



CURRÍCULO E DIDÁTICA DA DIFERENÇA

DANCARIO DE

EIS AICE

SAMIRA LESSA ABDALAH



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGEDU
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO
Temática: Didática da tradução, transcrição do currículo: escrituras da diferença

Currículo e Didática da Diferença
Dançário de EIS AICE
Bloco I

Dissertação de Mestrado

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Corazza
Orientanda: Samira Lessa Abdalah

Porto Alegre
2018

SAMIRA LESSA ABDALAH

Currículo e Didática da Diferença

Dançário de EIS AICE

Bloco I

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Corazza.

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

ABDALAH, SAMIRA
Currículo e Didática da Diferença Dançário de EIS
AICE / SAMIRA ABDALAH. -- 2018.
165 f.
Orientadora: Sandra Mara Corazza.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Didática da Tradução. 2. Escrileitura. 3. EIS
AICE. 4. Dança . 5. Butô. I. Mara Corazza, Sandra,
orient. II. Título.

Grata

A orientação de Sandra Mara Corazza, ao bando de Orientação e Pesquisa (BOP) e todos os nomes que o acompanham. Grata à banca de professores: Eduardo, Isabel e Samuel. A CAPES/CNPq pela concessão da bolsa de mestrado. A Jailza, Poly, Fabi, Ida, Angélica, Luiz, Fabiano, Carla, Karen, Roger, Marcos, Máximo, Chico, Paola. Aos colegas discentes e do coletivo discente ao qual fiz parte em especial: Daniel, Diego, Deise, Diane, Aline, Wagner. A todos os amigos, familiares que estão sempre ao meu lado em todas as instâncias da vida. Aos meus mestres de vida, todos aqueles que, por alguma palavra ou gesto, contribuíram para desenvolver a escrita. Ao Povo em Pé e seus moradores, lugar de cura e de aprendizados. Grata à amorosa companhia canina de Jolene. As vozes que ecoaram sobre meu corpo. Aos meus ancestrais, aos vivos e aos mortos. Aos elementos. Sou grata à tentativa de buscar uma dança das palavras e fazer o que me foi possível fazer até aqui. No meu coração danço em graça por todos e todas que bailam comigo.



Resumo:

Esta escrita transcorre por linhas que trabalham um currículo e uma didática da tradução. Esse ato de escrever alia-se à imagem poética para pensar deslocamentos dos sete elementos que constituem os blocos de pensamento de um currículo (EIS) e de uma didática (AICE). A escrita vem do corpo do pensamento e da linguagem, que se violentam ao encontro de pensar como criação, sob os conceitos filosóficos de Deleuze e da filosofia da diferença. Os significados das palavras transpassam o sentido literal, ao serem usadas como imagens poéticas e transcriadas num Dançário de EIS AICE. Produz poética na tentativa de pôr, em movimentos, textos das imagens *eisaiceanas* ao serem operacionalizados com materiais desenvolvidos no Projeto *Escreituras: um modo de ler e escrever em meio à vida*, Obeduc/CAPES/INEP (2011-2014) problematizando a ação docente nos espaços tradutórios do currículo e da didática ao mostrar suas experimentações em três blocos de escrita. De modo que as palavras movam-se por um devir dançante buscando um vazio de fala, de um autor e de uma escreitura por vir. Propõem dispor, diante dos arquivos operatórios, diferentes formas de pensar sobre o bloco de pensamento de EIS AICE.

Palavras chave: Didática da tradução. Escreituras. EIS AICE. Dança.

Abstract:

This writing works with a curriculum and didactics of the translation. This act of writing join the poetic image to think about displacements of the seven elements that constitute the blocks of thought about a curriculum (EIS) and didactics (AICE). The writing comes from the body of the thought and the language that they clash at time to think of creation, under the philosophical concepts of Deleuze and the philosophy of difference. The meanings of the words transcend the literal meaning, when they are get using as poetic images and recreated in an Dancing of EIS AICE. It produces poetics in the attempt to put, agoing, texts of the eisaiceanas images when they are operationalized with materials developed in the Escriteituras Project: um modo de ler e escrever em meio à vida, Obeduc / CAPES / INEP (2011-2014), problematizing the teaching activity in spaces of the curriculum and didactics by showing their experiments in three writing blocks. So that the words move through a dancing becoming, seeking a void of speech, of an author and of a writreading to come. The writing proposes to provide, before the operative archives, different ways of thinking about the block of thought of EIS AICE.

Keyword: Didacty translation. Writreading. EIS AICE. Dance.

Por onde percorre a escrita

O Autor invisível.....	11
Didática Artista.....	16
O que VeM a Ser Eis AiCe?.....	20
Eis (currículo) AICE (didática).....	25
Um vir a ser escritor.....	27
Imagem poética.....	33
EscreDança.....	36
O Danç(Ar).....	39
Dançar com movimentos tradutórios.....	41
Eis AICE como Informe, arquivo do presente.....	45
A casa/corpo linguagem.....	49
AICE biografemático.....	56
O que é que existe, então? Escritas em Flor.....	61
Referências.....	69

Bloco II: O processo Transcriador (75)

Modelo Ficha das Sete Casas do Dançário de Eis AICE.....	85
Imagem de Educador e Imagem de AICE.....	
Modelo de IMAGEM de AICE.....	
Modelo de IMAGEM DE EDUCADOR.....	90

Bloco III: Dançário de EIS AICE (104)

ANEXOS: (139)

ANEXO I . EXERCÍCIO UNIDADE TEMÁTICA I DE AICE (141)

ANEXO II . EXERCÍCIO DE IMAGINAÇÃO COM PROFESSORES E ESTUDANTES DE EDUCAÇÃO BÁSICA/ENSINO SUPERIOR SOBRE IMAGEM DE AICE (142)

ANEXO III . A CASA DE EIS AICE (143)

ANEXO IV . A FICHA DE EIS AICE (145)

ANEXO V . EXERCÍCIO UNIDADE TEMÁTICA DE AICE (149)

ANEXO VI. EXERCÍCIO BIOGRAFEMÁTICO DE AICE (153)

ANEXO VII. GLOSSÁRIO DE EIS AICE (156)



O Autor invisível.

No momento em que se abre um livro, um universo de palavras é apresentado. Os movimentos e conexões de uma letra com a outra, de uma palavra com a outra formam diferentes maneiras de atribuir sentido para esse universo. Blanchot (1987, p.210) escreve que uma leitura “torna o livro a obra”, ela “cria sem produzir”, pois leitor e autor possuem graus de importância e, ao mesmo tempo, independências entre si. Fala-se de leitura criadora, como uma potencialidade do leitor de criar, tornar o livro e seu autor uma obra outra. O leitor também se torna tradutor daquilo que lê, relê e, em alguns momentos, escreve sobre suas leituras. Desse modo, o leitor não pode ser um preguiçoso, amante das facilidades literárias.

É preciso um esforço prazeroso de uma leitura atenciosa e exigente. Uma leitura encantada pela musicalidade da escrita de seus autores, formando uma dança de ritmos descontínuos, de passos alegres, às vezes, com passos rápidos e uma leve suspensão, outros pesados, fortes ou languidos. A dança das palavras varia de ritmos - e busca, a partir de seus movimentos, ressignificações de seus sentidos, potencializando o que há entre um movimento e outro. É no decorrer do percurso que se pode investigar uma dança reinventada desse corpo enquanto linguagem, desse corpo enquanto potência das próprias palavras que se poetizam nos vãos de escadas, cantos da sala, espaços entre uma coisa e outra.

Autor e leitor, escrita e leitura bailam pelo salão das imagens poéticas, poetizando os seus atos e suas obras no intuito de anular sujeitos e verdades absolutas. Blanchot (1987) convida a pensar que, ao ler um poema torna-se o poema no instante da leitura, ela “faz” somente com que o livro, a obra se torne (Blanchot, 1987, p. 210). Uma obra que ultrapassa o homem que a produziu, suas experiências e recursos artísticos que a tornaram possível. A leitura apenas faz, numa ação liberta de um leitor que alivia todo e qualquer autor. A leitura constitui uma comunicação do *poder* e da *impossibilidade*,

ou seja, “a própria obra é comunicação, intimidade em luta entre a exigência de ler e a exigência de escrever” e a *impossibilidade* da obra seria entre a decisão do que é o ser do começo e a indecisão do

que é o ser do recomeço (Blanchot, 1987, p.215). O *poder* está ligado à leitura e a *impossibilidade* ao momento da escrita. A leitura afirma a obra pela leitura, neste espaço aberto do leitor e nesta impossibilidade de comunicação em luta desta “exigência de ler e exigência de escrever” (Blanchot, 1987, p.215).

Há espaços vazios e entres da leitura/escritura e do leitor/autor. Para Barthes (2004), a morte do autor acontece na destruição da voz da escritura, da sua origem. Morre o sujeito daquele que escreve, pois sua voz lhe pertence a outros corpos. Esse autor personalidade, cuja importância vem desde o final da Idade Média até o pensamento positivista e capitalista, no que se refere à escrita literária, o coloca como agente de mais significância de suas obras, sua personalidade e não sua escritura. Barthes fala que Mallarmé tenha sido um dos primeiros a desmistificar essa visão do Autor dando lugar da própria linguagem “naquele que até então supunha ser seu proprietário” (Barthes, 2004, p.59). O que se revela como sendo é a própria escrita e não quem a escreve, as palavras possuindo suas próprias vidas, intensidades, fluxos abrindo espaços de relação daquele que lê, daquilo que lê e sobre aquele que escreve.

O movimento dançante desse autor linguagem de voz neutra da escritura e do enigmático leitor que abre a imensidão da criação e da obra como matéria para tradução movimenta a escrita como um baile ao som de diversos timbres. Eles brincam com as melodias criadas pelas palavras. Deleuze (1998) diz que uma boa maneira de tratar um livro é tratá-lo como se escuta um disco, como se assiste a um filme onde os conceitos são agenciamentos dos enunciados, “são intensidades que lhe convêm ou não” (p.4). Uma obra, seja ela qual for, toma outras proporções depois de produzidas, quer seja por uma escrita, uma dança, um filme ou uma música. Seus agenciamentos se transcriam em suas vidas cheias de charme, de um estilo de escrita como fontes que afirmam o acaso, “ao invés de recortar”,

de trazer o provável. Acaba-se por gaguejar a própria língua, como Deleuze problematiza uma língua que desterritorializa a língua “materna”. As vidas de charme, de autores são os da língua que gaguejaram a sua própria língua como vidas frágeis, errantes e desviantes. Assim como a escrita que não tem um fim, a vida não é pessoal, ela é um rio que corre por águas correntes e impermanentes.

Esta escrita dança pelo ruído do silêncio ao desacomodar aquele que crê no silêncio absoluto, “só há silêncio se houver a palavra e o barulho produzindo-se para cessar” (Blanchot, 2002, p.26). A escrita é uma escritura, uma espécie de criatura, de pintura, de um corpo escritural. A escrita é de vida, de uma vontade de potência, de corpos amorfos e fluxos de forças. Uma escrita verbal, de ações, de movimentos dançados, seja pelo corpo físico, corpo sem órgãos¹, corpo de escrita e corpos virtuais e atuais. A afirmação pela vida, despersonalizada, que vibra por pensamentos múltiplos, por linhas de fuga, linhas *rizomáticas*, linhas que se cruzam por velocidades e planos variados. É uma escrita por vir e de vozes vindas de outro lugar.

