 151). Por isso, é preciso, então, instalar-se nas singularidades do acontecimento por meio daquilo que um objeto pode emitir como problema para movimentar o pensamento. Nada está dado em uma “caixinha cognitiva” e sobre a qual se está sempre em concordância com o que já está estabelecido, como se fosse natural pensar: “ah... então é isso!”, sem problematização, apenas aceitação. Pensar por meio dos acontecimentos é torná-los a *quase-cause* do que se produz em nós, o que mostra todo o esplendor impessoal e pré-individual que algo ou alguma coisa desperta; é “uma espécie de salto no próprio lugar de todo o corpo que troca sua vontade orgânica por uma vontade espiritual, que quer agora não exatamente o que acontece, mas alguma coisa *no* que acontece” (DELEUZE, 2009, p. 152). Esta condição problemática e as outras condições, pertinentes ao campo da ciência nômade, é trazida pelos acontecimentos e é o que movimenta essa ciência.

O pensamento nômade é envolvido por toda uma “poética de viver”, pois, não há como explicar as relações que se estabelecem quando algo ou alguma coisa dá ao pensamento o que pensar ou ao corpo o que sentir e experimentar. Desta forma, o pensamento nômade nada cria, nada movimenta sem sua carga de provocação. Mas de

¹⁰² Deleuze (1997) usa o termo modelo, mas como o próprio autor diz, foge de uma significação costureira, isto é, a palavra modelo nada tem de receita, prescrição, guia, mas os modos sobre o qual o pensamento da ciência que ele chama nômade opera.

¹⁰³ Para Deleuze (2004), o pensamento se faz sempre por questões que ele pode movimentar, e “enquanto andamos à volta dessas questões há devires que operam em silêncio, que são quase imperceptíveis [...], que são orientações, direções, entradas e saídas” (p. 12), que nada tem a ver com imitação, assimilação, mas uma dupla captura, uma mistura entre dois “mundos” – o pensamento e as questões por ele movimentadas – que não tem nada a ver um com outro. Em *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (vol. 4), Deleuze e Guattari oferecem uma interessante leitura sobre o conceito.

onde vem essa carga? Das forças moventes do fora que estão em conexão com o pensamento. Na ciência nômade, o pensamento não tem nada de interior (partindo da ideia psicologista, marcada por estruturas e esquematismos), nada tem a pensar sobre si mesmo, sobre ideias representacionais de uma verdade essencialista. Ela é os acontecimentos, os encontros a que se está sujeito. Isso dispara como um alerta quando Deleuze e Guattari (1992, p. 103) colocam que “o pensar não é nem um fio estendido entre o sujeito e o objeto, nem a revolução de um em torno do outro, mas acontece pelos efeitos de um sobre o outro”. Pensar toda sorte de encontros é pensar as coisas e os seres em relação e essa relação em variação com a contingência, com o acaso.

Como professora de ciências, procuro rabiscar esses movimentos em aulas, para pensá-la nas entrelinhas de movimento. Portanto, o modelo problemático da ciência nômade é afectivo. Por estar à deriva, é contingente, e por não concernir à racionalidade científica, é inaudito, posto que “os mestres da ciência (régia e instituída) não se preocupam senão com a antiga ideia de lei [...], com o controle absoluto” (SERRES, 2003, p. 106 – grifo meu). Por esse motivo, eles colocam a ciência nômade como “pré-científica ou para-científica ou sub-científica” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 34), visto que ela está fora dos velhos sistemas fechados de abstrações e ideais da ciência de Estado, embora não a exclua. Não a exclui porque ambas, a régia e a nômade, estão em embates de forças; uma tem como referência a máquina estatal, máquina de captura, a outra, a todo custo, tenta se movimentar maquinada pela máquina de guerra, máquina de fluxo e de atravessamentos.

Com isso, o modelo da ciência nômade ganha do nomadismo *itinerância, movimento, deslocamento, passagens e saídas*. O nomadismo desta ciência está em sair, escapar das capturas da ciência de Estado, ou seja, a ciência nômade, pela sua unidade extrínseca, pelo apelo ao fora, escapa da unidade intrínseca e centralizadora da ciência régia. O movimento de deslocamento nômade não é “daqueles que se mudam à maneira dos imigrantes, ao contrário, são aqueles que não mudam, e põem-se a nomadizar para permanecerem no mesmo lugar, escapando dos códigos” (DELEUZE, 2006b p. 328).

Deleuze recorre à Nietzsche como aquele que teve o pensamento nômade como meio; “para ele (Nietzsche) [...] trata-se de fazer passar algo que não se deixa e não se deixará codificar” (DELEUZE, 2006b, p. 322). O problema nômade, portanto, é criar, inventar um meio sobre o qual os processos de codificação da ciência régia possam fluir. É que a ciência de Estado tem os meios *formais*, como já se discutiu anteriormente, de parar os movimentos por onde a ciência nômade corre.

II

Do meio por onde o nômade se movimenta

Em que caso se poderia pensar um meio de movimento nômade que deixaria passar, fluir a codificação estatal? É preciso recorrer a Deleuze para responder tal questão, buscar em suas ideias elementos que nos possam ajudar em tal empreendimento. Com Deleuze, podemos dizer que o meio por onde o nômade se movimenta é uma multiplicidade. Nessas circunstâncias:

É preciso que os elementos da multiplicidade não tenham forma sensível, nem significação conceitual, nem, por conseguinte, função assinalável. Eles nem mesmo tem existência atual e são inseparáveis de um potencial ou de uma virtualidade. E nesse sentido que eles não implicam qualquer identidade prévia, nenhuma posição de algo que se poderia chamar de uno ou o mesmo; mas, ao contrário, sua indeterminação torna possível a manifestação da diferença enquanto liberada de toda subordinação (DELEUZE, 2006, p. 261).

Essa condição *não-métrica*¹⁰⁴ do meio nômade revela os devires ou fluxos que tendem a desfazer as formas e que, por isso, deixa perceber o caráter acontecimental da matéria nas “transmutações a que os acontecimentos submetem as atualizações ou daquilo que as efetuações espaço-temporais acolhem nos acontecimentos” (CARDOSO, 2012, p. 601). Desta forma, a ciência nômade se apresenta em um meio construído por aquilo que suas máquinas de guerra podem movimentar, “a máquina de guerra é a invenção dos nômades (por ser exterior ao aparelho de Estado)” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 50). Assim, a maquinaria de captura da ciência de Estado tenta cortar o fluxo que a máquina nômade faz produzir. Isso significa que esses dois tipos de máquinas coexistem em um mesmo campo, mas se movimentam em planos diferentes:

Há uma grande diferença entre esses dois polos [...] o plano de consistência que se constitui, mesmo pedaço por pedaço, ou *então* que se transforma num plano de organização e dominação. Que haja comunicação entre duas linhas ou planos, que cada um se nutra do outro, empreste do outro é algo que se percebe constantemente: a pior máquina de guerra mundial reconstitui um espaço liso, para cercar e clausurar a terra. Mas a terra faz valer seus próprios poderes de desterritorialização, suas linhas de fugas, seus espaços lisos que vivem e que cavam seu caminho para uma nova terra (DELEUZE GUATTARI, 1997, p. 110).

¹⁰⁴ (CARDOSO, 2012).

Em um embate de forças, a maquinaria da ciência de Estado tenta capturar o fluxo da maquinaria nômade. O que se apresenta, então, são dois planos que se articulam para que possamos entender como o pensamento se movimenta. No primeiro, estaria a rede de uma ciência, a *régia*, e que se estende sobre um plano de organização que confere a essa ciência um trato com a reprodução. Tal ciência não desqualifica o vago, o disforme, o que não pode controlar, apenas pelo seu conteúdo inexato ou imperfeito, mas porque estas se opõem às normas do Estado: uma forma organizadora para a matéria e uma matéria preparada para forma, ou seja, a matéria, nessa ciência, é homogeneizada, sem mobilidade, não possui singularidades. A forma é invariável, como já falamos anteriormente.

No plano de consistência ou de composição, o “solo do nômade”, a matéria se determina por intuições contínuas de variações. Ela se constitui de singularidades em vez de uma forma geral. O “*corpo*” nômade, no plano de consistência, “não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47). Por isso a preferência por grafar tal palavra, pois tudo que desliza no solo nômade não é dado, mas é compositivo, não tem nada de palpável a que se agarrar. Ele é, como já dissemos, uma multiplicidade.

Os encontros, os acontecimentos, os diferentes arranjos compõem com o nômade nesse meio, deixando-o sempre em aberto, não preenchido, não “identificado”. No meio nômade, o indivíduo não tem “uma espécie de moldura formatada e fixada” (BRITO, 2015, p. 330), não tem padronizações que o levem a ser conhecido e reconhecido. Um “*corpo*” nômade compõe com o dado de uma outra forma, que não está dada, com aquilo que chega até ele. Então, o pensamento em que a ciência nômade se movimenta envolve um outro tipo de procedimento, que consiste em seguir e não mais reproduzir:

Seguir não é o mesmo que reproduzir e nunca se segue a fim de reproduzir [...]. Reproduzir implica a permanência de um ponto de vista fixo, exterior ao reproduzido: ver fluir estando na margem. Mas seguir é coisa diferente do ideal de reprodução. Não melhor, porém outra coisa. Somos de fato forçados a seguir quando estamos à procura das ‘singularidades’ de uma matéria ou, de preferência de um material, e não tentando descobrir uma forma (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 40).

O meio pelo qual a ciência nômade corre funciona como resistência, ou seja, é irreduzível a qualquer tipo de dominação, soberania, fissurando o espaço estriado de um

aparelho de Estado que corre em torno de um território delimitado ou centralizado nas grandes linhas de um modelo majoritário que é estabelecido pela lógica da evidência.

O espaço liso da ciência nômade amplia, vaza do plano da ciência régia e consiste de linhas conectáveis o tempo todo, de vetores nos quais as singularidades se distribuem, e há sempre uma corrente graças aos fluxos que a arrastam sempre para “mais ali”, e “ali” e ir novamente, para onde o poder da ciência de Estado ainda não chegou. Portanto, a ciência nômade é, por natureza, conquistadora, ocupa o território, sem, contudo, apropriar-se dele, sem preenchê-lo.

III

Das conexões nômades e o território da educação

É preciso ter um certo compromisso com um pensamento que não supõe mais um sujeito constituído em si mesmo, como foi exigência das clássicas ideias de aprendizagem, pois se buscou “um plano de análise, de onde se pudesse compreender e conduzir o exame das estruturas da consciência” (DELEUZE, 2001, p. 94). Para escapar disso é preciso ter só um pensamento compromissado com a heterogeneidade, com a multiplicidade.

Esta questão é importante para o trabalho, posto que a aprendizagem inventiva é quem quer entender essas multiplicidades, heterogeneidades, que são singularidades. A aprendizagem inventiva quer liberar as multiplicidades negligenciadas nas clássicas teorias da educação, principalmente, no ensino de ciências, a despeito da universalização e sedentarização do mesmo.

A educação, como um campo minado pela ideia moderna de conhecimento, colocou a aprendizagem como a capacidade que uma pessoa tem em corresponder ao entendimento sobre o objeto por meio de seus esquemas cognitivos, pura e simplesmente, e o professor um mediador, ativador desse processo. Aliás, essa foi a esquemática educacional: colocar o professor (suas práticas) e o aluno (seus esquemas cognitivos) como núcleo, centro do processo de aprender. O território da educação, da escola tratou a aprendizagem como um modelo, mas por meio de modelos e convenções que determinam um fundamento ao sujeito, sob normas do que seja reproduzir um “bom pensamento”.

A educação está cheia de pressupostos que tentam recodificar aquilo que não “cessa de se descodificar no horizonte” (DELEUZE, 2006, p. 320). Os parâmetros, os

contratos e as metas educacionais são máquinas de codificações, visto que partem “de algo já pronto, já formatado, já interpretado, modelado, que remete aos pressupostos, à representação, cujo saber impõe um dogma, sufocando o intempestivo, o inaudito” (BRITO, 2015, p. 31). Isso é o que denominamos *Codificação institucional*, cujos códigos são usados para orientar, explicar o que está em relação com o fora.

Parafraseando Deleuze (2006b, p. 323), podemos dizer que conectar a aprendizagem com o fora é o que, ao pé da letra, os educadores ainda não conseguiram, mesmo quando falaram em uma “história ambiental” e em “variáveis ambientais”. Não basta, portanto, só falar no fora, é preciso fazer o fora entrar em conexão em relação com o encontro de aprender e de ensinar. O fora não se relaciona apenas ao exterior, ele é aquilo que se coloca em conexão com o pensamento, com forças que o mobilizam e tiram da passividade.

IV Do nomadismo e a aprendizagem inventiva

Uma aprendizagem inventiva desenha suas linhas pelo nomadismo. Há uma vitalidade nômade, que faz da aprendizagem uma potência positiva, indefinida, insuspeita que evoca modos de vida singular ao aprendiz e mesmo ao professor no processo educativo; “as singularidades nômades não podem mais ser aprisionadas na individualidade fixa do Ser [...] nem nos limites sedentários do sujeito [...] alguma coisa que não é individual nem pessoal e que, entretanto, é singular” (ULPIANO, 2013, p. 97). É isso que faz uma aula de ciências entrar em variação. Variação porque o “não senso e o sentido não estão mais numa oposição simples, mas co-presentes um no outro em outro discurso” (ULPIANO 2013, p. 97); é o que chamaremos, mais adiante, “experimentar de outra forma” uma aula de ciências, compreendendo-a a partir de um pensamento paradoxal, pois nunca se sabe o que é uma aula.

Nos modos inventivos nômades, o pensamento não diz de uma realidade objetiva¹⁰⁵, pois já não está em um plano de análise. O pensamento inventivo se constitui com o dado, e se constitui dessa maneira na medida em que o dado “é o fluxo do sensível, uma coleção de impressões, de imagens” (DELEUZE, 2001, p. 95) que o

¹⁰⁵ Segundo Ulpiano (2013, p. 153 e 154), a realidade objetiva ou formal é um modo de pensar a ideia ou se referir a qualquer coisa representada por aquilo o que ela denota ou a representação de qualquer coisa com a ideia que se tem dela. Por exemplo, a ideia de triângulo é o modo de pensamento que representa o triângulo.

possibilitam viver uma vida de maneira distinta da que estava acostumado, afinal não se age mais sobre alguma coisa, a potência do pensamento não está mais na ação sobre o objeto, mas nas singularidades. É por este motivo que “não representa nada [...] e diz das relações entre a intensidade e a forma que, de algum modo, vai associar-se ao problema das ideias que seria como as variações da forma, as intensidades da forma, sua ecceidade” (ULPIANO, 2013, p. 154).

A representação sobre alguma coisa (atual/extensões) não diz nada ao pensamento se não entrar em relação com as singularidades, as multiplicidades (virtual/intensivas) que o fazem entrar em variação (longitude), sob o conjunto dos afectos e, portanto, seus graus de potência (latitude). Todas essas relações que no pensamento inventivo se estabelecem dizem respeito às condições do acontecimento (efetuação/contraefetuação) inerente ao nômade.

Pode-se dizer, então, que na aprendizagem, em uma aula de ciências, o atual concerne ao virtual, ou seja, aquilo que se atualiza visualizando. Assim, as informações, os conteúdos científicos funcionam apenas em relação a um virtual, isto é, às singularidades. Ou melhor, as informações e os conteúdos se abrem para a experimentação com um campo problemático trazido pelos encontros, pelos signos, ou seja, o aprendiz e o professor entram em variação por aquilo que tem o poder de afetar. Esse meio móvel nos força a dizer: *pensar já não se faz de um a outro ponto em linha reta*, como se convencionou com o pensamento da tradição, mas na movimentação do pensamento a linha se curva, se atravessa, se dobra, se desdobra, sempre num embate de forças.

Na perspectiva de que uma aula de ciências está em um campo múltiplo, ou seja, em um acontecimento de onde saltam singularidades, os seus arranjos, a busca é pelos encontros singulares (aprendizagem inventiva) salta de uma multiplicidade, de um acontecimento (uma aula). Se a aprendizagem pertence às singularidades, já não é possível se pensar em um método seguro que oriente professores, gestores a dar aulas de ciências, mesmo porque, como se disse acima, não é nosso interesse chegar nessas questões, cair nas armadilhas cognitivas que buscam uma prática para o conceito de aprendizagem, mas o desejo é extrair do conceito de *invenção* a possibilidade de pensar a prática educativa nos fluxos do que acontece no processo do aprender, cavar no interior do espaço escolar, da sala de aula, do clube de ciências agitações que possam elevar a crítica e ao pensamento criador.