Esses corpos podem ser “físicos, biológicos, psíquicos, sociais, verbais” (Deleuze, 1998, p.43), são agenciamentos desse escritor, desse Autor que se povoa na sua dança desértica povoada. Corpos em devires se afetam, onde seus afetos são devires deste corpo que se pergunta o que pode? Este corpo, que para além de sê-lo com suas funções e organizações, se pergunta até onde pode e o que pode fazer em suas ações e afetos, tanto pelo aumento ou diminuição de suas potências.

O autor deseja deixar-se levar pela dança de sua linguagem e deixar de ser um “sujeito” que narra uma história de enunciados dominantes que determinam regras e padrões. Suas necessidades de escrita brigam, bailam e, portanto, movem-se por linhas em rizoma, multiplicidades de corpos, dessa solidão povoada. “Não há sujeitos, mas agenciamentos coletivos de enunciação, não há especificidades, mas populações, música-escritura-

1. Corpo sem órgãos (Deleuze,Guattari, 1995) nos limitaremos aqui, na presente pesquisa, que o CsO é um indicativo de um corpo que desfaz seu organismo, como na escrita, como aquilo que não quer significar, um devir constante de intensidades e multiplicidades. O corpo pleno sem órgãos, é um corpo povoado por multiplicidades (p.42).

ciências-audiovisual, com suas substituições, seus ecos" (Deleuze,1998, p.23). O ato de escrever escorre pelas páginas escritas e torna-se sem que se torne escritor, e sim uma coisa outra. É debruçar-se até cair por linhas de fuga, fugindo de palavras de ordem, até que se dance, brigue e se remexa por uma escritura que não lide com as palavras como meros objetos, mas por capturas de intensidades, velocidades, sensações, devires. Esses devires que são sem passado, presente e futuro, são desertos povoados, como diria Deleuze (1998). Uma escritura silenciosa, sem início nem fim, um silêncio que se sustenta "daquilo que ainda se ouve ou vai ouvir-se naquilo que não se ouve" (Blanchot, 2012, p.37). O desejo de escrever uma escrita-escritura de uma criatura não narrativa, denominada por seus fatores históricos, apostólicos e in – di- vi- bucólicos. O (in)terno não se (di)vide em dois, em duas faces da (vi)da, que se bucoliza por seus passados de glória ou não glória. O autor é esse espaço vazio e preenchido, o autor é esse silêncio ruidoso.

A investigação desse ato de escrever como devires que dançam pelas poéticas das palavras e de um autor assujeitado alia-se ao pensamento da didática da tradução (Corazza, 2015) e da imagem poética (Bachelard, 2008) para pensar deslocamentos dos sete elementos e das imagens que acompanham os blocos de pensamento de EIS AICE. A escrita se movimenta por um pensamento que se violenta no ato de pensar a linguagem, pois pensar é criar e, portanto, criar problemas sob os conceitos filosóficos de Deleuze e da Filosofia da Diferença. Integra-se numa pesquisa de linguagem catastrófica, fraturada no limiar do material e imaterial, onde os significados das palavras transpassam seu sentido literal ao serem usadas como imagens poéticas de um glossário dançante chamado por essa escrita de Dançário de EIS AICE.

O ler/escrever luta diante de um leitor criador e um autor inventor ao *artistar* seus modos de pensar, fazer e agir por imagens de um currículo e de uma didática da tradução aos modos de Sandra Mara Corazza. Inventar problemas que impulsionem pensar o ensino dessa arte que movimenta dois blocos de pensamento EIS AICE (conceitos-signos de um currículo e de uma didática da Diferença), que problematizam movimentos, golpes dançantes de uma violência do pensar em ações na educação. Para tanto, o currículo e a didática tornam-se agentes em potência, dinâmicos em suas imagens e signos ao se desterritorializarem ao modo de *escrileitura*.

EIS AICE são figuras afirmativas de um trabalho criador de professores e pesquisadores por exercitarem diferentes maneiras de como produzir movimentos que reinventem didáticas tradicionais, que escapem do “lugar-comum” dentro da ação de educar, que golpeiem e fragmentem o ensino pela transmissão de conhecimento, que se percam ao tentar obter respostas certas e caminhos lineares de pensamento sobre educação. “Com a

didática da tradução, transcriamos o currículo e assim diferenciamos os mapas da cultura e da civilização, numa crítica-clínica do pensar, do escrever e ler, do pensar e do viver” (Corazza, 2015, p.5). A luta é para ser alegre, um devir arte zen que traga o “entre” como potência criadora do encontro. É uma arte que dança como corpo-linguagem, linguagem-corpo, palavra que dança, poética bailarina das palavras coreografadas pela dança da Didática Artista.

A Didática Artista age “nas dimensões ética e estética, potencializando, para a Educação, os fluxos desejanter que se insinuam entre os blocos epistêmicos e sensíveis da Filosofia, da Arte e da Ciência” (Corazza, 2012, p.14). Sua principal matéria é a vida, e por ela o encontro torna-se o produtor de forças, de perceptos, afectos, conceitos e funções criados nas línguas da Arte, da Filosofia e da Ciência. Uma Didática Artista da Tradução que implica em produzir componentes competentes *escreitor* não permanecendo no “nível da aplicação ou do decalque, segundo o senso comum, a opinião, os estereótipos, as ideias feitas, os valores consagrados” (Corazza, 2012, p.16).

A tradução criadora, transcriadora na linha dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, se propõem como um modo operatório de um pedagogo, professor, pesquisador, *escreitor* à produção de conceitos em suas áreas de atuação. Assim, seu pensamento se exercita à violência do próprio pensamento para suas devidas criações no campo que atuam. De que modo se traduzem? E o quê?

Ao considerar a Tradução como algo em mutação, não como mera repetição do original, se aceita a dança das palavras ao se comporem por outras vias. Esse Educador, autor tradutor que usurpa, que “passa por seu turno, a ameaçar o original com a ruína da origem” (Tápia, XVI). A Tradução haroldiana finge, transfinge como prática voltada para a iconicidade do signo. É a apropriação da historicidade do texto-fonte pensada como construção de uma tradição viva como um ato “até certo ponto

usurpatório, que se rege pelas necessidades do presente de criação” (Campos, 2013, p.39). Esse *paramorfismo* de Haroldo que por via da tradução, a linguagem se diferencia, mas, como corpos isomorfos, cristalizam dentro de um mesmo sistema. É um *modus operandi* de uma tradução poética, onde as regras da dança transformam-se e presidem à transposição dos elementos extratextuais do original – como um bailarino que se alonga antes de entrar no palco – e, ao entrar usurpa a coreografia ensaiada desconstruindo e reconstruindo o já estabelecido, reinventando-o.

A professora, pesquisadora Sandra Mara Corazza e seus fantasmas de autores, pesquisadores, filósofos, escritores, poetas, loucos, artistas operam de modo tradutório e, com um pensamento da Filosofia da Diferença em Educação, realizam no decorrer de suas pesquisas, diversas possibilidades de movimentar a didática e o currículo. No decorrer de suas trajetórias de pesquisa e suas produções em projetos, seminários e atuação no curso de Graduação da Pedagogia, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS foram realizados Exercícios, Chaves, Roteiros de Imaginação (assim chamados e desenvolvidos por Sandra Mara Corazza), para operar e problematizar as imagens de EIS AICE. O processo de realização dos Exercícios, Chaves e Roteiros viabilizam ao *escreitor* a embarcar nas águas revoltas do pensamento da Filosofia da Diferença em Educação. Desse modo, algumas produções são tomadas como operadoras e são materiais importantes para a presente escrita dançar diante das palavras já escritas e ainda por vir de modo tradutório.

A pesquisa se divide em blocos de escrita, blocos (Deleuze; Guattari, 1992) como compostos de forças, bloco de *perceptos* e *affectos*, sensações produtoras da Arte segundo os autores. A escolha é feita por considerar o ato de escrita uma composição de arte, assim como o ato e o fazer pedagógico como ato artístador. Os blocos são usurpados porque precisam de bolsões de ar e de vazio, pois mesmo o vazio é uma sensação, toda sensação se compõe com o vazio, compondo-se consigo (Deleuze;

Guattari, 1992, p.2014). Quer-se investigar e problematizar essa escrita em blocos, que arriscam serem inventoras de sensações, por presumir que a escrita artistadora produza vazios assim como as imagens *eisaiceanas*. Compor vazios que guardem e permitam que cavalos saltem dele, como assim dizia Huang Pin-Hung, um pintor chinês. Vazios que caracterizam a Arte.

Afecto não é a passagem de um estado vivido a outro, mas um devir não humano do homem. [...] não é uma imitação, uma simpatia vivida, nem mesmo uma identificação imaginária. Não é a semelhança, embora haja semelhança. É antes uma extrema contiguidade, num enlaçamento entre duas sensações sem semelhança [...] (Deleuze; Guattari, 1992, p. 224-25).

O bloco I apresenta os conceitos investigados e o modo de operar os arquivos do Projeto *Escriteiras um modo de ler e escrever em meio à vida* (2011 a 2014). No bloco II apresenta-se o processo de transcrição feita pela autora e por alguns participantes do projeto citado acima dos seguintes instrumentos:

± Ficha de EIS AICE.

± Imagem de Educador e Imagem de AICE.

± Modelo de imagem de AICE.

± Modelo de Imagem de Educador.

Todos os instrumentos foram desenvolvidos pela Professora Sandra Mara Corazza, e teve a intenção de mostrar a utilização do material em diferentes momentos e, também, das diversas possibilidades de operacionalizá-los. No bloco III a escrita apresenta o Dançário de EIS AICE, outra forma de proceder com uma escrita tradutória diante do material desenvolvido pela Professora Sandra Mara Corazza e pelo professor Máximo Lamela Adó do *Glossário de EIS AICE* (2014-2015). E, por último, os anexos com os modelos originais dos materiais desenvolvidos.



O que vem a ser EIS AICE?

“Todo leitor, um pouco apaixonado pela leitura, alimenta e recalca pela leitura um desejo de ser escritor” (Bachelard, 2008, p.189).

Leio e releio frases, amontoados de letras e demoro em obter algum tipo de sentido, de entendimento daquelas coleções de frases escolhidas pelo escritor.

Demora.

Espera.

A rapidez entra nesse diálogo de escrita e leitura pelos atravessamentos das imagens obtidas das ressonâncias das palavras.

Palavras. Essas tais palavras. O que dizer delas e sobre elas?

Letras. O que dizer delas?

A. Uma vogal.

A. Primeira letra do alfabeto latino.

A. Som que sai da pronúncia do Om, som Primordial da Criação, simbolizado pela vigília - um dos três estados da consciência, ou A de autor, dentro da sigla AICE (didática) imbuída do outro conjunto de letras EIS (currículo).

A de autor.

Mas afinal, o que vem a ser EIS AICE?

Perguntas de como falar desse EIS AICE? O que fazer com EIS AICE? De que maneira desenvolver uma pesquisa que fale de EIS AICE? Nesse eterno retorno de perguntas repetidas, repetindo sem fim essas 7 letras, esses 7 conceitos, atribuídos por dois blocos de pensamento sobre currículo e didática!

É algo profético, imaterial, é preciso desenvolver uma escrita que fale sobre e que, no entanto, não explique, não contextualize, não biografie sem leves toques de ficção, invenção e poesia.

Sete é um número mágico! Representa a espiritualidade, a perfeição, a Vontade.

Penso se foi de propósito que Corazza definiu suas preferidas criações de siglas ao totalizarem, 7!

Talvez não se clame pela perfeição total e muito menos de uma espiritualidade transcendental. Quem sabe daí a preferência pelo método espiritográfico de Paul Valéry, pela vontade de potência de Nietzsche, pela Diferença Pura de Deleuze, pelo biografema, de Roland Barthes e da tradução dos irmãos Haroldo e Augusto de Campos.

Os cruzamentos não param por aí e assim cada letra-signo-conceito de EIS AICE se infla tornando-se um balão monstruoso e fantástico de lendas ancestrais.

Longe das dualidades entre o bem e o mal, do monstro ruim, feio, do herói bondoso e belo, e das relações diretas de signo-significado-significante-objeto.

Abaixo a fenomenologia!

Mas, voltemos ao número 7, o número que vibra em som, imagem e signo. Sete que remete à seta fonologicamente... seta-sete que direciona, aponta uma certa direção, mas, no caso do bloco *eisaiceano*, as setas são espiraladas, multiformes e múltiplas. Não há direção alguma que aponte ao que realmente ou virtualmente é esse tal EIS AICE.

Desvendá-lo torna-se um verdadeiro tormento para qualquer pesquisador que queira atingir os objetivos de sua pesquisa, coletando dados para decifrar a origem genealógica da didática da tradução e dos exercícios, chaves e fichas sobre os blocos de EIS AICE.

“Tanto o bloco pode funcionar em uma dinâmica interna, na recusa à sistematicidade aliada ao tratamento da forma textual em que se apresenta, como, de outro lado (mas não de maneira oposta), cada um de seus componentes pode ser percorrido isoladamente (Corazza, 2015c).”

Eis que:

EIS (currículo) Espaço, Imagem e Signo.

E AICE (didática) Autor, Infantil, Currículo e Educador.

Estão, por momentos, imbuído um no outro. São dois blocos de pensamento, pensamento de imagem poética.

Imagem poética deve ser entendida não como o estabelecido da imagem, mas como aquilo que “é uma emergência da linguagem”, e que está “sempre um pouco acima da linguagem significativa” (Bachelard, 2008, p. 190).

Há, pois, certo norte orientado por uma bússola desregulada, que oriente certo território conceitual de onde vem EIS AICE.

Emprego aqui, trechos de artigos, pesquisas desenvolvidas, e em desenvolvimento, de pesquisadores desses signos em potência. Tudo isso, para poder dizer absolutamente nada concreto sobre esses blocos de pensamento. Sim, não alimente expectativas quanto à respostas prontas, pois se EIS AICE são formas do informe, matérias amorfas, não há como obter respostas de forma conservadora, dogmática, pragmática.

Uma voz soou:

“Mesmo correndo o risco do esquematismo, resumamos este arquivo que, para nós, é EIS AICE: uma prática (a docência-pesquisa da diferença); um método (do informe ou Valéry-Deleuze); uma teoria (da tradução transcriadora), inter-relacionada à prática e ao método” (CORAZZA, 2017, p.2).

“O enigma de EA estaria contido apenas no pensamento da tradução transcriadora (Campos, 2013)” (Corazza, 2017, p.4).

De repente outra voz ressoou:

“Tradução, para Corazza (2013), corresponde a uma atividade para além do trânsito entre duas línguas, entre dois sistemas linguísticos, mas se define na transposição, para uma língua didática, de elementos polissêmicos, artísticos, imagéticos, sonoros, não tributária a uma busca pelo original da língua, mas que requer criação de espaços tradutórios” (Corazza; Dinarte, 2016, p.76).

E assim, mais outras:

“Currículo e didática são, então, considerados movimentos da prática do pensamento educacional, na direção tradutória de atos transcriadores, que implicam menos transportar ou transpor os sentidos de uma língua para outra e mais verter ou recriar discursos e culturas; dotando-os da consistência de romper com o estabelecido, ao empreender novos

recomeços; e da capacidade de se apropriarem do antigo ou estrangeiro, ao entrecruzá-los com as línguas curriculares e didáticas, fazendo ressoar suas próprias vozes" (Corazza; Heuser; Rodrigues, 2016, p.178).

Eis aice

Eis de espaço,

Space

Aice de aice freezer congelado, *drink beer* dos infernos!

Ai ce um dia eu beber de tua água!

Espaço curricular poético, onde autores, tradutores percorrem os corredores, as escadas e observando as portas, as janelas, as frestas de luminosidade da lâmpada, cujos olhos sempre atentos.

A cada detalhe das superfícies e das profundezas de teu ser,

Casa. Aula, sala

De

Aula fugitiva, o que te acontece quando te fazes aula?

As paredes da casa curricular estremecem aos ruídos do fora.

Agora AICE são as mobílias da casa? Ou são os cômodos da casa como a sala, o quarto, o sótão ou o porão? Talvez seja os dois, um pouco de cada, de cada um, um pouquinho...

É preciso reler e ler, "ler é o reflexo da alegria de escrever, como se o leitor fosse fantasma do escritor" (Bachelard, 2008, p.190).

Fantasmagoria dos espectros dançantes do Cosmos *eisaiceano*, leitor leitoso, de brancuras virginais, brancuras vazias de paredes banhadas a cal. Leitor fantasma de brancura espectral.

O branco não poderia ser a cor mais colorida que existe, se não fosse a união de todas elas.

Mas o que isso tudo tem a ver com o EIS AICE?

Por hora, as palavras são soltas por um vento que passou e soprou ao pé do ouvido zunidos aleatório. Uma abelha que entrou na sala e interrompeu a escrita, ou interrompeu a leitura?

Olhos cansados da tela fria do computador, que se fecham raivosos e buscam o *player* para tocar a música preferida em alto e bom som.

Essa escrita está por vir, como o próximo acorde a ser tocado. Essa leitura relida está para ser desvendada e recriada por novas imagens.

AICE virou casa. Para outros se tornou cômodos, foto, sapato, palavras, definições efêmeras dessas imagens pensamento de um currículo e de uma didática.

“A multiplicidade do arquivo EIS AICE não admite a dicotomia, desde que acena para a transcrição, que é quando o velho já morreu e o novo ainda não pode vir. EIS AICE é este fora intervalar do modelo das expressões mórbidas, da servidão voluntária e do enguiçamento do desejo dos professores. EIS AICE afirma as linhas minoritárias, positiva o impasse como potência e nos puxa pelos cabelos (mas sem arrancá-los)” (Corazza, 2017, p.20).

“em termos educacionais, o conceito de diferença pura, tal como formulado por Deleuze, possibilita pensar uma didática e um currículo tradutório. A) o currículo realiza traduções das matérias originais, advindas da Arte, da Ciência e da Filosofia, apreendendo espaços, Imagens e Signos (EIS). B) o EIS curricular é, então, disposto de modo didático, na cena dramática da aula, sua zona prática e proximal de criação em processo, por meio das presenças de Autor, Infantil, Currículo e Educador (AICE)- é onde reside a especificidade prazerosa e a potência afirmativa do nosso trabalho criador de professores-educadores” (Corazza, p.373)

Os pesquisadores lançam sobre esse suporte não só o AICE que viram, mas aquele que eles querem fazer ver; criando assim um AICE constituído por sua vontade de expressão, articulada à sensação. A Pesquisa pode, então, atribuir ao informe AICE uma (nova) forma. Porém, esse ato não o fixa, pois, ao ser expresso, ele pode ser modificado; enquanto o Infantil, o Educador, o Autor e o Currículo mais familiares podem tornar-se outros. Isso porque, desde que a forma de expressão puxa a forma de conteúdo, a mão também guia a visão, a visão existe pelo pensamento, a pintura é pensamento e o olho pensa. Assim, se a Pesquisa defende que o AICE é informe, isso não quer dizer que ele não possui formas; e sim que suas formas não encontram mais, no pensamento (sem clichês ou memória), nada que permita substituí-lo pela reconhecimento ou pelo reconhecimento. (Corazza, 2010, p.4-5).

Se todas as formas informes trazem puras possibilidades, por não ser redutível a nada, o Método colabora com os pesquisadores na identificação do que ignoravam e do que nunca haviam visto; assim como, na conclusão de que o AICE pode ser modificado pelo estudo e pela experimentação do informe (Corazza, 2010, p.5).



EIS (currículo)

AICE (didática)

AICE opera como imagem de sistemas de ações e reações, ao nível da própria matéria, de vibrações moventes, de relações de forças, que é sempre plural. É uma didática da tradução que pensa que a vida deve ser traduzida como processo de criação (Corazza, 2012, p.178), desse modo a tradução transcriadora percorre a Didática-Artista.

O ensino transcriador pergunta, a todo instante, o que se cria ao entrar na aula?

EIS e AICE podem ser trabalhados e pensados individualmente, enquanto conceitos, ou pensados enquanto bloco, grupo, conjunto. São, neste caso, imagens poéticas da linguagem por produzirem multiplicidades em suas significações longe de serem limitadas e/ou representativas.

A tradução como obra artística, que não significa, mas é, onde aquilo que é traduzido pela escrita e pela leitura produza uma nova matéria. Uma pesquisa do acontecimento em que o pensar, o viver, o ler e o escrever compõe um conjunto de agenciamentos para criar possibilidades de práticas educacionais. Conforme Haroldo de Campos, a tradução não é traduzida por uma linguagem em texto, mas o que não é linguagem. Toda tradução é crítica, “pois nasce da deficiência da sentença, de sua insuficiência para valer a si mesma” (Campos, 2013, p.2).

O ato criador dessa tradução cruza-se pelos encontros e pelas necessidades de criar problemas – que neste caso, abarca questões de um ensino da, pela e com a Diferença. Como pesquisadores, interessa “o que produzimos nas multiplicidades de dados das nossas pesquisas e como isso que produzimos funciona” (Corazza, 2016, p.4).

Pretende-se um olhar para a ação do corpo tradutor de um Educador que força a pensar modos de ensino e de uma educação do encontro, da *escreitura* ao tornar-se um leitor/escritor *aficionado* por aquilo que lê transformando-se um fantasma de seus autores.

As imagens de EIS AICE são conduzidas *escrileit oramente*, ao utilizar o material de produção dos participantes do Projeto *Escrileituras: um modo de ler e escrever em meio à vida* (2011-2014), que foi desenvolvido em quatro Núcleos sediados em quatro universidades: Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS (sede); Universidade Federal de Pelotas/UFPEl; Universidade Federal do Mato Grosso/UFMT; e Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE); e em quase duas dezenas de escolas públicas, distribuídas em três estados do Brasil.