As modificações podem ser feitas cotidianamente, quando o professor e os alunos criam seus próprios buracos, suas próprias tocas, pois assim uma menoridade criativa se instala e produz faíscas, movimentos... Portanto, a *invenção* no ensino de ciências como um modo de aprendizagem é pensada a partir de inspiração em um sobrevoo perspectivado pela Filosofia de Deleuze¹⁰⁶. Volto a dizer que não é modelar, dogmatizar ou ver o pensamento da diferença como salvação ou solução para o ensino de ciências, mesmo porque, esse pensamento não fala dessas questões pedagógicas; é preciso pensar com Deleuze e não como Deleuze.

A *invenção* pode ser movimentada como um ato que coloca a aprendizagem em ciências em relação, em conexão com o que afeta, isso porque, como invenção, a aprendizagem não acontece do nada, ela é inseparável daquilo que movimenta no processo de aprender o problema. Com isso, essa aprendizagem se contrapõe radicalmente à ideia de que pensar é um ato natural, ou seja, que a ideia é algo que está além do pensamento, que a definição das coisas já está produzida, cabendo apenas ao sujeito reproduzir, contemplar, pois “aprender carrega consigo uma violência, um adestramento diverso daquele que caracteriza o saber” (LA SALVIA, 2015, p.74).

Por concernir ao problemático à aprendizagem não é contemplativa, porque as coisas, os objetos não estão *aí* para serem encontrados, achados, mas criados, inventados. Aprender “é penetrar no universal das relações que constitui a Ideia e nas singularidades que lhes correspondem” (DELEUZE, 2006, p. 237), e não existe um fio, repito mais vez, esticado entre o saber e o aprender. É necessário que o aluno entre em relação com o ensino de ciências, que seu próprio corpo singular entre em relação com processos de aprender.

Essa “experimentação implica sair do perímetro delimitado pelo sistema de organização para se aventurar no e com o desconhecido, incorporando as vicissitudes do percurso, tomando para si a instabilidade do mundo, operando com o não controle, com a indeterminação” (GODOY, p. 133). A experimentação, as relações, a mistura dos corpos, os encontros, por sua natureza involuntária e problemática, trazem para a aprendizagem uma indeterminação, no sentido de que não se sabe como alguém

¹⁰⁶ Deleuze em *O que é a Filosofia?* Coloca Ciência, Filosofia e Arte como formas de pensamento. O objeto de pensamento da ciência é criar funções, percorridas em plano de referência, imprimindo às coisas uma identidade. A arte cria pelas sensações, afectos e perceptos. E a Filosofia cria conceitos. A criação de conceitos é da ordem dos acontecimentos. Por isso, o conceito de aprendizagem inventiva está muito mais no campo problemático da Filosofia e da arte do que no campo da ciência, pois, a aprendizagem como invenção pertence ao acontecimento, ao poder de afetar e de ser afetado e por isso extravasa os estados coisas, isto é, o plano da ciência sobre o qual a educação sempre colocou a aprendizagem.

aprende, posto que aprender envolve a exploração dos pontos singulares do problema, ou melhor, envolve conjugar os pontos notáveis do aluno com os pontos singulares do campo problemático disparado em seu pensamento.

No ensino de ciências, no território da sala de aula, do clube de ciências, as informações, os conteúdos e a definição criada pelo conhecimento científico sobre o que uma criança deve saber sobre ciências (ciência maior ou régia) podem ser experimentados de outra maneira, de várias maneiras (ciência menor ou nômade). Mas, como esse território da ciência maior ou régia pode ser fissurado nessas experimentações menores ou nômades em uma aula de ciências? Talvez seja preciso pensar a sala de aula como um campo coletivo de forças que pode fomentar a abertura a um modo experimentativo, inventivo do pensamento. Talvez seja pertinente pensar o ensino de ciências e a educação para além da imagem dogmática. Porém, tal feito requer ousadia, mudar a perspectiva de se conceber o que seja uma aula, o que seja aprender... deixar outros fluxos sanguíneos percorrerem o corpo do ato educativo, permitir a presença do que é estranho, do que tenha uma visível aparência, do possa até parecer monstruoso, pois só assim o inventivo pode dar as mãos para a educação.

Finalmente, por relacionar-se a uma experimentação fomentada pelo campo problemático, a aprendizagem concerne ao plano de imanência que “dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 47). O pensamento é imanente, mas, imanente ao quê? O plano de imanência dá o que pensar porque nele existem elementos que possibilitam compor com os encontros, ou seja, o plano de imanência dá a possibilidade de experimentar o problema. Ele é o corte na multiplicidade caótica que é um acontecimento, de onde saltam as singularidades, que possibilitam criar, inventar. Esses são os sintomas que fazem da aprendizagem no ensino de ciências “ponto de coincidência, de acumulação, de condensação de seus próprios componentes” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 28). Portanto, a experimentação com o problema permite recolher esses elementos e inventar modos de fomentar o problemático no movimento. O que mobiliza a invenção é menos a resposta a um problema do que uma maneira de juntar elementos para enfrentar o problema. Assim, a experimentação com o problema faz da aprendizagem uma heterogeneidade, um incorporal; e mesmo que se efetue nos corpos, não se confunde com um estado de coisas. São singularidades, em que não há mais lugar para um sujeito ou modo de pensar sem o qual o movimento de tal plano não invoque uma competência inventiva.

REFERÊNCIAS

BRITO, M. R. *Dialogando com Gilles Deleuze e Félix Guattari sobre a ideia de subjetividade desterritorializada alegrar nº09 - jun/2012*. Disponível em: www.alegrar.com.br.

_____. *A educação por vias da diferença. In: Entre as linhas da educação e da diferença*. São Paulo: Livraria da Física. 2015.

BRITO, M. R; CHAVES, S. N. ... *Cartografia... uma política de escrita*. In: Rev. Polis e Psique; 7(1): 167 – 180. 2017

CARDOSO J. H. R. *Por que ainda é importante pensar como um nômade em nosso tempo?* In: Educação e Filosofia Uberlândia, v. 26, n. 52, p. 599-611, jul./dez. 2012. Disponível em www.seer.ufu.br.

_____. *A Filosofia e a Teoria das Multiplicidades: elos da diferença*. In: ORLANDI, Luis B. L (org.). *A Diferença*. São Paulo: Editora da Unicamp. 2005.

CRAIA, E. C. P. *A problemática ontológica em Gilles Deleuze*. Paraná: EDUNIOSTE, p. 179, 2002.

FREITAS, E. Mapping the materiality of classroom discourse: expression and content in school mathematics. In MASNY, D: *Cartographies of Becoming in Education a Deleuze-Guattari Perspective*. p. 127-140. Sense Publishers Rotterdam/Taipei. 2013.

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal. 2006.

_____. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2010.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, V.1. Rio de Janeiro: ed. 34. 1995.

_____. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, V. 5. Rio de Janeiro: ed. 34. 1997.

_____. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, V. 3. Rio de Janeiro: ed. 34. 1996.

_____. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: editora 34. 1992.

DIAS, S. *Lógica do Acontecimento: Deleuze e a Filosofia*. Porto: Afrontamento. 1995.

FEYRABEND, P. *Contra o método*. São Paulo: Ed. UNESP. 2007.

FOSNOT, C. T. Construtivismo: Uma Teoria Psicológica da Aprendizagem. In: FOSNOT, Catherine Twomey (Org.). *Construtivismo Perspectivas e Prática Pedagógica*. Porto Alegre: Artmed. 1998.

GALLINA, S. F. S. *Invenção e aprendizagem em Gilles Deleuze*. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas. 2008.

GALLO, S. *As múltiplas dimensões do aprender...* Congresso de Educação Básica: Aprendizagem e Currículo. Florianópolis. 2012 – Disponível em www.pmf.sc.gov.br.

- _____. Educação Menor: Produção e Heterotopias no espaço escola. In: *Educação Menor: Conceitos e Experimentações*. Grupo Transversal. Curitiba: Prismas. 2013.
- GIUSTA, A. S. Concepções de Aprendizagem e Práticas Pedagógicas. In: *Educação em Revista*. vol. 29, n.01. p. 17-36, 2013.
- GIL, J. *O imperceptível devir da imanência: sobre a Filosofia de Deleuze*. Lisboa: Relógio D'Água. 2008.
- GODOY, A. *Transkafka: uma experimentação*. In: *Educação Menor: Conceitos e Experimentações*. Grupo Transversal. Curitiba: Prismas. 2013.
- GUARIENTI, L. B. O. *Aprenderes desregrados e o ato de criação em sala de aula*. 3º Congreso Latinoamericano de Filosofía de la Educación. FFYL · UNAM · ALFE (s/d).
- GUATTARI, F; ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografia do desejo*. Petrópolis. 2010.
- HARRES, J. B. S. Uma revisão de pesquisas nas concepções de professores sobre a natureza da ciência e suas implicações para o ensino. In: *Investigações em Ensino de Ciências*, v. 4, p. 197-211, 1999.
- HEUSER, E. M. D. *Pensar em Deleuze: violência e empirismo no ensino da Filosofia*. Ijuí: Unijuí. 2010.
- HOLDSWORTH, D. Philosophical Problematisation and Mathematical Solution: Learning Science with Gilles Deleuze. In: SEMESTSKY, I; MASNY, D. *Deleuze and Education*. Edinburgh University Press, p. 137-153. 2013.
- PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L(Org.). *Pistas do método da cartografia: intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre. Ed: Sulina. 2010.
- LA SALVIA, A. L. *A extração de problemas de uma pedagogia do conceito*. Campinas: [s.n]. 2015.
- LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 editora. 2015.
- LATOURET, B. *Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP. 2011.
- LEVY, T. S. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro. Ed: Civilização Brasileira. 2011.
- NASCIMENTO, R. D. S. A teoria dos signos na Filosofia de Gilles Deleuze: focos de elaboração semiótica em 'Proust e os signos', 'Lógica do Sentido' e 'O Anti-Édipo'. *Dissertação (Mestrado)*. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas. 2007.
- ORLANDI, L. O. *Um gosto pelos encontros*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas). São Paulo. 2014.
- PARNET, C. O abecedário de Gilles Deleuze. Entrevista cedida em 1988. Publicada em 1994.

RAMOS, M. N. C. Por um ensino e uma aprendizagem da criação, ou da problematização, ou da... As linhas e as experiências docentes de professoras de ciências. Belém. Universidade Federal do Pará. 2012. 105 p. *Dissertação* (Mestrado em Educação em Ciências e Matemáticas). Instituto de Educação Matemática e Científica. Universidade Federal do Pará, UFPA. 2012.

ROMAGUERA, A. R. T; GODOY, A; MARQUES, D. Uma Educação Menor. *In: Educação Menor: Conceitos e experimentações*. Grupo Transversal. Curitiba: 2013.

SCHÉRER, R. *Aprender com Deleuze*. *In: Educação e Sociedade*. Campinas, v. 26, n. 93, p.1183-1194, set/dez. 2005.

STENGERS, I. *A invenção das ciências modernas*. São Paulo: Editora 34. 2002.

_____. *Quem tem medo da ciência? Ciência e poderes*. São Paulo: Editora Siciliano, 1990.

VASCONCELLOS, J. *Imanência & vida filosófica, considerações preliminares acerca da ideia de plano de imanência em Gilles Deleuze*. *In: Princípios*, V. 6, p. 115-122. 1998.

YONEZAWA, F; CARDOSO JR, H. R. *Deleuze e Spinoza e a vigência do corpo-aprendiz: sensibilidade e educação*. *In: BRITO, M. R de; GALLO, Silvio (org.)*. São Paulo: Editora Livraria da Física. 2016.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Sinergia; Ediouro (Conexões 24). 2009.

SEXUALIDADE NO ENSINO DE CIÊNCIAS: POR UMA VIDA NÔMADE

*Dhemersson Warly Santos Costa*¹⁰⁷

*Maria dos Remédios de Brito*¹⁰⁸

“Há um excesso de cores e de formas pelo mundo. E tudo vibra pulsátil, fremindo”.

Caio Fernando Abreu (2015, p. 81)

No Brasil, questões relacionadas à sexualidade na escola têm gerado discussões acaloradas - disparadas pela onda conservadora que tomou conta das casas legislativas - pulverizadas pelos dispositivos midiáticos, inflamando a população e formando um exército engajado na defesa dos valores morais da família.

Embora o debate sobre a inclusão do tema sexualidade na escola seja extremamente atual, a problemática é bem mais antiga, sendo discutida desde o início do século XX, influenciada pelas concepções médico-higienista advindas do século XIX. Nesse período, foram traçados os primeiros passos em direção a uma “educação sexual” nas escolas do país, cujos objetivos estavam ligados ao controle da masturbação, a prevenção de doenças venéreas e orientação de meninas no ofício de mãe e esposa (BONATO, 1999, p. 16).

Nas décadas seguintes, a educação sexual foi fundamentada com base nesses pressupostos e “centrada no controle do corpo, especialmente através da natalidade, e no reforço dos papéis sexuais de homem e de mulher” (RIBEIRO, 2013, p. 12), porém, houve um longo período de silenciamento em virtude do regime ditatorial instaurado no Brasil em 1964, período marcado pela limitação da liberdade de expressão e da hegemonia das concepções conservadoras sobre moral, sexualidade e infância, como é possível perceber em um dos diversos pareceres deliberados pelo Almirante Benjamin Sodré, responsável pela Comissão Nacional de Moral e Civismo:

¹⁰⁷ Mestre em Educação em Ciências e Matemáticas pelo Instituto de Educação Matemática e Científica IEMCI/UFPA; Licenciado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Pará.

¹⁰⁸ Professora da Universidade Federal do Pará.

A expressão educação sexual deveria ser substituída por educação da pureza; a inocência é a melhor defesa para a pureza e a castidade; não ensinar materialmente como a procriação se procede para o homem e para a mulher, mas antes exaltar o que caracteriza o sexo masculino: caráter, coragem, respeito e amor que, sem egoísmo, mais dá do que recebe; e o sexo feminino: a delicadeza, a bondade, a pureza, a confiança, indo até a doação, ao casamento, à maternidade. Não se abre à força um botão de rosas e, sobretudo, com mãos sujas (RIBEIRO, 2013, p. 12).

A sexualidade, nessa perspectiva, retorna para o campo problemático da educação após o fim do Regime Militar, fortemente influenciada pelo surgimento dos métodos anticoncepcionais e da AIDS, sendo este o fator determinante para a inclusão da educação sexual no currículo escolar (DINIS, 2008, p. 13).

A sexualidade humana constitui um dos temas amplamente investigados nos últimos 30 anos, por causa da sua importância para os diversos campos da ciência. Mas, recentemente, esta investigação tem-se voltado para a educação, uma vez que a humanidade contemporânea se vê estarecida diante de uma ameaça chamada Aids.

Diante da voracidade da AIDS frente ao desfalecimento dos corpos, tornou-se extremamente necessária a criação de Políticas Públicas Educacionais voltadas para o tema, surgindo, no ano de 1995, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e seus eixos transversais, que davam conta como um dos temas a Saúde e Orientação Sexual, com a justificativa de que “A partir de meados dos anos 80, a demanda por trabalhos na área da sexualidade na escola aumentou devido à preocupação com o grande crescimento da gravidez indesejada entre as adolescentes e com o risco de contaminação pelo HIV entre os jovens” (BRASIL, 1997, p. 111).

Assim, como garantia das políticas afirmativas de saúde pública, a sexualidade, através do eixo orientação sexual, é reforçada nos documentos oficiais pelo seu caráter transversal no currículo, isto é, ela deve ser trabalhada em conjunto por todas as disciplinas. Contudo, nas práticas escolares, a temática vem sendo trabalhada majoritariamente nas disciplinas de Ciências (Ensino Fundamental) e Biologia (Ensino Médio), a partir da ótica do discurso biológico (RIBEIRO, 2012).