“A denominação central *Escrileituras* (escrita-e-leitura) deveu-se ao fato de o Projeto tratar de escritas e leituras singulares, produzidas por um escritor-leitor ou leitor-escritor. *Escrileitura*, que é autoral e, portanto, impossível de ser imitada e de funcionar como modelo de leitura ou método de escrita. Operou com leituras férteis e fertilizadoras, escrituras inspiradoras, agitadoras de ideias e impulsionadoras de experimentações, advindas de diversas áreas, e que foram avaliadas por sua capacidade de: traduzir acontecimentos; produzir efeitos artísticos; transformar forças em novas maneiras de sentir e de ser; engendrar diferentes práticas de educar e revolucionárias formas de existência” (Corazza, 2015, p.9).

Essa escrita é uma investigação das possibilidades operatórias de uma tradução criadora, ao se veicular pelo Projeto de Pesquisa *Didática da Tradução, Transcrição do Currículo: Escrileituras da Diferença* (2015b), coordenado pela professora pesquisadora Sandra Mara Corazza, e desenvolvido através da bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Técnico Científico e Tecnológico (CNPq), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O projeto é um seguimento de três pesquisas antecessoras de formação de professores-pesquisadores no decorrer de cinco anos: a) *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida* (2011-2014); b) *Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze* (2011-2015) e c) *Didática da tradução, transcrições do currículo: escrileituras de AICE (Autor, Infantil, Currículo, Educador)* (março a agosto de 2014).



Um vir a ser esquireitor

Somos leitores mútuos dessa escrita e dos espectros de outras que invadem essa escrita-leitura e, assim, inventar modos de educar por vias de um campo operatório da *esquireitura*. Operar por um campo de possibilidades de leituras que fazem “gaguejar a própria língua”, esse ato de ler um livro como “se escuta um disco, como se vê um filme ou um programa de televisão, como se recebe uma canção” (Deleuze, 1998, p.4). Não há necessidades de compreender, explicar, dar valor ou importâncias genéricas ou algum tipo de interpretação, se a leitura surte efeitos de intensidades de sons, cores, movimentos, imagens que passam e não passam. Essa leitura é alegre, como se o leitor fosse um fantasma do escritor (Bachelard, 2008, p.190). É valorizar as imagens poéticas como forças que vão além do representado, pois são objetos, conceitos, sensações, fórmulas, planos e linhas que se movimentam pelas palavras poéticas e tudo o que ainda não foi dito por elas.

A escrita-leitura gagueja a própria linguagem desse autor estrangeiro de si mesmo, neutro daquilo que escreve, um fantasma de sua própria dança-escrita. As palavras dançam por seus fantasmas, autores zeros, dançam sua própria morte, sua sombra e escuridão do vazio.

É uma escritura *butô*:

Ankoku butô, que significa Dança das Trevas.

Ela, a Dança das Trevas, é um fantasma da escrita numa necessidade de investigação, de ir além de uma classificação ou gênero artístico fechado, mas sim fundir escrita-dança em movimentos que escapem os dualismos e mergulhe no que “não está habituado, conformado, amortecido” (Uno, *apud* Greiner, 2018, p.20)

Os caracteres japoneses que compõem *ankoku* nos fornecem diversos significados para essa “escuridão profunda”, assim “é muito distante da concepção hegemônica no ocidente, que se baseia em um dualismo simples permeado de valências morais e religiosas.” (Peretta, 2015, p.68). Usurpar o devir *butô* nessa pesquisa é convidar o leitor para uma dança que não possui regras, hierarquia, sujeito e significado limitado. O movimento dessa dança é mais um deslocamento, sim ele se des(loca) desfiguradamente, contorcido e desfigurado.

Move-se pela sua morte e pela sua própria vida. O autor *butô* é um bailarino da própria vida que olha a morte de frente sem temer. Vida e morte são alternâncias constantes que se mesclam num corpo dançante. É uma maneira de dançar com as interferências da natureza onde não existe fronteira entre o eu e o outro (...) Tudo é presente e tudo se passa ao mesmo tempo (Uno, 2018,p.38).

Tastumi Hijikata é um dos fundadores dessa dança das trevas, suas memórias da sua carne corpo foram a sua dança. O lado escuro era o reflexo de sua dimensão brilhante, a cor do abismo do corpo humano “que possui o potencial de implodir-se, de modo único, através de suas ações e gestos, em um instante de incandescência não repetível, até o ponto de absorver completamente toda a luz” (Peretta *apud* Barber, 2015, p.69).

Perder-se sobre a pele do corpo, ver o que há de mais belo nas crianças sujas.

O *butô*, para Hijikata, é perceber o seu *butô* em relação à vida. Ele está tanto no nascimento como na morte. Uma dança instantânea, política e desterritorializada e atemporal. Os homens de antigamente valorizavam muito o contato com as solas dos pés, disse uma vez Hijikata, por considerar a pele como morada e terra do corpo. Esta pele que acaba sendo descolada dele no instante de sua morte.

Este contato com as solas dos pés é o medo do homem de não sentir ou ver o que não está visto, desta pele deslocada do corpo infinito. É no

sentimento de abandono escondido nas pessoas, que vem a expressão do butô.

Assim, as “crianças sujas”, conforme Hijikata possuem seu maior direito por construírem as melhores formas. Isso porque o butô deve ser apreciado enigmaticamente, tanto quanto a vida, nesse abandono enquanto criança de uma vida de impressões.

O corpo da casa de um Educador abandona-se nas *escreituras* de palavras poéticas, traduzindo uma linguagem que vai além de suas paredes.

Paredes, superfícies profundas como a pele. Essa pele que sobressalta o que há de mais profundo e enigmático dos corpos, onde o único tempo e estados de coisas é o presente (Deleuze, 1974, p.5). O acontecer dançante, o acontecer da leitura/escritura, o acontecer da aula, do professorar, do verbo como uma maneira de ser e não como expressão de um ser.

Um pensar interno do corpo, numa superfície-pele-tato, onde “a mão ou qualquer outra parte do corpo, pode tornar-se olho, e a palma da mão tateante pode tornar-se olhar.” (Louppe, 2012, p.72). A dança, enquanto um movimento de arte passa por diferentes pensamentos da relação do corpo-espaco, da forma de se movimentar enquanto corpo pensante ou corpo que reproduz movimentos, dando margem para problematizar o próprio ser dançante ou o ser que dança.

No Butô há uma renúncia a qualquer possibilidade de simulação, imitação ou mascaramento, colocando em cena a crueza das transformações profundas de seu *nikutai* - o corpo de carne (Peretta, 2015, p.28).

As causas dos corpos como efeitos incorporais, um acontecimento, os efeitos não são substantivos ou adjetivos, mas verbos. O que, em *Lógica do Sentido* (1969), suas superfícies são as profundidades dos corpos que se misturam como “a gota de vinho no mar ou fogo no ferro” onde o “ilimitado torna a subir” (p.6) e os devires não é mais um fundo do oceano murmurante, mas sim possibilidade de tornar as coisas impassíveis.

Os fluxos que se cruzam de um devir butô se interessa pelo colapso do corpo à exploração de diferentes níveis de consciência, assim como ao enfrentamento da morte e à investigação de campos de percepção ainda não explorados (Greiner, 2015, p.142). Investiga a profundidade das superfícies e das imagens poéticas que estão ligadas à proposição de situações fictícias e inusitadas, como perguntar:

*“O que aconteceria se fosse possível
colocar uma escada dentro
do corpo para
descer até o fundo?”*

Uma casa-corpo-pele-parede de superfícies e profundidades que investiga suas multiplicidades de se fazer agir em espaços, imagens e signos traduzidos e transcriados em diferentes formas de se expressarem pelo bloco de pensamento da didática de Autor, Infantil, Currículo e Educador.

O corpo/casa age como um espaço e como um material de escritura, empenhando-se no escrever dançante do educar.

Esse fazer poético, como Bachelard (2008), que não tem passado, onde as imagens poéticas advêm de um dinamismo próprio por sua novidade, por sua atividade. Não é apenas uma casa, é um quarto, mais íntimo, menor e por vezes mais secreto. Do corpo-quarto, os micros movimentos são evidenciados por constantes fluxos de arquivos.

PeleParede, paredes deslocadas, chão instável de peles caídas, parede pele derretidas em abandono de si. Um abandono como as profundezas do oceano emergidas pelas ondas de um Dançário.

Escorrem pelas veias de uma pesquisa escriturada, de uma dança das Trevas, de um dançário dos sete elementos de EIS AICE.

Ao tratarmos a dança como escritura dançante com devires da dança butô, a escritura, assim como diz Barthes (2007), é um *satori* (o acontecimento Zen), da sua maneira, um abalo sísmico mais ou menos forte que faz vacilar o sujeito: ele opera um vazio de fala.

A dança torna-se este corpo linguagem devir butô. Uma escrita que dança e é dançada, para gerar imagens poéticas e de pensamento da escrita.

Ao que a dança não se restrinja apenas à beleza das formas e de seu entretenimento enquanto uma linguagem artística com histórias e fatos. A dança se move como um pensamento dançante, como devir imagem dessa escrita que vive nos espectros de seus autores. As palavras dançantes da pesquisa movimentam as imagens de EIS AICE, traduzindo o que já foi produzido.

A palavra tem um papel importante nesse procedimento, pois dela suas significâncias tomarão rumos outros. A palavra torna-se poética, inventada e transcriada. São palavras que dançam, deslocam-se por corredores, deslizam pelas paredes, escorrem pelo solo, penduram-se pelo teto, são raios de luz que atravessam o vidro da janela.

A tradução do bloco *eisaiceano* que compõem uma unidade analítica e operatória de pesquisa, pensamento, leitura e escrita parte das produções dos exercícios, chaves, fichas desenvolvidas por Sandra Mara Corazza e das traduções realizadas por participantes do Projeto Escriteituras para ajudar a formular o Dançário de EIS AICE.

Assim, a leitura e a escrita formam um corpo de baile contínuo de uma dança prazerosa, uma dança cósmica que balança as paredes dessa casa homem e de vidas fabuladas. O que mobiliza indagar sobre os modos de operar enquanto educador-pesquisadores, sem que se finquem os pés em determinismos e pragmatismos educacionais que se relacionam por didáticas e currículos.

Logo, nos deparamos com a incógnita, o Grande Mistério, o bicho de sete cabeças do bloco de pensamento de EIS AICE. Essa casa

(Bachelard,2008) homem, mundo, cosmos? Ou será que EIS AICE é a própria casa, seus cômodos ou mobília? Quiçá a possibilidade de ser um pouco de cada um.

A escrita por essas páginas desloca-se como passos de dança, movimentos continuados de um corpo desfigurado. É uma escritura borrada como uma pintura de Bacon, um corpo derretido, desfigurado, fraturado por corpos de um pensamento de uma linguagem de sensação. As palavras dançam com suas sonoridades, ao ligarem-se entre si, formando contextos e frases poéticas. A poética no sentido de transfigurar os significados representativos das palavras. Onde a escrita poética também possa formar imagens de um pensamento que “trans – cria” na tradução dos corpos escriturais em movimento. Contudo, atribuir a escritura para além de sua representação, enaltecendo de seu ato tudo aquilo que não está escrito.

Sendo assim, bailar com as produções de uma matéria amorfa como EIS AICE, está numa missão quase que impossível de se certificar de dados e possíveis constatações da pesquisa. Porém, o que instiga a escrita são os processos tradutórios da tradução já feita pelos participantes inclusive da pesquisadora que escreve essas linhas. Talvez a escrita seja uma *traição da tradição* mais do que a *tradução da tradição* (no eixo do interpretante, onde ocorre toda recepção estética), se dá por outra via, o tradutor (leitor- autor) (Campos, 2012, p.42) homenageia as produções com a arte da tradução como recriações de outras traduções.

O percurso é o próprio devir de escrita e de modo operatório da tradução da tradução, não se trata mais de tentar reproduzir ou compreender como os *escreit*ores chegaram às suas escritas, mas de que modo operar a partir de seus rastros, ruídos de escritura.



Imagem poética

Para Bachelard (2008), a imagem poética é uma emergência da linguagem ao trazer a palavra para além de seu significado, em que o poema pode despertar imagens esquecidas através das palavras e da linguagem da realidade. A imagem poética acontece no momento de seu acontecimento, ela não tem passado, acontece no presente de sua filosofia da poesia, dessa linguagem de um ser novo que se exprime como um “devir de expressão e um devir de nosso ser” (Bachelard, 1998, p.118).

Uma palavra recorre a uma desarticulação de seu significado original, ela se transforma de um objeto no meio do caminho para se tornar o caminho. Ela é uma passagem aberta e imaginária de possibilidades para outras significações. É uma coreografia do acaso aos modos de Merce Cunningham (1910-2009), bailarino e coreógrafo. Merce foi um dos líderes da vanguarda americana, nos anos de 1950, explorou possibilidades de fragmentação e independência entre corpo-música e corpo-corpo, fazendo parcerias com o músico John Cage e David Tudor, onde uma de suas explorações no campo da dança foi segmentar suas coreografias em partes e sorteá-la na hora do espetáculo. Tinha como referência o jogo chinês I-Ching, oráculo milenar que se baseava numa combinação de linhas. Assim, os bailarinos se arremessavam no jogo do acaso, nunca prevendo a sequência de seus movimentos.

Aqui, as palavras são jogadas ao acaso onde “a língua pura” (da metafísica do traduzir benjaminiana) parecia despontar da convergência do “modo de intencionar” (Campos, 2012, p.35) da escritura original para uma tradução poética. Uma dança imagética do movimento *palavra*. A língua pura que não significa, mas intenciona, não exprime, porém como palavra é o intencionado (significado) em todas as línguas.

É ao verbo que daremos atenção, na sua ação de deslocar os nomes e significâncias das palavras estanques, quando lhes dão limites de seus significados. Verbo que provém da ação das palavras de seus movimentos dançantes. Primeiro veio o Verbo, o Som Primordial, a Dança Cósmica, como constam em algumas Escrituras Sagradas. A partir deste Som, segue o movimento, a Criação. Verbo que não está conjugado apenas a um ser, mas que se movimenta por encontros múltiplos de acontecimentos: Tal acontecimento, tal verbo no infinitivo é também o expresso de uma proposição ou o atributo de um estado de coisas (Deleuze, 1998, p.52).

O verbo no infinitivo está relacionado ao estado de coisas e não ligado a um sujeito ou qualidade de um ser, o verbo infinitivo é devir ilimitado.

Escrevi dançar os verbos e as imagens do currículo e da didática na tentativa de provocar linhas de devir que correm entre domínios (Deleuze, 1998, p.53) e deslocar esses sujeitos educacionais em estados de coisas e forças invisíveis. O que se pretende é não representar o sujeito, o ser com enunciados, mas criar agenciamentos que não se subjetivam e produzam composições de velocidades, potências de afetos e desafetos.

Criar, nesse contexto, é uma necessidade de artistar, criar problemas que nos embalem em diferentes colocações dançantes das PalavrasVerbos, PalavrasDançantes, PalavrasPoéticas, Palavras EIS AICE.

Problematizar de um modo *escreitor* as imagens de uma didática e de um currículo transcriador que busca não caducar, que se utiliza de um devir artista, pois artistar pode ser uma ação poética do viver e do vivido.

Arti(e)estar seria como usar os órgãos dos sentidos de maneiras diferentes: ouvir pela barriga ou olhar pela pele, olhar pelas mãos de um corpo desorganizado de sentidos disjuntivos e liberados, uma dança cujos olhos estão nas mãos. É no dançar (estar) que, de alguma maneira, se possibilita poetizar a própria vida em devires de imagens poéticas. Porém, não se quer ser um artista, mas um devir artistador, um viver artista como

para Nietzsche (2011), como vontade de potência criadora do viver. Uma vontade que não almeja atingir um objetivo, mas que quer firmar sua diferença (Deleuze, 1976, p.7). Essa vida positiva, que afirma e não acusa ou é acusada. Uma vida como “força ativa do pensamento”, que “ultrapassa os limites que o conhecimento lhe fixa, e o pensamento ultrapassa os limites que a vida lhe fixa” (Deleuze, 1976, p.48).

Resta pensar que, tanto na escrita, quanto na leitura, EIS AICE formam intensidades, e que a escrita é o “ovo pleno anterior”, é a matéria a ser ocupada no espaço sem ser e estar no espaço.

É o silêncio do espaço em branco, o autor e a voz ainda por vir.

A escrita pode ser Arte, Artista, Artesão, Artistar, Autor, Aula, AulaArtistar de um AutorArtistador que necessita de moradas poéticas para servir de imagens moventes que o faça dançar entre devires tradutórios *eisaiceanos*. Artesão no lugar de artista, no sentido que artesão se coloca como um papel de alguém que faz aquilo que faz. Seus ímpetos são do envolvimento do verbo que movimenta o fazer artistador. Artesão que vive aquilo que executa, como o pintor que se torna o próprio pincel, o cozinheiro que se torna o próprio alimento.

Para Ohno (2016, p.125), “o artesão quer fabricar o melhor, não importa o lucro. Quando começa, não consegue mais parar.” O artesão que segue fluxos, “seguir o fluxo de matéria é itinerar, é ambular. É a intuição em ato” (Deleuze, 1997, p.79). Há vontade de artistar a escrita como possibilidade de pensar modos de ensino, modos de pensar e problematizar currículos e didáticas na educação.

Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades de primavera, sem o temor de que o verão não possa vir depois (Rilke, 2006, p.35-36). Artista não está aqui como algo glamoroso ou tomado por “alguém” em grau de importância ou saliência, mas sim como um modo, um devir que se verbaliza no fazer artistador. Artistar requer ver, cheirar, tocar as palavras como uma dança que muda de ritmo a cada probabilidade de criar imagens poéticas para as mesmas. É brigar nessa luta dançante das palavras e seus significados para além do que elas representam. A dança é o rastro de uma luta — não é por acaso que a palavra *dança* pode tomar, em várias línguas, o sentido coloquial de *briga* (“buena danza se armó!”) (Barthes, 1989 *apud* Perrone-moisés, 1989, p.66).

Os rastros, os suores da luta - ou da dança, estão para aquele que se coloca a viver de perguntas e perguntar sem a preocupação ou expectativa para respondê-las. É reconhecer que depois do inverno a

primavera volta a florescer. Pois, as criações de problemas dão movimento para pensar; trazem a ideia de desconforto constante do frio do inverno e ativam a ação de encontrar um lugar mais quente e maneiras de se aquecer sem virar um gato que se aninha no primeiro cobertor que encontra.

Escrever essa dança das palavras é possibilitar viver as perguntas e buscar deslocamentos de um pensar criador na medida em que se traduzem as imagens de pensamento de Autor, Infantil, Currículo, Educador nos Espaços, Imagens e Signos em potência criadora de tornar o fazer das práticas educacionais como ato dançante. Se as imagens poéticas da linguagem fogem do senso comum de seus significados, então, se pode pensar que um Educador dança ao traduzir o que vem de seu currículo, onde sua didática manifesta-se em coreografias educacionais. Os espaços de Aula movem-se de acordo com as musicalidades de seus Signos.

Traduzir as produções por vir é buscar as melhores melodias dançantes, acertar, de algum modo, os passos e estabelecer as táticas de luta da tradução. Com o intuito de pisar na terra movediça da linguagem corpo que está por vir e, de alguma maneira, aceitar os fluxos dos seus movimentos.

Ao traduzir, deixa de ser “um mero espectador para entrar na dança” (Perrone-Moisés, 1989, p.67).

A CasaCorpoLinguagem é dança de um todo, pois se cria e se produz nos movimentos das palavras, de um ou vários autores desconhecidos e ainda por vir.

Deve ser imenso o silêncio em que tais ruídos e movimentos têm lugar (Rilke, 2009, p.89).

A CasaCorpoLinguagem enquanto obra de obreiros tradutores que ajudam e possibilitam diferentes olhares, escritas e leituras da matéria *eisaiceana*. É preciso exercitar a “mão obreira que, em devaneios da vontade, enfrenta qualquer tipo de matéria” (Bachelard, 1994, p.25), sendo

um artesão livre em sua criação, que se baseia na “vontade desatada pela imaginação”, imaginação da imagem poética dos sonhos acordados.

Pretende reunir os elementos – ar, terra, fogo, água, éter- as imagens, numa escrita por vir que dança, ou ao menos, tenta bailar com as palavras nesse Dançário-Pesquisa. Por uma escritura de devires da Dança das Trevas (Butô), chamando as forças dos espíritos da terra ao pisá-la com a sola dos pés.

Por essa origem do mundo, “que é inerente à obscuridade” e que nos remete ao mundo inconsciente, surrealista, dos sonhos e das imagens poéticas. “O Butô é mais uma tentativa de articular a linguagem corporal do que de transmitir alguma ideia” (Ushio *apud* Baiochii, 1995, p.17). Assim, o corpo é uma linguagem que desterritorializa os significados representativos e, se as palavras poéticas se metamorfoseiam em devires dançante, o CorpOLinguagem da escrita ressignifica imagens dogmáticas do ensino.

O Dançário de EIS AICE escreve escrituras de diversas danças ao transcriar seus sete elementos. Ao menos, procura-se trabalhar em tentativas de reescrita e releituras das produções assim realizadas. Contribui-se para as pesquisas já feitas, não afirmando ou finalizando as supostas significações de EIS AICE, porém abrindo, ainda mais, o leque das sensibilidades transcriadoras do bloco de pensamento das mesmas.



No momento, o ato de escrever pede um pequeno intervalo e o corpo físico, biológico clama por uma *crazy dance*, como assim dizia Kazuo Ohno (1906-2010).

*Aquecer o corpo,
fazer circular o sangue e
deixar-se mover, tornando-se o próprio movimento,
no próprio lugar que se encontra e,
assim sendo - ele,
no momento presente, tal qual uma imagem
poética.*

Kazuo Ohno foi bailarino e fundador (ao lado de Hijikata) da dança butô e, também, viveu a própria dança. Um bailarino que não gostava de se chamar de bailarino e sim um artesão. Kazuo torna-se sua obra, ele não fala e nem dança por si mesmo, mas em si mesmo e com todos os seus agenciamentos e povoamentos.

A *crazy dance* é "ler levantando a cabeça", interrompendo a leitura e a escrita por "afluxos de ideias, excitações, associações" (Barthes, 2012, p.26).