Os PCNs para o ensino de ciências¹⁰⁹ abordam a temática da sexualidade, vinculando-a: as concepções científicas do corpo, com destaque para as características anatômicas e fisiológicas dos órgãos sexuais, cuja função é a reprodução; aos métodos contraceptivos para evitar uma inesperada gravidez e aos mecanismos de vigília para não contrair uma Doença Sexualmente Transmissível (DSTs) (DINIS, 2008, p. 10)¹¹⁰.

Altmann (2011, p. 23), em uma análise profícua dos PCNs, conclui que tal documento é estruturado com base em discursos disciplinadores de uma “modalidade” de sexualidade, sendo esta balizada por teorias científicas e exercitada em decorrência da atuação de hormônios produzidos e secretados por órgãos específicos: “A partir da puberdade e das transformações hormonais ocorridas no corpo de meninos e meninas, é comum a curiosidade e o desejo da experimentação erótica a dois” (BRASIL, 1995, p. 317).

Nessa perspectiva, os recursos didáticos, os livros, os manuais de professores, os guias de educação sexual são produzidos com base nas orientações dos PCNs, reproduzindo discursividades biológicas, as quais engendram a sexualidade na “aquisição de conhecimentos científicos (categorias e descrições) dos sistemas reprodutores e à genitália, atributo de natureza puramente biológica compartilhado por tod@s, independentemente de sua história e cultura” (RIBEIRO, 2012, p. 37). Portanto, a sexualidade no ensino de Ciências é atravessada por um atributo biológico, essencializado e imutável, inscrito sobre o corpo do sujeito, sendo qualquer variação dessa natureza considerada um distúrbio, uma patologia, um corpo doente.

A sexualidade no ensino de ciências é centrada no controle e na verdade do corpo a partir de pesquisas científicas que chancelam determinado aspecto, testado em um laboratório, seguindo um rigoroso procedimento metodológico e, por essa razão, puro, indubitável, instaurando uma verdade (LOURO, 2002).

O corpo biológico é um corpo fragmentado, organizado, classificado e ordenado, sempre em uma escala crescente, do menor ao maior, das bordas ao centro, do simples para mais específico, compartimentando-o em sistemas, fragmentos.

¹⁰⁹ Os parâmetros curriculares nacionais para o ensino de ciências é o documento formal que sistematiza e orienta os conteúdos que deverão ser abordados em sala de aula. Tal documento é dividido em conformidade com a natureza da disciplina.

¹¹⁰ Destaca-se que não é o intuito da pesquisa rechaçar a abordagem do tema sexualidade, enquanto problema de saúde, muito menos afirmar que o conhecimento científico sobre o corpo não é importante para a educação. O que se pretende é problematizar é que muitas vezes os cuidados com a manutenção da saúde podem resultar no aprisionamento do exercício da sexualidade e, também, que o conhecimento científico é apenas mais um tipo de saber sobre, ou seja, que não é uma única e inabalável verdade sobre a sexualidade.

Moléculas, genes, tecidos, órgãos, sistemas, organismos. Corpo dividido em cabeça, tronco e membros... Um repertório orgânico, que concebe em si verdades e universalizações que subjetivam corpos para enquadrá-los numa única forma de ver, sentir e vivenciar seus próprios corpos e, também, o do outro (COSTA; SILVA, 2018; COSTA, 2018).

A fragmentação desse corpo produz generalizações, bifurcações: homem, mulher; masculino, feminino; macho, fêmea. Binarismos impostos pela ciência que congela um possível abalo do corpo, restringindo-o a procriação e explicações biológicas. Há nesse espaço uma recusa em pensar o corpo para além da sua função orgânica e reprodutiva, negligenciando as diferenças e produções estéticas criadas na escola.

Portanto, no ensino de ciências, a sexualidade é maquinada por uma racionalidade científica. Questionam-se: quais os motivos que legitimaram tal discurso como verdadeiro? Que forças produtivas levaram ao entendimento universal da sexualidade como um atributo biológico? Destaco que não é o intuito da pesquisa mergulhar a fundo na história do pensamento científico e suas ressonâncias com a educação em ciências/sexualidade, porém entendo que a problemática levantada sobre a sexualidade no ensino de ciências passa, também, por uma questão epistemológica da ciência moderna.

A modernidade é marcada por um modelo de racionalidade e de conhecimento que oferece ao sujeito o *status quo* de senhor de si e da natureza, cujas faculdades lhe permitem descobrir o mundo e controlar a natureza, através de um método científico para alcançar um conhecimento puro, límpido de qualquer influência externa, quais sejam: neutralidade, objetividade, especificidade, universalidade, experimentação e a fragmentação do conhecimento (SCHÖPKE, 2012, p. 27).

Nesses moldes, a ciência busca por uma verdade indubitável, os métodos são ferramentas de apuração e constatação de fenômenos e das leis da natureza “A metodologia científica, portanto, só leva em consideração a explicação de fatos, fenômenos, conceitos a partir de provas concretas e se caracteriza como uma antítese do senso comum subjetivo” (RAMOS; BRITO, 2018, p. 5). Prega-se que a natureza possui suas próprias leis e que o homem é o seu desbravador, no liame entre natureza e cultura, separação, hiato. A concepção de ciência paira sobre uma verdade indubitável, dada *a priori*, uma realidade que é descoberta pelo homem e não criada, afastando a noção de ciência como construção humana.

Assim, a passagem da modernidade preconiza um novo tipo de tratamento para o conhecimento verdadeiro, revestido pelo manto da neutralidade que protege o cientista, desbravador da natureza, das paixões da alma, da política. Esse conhecimento é construído a partir de observação e experimentação, o qual pode ser testado por diferentes pessoas e lugares e padece de uma fragmentação, é preciso compartimentalizar o conhecimento do geral para o específico, do básico para o complexo (JAPIASSU, 2007, p. 37).

Toda essa racionalidade é maquinada não apenas no mundo físico, mas também moral, arrastando a vida e a compreensão do mundo para outras veredas, outros olhares. As bases fundamentais do pensamento da representação, em especial, a partir da modernidade, atravessam outros campos do conhecimento, produzem outros agenciamentos, arranjos, entre eles a educação em ciências “que se efetiva pela compartimentalização, pela segmentaridade e pela linearidade que conduzem a educação em ciências pela reprodução e pelo reconhecimento” (RAMOS; BRITO, 2018, p. 33).

Segundo Foucault (1997, p. 15) na sociedade ocidental, ao longo da modernidade, especialmente nos séculos XIX e XX, houve um esforço intenso na investigação da sexualidade e na divulgação dos discursos, legitimados pela ciência, sobre a verdade do sexo. Tal procedimento foi denominado pelo autor como *scientia sexualis*, em oposição à *ars erotica*. Esta tem ligações com as civilizações orientais, nas quais não havia uma verdade do sexo, normas ou regras, o lícito e o ilícito, certo ou errado, permitido ou proibido, nem qualquer tipo de utilidade vinculada à moral ou à ciência, antes, importava a intensidade das relações (FOUCAULT, 1997, p. 57).

No ocidente, por outro lado, com o advento da modernidade surge a *scientia sexualis*, uma ciência sexual, encharcada pela discursividade científica sobre o sexo, operando pelo mecanismo da confissão: “confesse teus desejos!”. Se na tradição a confissão foi um dispositivo de controle da Igreja, na modernidade a prática foi migrando para a pedagogia, a família e a psicanálise – dissolvendo-se do confessionário para o divã. Pela confissão foram construídos os saberes sobre o sexo, testados, certificados e chancelados como verdade (FOUCAULT, 1997, p. 61).

O currículo, a escola, os tratados pedagógicos, os documentos oficiais, o ensino de ciências são herdeiros dessa ciência moderna, da *scientia sexualis*, que fomenta a produção de verdades sobre a sexualidade. Em linhas gerais, pode-se afirmar que o ensino de ciências é pautado por conhecimentos indubitáveis, neutros, que são testados

por um método científico; e mais, que a sexualidade no ensino de ciências é operada pelas linhas do pensamento dogmático da ciência, em especial, da ciência sexual.

O professor de ciências é violentado por essas forças dogmáticas através de planejamentos, currículos, planos de aula, livros didáticos e orientações pedagógicas, que modelam uma única perspectiva de sexualidade: das ciências biológicas. O professor, nestes moldes, não passa de um instrumento do Estado para reproduzir os discursos hegemônicos da ciência. Porém, existem aqueles que recusam as normas, as identidades e o autoritarismo; que em suas práticas pedagógicas apostam, também, em outras leituras sobre o corpo e seu funcionamento, como a diferença pode ser uma linha criadora de vidas possíveis. Sabemos que a tarefa do professor de ciências é árdua. Trabalhar com temáticas voltadas ao corpo humano é um desafio, pois é um tema “tabu” na sociedade, é tocar nas feridas mais profundas do humano, nos preconceitos velados. O professor que ousa oportunizar em sala de aula outras formas de pensamento sobre o corpo e a sexualidade, que destoam do discurso biológico, é constantemente atacado, acusado de doutrinador. O cenário educacional para temas como sexualidade é assustador. A vigília é constante e a punição, impiedosa. O professor de ciências é um escravo do conservadorismo que tem tomado conta, não só do Brasil, mas de todo o Ocidente. Mesmo diante de todas estas celeumas, penso que professores de ciências precisam ser resistentes. Tracejar um percurso nômade na escola e isso já em ocorrendo timidamente.

Um professor de ciências nômade é aquele que está pronto para, Guerrear. Recusar. Atirar. Trair. Libertar. Desferir. Fugir. Burlar. Caminhar. Empunhar armas. Roubar. Rir. Eximir. Esconder-se. Fissurar. Gargalhar. Inventar. Incomodar. Ciciar. Desejar. Desviar. Zigzaguear. Saltar. Deslizar. Tanger. Embaralhar. Dispensar. Escapar. Dedilhar. Vibrar. Criar uma frota. Vampirizar. Abalar. Gaguejar. Escusar. Rabiscar. Resistir. Lutar. Tomar para si. Transferir. Balbuciar. Fabular.

Deleuze e Guattari (2012d, p. 50) buscam inspiração no modo de vida do nômade primitivo. Bandos, tribos e povos vindos do deserto. Sua vida é sempre *intermezzo*. Habitam o caminho. Legatários que não têm história, mas geografia. Inventam a máquina de guerra. O movimento é o princípio, mas não o define, caminham de um ponto ao outro, sem deixar de ignorá-los, “ainda que os pontos determinem trajetos, estão estritamente subordinados aos trajetos que eles determinam” (DELEUZE; GUATTARI, 2012d, p. 53) ocupando um espaço aberto, sem destinos.

O movimento nômade é intensivo, veloz. Ele cria para si outros modos de habitar o mundo, fabulando seu próprio território, vagando por trajetos indefinidos. Na invenção há sempre uma vida, um caminho, uma dança, um modo de se conectar com o mundo. Reside nela uma potência para pensar um professor nômade, como aquele que reivindica para si um mundo. Reinventa uma escola, uma aula.

O professor de ciências nômade não habita a escola, transita por ela, pois mesmo estando integrada a escola, não lhe pertence por natureza. O professor de ciências nômade cultiva as potências singulares que escapam dos sistemas biológicos que fundamentam o corpo e a sexualidade, escavando fissuras na sala de aula, por onde vazam vibrações, desejos, sensações, artistagens, invenções.

O enfrentamento do professor de ciências nômade se configura na potência de experimentar o desconhecido. Criar brechas, cavar uma toca, escavar trincheiras e, antes de tudo, ascender à diferença no pensamento, implodindo o território. É com o desconhecido que o nômade inventa problemas para o corpo.

O trajeto do nômade não é linear, ele não se deixa estratificar em um território, pois “o trajeto está sempre entre dois pontos, mas o entre-dois tomou toda a consistência e goza de uma autonomia bem como de uma direção própria” (DELEUZE; GUATTARI, 2012d, p. 53). Sendo assim, é correto dizer que o nômade resiste, habita o meio, transita fora dos muros da cidade, de um ponto a outro, tornando o espaço um campo de intensidades, fluxos e matérias pré-formadas.

O trajeto do professor de ciências nômade não é linear, o desejo é que o movimenta, arrasta-o pela vida. Esse professor nômade percorre um caminho fluído, deixando apenas rastro de pegadas fincadas na areia do deserto, traçados na intensidade dos instantes, dos segundos, até que a violência dos ventos as desfigure. O crucial não é o caminho percorrido, antes lhe importa a velocidade do movimento, o trânsito, o deslocamento da vida.

O nômade se distribui em um espaço liso, enquanto o sedentário está engendrado em espaço estriado. O espaço liso é ilimitado, construído pela variação contínua de vetores, não há horizonte, fundo ou ponto central. Ele é intensivo, informe isotópico, terra de fluxos. O espaço estriado, por sua vez, é fechado, limitado pelo horizonte ao sistema métrico e dimensional; por ele passa a ordem, o dogmatismo, as leis, a representação, a castração e o eterno.

O espaço estriado, por sua vez, é fechado, limitado pelo horizonte ao sistema métrico e dimensional. Extensivo por natureza, ele é mensurável e seus pontos de

referência são fixos, homogêneos, operados por meio da divisão do espaço abstrato. A escola é uma máquina de Estado, portanto, regida por um espaço estriado, limitado. Há sempre uma lei, uma regra que subordina a sexualidade em uma ordem molar, uma regra, uma lei transcendental. O espaço estriado da escola impede que as potências singulares saltem os muros curriculares, o movimento é limitado, há sempre uma barreira, os corpos estão a todo o momento sendo disciplinados, docilizados.

A invenção, a criação e a fabulação não existem no território estriado, nele figura as prescrições, as identidades dadas de antemão. Tais qualidades são resultantes da experienciação do território, dos modos de habitá-lo e vivê-lo, pois a questão que Deleuze e Guattari (2012d) nos colocam não é mera oposição entre um e outro, ao contrário, estão misturados, coexistem em um mesmo movimento, onde um quer escapar e o outro quer prender. O estriado pode ser alisado na medida em que o espaço liso pode ser estriado, um duplo contínuo em que até mesmo o deserto pode ser organizado. Porém, não podemos cair na armadilha de acreditar que “um” deixa de ser o que é para, então, tornar-se o outro.

O professor de ciências nômade distribui-se no espaço estriado da escola, transita por ela, sem, entretanto, territorializar-se. Liso e estriado é, antes de tudo, uma relação que o professor tem com a escola, assim, é possível estriar o espaço liso da escola, na mesma medida em que se pode alisar o espaço estriado. Eis o desafio de um professor nômade: distribuir-se no território, ocupá-lo, resistir ao estriamento sedentário do Estado, para então, alisá-lo (FOSTER, 2011).

O professor nômade alisa o espaço estriado tornando-o aberto, intensivo, campo das singularidades e da diferença produzindo sempre a possibilidade do novo, construindo coletivamente, pois o que interessa é o povo que uma educação inventa.

Uma educação em ciências nômade inventa, cria, resiste. A potência do nomadismo não está em empunhar armas, declarar guerras aos exércitos do Estado, ao contrário, é toda uma potência do exercício de liberdade, de experimentação, de fazer com que o pensamento alce voos inventivos. Arrastar imprecisões, cores, imagens, sons, vibrações. Fazer do caminho a morada.

Um professor de ciências nômade inventa para si suas próprias armas de guerra. A resistência e a criação são suas forças motrizes, elas destituem as verdades, conduzem a educação para outro plano, quem sabe o deserto. O que interessa, antes de tudo, é a velocidade do movimento. Eis o caloroso convite: MOVIMENTE-SE! Sem caminhos, sem trajetos, sem pontos fixos, apenas deslize pelo espaço aberto. Um

desafio doloroso, desconfortável e permeado de digressões. Uma paisagem aberta para a criação não pressupõe uma receita pronta, uma estrutura ou forma. MOVIMENTE-SE, na escola, na rua, no deserto, nos currículos oficiais, na vida. Este também é o nosso desafio.

Referências Bibliográficas

ABREU, C. *Fernando. Morangos mofados*. Nova Fronteira, 2015.

ALTMANN, H. *Orientação sexual nos parâmetros curriculares nacionais*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v.9, n.2, p. 575-585, 2001.

BONATO, N. M. C. Educação (Sexual) e Sexualidade: o velado e o aparente. *Tese (Doutorado)*. Faculdade de educação da Universidade do Rio Grande do Sul, 1999.