Mover o corpo, quando os olhos estiverem cansados e as costas doloridas de ficar sentado ao interrogar a própria leitura de modo que o interesse se volte não só para aquele que escreveu o texto, mas sim para aquele outro que o está lendo.

Quem está dançando? O que está sendo dançado? Quando se dançam?

Traduzir é a ação dançante que deseja atribuir novos sentidos a partir da matéria que é trabalhada, porém, essa matéria não é tida como um mero objeto, neste caso “EIS AICE seja instituído, com base, não no simples tratamento de um novo objeto empírico, e sim na determinação prévia de certo modo de escrever e de ler” (Corazza, 2014, p.11). Este modo de *escreiturar* o que se lê e escreve como se assistisse a um filme ou *vídeo clip*, operando de maneiras dançantes as imagens poéticas no instante de suas *escreituras*.

O corpo dançante se escreve no espaço, onde “as tintas de escrever, por suas forças de alquímica tintura, por sua vida colorante, pode fazer um universo, se apenas encontrar seu sonhador” (Bachelard, 1994, p.79).

Sonhar acordado no devaneio dançante com as forças dos espíritos da terra, do Universo e compreender que os espaços entre a ação de ler e escrever, entre a ação de traduzir-se em fantasmas de autores múltiplos requer certa disciplina, esforço e treino para se propor a criar, ao se perguntar constantemente “O que é pensar?” (Corazza, 2014, p.11).

Está no viver as forças dos encontros, “o seu corpo veste o universo. Você incorpora as experiências que adquire, mesmo que não saiba disso. Você se alimenta da vida e a compartilha com os outros” (Ohno *apud* Baiocchi, 1995, p.49).



Dançar com movimentos tradutórios

No movimento tradutório, é preciso fazer sentido dos acontecimentos, por meio das experimentações, zelando para não repetir as mesmas questões sobre os mesmos prismas. O que torna valioso, enquanto pesquisa, é o processo, o andar, o deslizar, o dançar e o lutar das *escriteituras* pondo a vida e o viver, o pensar em transcrições que diagramatizam “o mapa do mundo, por meio da alegria de ler e da liberdade vital de escrever” (Corazza, 2015, p.35). Impulsionar vidas fabuladas como atributos necessários para fazer bailar o currículo e a didática da diferença. Retomar, tomar, traduzir e *escriviler* os instrumentos usados para inventariar EIS AICE.

Operar com as imagens de EIS AICE e fazê-las dançarem pelas páginas, vitalizando-as por vidas múltiplas, por linhas cheias de desvios, por vidas impessoais, vidas não dadas “já que a própria ideia de *vida* (especificadora de um determinado currículo) é uma ficção” (Corazza, 2010, p.25).

Há rumores (Barthes, 2012) que implicam uma coletividade de corpos, que balbuciam a própria língua, essa língua gaguejada que movimenta um significante inaudível, inominável. É trazer uma suspensão de sentidos para o rumorejar dos corpos, esses corpos linguagens escapam de toda rigidez, de todas as articulações duras e músculos enrijecidos. Rumorizar o rumor dos ruídos do prazer que “funciona” (Barthes, 2012, p.95).

Balbuciar EIS AICE gaguejá-los e repeti-los até espremer o suco de seus rastros. Traduzir seus sete elementos num Dançário com a tentativa de produzir imagens poéticas, para se pensar em modos de ler, escrever sobre currículo e didática da diferença.

Artistar na Didática da Tradução é falar dos outros que se ama. Apropriar-se da vida-obra de outrem e criar fabulações. Essa necessidade de pesquisar modos de ensino pelo amor de seus autores, por suas obras que

nos embriagam em deleite de seus vinhos, hidromel, água benta, Ayuascar, chás e o que mais nos coloca em aproximação e transcrição de suas vidas e obras.

Pensar com o pensamento de Deleuze e Guattari (1994) é criar, é pensar, com Sandra Mara Corazza por uma pesquisa transcriadora, da *escrileitura*, da didática da tradução, da didática Artista. Pensar é deixar-se perder pelo deserto, uma aventura no espaço liso, selvagem, potencialmente letal (Corazza; Tadeu; Zordan, 2004, p.39). Pensar nas perguntas não para respondê-las - mas sim para gerar outras perguntas.

Interessa um ensino tradutório que investigue a criação singular dos corpos, um corpo pensante que se movimenta além de um juízo racional e reprodutor mecânico. Uma busca por caminhos que explore o pensamento dançante das palavras. Um eterno retorno dessa dança escrita espiralada. Escritura de corpos pensantes e críticos sedentos a novas perguntas de seu mover e de seu fazer.

Incentiva-se uma criação experimental, onde se possa dançar como Educadores tradutores criadores que procuram meios de se reinventarem com o currículo e a didática esse fluxo de imagens poéticas, de palavras que surtem sensações, corpos múltiplos e *escrileitores*.

Um corpo do pensamento, segundo Artaud, tradutor da linguagem desterritorializada pela violência do pensar. Pensamos, então, num movimento dançado da linguagem que escapa a si mesma. Uma dança a-linguajar que risca suas sensações no espaço formando linhas de fuga. Entendido por essas linhas um corpo em educação no Educador que "executa, dessa maneira, uma *autopoiese* – enquanto processo de produção do novo-, através de criação de codificações (= forma de expressão + forma de conteúdo), em campos de comutabilidade e de diferencialidades, que circunscrevem o seu funcionamento e limites" (Corazza, 2012, p.17).

As palavras seguem como modos de operar no ensino tradutório, onde o Dançário de EIS AICE transforma-se em leituras e escritas de arquivos ao modo de Derrida (2001), vivos e mutáveis. As imagens não serão figuras representativas, mas sim imagens pensamento. Esses dois blocos de imagem pensamento adquirem formas de *escreitura* incorpóreas, alimento da matéria amorfa.

A imagem poética não se fixa na ideia de imagens representativas e limitantes, mas sim em imagens poéticas bachelardianas, enquanto imagens que vêm antes de se tornarem imagem, um vir a ser, poéticas dos sonhos noturnos, dos labirintos, da invocação do novo e não de memórias do passado. Bachelard (2008) escreve que é preciso estar presente à imagem no momento da imagem, sendo ela poética e um relevo da *psique*, entendendo-a por sua atividade, dinamismo. Essa imagem não tem passado, não precisa de um saber, nesse caso ela passa a ser do acontecimento, variacional.

Quando que se cria através do movimento dançante das palavras? De que maneira dançar a escrita para pensar na imagem poética com a didática artista?

Um leitor se poetiza ao ler a obra, ele a faz obra no momento da sua leitura. O autor da obra torna-se obra e autor no momento de sua escrita. Daí o tempo passa a ser do presente nestes passos ou golpes de escrita/leitura. Esse autor neutro, já não é mais aquele que tem um passado ou uma história já que está sendo construído no instante de sua *escreitura*.

Se o lugar da dança butô é *ma*, esse entre o espaço-tempo, a dança linguagem segue o mesmo fluxo dançante da escritura que dança o lugar ao invés de dançar no lugar. Dançar por essa escritura tradutória é dançar esse lugar correndo sempre o risco de zonas indeterminadas. É desse modo, que a dança torna-se o devir desta escrita, como imagem poética, movimentando-se ora como serpente, ora como água, ora como corpo

butô, ora como um mestre Zen servindo o seu chá. A dança sapateia nas imagens de EIS AICE dando-lhes coreografias do presente, pois é no seu dançar que a dança acontece.

É no momento do encontro, produzindo devires dançante dessas palavras que vem e vão. "Viver, viver verdadeiramente uma imagem poética, é conhecer, em cada uma de suas pequenas fibras, um devir do ser que é uma consciência da *inquietação do ser*" (Bachelard, 2008, p.341).

Neste movimento de escrita/leitura, o que inquieta os pesquisadores-educadores em suas criações? E quando criam? De que maneira conduzir através de palavras poéticas diferentes modos de pensar nos espaços que atuam?

Se o corpo linguagem e seus devires são afetos, como suas intensidades, forças e fluxos multiplicam-se em imagens que, de alguma maneira, possam produzir sensações outras para os encontros produzidos por esses corpos?

Uma dança de um corpo de multiplicidades, um corpo que se educa pelo acontecimento. "Pensar um corpo que educa a si mesmo no ato de sua constituição, naqueles momentos em que se vivem determinadas situações, quando o acontecimento se dá no corpo, vem a ser pensar um corpo que se educa para os instantes" (Ferraz, 2016, p.145).

Desse modo, o discurso de teoria e prática de EIS AICE rodopia como ciclones e vêm acompanhados de perguntas dessa pesquisa do acontecimento, do vivido. O Autor de AICE é um tradutor de materiais já existentes que se propõem a reinventar essa matéria, criando novas maneiras de pensar dentro das três caóides deleuzeanas da Arte, Filosofia e Ciência. Assim, "pensamos que esses Espaços, Imagens e Signos não remetem ao que é representado, nem ao sensacional, mas àquilo que nos põe diante da presença intensa, material e generativa de quatro conceitos, a saber: Autor, Infantil, Currículo e Educador" (Corazza, 2017, p.4).



EIS AICE como Informe, arquivo do presente

Pode-se adentrar em universos de moradas sem fim, em mundos fantásticos, onde o fazer educacional funde-se em vidas inventariadas. Uma força que movimenta o ser em busca de necessidades sobre o fazer e o produzir artístico e educacional.

Não há como esquecer o que já foi feito, mas há como esquecer o que foi lembrado. A memória é lembrada pelo esquecimento. Porém, partir desse esquecimento é, ainda, trazer memórias de algo que já existiu, das problematizações das séries sobre “os recortes, os limites, os desníveis, as defasagens, as especificidades cronológicas, as formas singulares de permanência, os tipos possíveis de relação” (Foucault, 2008, p.11). O arquivo pode ser uma necessidade do presente, um modo de criar pela violência do pensar, por isso estar no presente é não estar preso a um arquivo do passado, da memória, de bases históricas. Mas, é estar aberto a novas possibilidades de leitura para aquilo que carrega uma ou várias memórias.

Dado a isso, EIS AICE se fia nesse “arquivamento do instante”, efêmero que escapa a todo instante. Ficam as sensações (*perceptos* e *affectos*) que marcam a memória daquele que dança e daquele que é dançado em suas afecções com o corpo linguagem e imagem poética formada e desformada a cada momento.

Este *mal de arquivo* dançante é um vazio que transborda de sangue correndo pelas veias...

É o “grito de Bacon” por onde o corpo inteiro se escapa pela boca (Deleuze, 1981, p.8) pintar o grito do Educador mais do que o horror de “dar aula”, educar como a crueldade de Artaud, acreditando menos no que se é e dependendo menos do que está representado.

“A própria criação do processo espiritográfico enquanto ele se faz fluxo de escrita afirmativa, mais do que espíritos e conceitos relacionados facilmente identificáveis, trata-se de fases — palavra valéryana — que se descobrem, momentos que se revelam pela proximidade à disposição de forças do sujeito que lê e escreve” (Campos, 2015, p.35).

O Método Valéry – Deleuze, ou Método do Informe, constitui como “componente de uma Educação ou Pedagogia dos Sentidos, que associa a vivência dos limites formais e a criação artistadora”. Os conceitos de dramatização de Deleuze e do informe de Valéry são extraídos para que se possa falar e escrever sobre as unidades analíticas de AICE, conforme Corazza (2010).