BRASIL. Ministério da Educação e do desporto. Secretaria de Ensino Fundamental. Parâmetros curriculares nacionais: pluralidade, cultura e orientação sexual, 1995.

COSTA, D. W. S. A naturalização do discurso heterossexual no livro *Coisas que garotos devem saber*. Revista *Querubim* (online), V. 03, p. 33-43, 2018.

COSTA; D. W. S.; SILVA, C. A. S. Que palhaçada é essa? Um relato sobre a sexualidade no ensino de ciências. *Revista Diversidade e Educação*, V. 05, p. 96-101, 2018a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*, V. 1. São Paulo: Ed. 34, 2012d.

DINIS, N. F. Educação, Relações de Gênero e Diversidade Sexual. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 29, n. 103, mai/ago, 2008, p. 477-492.

FOUCAULT, M. *Da amizade como modo de vida*. Gai Pied, n. 25, p. 38-39, 1981.

_____. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FORSTER, G. Devir-revolucionário nos escritos de Caio Fernando Abreu e de Reinaldo Arenas: traçados de um encontro (por vir). 2015. *Tese de Doutorado*. Universidade Federal de Santa Maria.

JAPIASSU, H. *Como nasceu a ciência moderna: e as razões da Filosofia*. Rio de Janeiro: Imago, 2007.

LOURO, G. L. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RAMOS, M. N. C; BRITO, M. R. As linhas que tecem o aprender eo ensinar em ciências. *Ensaio Pesquisa em Educação em Ciências* (Belo Horizonte), V. 20, 2018.

RIBEIRO, P. R. C. A sexualidade e o discurso biológico. In: RIBEIRO, P. R. C; QUADRADO, R. P (Org.). *Corpos, gêneros e sexualidades: questões possíveis para o currículo escolar*. Rio Grande do Sul: Editora da UFRG, 2013.

_____. *Corpos, gêneros e sexualidades: questões possíveis para o currículo escolar*. Rio Grande do Sul: Editora da UFRG, 2013.

SCHÖPKE, R. *Por uma Filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

A EDUCAÇÃO ENQUANTO EXPERIÊNCIA DO PENSAMENTO SEM IMAGENS EM DELEUZE

Isabella Vivianny Santana Heinen¹¹¹

Ingrid Larissa Santana Heinen¹¹²

Deleuze desenvolve seu pensamento baseado na concepção de que, tal como outros modos de saber científico ou não, a Filosofia é produção, isto é, criação de pensamento. Entretanto, se cientistas, artistas e filósofos são, primordialmente, pensadores e, o pensamento não é atributo especial da Filosofia, tão pouco se deseja afirmar, que Deleuze identifique as distintas instâncias de pensamento.

Desse modo, conforme Machado (2006), Deleuze & Guattari na obra *O que é a Filosofia?*, destacam sistematicamente não os vários domínios do pensamento, mas os diferentes modos de criação que configuram os saberes, assinalando, por exemplo, que o saber artístico cria associações sensíveis, o científico cria funções e, a Filosofia cria conceitos.

Por conseguinte, tendo como premissa que a Filosofia cria conceitos, a Filosofia de Deleuze se expressa a partir de um conjunto de relações entre conceitos provenientes da própria Filosofia, ou seja, das inspirações de leituras de alguns filósofos e conceitos propostos através da vinculação entre conceitos filosóficos e recursos científicos e artísticos, a saber, as funções e as sensações, derivadas de compreensões extrínsecas à Filosofia.

A expressão mais basilar da conexão entre a concepção de Deleuze e os conhecimentos filosóficos, científicos e artísticos é ocupar-se mais dos aspectos geográficos do que dos aspectos históricos, justamente por entender o pensamento através do estabelecimento de espaços, de formas heterogêneas e, principalmente, contrastantes e, não por meio de uma perspectiva histórica contínua e progressiva.

Nesse sentido, a correlação entre a criação de conceitos e a tradição filosófica, efetivada por Deleuze, traduz-se em edificar o modo de pensamento de alguns filósofos

¹¹¹ Professora substituta de Filosofia da Universidade Estadual do Pará, possui Graduação e Mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Pará. E-mail: isabellasantanaheinen@gmail.com

¹¹² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião – UEPA, possui graduação em Ciências Sociais Licenciatura e Bacharelado com ênfase em Antropologia pela Universidade Federal do Pará. E-mail: ingrid_heinen@hotmail.com

enquanto exigência de seu processo particular de filosofar, isto é, desenvolver uma configuração possível a criação, com base em filósofos capazes de transmitir ressonâncias em uma mesma configuração, propiciando conceitos capazes de exprimir ou possibilitar um novo pensamento.

O objetivo de Deleuze é sempre contrapor um espaço do pensamento sem imagem, “intempestivo”, que é pluralista, heterodoxo, ontológico, ético, trágico, ao espaço da imagem do pensamento que é dogmático, ortodoxo, metafísico, moral, racional. O espaço do pensamento sem imagem é o espaço da diferença; o da imagem do pensamento é o da representação. (MACHADO, 2006, p. 37).

Ao destacar filósofos para consistir sua Filosofia, o interesse de Deleuze é contrastar uma configuração de pensamento sem imagem, ou melhor, plural, trágico com a forma de pensamento com imagem, ou seja, metafísico, moral. Cujas configurações do pensamento sem imagem se expressa pela diferença e a da imagem do pensamento pela representação.

Deleuze reconhece na Filosofia o ambiente do conceito e constrói a sua Filosofia não apenas agregando conceitos oriundos de outras Filosofias, “[...] cada filósofo, ao criar um conceito, ressignifica um termo da língua com um sentido propriamente seu” (GALLO, 2008, p. 24), posicionados no ambiente da diferença, porém também inventando conceitos apoiado no que já foi desenvolvido, com suas próprias estruturas em outras esferas: sensações artísticas e funções científicas. Em vista disso, ao refletir a literatura e as artes, Deleuze elabora seu plano filosófico de formação de uma Filosofia da diferença.

Desse modo, identifica-se nas leituras desempenhadas por Deleuze um proceder filosófico que elege pensadores e os declara associados a partir da relação distintiva estabelecida por eles entre termos. Sem significar com isso que tais leituras restrinjam filósofos, cientistas e artistas ao mesmo, no âmbito de localizar uma identidade que os equipare. Pois, a Filosofia de Deleuze ilustra um conjunto de pensamentos que se vinculam por expressarem, em maior ou menor nível, a diferença. Ela integra seus conceitos, usa sua linguagem, porém, ao operar à repetição como uma transformação e um dobramento no que concerne seu próprio mecanismo de colocar a reflexão da realização distintiva do pensamento, similarmente criam a diferença.

Nesse ínterim, objetiva-se um pensamento que não atribua à diferença um impasse e, sim a viabilidade para a produção de problemas. Um pensamento que não

busque a identidade entre a coisa e o nome, ao contrário, invente novas possibilidades de renunciar a reprodução.

Consoante, Gallo (2008), o conceito de diferença é inicialmente pensado por Nietzsche e, mais a frente, Foucault, Deleuze, Derrida e Lyotard seriam conhecidos como grandes fomentadores da Filosofia da Diferença. A apreensão da Filosofia de Nietzsche por tal grupo reorganizou a Filosofia francesa, definida preponderantemente pela atenção dada a história da Filosofia. Mesmo que distintas entre si, as Filosofias construídas por esses filósofos ofereciam a diferença como conceito principal, não somente baseada na perspectiva nietzscheana da diferença, mas também em um agrupamento de conceitos derivados dessa Filosofia intempestiva.

Dessa maneira, é com Deleuze que a Filosofia da Diferença conquista outras dimensões, atravessando a Filosofia pela diferença. Inicialmente em sua obra *Nietzsche e a Filosofia*, de 1962 e, posteriormente em *Diferença e Repetição*, de 1968, obra em que ensaia uma Filosofia própria. Contrastando com a tradição que compreende a diferença como a distinção entre duas concepções, Deleuze persiste na ideia de uma diferença em si.

Deleuze (2006) escolhe a multiplicidade, o novo, o insólito e a variação, cuja configuração de diferença adotada não se caracteriza, necessariamente, por estar a serviço da mutabilidade do conceito e, sim enquanto puro acontecimento. Em vista disso, pode-se considerar, através do pensamento da diferença, várias disposições prejudicadas concernentes à educação como a estruturação do ambiente educacional, perpassado por relações de dominação: “A educação supõe e afirma uma ontologia moralizante, transcendente, individual. Ela é a negação da vida singular, do acontecimento, da potência. A educação obtura os acontecimentos, é o reino dos dualismos, dos modelos, da disciplina, do controle.” (KOHAN, 2002, p. 126), manifestadas em sua cultura e nos conhecimentos que a conservam, que, geralmente, são evasivos, afastados do cotidiano, subordinados principalmente, a transmissão escrita e se ajustam mais usualmente a metodologias de avaliação formal. Os parâmetros de reconhecimento e categorização encontrados na sociedade sobressaem-se no aparelhamento escolar, destacando uma estrutura educacional incrustada em uma sociedade constituída por relações sociais injustas, com efeitos acentuados nas expressões apresentadas como derivações desse processo.

Deleuze, na obra *Bergsonismo*, expõe sinteticamente que a aspiração da educação seria a de possibilitar ao aluno parecer com o grande filósofo, pois esse “cria

novos conceitos”, os quais “ultrapassam as dualidades do pensamento ordinário e, ao mesmo tempo, dão às coisas uma verdade nova, uma distribuição nova, um recorte extraordinário” (DELEUZE, 1999, p. 125). Entende-se que Deleuze dispõe ao filósofo a atitude da criação, concomitantemente, associando essa tarefa à recusa da homogeneidade da verdade ainda encontrada no ensino, não oportunizando ao aluno a criação.

O primeiro caráter da imagem moderna do pensamento é talvez o de renunciar completamente a esta relação, para considerar que a verdade é somente o que o pensamento cria [...] pensamento é criação, não vontade de verdade, como Nietzsche soube mostrar (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 67).

Para pensar o novo que brota na atividade filosófica, é importante entender o que seja o pensamento habitual, ordinário, ou seja, o que caminha em apenas um sentido, que obedece a uma regra, que se desenvolve baseado na sucessão das estruturas na proporção de suas disposições. Não se conectando, conseqüentemente, a nenhum pensamento, no entanto a compreensão clássica e tradicional do pensamento. O pensamento habitual é o modelado nos ambientes educacionais, reduzidos à capacitação, à repetição e, algumas vezes à solução de questões já resolvidas. Caracterizado pela “vontade de verdade do pensador e se concretiza em um método apto a orientar o pensamento e a liberá-lo da possibilidade de erro” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 183). É o pensamento considerado eficiente em representar o mundo tal qual ele verdadeiramente é. Entretanto, também suprime a diferença, o novo. Em função disso, é controlador, repressor de várias configurações de pensar.

Ultrapassar o pensamento habitual não constitui abdicar do pensar e, sim a possibilidade de pensar através de uma imagem nova, sem a busca constante do verdadeiro, conforme acontece no pensamento habitual. Quer-se uma nova imagem, a do plano de imanência, isto é, “imagem do pensamento, a imagem que ele se dá do que significa pensar, fazer uso do pensamento, se orientar no pensamento” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 47). De modo que, o plano de imanência ou nova imagem do pensamento sugere uma investigação cautelosa, já que delinear um plano de imanência é como fazer uma fenda na desordem, não organizá-lo de acordo com normas. Sendo a percepção intuitiva a fazer um pedido à produção de conceitos para tratar de questões que até então estavam mal dispostas.

O plano de imanência se estabelece vinculado às consignações do caos, da desordem, sem a subordinação aos padrões colocados. Refere-se a intuição pelas

configurações maleáveis, ou ainda, as mudanças ilimitadas do caos. Nesse sentido, a criação do conceito exprime o exercício de um recorte, posto que “resta aos conceitos traçar as ordenadas intensivas destes movimentos” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 54). Os conceitos encaminham-se as intuições do plano, manifestando-se como um todo pelas junções, conservando-se sempre incompleto, segmentário para conceder um compartilhamento às coisas, de maneira completamente distinta do pretendido com a ideia de representação. Acontece, então, por reconexões, cuja composição, mesmo segmentária, é indissociável, consoante a sua conformação.

Na imagem tradicional do pensamento, a mesma que instituiu o modelo educacional ainda corrente, a Filosofia e a ciência compartilhavam dos mesmos ideais. Nesse ínterim, para Deleuze e Guattari (2010), a Filosofia e a ciência não podem ser entendidas como a mesma coisa, uma das diferenças encontra-se no tratamento que ambas dão ao caos. Reconhecê-las como diferentes não quer dizer distingui-las hierarquicamente, por exemplo, no que tange as atitudes de ambas em relação ao caos. A Filosofia quer conferir credibilidade ao caos, agrupando as mudanças incessantes em seus conceitos, enquanto a ciência busca o conhecimento, restituir função, semelhanças entre os estados das coisas, promove isso reduzindo as atividades incalculáveis do caos para instaurar seus parâmetros aos estados de coisas. Contudo, é a Filosofia que adentra propriamente o caos, fabricando recortes e promovendo suas criações.

Por conseguinte, é exatamente pelo caos oferecer uma infinidade de possibilidades que recolhe em si formas para suplantam o pensamento habitual, é ocupando-se dele que a Filosofia edifica seus conceitos e dirige-se ao universo cognitivo. Pois, é por meio da nova imagem do pensamento que se conquista o novo, compreendendo-se que a ultrapassagem da inflexibilidade dos sistemas pressupõe alterar tudo que se diz estático: a começar pelas relações de poder, do dirigente ao aluno, até encerrar com a elaboração sequenciada de provas e das regras de construção de soluções, prioritariamente idênticas, em carteiras alinhadas. Estima-se o fomento de um ambiente livre para que o aluno possa explorar e tornar-se um experimentador provocado pelo plano de imanência.

O ambiente educacional precisaria desejar o caos, esse, segundo explicações de Mostafa e Nova Cruz (2009) sobre Deleuze, é todo um universo provável em potência, dado que o caos expressa em si a oportunidade de ir além do pensamento habitual. De modo que, apenas se a educação não se pretender unicamente a reproduzir conceitos das diversas áreas do saber e se propor a ensinar a pensar direcionando-se a novos

conceitos, ela desempenhará seu papel. Isto é, ensinando a pensar o não habitual, o incomum, permitindo ao aluno atribuir um novo significado as suas experiências e ser integrante do procedimento de interpretação e criação do mundo.

A escola estruturou-se em um ambiente de previsibilidade, de uniformidade e de padronizações de pensar. Sua formação e organização já demonstravam tal projeto: planejamentos, conteúdos, distribuição em séries, disciplinas. No entanto, de igual forma, verifica-se que tal plano não alcança aqueles que não se adéquam ou não se permitem habituar, isto é, os diferentes.

Nesse sentido, algumas teorias pós-críticas acusam o modelo supressivo da escola, suspeitando das ambições das argumentações precedentes e se esforçam em esboçar, com o auxílio de outras áreas, também da Filosofia, reformulados sentidos para a educação, que, se apresenta impossibilitada de cumprir as exigências socioculturais. É com base nessa conjuntura que o pensamento deleuzeano pronuncia-se em uma interpretação inovadora. O ambiente educacional, enquanto domínio da representação, a partir de Deleuze é capaz de pensar maneiras de cessar com a repetição do mesmo e arriscar-se na rota da criação do pensamento diversificado, para formular outras maneiras de ação. Pois, conforme se observa:

[...] Nada aprendemos com aqueles que nos dizem: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem “faça comigo” e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo. (DELEUZE, 2006, p.48)

Dessa maneira, em *Diferença e Repetição*, Deleuze admite a aprendizagem como resultado do pensar, relacionada bem mais a uma contradição descoberta do que a uma situação previsível pelos procedimentos instituídos. Por isso, enfatiza que a aprendizagem não se realiza pela representação.

Todavia, as instituições educacionais estão alicerçadas em metodologias mecanizadas do ensino, nas exigências avaliativas compulsórias, ratificando a obtenção de assuntos repetitivos, na qual maneiras de exteriorização criativa não são ponderadas como preceitos no reconhecimento de assuntos tradicionais e de áreas do saber do mesmo modo clássicas.