Os espíritos Valéryanos dançam nas espirais serpenteadas, clamando modos de pensamentos singulares. Tradutor da dança cósmica, problematizando as relações desse corpo no contexto dos espaços escolares, signos emitidos pelas imagens de Aluno-Educador, por exemplo.

Na Aula, o que ocorre com esses corpos escreteiros?

Uma aula cheia (Corazza, 2012), uma página em branco, contudo, preenchida de todas as cores (dados-clichês) dessas forças já emitidas, antes mesmo dela começar. O Educador está imerso dentro delas e não se valerá apenas de preparar, desenvolver e atingir objetivos, mas propor movimentos que criem uma espiritografia, por exemplo. Uma *escreteitura* permeada por outros dinamismos de escrita e leitura, jogos dançantes, fissurando imagens dogmáticas educacionais. Um Educador espírito-corpo, constituente de devires outros que investiga o vir a ser um Educador Artistador.

Espiratografia do intelecto, do Informe, do pensamento da “obra de arte feita com os fatos do próprio pensamento” (Valéry *apud* Corazza, 2010, p.7) parte de um dinamismo psíquico, não há uma transcendentalidade ou misticismo em sua denominação nesta escrita. Há uma festividade ao espírito humano e suas mediocridades, o que vem sendo trabalhado pelo

Método do Informe nas Pesquisas que envolvem EIS AICE. Logo, EIS AICE, por ser informe, não possui determinismos de suas formas, pois podem transformar-se em outras a partir de novas expressões, sendo que seus atos não lhe fixam.

EIS e AICE funcionam como imagens pensamentos como ato dançante em si. Ambos dançam em suas transcrições, como meios de se mover, pensar e pesquisar modos de escrita “EIS AICE se apresenta mais do que linguístico ou físico e o faz diagramaticamente, ignorando toda distinção entre artificial e natural; operando por matéria e não por substância; atuando por funções e não por formas” (Corazza, 2014, p.15).

As linhas de fuga dessa pesquisa do informe implicam não recorrer a significâncias conceituais limitantes, nem explicar ou trazer uma genealogia de onde vieram e para onde vão os dois blocos de pensamento de EIS AICE, mas percorrer os caminhos ofertados de diferentes olhares e transcrições dessas imagens.

AICE vira uma dança poética da linguagem, como “certo tipo de tempo” (Valéry, 2011, p.8), aí há rizomas das linhas de força da potência do instante. Um devir- presente, busca perguntas sem se preocupar em respondê-las “é a gagueira das ideias, que só podem se exprimir, na forma de questões, que de preferência fazem calar as respostas” (Deleuze, 1992, p.53).

Estamos compondo aqui uma didática tradutória do Educador que cria, propõe, rouba o que não é seu e, de forma tradutória, acaba por pertencer aos seus objetos roubados. Nessa tradução, não sabemos mais o que é verdade ou ficção. Histórias se fundem por mundos paralelos.

Na criação, é preciso deixar os fluxos de produção abertos, não pensar nos resultados e nem no que se ganhará ao finalizar tal trabalho. Quando se tem prazer por aquilo que faz, os fluxos poderão estar mais soltos

e disponíveis a algo possivelmente novo. É ver linhas de fuga numa chaleira chiando. No cheiro do café passado, no pássaro que canta distante.

O Educador dança por escritas e leituras. Teoria e prática dançam num duo onde nenhum dos pares se sobrepõe ao outro. “Mesmo correndo o risco do esquematismo, resumamos este arquivo que, para nós, é EIS AICE: uma prática (a docência-pesquisa da diferença); um método (do informe ou Valéry - Deleuze); uma teoria (da tradução transcriadora), inter-relacionada à prática e ao método” (CORAZZA, 2014).

Investigam-se possibilidades de traduzir por palavras poéticas as imagens, sejam elas pictóricas, sonoras, olfativas desse “roteiro de anotações” composto pelas fichas e exercícios pela via da *escriteitura*. Uma *vidarbo* (vida-e-obra) onde “o autor, que salta dos textos e entra na vida do leitor, não tem unidade, mas é plural de encantos, lugar de pormenores sutis, fonte de vivos clarões, canto descontínuo” (Corazza, 2013, p.105).

Essa escritura da vida requer não uma escrita de biografias, de histórias, de fatos, mas de uma fabulação dessas imagens e figuras dos acontecimentos.



A casa/corpo linguagem:

Pensar com a casa. Logo, casa é pensamento. A imagem de casa é pensamento no que constam suas maneiras de se relacionar com o corpo em relação ao espaço e com outras forças-fluxos que partilhamos na vida. Há uma imensidão de mundos dentro de mundos, dentro de uma só morada. Bachelard, na *Poética do Espaço* (2008), traz a imagem da casa e seus cômodos contrastando com a psicanálise e a fenomenologia no que constam as imagens poéticas como uma linguagem que passa da linguagem realista de objeto e significado de uma maneira direta como na fenomenologia. A imagem poética não pode ser compreendida por referências objetivas, como a "*partida da imagem* de uma consciência individual". É investigar por essas imagens poéticas, como leitores que não buscam tratar as palavras como objetos. De algum modo, usar a imaginação poética como "ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência" (Bachelard, 2008, p.185). Não adentraremos nos detalhes da psicanálise, pois o que nos interessa é pensar a linguagem poética como uma espécie transgressora das possibilidades de nos relacionarmos com o espaço, seja nos espaços de aula, seja nos meios de lidar com a didática e o currículo no dia a dia.

Um movimento didático que amplia a visão da retidão de currículos fechados. Um dançar curricular que aprecia o próprio ser e estar no mundo. Uma didática e um currículo nômade que resiste às repetições de um pensar comum e que traduz múltiplas forças sejam pelas funções da ciência, pelas sensações da arte e pelos conceitos da filosofia.

O Dançário *eisaiceano* permite desbravar diferentes imagens poéticas nos dando oportunidades de desenvolver diferentes modos de pensar e agir sobre seus sete elementos que provocam as perguntas como? Quando? De que maneira? Onde? Autor, Infantil, Currículo e Educador criam?

Pensar num corpo pensante ao mover-se numa dança linguagem do pensamento. Não é apenas uma, mas várias imagens em constantes produções de sensação. Esse corpo dançante é um corpo desprovido de uma organização orgânica, pois ganha potência de um corpo em devir. Peço ao caro leitor que se permita a uma leitura esquizofrênica, sem muitos nexos, palavras soltas e frases mal colocadas, e se proponha a pensar com crueldade, em um ato de violência.

Artaud desenvolve em suas escritas a dificuldade do pensamento, pois é cruel pensar e não pensar, sendo que nunca pensamos como deveríamos. “O pensamento é cruel porque ele sempre afronta com o que vem de seu exterior, o que é impensável, o que continua a ameaçá-lo, manifestando como caos e desordem” (Uno, 2012, p.36). Essa crueldade do pensamento é uma invasão estrangeira, como coloca Uno, Artaud traz a crueldade como uma matéria desse estrangeiro, desse fora, assim como seu teatro da crueldade e seus escritos que tratam da poesia e da resistência desse gênero literário.

A língua e o pensamento sofrem da mesma violência, a linguagem é o corpo do pensamento e uma parte quase material que não é apenas um sistema de signos. A linguagem é usada pelo pensamento, porém acaba por limitá-lo, bloqueá-lo pelas palavras que, ao “serem concebidas em seu limite como pura vibração corporal” (Uno, 2012, p.37) estão, para Artaud, sempre nesse limiar entre o corpóreo e o incorpóreo.

Este corpo do pensamento que em relação ao corpo orgânico, pertence ao incorpóreo, este corpo-arte criador de sensações (perceptos e afectos) que, para Deleuze:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos,

são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE/GUATARI, 1994, p. 213).

O corpo de sensação deleuziano e o corpo do pensamento da linguagem de Artaud se transpassam na problematização quase paradoxal desta negação dos órgãos ao culto da carne e a maneira de tratar o corpo. Ao trabalhar com ele, de uma forma além-teatro, uma execução cênica outra, uma crueldade de "apetite da vida" que redescobre e reinventa "o corpo humano no jogo terrível entre as forças da vida e da morte" (Uno, 2012, p.40). É um corpo político que carrega em sua carne toda uma rede de instituições, organizações que, no entanto, investiga revelar-se sobre a linguagem sem intermediários. É absorvê-lo na dilatação do corpo na noite interna, não encerrando as questões da vida e, sim, abrir para o seu abismo e sua comunicação densa máxima.

Esse corpo casa que pode ser o próprio homem no mundo. Ou o mundo homem dentro de sua própria casa corpo? O que pode ele, o corpo? De que maneira esse casa de sensação corpórea pensa a docência, como arte despertadora de afectos e perceptos? Quantas casas há no mundo do homem? Ou no homem mundo?

Como problematizar o corpo-casa e indagar como ele vive de suas sensações?

De que maneira produzir perceptos e afectos que se mantenham de pé sozinhos? É pelo ato que esse composto de sensações é criado e conservado por si, ele pressupõe que esse corpo posto em movimento dançante crie linhas picturais no espaço borrando a pintura que lhe cabe nas linhas desenhadas pelo seu corpo no, com e pelo espaço. Suas sensações são incontavelmente não representadas por signos fechados,

limitados e com sentidos únicos. O corpo, neste caso, é tudo aquilo que resta do que foi tirado e “o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações” (Deleuze; Guattari, 1996, p.10-11).

Eis que a imagem poética bachelardiana dialoga com essa linguagem da sensação pelas palavras poemas, pelos devaneios dos espaços da casa onde suas paredes, quartos, salas, porões, sótãos saltam-lhes sabores que não atribuem, de certa forma, ao que seus cômodos significam enquanto palavras de ordem. O sabor revelado pela língua, por vezes doce, amargo, azedo, até mesmo um agridoce; da saliva, da baba, do sabor do chão, dos órgãos dilacerados de suas constituições normais e biológicas. Esta casa é outra, são outras, ela é o “é” e não está apenas referenciada pelo que representa.

Na série VI, em *Lógica da Sensação*, Deleuze escreve sobre a pintura de Cézanne e traz a sensação como uma face que se liga ao sujeito (sistema nervoso, movimento vital), e outra face que se liga ao objeto (lugar, “fato”, acontecimento), assim como não ter face nenhuma, sendo o próprio acontecimento, este “estar no mundo” dos fenomenologistas, mas que este ser se *torna* na sensação e algo o *acontece* por ela. “Esta é a razão pela qual a sensação é a mão da deformação, o agente da deformação dos corpos” (Deleuze, 1981, p.17).

O movimento pensante de um Educador que se põe como tradutor, pode tornar-se esse “estar no mundo”, tornando-se e acontecendo-se na e pela sensação. Um deslocamento contínuo de uma linguagem passageira, através deste corpo estrangeiro que se perde a todo o momento.