O que se sugere ao ambiente educacional é reconhecer na Filosofia de Deleuze uma experiência própria do pensamento, a do pensamento sem imagens, em que a aprendizagem seja caracterizada pela experimentação e pelo devir da criação, “[...] o intensivo, a diferença na intensidade, é ao mesmo tempo o objeto do encontro, e o

objeto a que o encontro se eleva na sensibilidade” (DELEUZE, 2006, p. 210) embasada em uma sensibilidade aberta a potência das afecções, ou ainda da disposição do educador em promover tais encontros afectivos, associados aos acontecimentos de tudo que possa provocar rachaduras, fissuras e, portanto, abrir espaço para desbravar novos sentidos.

Dessa maneira, a Filosofia da diferença expressa entusiasmo pela pluralidade e diversidade, sendo também reconhecida pela interdisciplinaridade e pelas diferenciadas formas de compreender o que é sujeito e o que é objeto. Percebe que as ciências estão continuamente se modificando se conectando e, em função disso, tanto o sujeito quanto o objeto do conhecimento são produções, criações, de maneira oposta a uma Filosofia fundamentada na concepção de universalidade e de totalidade. Pois, para Deleuze (2006), versa-se sobre um novo uso da história da Filosofia, conforme a qual o pensamento pode conseguir ampliação, aproveitando-se das transformações existentes na ciência e nas artes.

Destarte, o exercício do aprendiz não consistiria em contemplar o já construído no pensamento, não seria a reapresentação da própria Filosofia, porém inventar, cuja própria história da Filosofia criaria algo novo apoiado no que já existe. É possível relacionar a Filosofia, a ciência e a arte, objetivando efetuar rachaduras, ou seja, novas perspectivas para a educação.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G. *Bergsonismo*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

_____. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Graal, 2006.

_____. *Nietzsche e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

GALLO, S. *Deleuze e a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

KOHAN, W. O. Entre Deleuze e a educação: notas para uma política do pensamento. *Revista Educação e Realidade*, 27(2): 123-130 jul/dez. 2002. Disponível em: < <http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/download/25922/15190>>. Acesso em: 08 de Ago. de 2018, 18:39.

MACHADO, R. *Uma geografia da diferença*. Revista Cult, São Paulo: Bregantini, V. 1, n. 108, p. 35-41, 2006.

MOSTAFA, S. P; NOVA CRUZ, D. V. *Para ler a Filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari*. Campinas: Editora Alínea, 2009.

DOS ENCONTROS, OS SIGNOS E INVENÇÃO NA EDUCAÇÃO

*Maria Neide Carneiro Ramos*¹¹³

*Maria dos Remédios de Brito*¹¹⁴

Um encontro é aquilo que te joga para além
mar ou te coloca no mar; o mar é sempre uma
novidade que faz com que vida entre em abertura...

I

Encontros é um conceito que movimenta a Filosofia de Deleuze, como se fosse um combustível que mantém um *fazer* Filosofia sem pressupostos, como nos diz La Salvia (2015, p. 01): “fazê-la sentindo a intensidade dos conceitos de um filósofo como quando se sentem sons de um músico ou um quadro de um pintor”. Assim, o pensamento desse filósofo ronda em torno do que pode afetar por meio de um encontro. Deleuze e Guattari afetam por inspirarem uma Filosofia “da vida e da experimentação das multiplicidades intensivas (...), nos seus mais diversos encontros” (LA SALVIA, 2015, p. 02). Pensar essa Filosofia das intensidades, dos afectos, das multiplicidades e suas relações com aluno e o professor é também o alimento que faz as engrenagens nômades mobilizarem questionamentos para esta reflexão e, assim, para a aprendizagem em uma aula de ciências.

Orlandi (2014, p. 03) questiona onde ocorre, por onde se distribui essa experiência de um pensar que se sente pensado por forças, por conexões, que se encontra em forças que forçam a pensar, e conclui que tal pensamento ocorre como um campo problemático, aberto pelo encontro, sobre o qual uma experiência ordinária é dobrada junto a outra, a extraordinária, e que a efetiva complexidade da experiência nesse encontro com o problemático depende do que se passa nessa dobra, ou por entre ela. São nessas circunstâncias que o pensamento toma abertura neste ensaio.

O que força é o que pode entrar em conexão em um grau de potência que ultrapassa a mera repetição; aquilo sobre o qual se pode operar para além de um estado recognitivo. Veja o exemplo dado por Orlandi (2014):

¹¹³ Professora de Ciências. Graduada em Ciências Naturais pela Universidade Federal do Pará. Doutora em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Pará.

¹¹⁴ Professora da Universidade Federal do Pará.

Suponhamos que eu, neste aqui e agora, neste atual presente em que vivo esteja saboreando a qualidade sensível deste gostoso e leve docinho chamado Madalena, como aquela de Proust, por exemplo, e suponhamos que, como Proust, esse encontro gustativo com a Madalena desencadeie em mim uma alegria, tão singularmente intensa que não posso atribuí-la apenas a isto que foi dado neste encontro, a esta qualidade sensível do bolinho na boca; assim como não posso explicá-la recorrendo a lembranças do vivido por mim no passado. Por que? Porque essa imensa alegria, que só pode ser sentida, abre-me atmosferas que transbordam situações vividas; abre-me a virtualidades que insistem naquilo me foi dado no encontro, mas que não aparecem no próprio dado (ORLANDI, 2014, p. 09).

Essa abertura acontece como uma alegria, uma potência de agir e que provoca variações por meio do signo no modo de sentir. Para Deleuze (2010), os signos exprimem um mundo diferente, desconhecido daquele que até então se apresentava para nós. Ele destaca que cada tipo de signo apresenta diferentes mundos¹¹⁵, por meio dos quais se apresentam para nós essas qualidades sensíveis, essas alegrias as quais perdemos o vínculo, ligação com as linhas cognitivas do senso comum. Signos não são mais símbolos, mas sensações. Os encontros nos trazem os signos, mas é “precisamente a contingência dos encontros que garantem a necessidade de pensar” (DELEUZE, 2010, p. 91). Isso significa que qualquer objeto pode emitir signos, mas somente os que nos abrem para um campo problemático dão o que pensar. Portanto, existem dois tipos de encontros: os ordinários, que são aqueles sobre os quais em todos os momentos estamos tendo, mas que não nos emitem nada de sentido, afectos que possam ser desdobrados; e os extraordinários, sobre os quais somos arrastados para as mais diversas sensações, intensidades e nos forçam a buscar uma explicação para o que sentimos. O encontro extraordinário nos força a pensar, a movimentar problemas: é a contingência dos encontros que garante a necessidade de pensar, então, um encontro só é extraordinário quando algo se solta do encontro por aquilo que dá o que pensar e o que dá a pensar é aquilo que só pode ser sentido – isto é, quando conseguimos experimentar com o problema, com o que afeta o corpo.

Ao movimentar a ideia de que não há certezas indubitáveis - nem mesmo um bom método na educação e nem para ensinar ciências, mas fissuras, cortes, aberturas experimentais - e que os encontros extraordinários compõem uma aprendizagem que pode, quem sabe, prenunciar um modo inventivo. Por que se quer pensar a educação, a

¹¹⁵ Deleuze movimenta essa discussão a partir da obra de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*. A *recherche*, vista com Deleuze como um processo pluralista em que os personagens entram numa busca inconsciente da verdade, por meio dos diferentes tipos de signos, seus efeitos, suas estruturas temporais.

aprendizagem e a sala de aula em conexão com esse campo afectivo do qual o aluno se movimenta?

O processo de aprender, nessa perspectiva, passa por exercícios de pensamento e exercícios problemáticos, inclusive com fabulações. Por isso, as aulas, as falas e as atividades que compõem uma aula levam em conta esses exercícios, elas colocam os alunos em caminhos inventivos que são meios, entre-lugares, passagens no processo. Ocorre a proliferação do pensamento, o que passa são as variações e os mapeamentos. As aulas/falas/atividades das crianças e do professor podem sair, escapar dos protocolos, do cotidiano escolar e dos conteúdos determinados e empreender voos inusitados.

II Tratado diabólico com a educação

Por muitos, fui perguntada: é de Deleuze que você trata? É da Filosofia de Deleuze? É da Filosofia com a Ciência? Filosofia e Ciência, isso pode? Filosofia e Educação, como é isso? Este ensaio não trata de um pensamento filosófico conceitual sobre o pensamento de Deleuze. Não pretende juntar ou diferenciar a Filosofia da Ciência e também não pretende fazer uma Filosofia da Educação. O que se deseja é tomar a Filosofia de Deleuze como inspiração para mobilizar inquietudes, para pensar a Educação em Ciências. Abordar o processo *pedagógico* do aprender em ciências *com* a Filosofia de Deleuze, experiência operada com certos receios em aulas de ciências, valeu-me fazer um grande esforço de pensamento, mergulhando em suas obras, forçada pela linguagem, pela leitura e pela a curiosidade de aprender com esse pensador. Não tive interesse de ler corretamente a letra de Deleuze, mas busquei fazer do seu pensamento mobilidade para as minhas práticas, mesmo tendo a plena convicção que ele nunca desejou ser visto como um instrumento ou ferramenta de inspiração para ninguém. Importa pensar o que se pode fazer com o pensamento filosófico deleuziano na criação dos seus próprios problemas.

É por essas intensidades, afetações que o pensar se mostra um processo não linear, fragmentado, envolvido pelo que afeta para construir uma aprendizagem dos signos, uma aprendizagem dos acontecimentos, uma aprendizagem inventiva no ensino de ciências e que nos leva em direção aos próprios limites desse processo. O inventivo atrela-se a todas as ferramentas conceituais criadas por Deleuze e usadas por nós/mim

para pensar uma aprendizagem nômade, envolvida pelas multiplicidades. A entrada por esses autores decepciona alguns professores de ciências ou mesmo o ensino de ciências, que ainda assenta seus pressupostos para pensar a aprendizagem como uma fórmula acabada e pronta para ser seguida, um amontoado de regras que ensinam o professor um método de fazer seus alunos responderem, rápido e breve, aos seus objetivos didáticos. Mas, não me preocupo com isso, pois uma aula tem que incomodar, acima de tudo. Uma aula escorre muito mais pelas águas do estranho, daquilo que pode ser visto como deformado, monstruoso, sabendo que no monstruoso a beleza nem sempre aparece a todos os olhos e nem sempre desperta o corpo vestido de preconceito, de verdades e moralidades, pois durante o meu trabalho como docente estive sentada diante desse senso comum e dele me nutri para endossar uma aprendizagem que, hoje, penso que pode ser entranhada por outros movimentos.

Com isso, procurei mobilizar um trato “larvar” com a professora que viu na superfície um movimento mais leve e me esquivar daquela que esteve sempre cravada no muro das significações. Este é um trato diabólico com a Educação e com o ensino de ciências, movimento tortuoso que *vê* ou mobiliza coisas que muitos não *veem ou sentem*. A aprendizagem passa por meios estranhos, pois é movimentada por um *sem lugar* que a torna fluída. Essa aparente vacuidade está repleta, ocupada por aquilo que está o tempo todo “comichando” como problema ou como um aparente nada a dizer em uma aula de ciências. Entende-se que o problema, o que dá o que pensar com a Educação, está imerso em um campo marcado pelo acontecimento que mobiliza forças, encontros (signos, multiplicidades, intensidades, entre outros) e carrega consigo o pensador. Portanto, nem o objeto, nem aquele que pensa o objeto e nem o meio em que eles se conectam se mantêm dentro de uma regularidade. Todo esse movimento, em que se envolvem os elementos do aprender (sujeito, objeto e meio), desencadeia modos inventivos. São como aparentes restos, raspagens, fabulações delirantes, imaginação em excesso, aulas sem sentidos (*nonsense*), “lógicas absurdas”, que digo ser o fundamental para colocar o ensino de ciências em vias da invenção, do acontecimento, tomando a Ciência não como um saber estabelecido, duro, inflexível, mas como um saber atravessado pelos corpos imanes, fazendo do ensino de ciências não objeto de veneração ou mesmo de renúncia, mas de criação. Por que não valorar a Ciência pela boca/corpo das crianças? Seria retirar a Ciência do seu trono? Seria esse o problema? *Mas aqui não se pensa por verdadeiro ou falso, certo ou errado, mas por saber e não saber.*

III

As conexões que envolvem a invenção na aprendizagem

No processo de aprender, o pensamento, portanto, não se manifesta como *acréscimo* ou *robustecimento* de formas de conhecer ou conhecimentos que, *a posteriori*, garantam uma ação capaz de lidar com as coisas ou o objeto de aprendizado sempre do mesmo jeito; nada supõe de negativo da “perspectiva” de que o negativo se produza no duelo entre verdadeiro-falso, mas um único movimento, positivamente determinado em si mesmo como produtor incessante de sentido, ilimitado e não delimitado; é pura imanência e afirmação.

Por meio dos deslocamentos produzidos por alunos nas aulas de ciências, uma movimentação que flerta com essa atuação transcendental do pensamento em seus diversificados modos de expressão, ou antes, exercícios de pensamento, que apresentam o processo do aprender como uma atividade que coloca uma faculdade (o pensar) em seu exercício transcendental disjunto.

Isso coloca o aprender como um processo descolado de representar, pois atua num campo marcado pelas afetações, em que os objetos, com suas faces virtuais, atualizam-se sempre pelo que podem movimentar no pensamento como *penetração* na ideia da coisa. *Penetrar*, na ideia da coisa, liberta o que o pensamento tem de singular, ou seja, sua diferença; por isso, a tradição do pensamento colocou a diferença destituída daquele que pensa, isto é, de uma existência real, uma vez que o seu poder “rebelde” e “anárquico” desvia ou volve o pensamento de sua natureza reta e estável. Com Deleuze, a diferença dissolve a estabilidade desse mundo apaziguado da representação, ao ser atrelada a um sujeito, efetivamente, *pensante e movente*. Assim, ao considerar que os alunos, nas aulas de ciências - ao penetrarem, ao misturarem-se com um *mundo*, no aqui agora, na emergência ou na violência do que o pensamento pode movimentar - colocam o aprender em linhas móveis. Não se sabe que conexões vão ser estabelecidas em uma aula. Consequentemente, não há uma ciência capaz de entender como alguém aprende, porque não se tem como atrelar um padrão ao que está em perpétuo movimento. É aqui que o aparente *irracional* e o *inconsciente em aulas* ganham espaço para o trabalho educativo.

Quando se consideram os alunos e suas leituras - reenviadas ao professor por meio de palavras e ou escritas, das discussões em grupos, na sala de aula – como modos

de aprender inventivos, é porque se pensa que eles traçam um pacto monstruoso com tudo isso. A resposta aparentemente *nonsense* dos alunos sobre determinados assuntos da área da ciência – considerando que o ensino e a aprendizagem em ciências são processos marcadamente influenciados pelo pensamento científico e os conceitos que se deve aprender em ciências já estão dentro de um campo de significação, a priori, construído e determinado por teorias, leis, proposições – não determina, uma diminuição ou regresso de conceitos científicos já produzidos, mas determina que a função, efetivamente, pensante do aluno deixou de ser uma função meramente recognitiva, isto é, o de reconhecer uma coisa por aquilo que já foi estabelecido sobre ela.

É preciso um esforço para entender o que se pode chamar fora de lógica como ultrapassamento da lógica formal, funcional, não o seu negativo, divorciando-se do modelo representativo e de sua estrutura lógica. Retificamos o que desenvolvemos em sala de aula, a saber, o que *percebemos* no mundo como problema, e apreendemos apenas aquilo que sentimos ou que nos afetam, para produzir um *mundo nosso*.

Portanto, quando se coloca o pensamento na sua diferença e/ou como transcendental, as questões já não podem ser colocadas em *níveis diferenciais*, ou seja, se é certo ou errado a *água sair como um fantasma* ou *evaporar*, por exemplo. A diferença não é em relação ao outro, mas aos acontecimentos, as multiplicidades, os signos que suscitaram problemas de tal relação. A produção de pensamento por meio daquilo que é *desenvolvido* como problema esvazia o cognitivo de uma organicidade. Como assim? De forma muito ampla, é possível dizer que os esquemas cognitivos foram pensados como um sistema complexo de efeitos e movimentos produzidos por todo o corpo, principalmente pelo cérebro, para dar conta da realidade objetiva sobre a qual uma pessoa se localiza e se mantém no mundo. As coisas (esclarecendo que coisa, aqui, pode ser um animal, uma planta, um homem, um lápis, uma pedra, uma cadeira, um inseto, enfim, qualquer matéria, animada ou inanimada), ao serem pensadas e introduzidas aos esquemas cognitivos, organizam-se para serem representadas dentro de uma consciência lógica que determina o que elas *são* e o papel de cada uma nas diversas experiências vividas pela pessoa. Elas serão usadas e retiradas de seus *lugares* à medida que podem produzir um pensamento sobre algo nas experiências. Nessa expectativa, uma pessoa, ao se deparar com um problema, por meio dos esquemas cognitivos produzidos, busca por uma solução que já está no problema alhures. A solução se apresenta bem antes do problema. Ao contrário, pensamos que as coisas *iluminam-se*

sempre a cada vez que são absolvidas (afecto) de maneiras infinitamente diferentes por uma pessoa. Elas (as coisas) só valem como pensamento, pelo que podem emitir de singular em cada encontro. Tudo sempre vem *por/do* fora, que transforma, tira, passa por outros meios. O afetamento traça no aprender, com linhas intensivas, seu perfil heterogêneo, inconsciente e, deliberadamente, involuntário. O Aprender, nestas circunstâncias, esquivava-se de ser falseado pelo representar; apesar de manter, com isso, uma certa relação, não se assemelha a isso, porque quando o aluno fala e expressa os modos como algo se apresentou em meio aos acontecimentos, multiplicidades, signos, ele atualiza, de certo modo, uma representação disso.

De todo modo, esse pensar não é natural. Não há uma predisposição naturalmente reta para pensar, não há uma direção única ao qual o pensamento deva seguir quando se envolve no involuntário, porque “as ideias são, por natureza, inconscientes: elas são extraproposicionais e sub-representativas, e não se assemelham às proposições que representam as afeições a que elas dão origem” (HOLDSWORTH, 2013 p. 140). Desta forma, mesmo que um aluno represente um modo de expressão, esses modos têm o traço do virtual, que deixa o pensamento sempre propenso à espreita do que as multiplicidades podem movimentar.

As questões produzidas em aulas de ciências podem ser apresentadas como problema, no sentido não régio, e como problema, cada aluno é forçado a traçar um plano para dar sentido a tudo o que é posto e transformando o saber em criação. Isto quer dizer que mesmo que o pensamento seja heterogêneo, ou que esteja propenso ao *caos* latente, em que as coisas estão imersas, ele não corre o risco de cair no indiferenciado, porque os problemas, ao forçarem para a construção do plano, salvam o pensamento de sua fatídica *destruição* pelo indiferenciado. Os problemas e a busca pela sua solução (dar sentido ao que violentou para construir uma ideia ou um conceito – o pensar) dão consistência a esse plano. Assim, ninguém pensa alguma coisa do “nada”, mas sim o problema desencadeado é o que faz com que o pensamento não seja proposicional, mas inventivo na busca de sua solução.

IV

A experiência inventiva do processo de aprendizagem

O inventivo é a *criação* do pensar, conseqüentemente, do aprender por meios heterogêneos. O processo inventivo, acontecimental, dissipa-se tão rápido quanto foi

criado, portanto, é uma espécie de ultrapassamento da lógica formal que estrutura o pensamento dentro de um padrão, e mesmo evanescente, ele tem potência, “força minoritária”, suficiente para romper, fender as estruturas formais e abrir para novos possíveis no pensamento, oscilando entre o que lhe faz cindir e o que lhe agrega novamente em uma estrutura formal. Mas o que faz do inventivo, então, recriação e ruptura? Ou, como a recriação e a ruptura podem se mostrar eventos inventivos? Suas variáveis, suas coordenadas, suas articulações, seus movimentos que não se deixam fixar, ou antes, são as conexões estabelecidas que fazem o acolhimento das multiplicidades, das forças, dos afectos, das intensidades, dos signos e, por fim, dos problemas que impõem o movimento ao ato inventivo.

Por isso, primeiramente, o inventivo aparece por meio das multiplicidades virtuais imanentes a algo ou a alguma coisa que dispara um problema, que por sua vez abre para um campo problemático, a busca pela solução do problema, isto é, o problema é o operador da experimentação nesse que possibilita uma espécie de viagem, que quebra a continuidade de um pensamento, que descobre ou desdobra “um a mais” na realidade. Portanto, são as vibrações, a cisão que o processo da aprendizagem apresenta dentro de um continuum, que fazem o inventivo aparecer. Assim como os nômades, a invenção preenche, mas sem ocupar o espaço. Seus movimentos moleculares não lhe caracterizam miniaturizados, mas são percebidos pelas singularidades, variações, vibrações, conexões e pelos signos que lhes atravessam e que lhes fazem atravessar. Talvez, por isso, sejam mal vistos, ou nem vistos, renegados, porque colocam o pensamento além da razão, da identidade e do fundamento – difícil momento para um sistema que se sustentou por aquilo que pode produzir de acordo com as exigências da representação.

Desta forma, o pensar inventivo não é natural. A invenção abre-se para uma experiência prática que o coloca sempre à espreita o pensamento – neste ponto, repete-se que isso não indica uma passividade, mas aquilo que não procede por antecedência ao pensamento, por meio de um esquema cognitivo, por exemplo, *a priori*, que como uma resposta imediata ao que aparece como problema – no acolhimento do que um encontro pode trazer.

O aluno teve um encontro com algo ou alguma coisa que sinalizou movimentos. À espreita ou em uma experiência inventiva, a aprendizagem poderia perder-se em meras generalidades, em abstracionismos, mas, ao contrário, a aprendizagem, nessas condições “envolve todo o ser, e não a troca entre um sábio e um

ignorante, o ensino ajusta-se às condições da aprendizagem” (ZOURABICHIVILI, 2005, p. 1310), e tudo o que está imanente a ela. Neste sentido, a palavra prática, colocada acima como uma das características da experiência inventiva, ganha literalidade, pois o envolvimento do aluno com a ação se realiza ativo. Trata-se de *experienciar*, manter relações entre dois termos, “não como um julgamento de atribuição certo ou errado ou que relaciona um predicado a um sujeito ou vice-versa; então a cópula ‘É’ adquire o sentido de ‘E’. Define-se, assim, a orientação fundamental da Filosofia de Deleuze: extinção do ser em prol da relação (ou, ainda, do devir)” (ZOURABICHIVILI, 2005, p. 1316). Nessas circunstâncias, a invenção é aquilo que no processo de aprendizagem se solta, ou melhor, desprende-se como acontecimento, involuntário para outro modo possível de inteligibilidade.

A aprendizagem inventiva é uma experimentação de vida que apanha e instaura sempre, cada vez mais, conexões que aguçam a composição de fluxos, estranhamente imbricados. E, assim como derradeira faceta de um processo acontecimental, o inventivo se instaura, ou antes, compõe-se nos fluxos. Quando a aula dispara um problema que arrolam questões problemáticas, ela saiu de seu eixo, pelo menos por alguns segundos.

É preciso produzir determinado fluxo para tratar determinadas coisas. Tudo está predeterminado para acontecer. Fluxos são produzidos, mesmo que, em muitas vezes, ou na maioria das aulas, eles estejam direcionados, canalizados para uma direção e/ou obedecer a uma ordem. A experiência inventiva ocorre quando esse fluxo é mais intenso e estoura a canalização, pensando com Deleuze, é possível chamar de linhas de fuga ou processos de desterritorialização. Contudo, o fluxo centrípeto disciplinar de uma aula acaba por puxar aquilo que está na borda, na periferia do processo. Assim, não há como negar que o processo de aprender está todo percorrido por esses traços vibratórios, marcados por esses fluxos desterritorializantes que tendem a se reterritorializar em movimentos constantes de desterritorialização-territorialização. Enfim, os fluxos, as forças que constituem cada linha não impedem que se atice, que se comunique uma proporcionalidade, uma coexistência entre elas.

V

O processo e o seu limite

Coloca-se o inventivo como limite da aprendizagem. Contudo, é preciso explicar que a ideia de *processo* perde sua função descritiva de execução e transforma-se em ruptura, abertura, deslizamento, passagem, ritmo. É por isso que a aprendizagem como processo deve ser considerada por tudo aquilo que produz, emite e sinaliza, isto é, seus devires, suas multiplicidades, seus movimentos nômades, os signos, seu campo problemático, sua máquina de fluxos e, também, sua máquina de captura.

O *processo* da aprendizagem ganha contornos que anulam o método: *Não sabemos como alguém aprende, que amores tornam alguém bom em alguma coisa.* Aliado a isso, portanto, *limite* não diz respeito a um fim ou uma fronteira próxima disso, mas criação, ou antes, uma possibilidade de enfrentamento entre dois espaços e conquista deles. O limite não é o que separa um e outro espaço, e sim o que, efetivamente, possibilita trafegar entre um e outro, enfrentando-os e conquistando-os. Nesta possibilidade de enfrentamento e conquista, o inventivo trafega entre dois meios: o espaço endurecido da ciência de Estado, sob os efeitos do ensino de Estado e enfrenta seu espaço molar, segmentado e estratificado sobre o qual a máquina de captura se assenta, e conquista o que lhe é de *direito*, o espaço molecular¹¹⁶. O enfrentamento do inventivo é uma ação política. Deleuze diz que “toda política é, ao mesmo tempo, *macropolítica* e *micropolítica*” em todos os espaços que se enfrenta. Por exemplo, os mecanismos macropolíticos da máquina de captura do ensino de Estado: sua tecnicidade (objetividade, neutralidade, regularidade, disciplinamento, fragmentação) e seus meios de manifestação (reprodução, memorização, mecanização) não impedem sua descodificação pelas micropolíticas desencadeadas no acontecimento, nos encontros e seus reflexos (afecções) disparados pelas singularidades, multiplicidades, signos (problema), muito menos sua absorção e seus efeitos (affecto) que produzem o devir, o fluxo, que fazem do seu meio uma heterogeneidade, porque “não captam ou não sentem as mesmas coisas, que se distribuem de outro modo, que operam de outro modo” (DELEUZE, 1996, p. 90). Esta ação descodificante da maquinaria de captura dos estratos segmentados da aprendizagem é acionada por um estranhamento que torna opaco aquilo que antes era luz. “Opacas”, as coisas não dizem respeito mais à sua forma

¹¹⁶ Pouco desenvolvemos esses conceitos no decorrer das pesquisas, contudo, eles são atravessados pelo que pudemos desenvolver, como a ideia de menor, nômade, multiplicidade, entre outros.

física, significativa, mas aos limiares de intensidade que podem emitir. Então, pode-se dizer que a invenção é micropolítica, por isso se exerce em um meio experimental singular e acontece por aquilo que pressiona como sensação. Por isso, o enfrentamento é solitário, porém não deixa de raspar o coletivo, não se trata mais de um “combate contra os outros, mas de um combate contra si [...], entre suas próprias partes, entre forças que subjagam ou são subjagadas” (LAPOUJADE, 2015, p. 17). A micropolítica é esta diferença de grau, de força, de velocidade que produz uma ação singular, linhas de fugas; que faz linhas também minoritárias.

A invenção não é um ato atrelado ao imaginário, assim como também não é em relação à metáfora e nem ao individual. É um ato de forças, ou melhor, de relação de forças. O movimento inventivo é real, assim como é real a sua propagação. Ele existe, podemos senti-lo nas aulas de ciências, fabricando, construindo, criando sua realidade, pois essa construção não é mentirosa, nem abstrata. Dessa forma, o inventivo, como ação política, existe como resistência ao que submete nossas potências aos aparelhos de captura. Em suma, a invenção apresenta-se como um movimento que abre o espaço estriado da aprendizagem e ganha velocidade no seu espaço liso.

Esta conquista da invenção não deixa de, ao modo de Deleuze, compor uma estética. De repente, em uma aula de ciências qualquer, alguma coisa passa por um aluno que lhe atinge com uma velocidade capaz de subtraí-lo a um mundo ordinário. Como um terremoto, um vulcão adormecido que desperta ou uma tempestade de areia, essa coisa destrói tudo ao seu redor e a sua organização fisiológica... ele já não escuta como antes, já não enxerga as coisas tão claramente, tudo está envolto dentro de uma fina camada de fumaça ou areia. Diante da destruição, então, ele tenta, desesperadamente, juntar os cacos, os estilhaços... mas nada fica colado do mesmo jeito, tudo o que ocupava um lugar, ou tinha um lugar ocupado, não permanece mais do mesmo jeito. Na sua inútil e árdua tarefa de organizar tudo ele acaba lidando com tudo do jeito que está. Então, ele começa a *reinventar* seu mundo despedaçado e com isso *inventando* um novo mundo. Mas que coisa, tão monstruosa e com tanto poder de destruição terá atingido esse aluno? O pensamento. Mas ele nunca tinha pensado? Sim. Contudo, seu pensamento ainda não tinha se realizado como uma força capaz de tornar tudo ao seu redor um caos. Uma aula de ciências, como acontecimento, por exemplo, pode potencializar, ao pensamento, uma ideia; assim, não tem como esse ensino estar envolto por métodos, certezas indubitáveis. Por carregar consigo uma carga grande de multiplicidades, *uma aula-acontecimento* em ciências apresenta uma consistência

fluída, dinâmica, que lhe garante uma velocidade intensa que consegue desarranjar, fissurar, cortar os aparatos cognitivos de seu sistema duro e, contudo, frágil, que não suporta o intensivo aos quais as multiplicidades expõem o pensamento o tempo todo. Essas multiplicidades que uma *aula-acontecimento* carrega consigo estão dispersas por toda a sua superfície, no entanto, elas só funcionam como potência quando mobilizam aquilo que se coloca ao pensamento, como problema; a recíproca também é válida.

O problema é afectivo – eis o grande golpe do acontecimento em um pensamento que concebe o pensar como um ato natural. É ele que traz ou faz “emitir” as multiplicidades virtuais e imanentes que se distribuem e se abrem para a experimentação com um campo problemático, que produz afectos que transbordam as afecções e percepções ordinárias, do mesmo modo que o pensamento transborda as opiniões correntes. Na experimentação com o campo problemático, o pensamento busca por sua solução, mas, com suas estruturas desarranjadas, ele inventa modos de se relacionar com tudo a que estava propenso no acontecimento. Nesse jogo arriscado, posso dizer que mesmo o ensino de ciências pertencendo a um tipo de pensamento que produz funções (Ciências), ele não deixa de compor e de coexistir com pensamentos que têm por finalidade a criação de conceito (Filosofia) e de perceptos (arte).

Indo um pouco mais longe, na astúcia de me arriscar, posso dizer que estes planos, inclusive o traçado pela Ciência, recortam o caos e o enfrentam. Ao recortar o caos produzem modos de pensar que, juntos, vão constituir uma nova imagem de pensamento, a qual será sua consistência. Estas (Ciência e Filosofia) produzem pensamentos, mas de maneiras diferentes, e constroem planos, mas distinto. Porém, nenhuma pensa mais que a outra. Talvez a Ciência construa o plano mais *denso*, mas ele não deixa de ser contaminado pelas linhas móveis, moleculares, intensas que povoam o plano de imanência da Filosofia e o plano e composição da arte com seus conceitos de afectos e afectos de conceitos. Arte e Filosofia não deixam de injetar pingos ácidos sobre a dureza da Ciência. É assim que o ensino de ciências, corroído pelo acontecimento, em vez de ser um amontoado de estados de coisas atualizáveis e atualizadas, é também o lugar onde esses estados de coisas se dissipam, dissolvem-se na contraefetuação com as multiplicidades, o afecto, o signo, o encontro, o problema, entre outros. Elementos que garantem o heterogêneo ao pensamento em um campo relativamente asséptico. O pacto com o diabólico não é uma coisa fácil; desafiador, ele solicita que o corpo da educação em ciências entre por linhas menores, cavando sua toca. Que cada professor cave a sua toca...

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal. 2006.

_____ *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2010.

DELEUZE, G; GUATARRI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. V.1. Rio de Janeiro: ed. 34. 1995.

_____ *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. V. 3. Rio de Janeiro: ed. 34. 1996.

_____ *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: editora 34. 1992.

HOLDSWORTH, David. *Philosophical Problematisation and Mathematical Solution: Learning Science with Gilles Deleuze*. In: SEMESTSKY, Inna; MASNY, Diana. *Deleuze and Education*. Edinburgh University Press, p. 137-153. 2013.

PASSOS, E; KASTRUP, V; ESCÓSSIA, L. da (Org.). *Pistas do método da cartografia: intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre. Ed: Sulina. 2010.

LA SALVIA, A. L. *A extração de problemas de uma pedagogia do conceito*. Campinas: [s.n]. 2015.

LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 editora. 2015.

ORLANDI, L. *Um gosto pelos encontros*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas). São Paulo. 2014.

ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Sinergia; Ediouro (Conexões 24). 2009.

EMBARQUES E DESLOCAMENTOS EM UM CURRÍCULO

*Edilena Maria Corrêa*¹¹⁷

*Maria dos Remédios de Brito*¹¹⁸

Flanar por entre margens ribeirinhas

Acreditamos que todos sabemos o que é um rio. No entanto, essa definição é quase sempre redutora e falsa. Nenhum rio é apenas um curso de água, esgotável sob o prisma da hidrologia. Um rio é uma entidade vasta e múltipla. Compreende as margens, as áreas de inundação, as zonas de captação, a flora, a fauna, as relações ecológicas, os espíritos, as lendas, as histórias. É uma rede de entidades vivas, um assunto mais de Biologia que de Engenharia. Habitados a olhar as coisas como engenhos, esquecemos que estamos perante um organismo que nasce, respira e vive de trocas com a vizinhança (COUTO, 200, 55).

As palavras de Mia Couto expressam a indefinição acerca do que seria um rio, pois, trata-se de uma composição múltipla, de água, margens, vida, movimentos... ele não pára e nunca é o mesmo, está sempre em contínuo fluxo. Os movimentos da vida ribeirinha seguem como os do rio, ora calmo, ora agitado, mas estes sempre escavam maneiras de ferir o ritmo do banzeiro¹¹⁹ para enfrentar os desafios e resistir às formas de captura de suas singularidades.

Por movimentos cartográficos, professoras/pesquisadoras e estudantes de uma escola ribeirinha, alinhados com a Filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari fazem deslocamentos do pensar e experimentar movimentos menores¹²⁰ no currículo de ciências como possibilidades de ver, sentir o currículo como um campo por onde atravessam forças, desejos, que priorize e potencialize vida e criação através de práticas minoritárias. Olham as dinâmicas da escola como potência micropolítica e apostam nos movimentos curriculares que se dão intensificados por desejos e afetos que

¹¹⁷ Professora na Universidade Federal do Pará, Campus de Cametá, doutoranda em Educação em Ciências do Instituto de Educação Matemática e Científica da UFPA -e mail edilenacorrea@yahoo.com.br

¹¹⁸ Professora na Universidade Federal do Pará.

¹¹⁹ O termo refere-se à agitação das águas do rio, que formam as mareas.

¹²⁰ O conceito *menorenfatizado* por Gilles Deleuze e Félix Guattari a partir da obra *Kafka: por uma literatura menor* (1977) é utilizado como ferramenta para pensar e experimentar movimentos menores no currículo de ciências. Os autores trazem tal conceito como condição de uma prática minoritária e revolucionária.

estão em circulação pelo meio, em todas as relações que se tecem e que se negociam cotidianamente na Amazônia Tocantina Paraense.

Formada por povos que têm suas vidas tecidas a partir dos movimentos e envolvimento com as águas dos rios, as matas e a terra apresentam singularidades que estão diretamente ligadas aos seus saberes, a Amazônia tem como uma de suas características a comunidade ribeirinha¹²¹, que nasce e se desenvolve às margens dos rios e lagos, estes, que por sua vez, atravessam a vida de homens e mulheres que têm suas vivências atreladas na relação com o rio, pois este está diretamente voltado à alimentação, ao transporte, ao lazer, à higiene e ao trabalho desses povos.

O Pará, um dos Estados que compõem a vasta região amazônica, também é composto por diversas comunidades que estão localizadas às margens de seus rios. Homens, mulheres e crianças que nascem e vivem, existem, resistem e reexistem às margens dos rios são os protagonistas das ações do cotidiano, das tessituras desse espaço sociocultural. Como “personagens conceituais”- para usar o termo utilizado por Deleuze Guattari no livro *O que é Filosofia?*- os ribeirinhos, nas adversidades enfrentadas no seu dia a dia inventam suas saídas, criam suas linhas de fuga e ajudam a nutrir, potencializar e movimentar nossa maneira de pensar rumo à construção e reconstrução do conhecimento.

O rio envolve a vida e os percursos incertos no encontro com os presentes às suas margens. O movimento das águas traz às comunidades ribeirinhas, encontros, relações e conexões que muitas vezes são invisíveis à organização do Estado. Para Cruz (2008), os saberes dos ribeirinhos se expressam em diferentes aspectos de suas vidas e estão ligados às matas, terra e rios. É em meio às relações estabelecidas com os rios que as vidas dos povos ribeirinhos se tecem.

Donos de um rico campo de vocábulos que têm relação direta com suas atividades econômicas e/ou estão ligados às crenças que permeiam seu imaginário, os ribeirinhos, em uma relação de simbiose com o rio, a mata e a terra inventam e reinventam seus modos de existência. Nesses processos em que água e vida se misturam e se movimentam, homens e mulheres que vivem junto aos rios buscam saídas e inventam formas de existência, pois, do rio “depende a vida e a morte, a fertilidade e a carência, a formação e a destruição de terras, a inundação e a seca, a circulação humana

¹²¹O termo ribeirinho aqui se refere ao que é apresentado por Rodrigues (2008), utilizado na Amazônia para designar as populações humanas que moram à margem dos rios e que vivem da extração e manejo de recursos florestal aquáticos e da agricultura familiar.

e de bem simbólicos, a política e a economia, o comércio e a sociabilidade. O rio está em tudo” (LOUREIRO, 1995, p. 21).

Os saberes, as estratégias e os recursos utilizados nas práticas cotidianas dos ribeirinhos, quase sempre são silenciados pelo currículo oficial efetivo nas instituições escolares presentes no contexto amazônico, privilegiam-se os conhecimentos ditos científicos em detrimento aos demais, ou quando os saberes dos ribeirinhos aparecem, são vistos como conhecimentos tradicionais, numa linha hierárquica inferior ao científico. Assim, o currículo tem classificado lugares, regiões e populações como avançadas ou atrasadas e, nas escolas ribeirinhas esse tratamento tem sido legitimado por meio de instrumentos pedagógicos oficiais, como livro didático e as práticas pedagógicas e curriculares, pautados na lógica da uniformidade, homogeneidade.

Entre um banzeiro e outro, vidas e currículos se tecem

Quem é do rio? Quem nasceu
por causa da margem?
Quem é margem?
Quem faz voar o rio nunca
por renúncia ao ódio o faz secar?
Os da margem (é claro).
Manuel Rui Monteiro

A experiência de vivenciar uma aula de ciências em uma escola ribeirinha pautada nos fluxos, transversaliza com a arte de potencializar a aula por forças de vida e criação obedecendo as ordens das forças desejantes. Uma das atividades realizadas com os estudantes foi a escrita de cartas para expressar sentimentos, experiências e afetos de uma vida que se entremeia com rio, fauna, flora... suas atividades na comunidade que adentram a sala de aula e fissuraram o currículo. A partir de seus mundos expressos por palavras que puderam compor as cartas foi solicitado aos estudantes que produzissem algo (desenho, pintura, colagem, textos, músicas) de sua relação com a comunidade (Ilha de Pacuí de cima)¹²².

Um desenho que nos convidou a entrar em devir, com pensamentos que movimentam e deslocam conceitos no currículo de ciências foi produzido por Antônio, trata-se de um desenho da palmeira açai, responsável fruto que é base econômica e alimentar daquela comunidade. Ao falar, com conhecimento e emoção, de sua

¹²² Trata-se de uma ilha localizada no município de Cametá-Pa, onde foi realizada a pesquisa de Doutorado entre os anos de 2015 a 2018, da qual resulta o referido texto.

importância para a vida em sua comunidade foi possível sentir que não se trata apenas de um desenho, da imagem escorrem blocos de sensações da beleza da vida ribeirinha, através de seus traços e cores que nos fazem sentir para além da representação.

A produção trouxe pistas para pensar e movimentar, por traços menores o currículo de ciências. Falar, experimentar, sentir... o que atravessa aquele currículo, o passa pelo meio. Nas conversas, os estudantes falaram daquilo que os afetam na vida fora e dentro da escola, indicam saberes que estão para além da lista de conteúdos presentes no livro didático, suas falas trazem pistas de que a experiência de um currículo de ciências que é vivido e sentido é o que move os estudantes.

O açaizeiro é um tipo de árvore que às vezes é baixa e às vezes fica muito alta. Dá açai, preto e branco. O açai a gente toma e vende. O açaizeiro não morre fácil, e também a gente não precisa plantar, ele nasce sozinho. Ele pode ficar dentro e fora da água que ele não morre (Antônio).

O estudante mostrou seus conhecimentos sobre as características da palmeira que é vegetação nativa de sua comunidade, para ele não importa saber-se a palmeira açai foi “apelidada pela ciência” de *Euterpe oleracea*, o que tem sentido para ele, na comunidade e na escola, e que fissa o currículo, é sua relação com a palmeira, o que ela lhe faz sentir, a afetação que ela o provoca. Ele sabe que a árvore é muito resistente, talvez não saiba que é por ser uma vegetação típica de área de várzea, um tipo de mata da região amazônica, que está adaptada a alagamentos e calor. Para os estudantes ribeirinhos, a ausência de conhecimento no que tange ao nome científico, família, clima, características do caule, folha, inflorescência, enfim, tudo o que classifica essa espécie e que dá forma ao currículo escolar é fissurado no encontro com os signos, que atravessa o planejado pelo currículo para aquela escola, um currículo montado com base no homogêneo, no padrão.

Deleuze chama atenção para o fato de que a ciência não devém mais um pensamento reconhecedor, homogêneo e linear, mas acontecimentos que traçam linhas e dão saltos, ao invés de seguir percursos lineares. O currículo de ciências está sempre sendo atravessado por acontecimentos. Fazer desviar por margens outras, por linhas menores, implica pensar e experimentar um currículo de ciências em meio ao acontecimento a partir de indagações: que currículo de ciências é possível em uma escola ribeirinha? Estar sensível, percorrer outros caminhos e seguir pistas que possam

fugir do currículo territorializado e inventar outros currículos de ciências que sejam aquilo que os diferentes espaços educativos queiram dele. Entender que um currículo padrão, arbóreo e linear não cabe em uma escola que é rio onde as ondas não param de ser produzidas.

A partir do desenho e das conversas sobre a palmeira açaí traçamos linhas rizomáticas que fizeram conexões, porque a escola também é espaço do vivido, onde é possível reinventar e criar outras brechas, desviando do que está prescrito, determinado. Olhar e escutar com atenção, estar sensível e disposto a fabular com os estudantes, pode potencializar um currículo de ciências por linhas menores. Há encontros... corpos que se compõem e isso muda as perguntas e as respostas no currículo, pois, não se trata mais da questão da formação ou do desenvolvimento de um corpo- o do saber-objeto ou o do educando-sujeito. O que interessa agora é saber quais composições são feitas e quais composições podem ser feitas e se elas são boas ou más do ponto de vista da potência de agir (TADEU, 2002, p. 54)

Outras maneiras de conversar sobre conteúdos de ciências em uma escola de comunidade ribeirinha tornaram-se possível a partir de afetações de estudantes e pesquisadora. A palmeira açaí, vista para além da parte integrante de um bioma em que a comunidade está inserida.

Os currículos vivem nas relações intra e extraescolares, se constituem nos movimentos que atravessam as vidas dos estudantes, dos professores, da comunidade escolar e da comunidade onde a escola está inserida, portanto há currículo não apenas nos espaços pedagógicos institucionalizados (PARAÍSO, 2010). Eles se fazem de multiplicidades, dos muitos presentes em cada um e nas relações e não há como ser pensado e tomado como um dado pronto e acabado, ele é algo fabricado, inventado, negociado cotidianamente, visto a partir de forças e desejos que o atravessam. Estaria ele no campo da imanência. As discussões acerca do currículo como campo da imanência têm sido importantes para pensar outras possibilidades de vê-lo por suas forças e desejos, pela criação.

Pensar/fazer/experimentar um currículo de Ciências por meio do conceito de minoração abordado por Deleuze e Guattari (1977) implica olhá-lo pelo jogo do devir, pois a educação menor cria trincheiras a partir das quais se promove uma política do cotidiano, das relações diretas entre os indivíduos, que por sua vez exercem efeitos sobre as macrorrelações sociais, como pequenos estrategistas, que a cada dia cavam seus buracos, e minam os espaços, oferecendo resistências (GALLO, 2008).

A vida ribeirinha possibilita puxar outros fios no que diz respeito ao campo curricular de ciências, com estudantes, professores, com a escola, que ali está. A partir de saberes, fazeres e afecções experimentamos um currículo não burocratizado e normalizado, mas agenciamentos curriculares que possibilitam ver o cotidiano de uma escola ribeirinha problematizado como campo possível para a potência micropolítica, no campo do currículo de ciências, engendradora nos encontros, desejos, afetos. Apostar na potência dos encontros no cotidiano escolar, de afetos e conhecimentos que os processos de negociações e aberturas para outras possibilidades, de pensar/responder questões que são criadas, fabricadas.

Partir da ideia de currículo como algo que se constitui na experiência significa compreendê-lo para além da formalidade, das rotinas empreendidas nas escolas, pois para além de projetos, conteúdos e disciplinas existem sujeitos que produzem acontecimentos, que nada está pronto e definido. Nesse sentido, é possível pensar o currículo como um campo imanente, pois ele se produz por movimentos no espaço da sala de aula que possibilita fluxos, transversalidade de saberes. O plano pensado e experimentado concebe um currículo de ciências por sua potência de desterritorialização dos saberes majoritários, pela criação por meio das vidas, desejos, saberes ribeirinhos marginalizados pela escola, em uma conexão do individual com o político, que envolve a comunidade.

Referências Bibliográficas

COUTO, M. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: UNESP, 2009.

CRUZ, V. C. O rio como espaço de referência: reflexões sobre a identidade ribeirinha na Amazônia. In: JUNIOR, SAINT-CLAIR C. T; TAVARES, M. G. C. (Orgs.). *Cidades ribeirinhas na Amazônia: mudanças e permanências*. Belém: EDUFPA, 2008, p. 49-67.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GALLO, S. *Deleuze & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LOUREIRO, J. J. P. *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cejup, 1995.

PARAÍSO, M. A. Currículo-mapa: linhas e traçados das pesquisas pós-críticas sobre currículo. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, V. 30, n.1, p. 67-82, 2005.

PARAÍSO, M. A. Diferença no currículo. *Cadernos de Pesquisa*, V. 40, n.140, p. 587-604, 2010.

TADEU, T. A arte do encontro e da composição: Spinoza+currículo+Deleuze. *Educação & realidade*, V. 27, n. 2, p. 47-57, 2002.

ENTRE CAVERNAS, CACHOEIRAS E ART(E)BIOLOGIAS¹²³

Carlos Augusto Silva e Silva¹²⁴

Maria dos Remédios de Brito¹²⁵

Pari, pari a mim mesmo. Pari biólogos, artistas, antropófagos, cartógrafos... partejou de minhas entranhas mundaréus.

Após produzir uma dança no e do corpo o biólogo resolve fazer outras experimentações com a natureza. Nesse corpo- natureza sentiu desfazer alguma coisa do humanismo... homos... disse que separa o homem de sua animalidade.

Encontros cartografados de processos elaborados em diálogos com alguns elementos encontrados na natureza: folhas, barros, rochas, fios, árvores, águas, ventos, barbantes...que fabulam novos diálogos com e doravante à natureza através da dança, efetuando, ainda, vibrações que ecoam biológicas-outras, artes-outras, naturezas-outras para além do discurso ordenado, multiplicando-os.

Por isso, atravesso-me neste ensaio para além de um murmúrio posto à fadiga, catalisando encontros vitais como agenciamentos em devir e intensidades, fluxos e conexões, por que devir é aliança, possibilidade de pensar conversações entre *art(e)biologia*, extraindo desse “e” uma dança qualquer, suja, com cheiro de lama e gosto de guano. E, quiçá, intensificá-las sem ladainhas que cadenciam discursos, encontrando-se com potências germinadoras, deixando ser atravessado pelo mundo que habita os mundos.

O biólogo retorna ao local onde fez diversas experimentações biológicas, porém com outra proposta, com outras experimentações, como outro biólogo. Tratou-se de sentir o lugar, naintenção de produzir outras conexões com a natureza, com a biologia e consigo.

¹²³O ensaio é resultado dos desdobramentos da pesquisa de dissertação intitulada como “Art(e)biologia na/com a natureza” de Carlos Augusto Silva e Silva. As imagens foram produzidas no caminho e na caverna/cachoeira do km 30, localizada no Ramal Novo Xingu, a 30 km da cidade de Altamira-PA e, também, na caverna da Planaltina, 3 km da cidade de Brasil Novo-PA e 45 km da cidade de Altamira-PA. Tanto as cavernas quanto as cachoeiras de ambos os lugares atraem pesquisadores e desbravadores em busca de locais pouco degradados e, também, por conta da sua biodiversidade.

¹²⁴ Graduado em Ciências Biológicas pela UFPA(Universidade Federal do Pará) e mestre em Educação em Ciências pela Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemáticas pela UFPA.

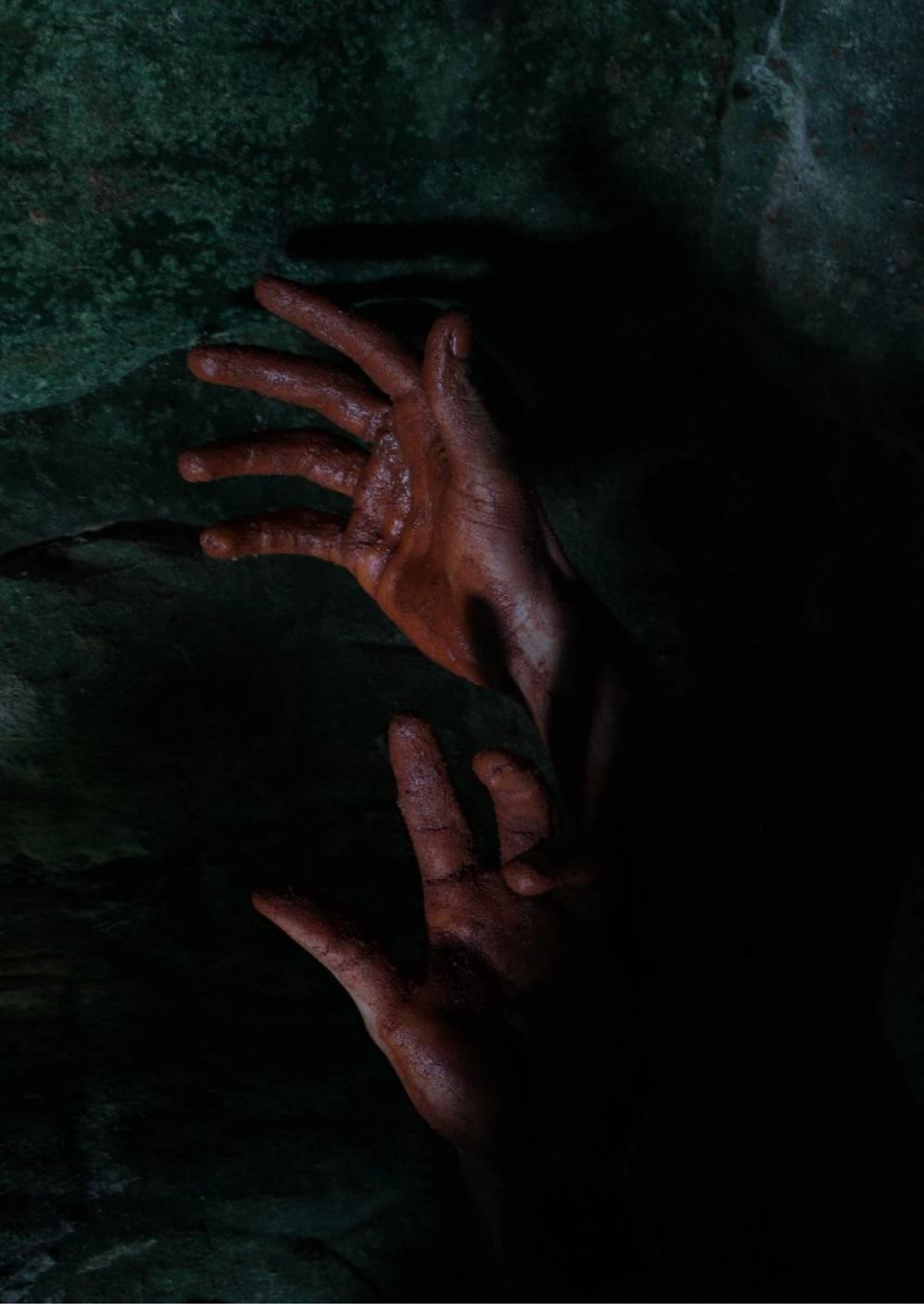
¹²⁵ Professora na Universidade Federal do Pará.

ART(E)BIOLOGIA



A NATUREZA (NÃO) É...

A natureza (não) é ciência. A natureza (não) é cheiro. A natureza (não) é arte. A natureza (não) é uso. A natureza (não) é tragédia. A natureza (não) é múltipla. A natureza (não) é dinheiro. A natureza (não) é invenção. A natureza (não) é sonho. A natureza (não) é carros. A natureza (não) é índio. A natureza (não) é chuva. A natureza (não) é Amazônia. A natureza (não) é mato. A natureza (não) é cobiça. A natureza (não) é experimentação. A natureza (não) é azul. A natureza (não) é mídia. A natureza (não) é papel. A natureza (não) é celeiro. A natureza (não) é gosto. A natureza (não) é ser. A natureza (não) é papel. A natureza (não) é energia. A natureza (não) é solidão. A natureza (não) é rio. A natureza (não) é riso. A natureza (não) é cabelo. A natureza (não) é luz. A natureza (não) é shoppings. A natureza (não) é morte. A natureza (não) é carne. A natureza (não) é ribeirinha. A natureza (não) é negra. A natureza (não) é rede. A natureza (não) é olhares. A natureza (não) é morte. A natureza (não) é vida. A natureza (não) é lixo. A natureza (não) é insetos. A natureza (não) é ouro. A natureza (não) é prata. A natureza (não) é território. A natureza (não) é gargalhada. A natureza (não) é brilho. A natureza (não) é corridas. A natureza (não) é sexo. A natureza (não) é organismo. A natureza (não) é rizoma. A natureza (não) é fauna. A natureza (não) é vazio. A natureza (não) é tudo. A natureza (não) é sustento. A natureza (não) é abrigo.



natureza (não) é turismo. A natureza (não) é arquivos. A natureza (não) é religião. A natureza (não) é um caminho. A natureza (não) é moda. A natureza (não) é conforto. A natureza (não) é ar. A natureza (não) é títulos. A natureza (não) é aqui. A natureza (não) é mosca. A natureza (não) é material. A natureza (não) é sideral. A natureza (não) é consciência. A natureza (não) é nascimento. A natureza (não) é homem. A natureza (não) é diversidade. A natureza (não) é selvagem. A natureza (não) é surgimento. A natureza (não) é essencial. A natureza (não) é biosfera. A natureza (não) é existência. A natureza (não) é declínio. A natureza (não) é água. A natureza (não) é rachaduras. A natureza (não) é morrer. A natureza (não) é aquecimento. A natureza (não) é objeto. A natureza (não) é tranquilidade. A natureza (não) é definições. A natureza (não) é geografia. A natureza (não) é cuidado. A natureza (não) é produção. A natureza (não) é seleção. A natureza (não) é ecossistema. A natureza (não) é amizade. A natureza (não) é encontros. A natureza (não) é desenvolvimento. A natureza (não) é tabuleiro. A natureza (não) é tartaruga. A natureza (não) é sangue. A natureza (não) é luta. A natureza (não) é imagem. A natureza (não) é ação. A natureza (não) é refúgio. A natureza (não) é troca. A natureza (não) é fazenda. A natureza (não) é inspiração. A natureza (não) é grafite. A natureza (não) é ancestral. A natureza (não) é o que vejo.



A natureza (não) é cachoeira. A natureza (não) é código. A natureza (não) é A natureza (não) é pororoca. A natureza (não) é comida. A natureza (não) é vestimenta. A natureza (não) é nomes. A natureza (não) é classificações. A natureza (não) é atraso. A natureza (não) é progresso. A natureza (não) é inter-nacional. A natureza (não) é um churrasco. A natureza (não) é uma saia. A natureza (não) é fotos. A natureza (não) é pedras. A natureza (não) é fogo. A natureza (não) é dourada. A natureza (não) é deus. A natureza (não) é árvores. A natureza (não) é larvas. A natureza (não) é molécula. A natureza (não) é um toque. A natureza (não) é loucura. A natureza (não) é goana. A natureza (não) é riqueza. A natureza (não) é cortes. A natureza (não) é lucro. A natureza (não) é pesquisa. A natureza (não) é pororoca. A natureza (não) é comida. A natureza (não) é vestimenta. A natureza (não) é nomes. A natureza (não) é classificações. A natureza (não) é atraso. A natureza (não) é progresso. A natureza (não) é inter-nacional. A natureza (não) é um churrasco. A natureza (não) é uma saia. A natureza (não) é fotos. A natureza (não) é pedras. A natureza (não) é linhas. A natureza (não) é cabelos. A natureza (não) é fumaça. A natureza (não) é sol. A natureza (não) é força. A natureza (não) é coisa. A natureza (não) é tempo. A natureza (não) é suspiros. A natureza (não) é milhões. A natureza (não) é gente. A natureza (não) é bicho. A natureza (não) é habitação. A natureza (não) seios. A natureza (não) música.



A natureza (não) é flores. A natureza (não) é sol. A natureza (não) é miriápode. A natureza (não) é fogo. A natureza (não) é El-dorado. A natureza (não) é deus. A natureza (não) é árvores. A natureza (não) é larvas. A natureza (não) é molécula. A natureza (não) é um toque. A natureza (não) é loucura. A natureza (não) é seios. A natureza (não) é linhas. A natureza (não) é cabelos. A natureza (não) é flores. A natureza (não) é sol. A natureza (não) é miriápodas. A natureza (não) é guana. A natureza (não) é riqueza. A natureza (não) é cortes. A natureza (não) é lucro. A natureza (não) é pesquisa. A natureza (não) é pororoca. A natureza (não) é comida. A natureza (não) é vestimenta. A natureza (não) é nomes. A natureza (não) é classificações. A natureza (não) é atraso. A natureza (não) é progresso. A natureza (não) é inter-nacional. A natureza (não) é um churrasco. A natureza (não) é uma saia. A natureza (não) é fotos. A natureza (não) é pedras. A natureza (não) é fogo. A natureza (não) é El-dorado. A natureza (não) é deus. A natureza (não) é árvores. A natureza (não) é larvas. A natureza (não) é molécula. A natureza (não) é um toque. A natureza (não) é loucura. A natureza (não) é seios. A natureza (não) é linhas. A natureza (não) é cabelos. A natureza (não) é flores. A natureza (não) é sol. A natureza (não) é miriápodas. A natureza (não) é guano. A natureza (não) é riqueza. A natureza (não) é atravessamento. A natureza (não) é geração. A natureza (não) é movimentação.



A natureza (não) é Manoel de Barros. A natureza (não) é maravilha. A natureza (não) é dança. A natureza (não) é morada. A natureza (não) é palavra. A natureza (não) é números. A natureza (não) é artesanato. A natureza (não) é um voo. A natureza (não) é um grito. A natureza (não) é beleza. A natureza (não) é selvagem. A natureza (não) é trabalho. A natureza (não) é poema. A natureza (não) é liberdade. A natureza (não) é (não) é corte. A natureza (não) é lucro. A natureza (não) é pesquisa. A natureza (não) é sacola. A natureza (não) é celular. A natureza (não) é livros. A natureza (não) é sabores. A natureza (não) é nature. A natureza (não) é animal planet. A natureza (não) é elementos. A natureza (não) é céu. A natureza (não) é sua. A natureza (não) é formação. A natureza (não) é trilhas. A natureza (não) é coisa. A natureza (não) é internet. A natureza (não) é de colorir. A natureza (não) é humor. A natureza (não) é ética. A natureza (não) é cosméticos. A natureza (não) é som. A natureza (não) é superior. A natureza (não) é digital. A natureza (não) é real. A natureza (não) é bicicleta. A natureza (não) é ensaio. A natureza (não) é A natureza (não) é Filosofia. A natureza (não) é Belo Monte. A natureza (não) é leitura. A natureza (não) é explicação. A natureza (não) é expedição. A natureza (não) é biologia. A natureza (não) é ensino. A natureza (não) é música. A natureza (não) é concreto. A natureza (não) é um desenho.



A natureza (não) é imaginação. A natureza (não) é cruzamentos. A natureza (não) é círculos. A natureza(não) é sentido. A natureza (não) é beleza. A natureza (não) é passeios. A natureza (não) é bunda. A natureza (não) é vento. A natureza (não) é palmeiras. A natureza (não) é tijolo. A natureza (não) é forte. A natureza (não) é devastadora. A natureza (não) é devastada. A natureza (não) é uma música. A natureza (não) é imersão. A natureza (não) é brincadeira. A natureza (não) é felicidade. A natureza (não) é filme. A natureza (não) é vivência. A natureza (não) é instinto. A natureza (não) é reiki. A natureza (não) é revolução. A natureza (não) é loira. A natureza (não) é afago. A natureza (não) é festa. A natureza (não) é preparação. A natureza (não) é desdenho. A natureza (não) é sexualidade. A natureza (não) é infância. A natureza (não) é docência. A natureza (não) é leitura. A natureza (não) é tambor. A natureza (não) é futuro. A natureza (não) é necessidade. A natureza (não) é impossível. A natureza (não) é chata. A natureza (não) é conceito. A natureza (não) é teoria. A natureza (não) é pensamento. A natureza (não) é violência. A natureza (não) é formação. A natureza (não) é educação em ciências. A natureza (não) é relações. A natureza (não) é formiga. A natureza (não) é UFPA. A natureza (não) é fortalecimento. A natureza (não) é vitalização. A natureza (não) é letra. A natureza (não) é negritude.



O que ela “é”? O que ela pode? Cabe ainda perguntar? A natureza (não) é...



Informações das fotografias na ordem em que estão dispostas no ensaio:

Imagem 01: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias DennysLenon e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; produzida na caverna da Planaltina, três quilômetros da cidade de Brasil Novo-PA, 45 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 02: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias DennysLenon e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; produzida na caverna da Planaltina, três quilômetros da cidade de Brasil Novo-PA, 45 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 03: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias Dhemersson Santos e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; foram produzidas e capturadas no caminho e na caverna/cachoeira do km 30, localizada no Ramal Novo Xingu, a 30 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 04: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias DennysLenon e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; produzida na caverna da Planaltina, três quilômetros da cidade de Brasil Novo-PA, 45 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 05: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias DennysLenon e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; produzida na caverna da Planaltina, três quilômetros da cidade de Brasil Novo-PA, 45 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 06: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias Dhemersson Santos e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; foram produzidas e capturadas no caminho e na caverna/cachoeira do km 30, localizada no Ramal Novo Xingu, a 30 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 07: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias DennysLenon e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; produzida na caverna da Planaltina, três quilômetros da cidade de Brasil Novo-PA, 45 km da cidade de Altamira-PA.

Imagem 08: Produção Carlos Augusto Silva e Silva; fotografias DennysLenon e Carlos Augusto Silva e Silva; edição: Carlos Augusto Silva e Silva; produzida na caverna da Planaltina, três quilômetros da cidade de Brasil Novo-PA, 45 km da cidade de Altamira-PA.



editAedi

Assessoria de Educação a Distância • UFPA

ICA
INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA
ARTE UFPA

UFPA
60
anos
1957-2017


IEMCI
Instituto de Educação
Matemática e Científica


Transitar
Educação