A arte acontece pelo instante, pelos encontros e assim o pensamento é forçado diante de problemas que possam desencadear uma aprendizagem sobre eles. É a partir dos encontros que Deleuze considerou a possibilidade do pensamento ser forçado, por eles serem imprevistos e não dados. O pensamento precisa afirmar os encontros, os criar e os fazer existir. Atribuir densidade para estes encontros, que são blocos de devires, seria não

pensar reflexivamente pela constituição dos problemas criados por um coletivo de enunciados. Esses problemas não são da ordem reflexiva, mas de devires e de fabricação de intercessores.

Sem eles não há obra. Podem ser pessoas — para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas — mas também coisas, plantas, animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar os seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha com vários, mesmo quando isso não se vê (Deleuze, 1990).

Esses coletivos de enunciados, para Deleuze, são da ordem da multiplicidade, variáveis em cada caso de intercessão. É a busca da enunciação não pessoal, neutra, o encontro com a crueldade de Artaud.

Criar um AICE ao subtrair todos os códigos maiores que dela possam ser carregados por seus signos pré - existentes - onde seria interessante buscar formas de ir além desses códigos e gestos ultrapassando suas representações.

AICE é um bloco de pensamento nômade, atemporal e incorpóreo? AICE são quatro elementos de uma didática da diferença? EIS está no plano de AICE? AI, AI AIAI

CE

Eu te pego.

EIS que “eu passarão, eles passarinho”.

O sótão, por algum momento é a imagem de Infantil, os “sonhos em altitude dos projetos intelectualizados” (Bachelard, 2008, p.209), do estado de um viver em descobertas e imaginações. É de um infantil que não possui idade e nem momento, data, hora de possuir conhecimento e aprendizados. É um sótão que sonha e que pode enxergar a luz do sol que vem da rua.

A casa é um resguardo, uma filosofia da intimidade, da consciência, da poética do espaço onde se pesquisa, rasura, traduz a partir de outras relações que desses espaços se atribuem em Educação.

Pelo conceito de Didática Artista, Corazza nos desacomoda ao trazer a Arte como forças de um sensível, de devires fora do senso comum, criador de sensações. O professor perde, então, sua identidade dogmática e formula-se em um sujeito assujeitado, múltiplo.

Um Educador que não mais representa ou somente transmite. O Educador passa a dançar num plano de imanência. Esse “plano que é povoado por professores em devir-simulacro por onde extraem forças dos conceitos de Vontade de Potência e Eterno Retorno” (Corazza, 2012, p.23) e que se constituem pela experimentação do Educador, dos encontros em aula, nas problematizações criadas pela força do pensamento.

Deste corpo de linguagem, de escritura, do jogo dessas vias que se chocam e espiralam na dança daquele que faz e daquele que se propõe um vir a ser *escriteitor*. Tornar-se um corpo-obra e em movimento. Para escrever, precisa-se normalmente de dedos, mãos, sistema nervoso e um corpo disposto ao exercício do dedilhar, do riscar. Não há como desarticular e separar corpo-mente e corpo-escritura. O corpo sem órgãos intenso e intensivo, que não possui órgãos, nem níveis e limites. Ele se opõe menos aos órgãos do que a sua organização que chamamos organismo (Deleuze, 1981, p.24).

Um corpo de sensações percorre o Educador que indaga a docência, seus modos de ensinar e se relacionar com este corpo investigador ao movimento transcriador. Servirá para o “aumento do grau de potência em educação” (Adó, 2016, p.219), sem medida e sem finalidades e “o seu sentido está em seu ato como o uso da materialidade mundo em conjunção e composição para um aumento de graus de potência de ação” (Adó, 2016, p.226).

Desde o contato da ponta do lápis com o papel, dos dedos nas teclas do computador e dos olhos no papel ou tela, o movimento é constante e eterno, no entanto, diferente.

Com Valéry, pensamos que a linguagem poética com o movimento dançado nos reporta por vias da sensação. São dos micros movimentos

corpóreos, sejam eles virtuais ou atuais que a dança das palavras compõe esse campo de imanência. Por essa poética do dançar, fiamos a criação artística como uma necessidade, assim como uma obra, que pode ser a formação de uma didática, currículo em dinamismos constantes e microscópicos, moleculares, amorfos, nesse jogo daquele que dança e que é dançado numa Aula.

Aula espaço-tempo, espaço lugar dos atos que não contém seu objeto. Aula Tempo “orgânico tal como encontrado no regime de todas as funções alternativas, que desempenha o papel mais importante...” (Valéry, 2012, p.29). Movimentos corporais são compostos por um estado de dança, ou melhor, do dançar das necessidades de serem realizados de formas ordenadas ou desordenadas, que se constituem no momento de sua execução, mas, ao mesmo tempo, se escapam ao serem executados no tempo orgânico de seus atos.

A dança:

“é simplesmente uma *poesia da ação geral dos seres vivos*: ela isola e desenvolve, distingue e desenvolve as características essenciais dessa ação, transformando o corpo dançante em um objeto, cujas transformações e sucessão de aspectos, cuja busca dos limites de potência instantânea de ser, fazem necessariamente lembrar à função que o poeta dá à seu espírito, às dificuldades que ele se propõe, as metamorfoses que ele obtém, aos voos que ele busca e que, por vezes até excessivamente, o retiram do solo, da razão, do bom senso e da lógica do senso comum” (Valéry, 1936, p.15).

Valéry nos convida na sua escrita poética suas relações de crítica e teoria da dança, espaço, tempo, linguagem e pensamento. A dança da vida balança a escritura dos corpos dessa dança do Educador com os fluxos inseridos antes, durante e depois da Aula. É pelos passos dançantes que se propõem gaguejar a língua, vir a ser outro corpo, desestruturar modos de pensamento e comportamento corporal.



AICE biografemático:

O exercício biografemático de AICE move uma escrita que aficciona e dá asas para salientar as múltiplas imagens de Autor, Infantil, Currículo e Educador. O biografema (Barthes,1971) não é apropriado para uso biográfico, pois não se vincula a fatos históricos, datas e de uma biografia realista. Trata-se da apropriação do autor e da leitura apaixonada, onde se cria “uma-vida feita não com o vivido nem com a razão, mas como utopia de uma linguagem particular” (Corazza, 2010, p.47). O trabalho movimenta escritas, leituras, ações poéticas que compõem um Método do Informe via Didática da Tradução e da ação da biografemática.

O que viabiliza um Educador a tornar-se um tradutor criador?

Tornar possíveis formas de forçar um pensamento através da tradução de escrituras de afecções, de *Vidarbos* (vida-obra) de EIS AICE, de maneira que esse sujeito se desnaturalize, se pluralize e se perca ao invés de sucumbir-se à representação. As subjetividades perdem-se em névoas, brumas, vapores como se fossem “espectro ou uma trapaça, cujo EU se dispersa nas linguagens e morre na escritura” (Corazza, 2010, p.48). Nesse sentido, não querer encontrar uma vida desse Autor ou Infantil.

Mas o que há de névoas nesse vir a ser *eisaiceano*?

Há um desejo de investigar esse vir a ser uma escrita e uma leitura de uma obra que existe, mas que tem a liberdade de ser reinventada. E, quem sabe, encontrar os espaços, as entrelinhas de discursos educacionais e das imagens de EIS AICE.

Se suportar por um assoalho instável, acomodar-se numa cabana ou num palácio, descobrir fendas nas paredes de madeira, cantos inusitados de AICE. Propor-se em escrever uma pesquisa, como uma obra de arte, numa necessidade de indagar, pensar AICE como um cisne deslizando sobre as águas.

Uma dança da escrita.

Paul Valéry (2001), em *Filosofia da dança*, valoriza a dança como uma arte venerável “uma arte derivada da própria vida” e explana que não

passa apenas de uma dança do corpo humano, mas de uma ação de movimento transposto em um mundo.

E assim, seguindo seu pensamento de criação artística, como uma necessidade de obra, logo uma necessidade que instiga a criação sem uma preocupação de utilização ou comercialização.

Uma criação artística passa a ser um pensamento de um Educador ao pensar uma obra como uma necessidade de propor novas maneiras de educar-se e educar enquanto corpo movente.

O Educador passa a ser mais do que o humano, mas vários corpos virtuais e reais que se entrecruzam nas relações do espaço poético e das imagens decorrentes da casa *eisaiceana*.

O corpo/casa da escritura, seja ela via leitura, desenho, rabisco, musicada, dançada chama-se uma escrita movente. Escritura dançante que anseia investigar processos de ensino usando a palavra e imagens poéticas. Assim, problematizando essa atuação docente, por modos de como formular pistas para atuações desse Educador Tradutor.

O anseio por essas escrituras é experimentar maneiras poéticas da ação docente como ação poética da pesquisa-docente.

Uma artistagem inventiva dessa pesquisa do acontecimento (Corazza, 2002), investigando novas formas de “pensar e realizar uma crítica-escrileitura” (Corazza, 2012, p.34).

Escrever sem impor é um procedimento do informe, a pesquisa é do vivível e, assim, o pesquisador necessita ser um artesão, embarcar em suas águas profundas e permitir acessos ilimitados, transformando seu saber e sua ignorância. Diante desta escrita que une vida e obra (*vidarbo*) por atos de mutação, que se engajam no disfarce e no mascaramento (Corazza, 2013, p.104) possibilita escrever fragmentos de cotidianidade sem narrar o que se leu ou que sentiu.

São textos ficcionados, de autores não identitários, de personagens, cuja individualidade é dada “pela mão corporal que escreve”.

O *Projeto Escrileituras* mobilizou um efeito de real passível de ficcionalização e, por isso, sinaliza necessidades que provocam alguns de seus pesquisadores a estabelecerem arquivamentos (Olini, 2017, p.46).

Arquivo vivo do informe, onde o percurso dos modos de operar com o material produzido e todas as ações inclusas no “entre” processo como a experiência de folhear as folhas existentes e tateá-las pela ponta dos dedos, olhar com os olhos na tela do computador e visualizar as tabelas casas, ler as imagens de um Educador e de seus diversos mundos, para, depois, registrar nessas páginas o que restou desses arquivos. Das superfícies profundas ou não, traduzir e transcriar com uma receptividade de afetos, atenta ao que não é organizado, não decifrável, que ignora as distinções entre o ver e o dizer; opera em pontas de descodificação e de desterritorialização (Corazza, 2010, p.21).

O sentido de arquivo *arkheion*, do grego, que era inicialmente uma casa, um lugar, o endereço onde os arcontes mantinham os documentos guardados e sobre poder (Derrida, 2001, p.12).

O lugar-arquivo-corpo mantém os documentos orgânicos e inorgânicos e anseia por uma morte do arquivo. Um *mal de arquivo* das forças invisíveis e desejanter de um arquivo material. Na repetição de arquivos, que era apenas um aglomerado de documentos sobre o poder de um lugar casa, o *mal de arquivo* aspira uma pulsão de morte. Dessa força morte, do invisível dos fluxos recorrentes dos corpos, que produzem dados no presente. Este corpo-casa acumula muitos arquivos sedimentados, alguns dos quais são inscritos diretamente na epiderme de um corpo próprio; outros sobre suporte de um corpo “exterior” (Derrida, 2001, p.33).

Estes arquivos são vivos e molares, conforme as produções redatoriais, imagéticas o que se marca desta matéria são os seus “rastros”, tal *arquivo* é entendido como traço que se torna traço arquivável, a escritura, o rastro, a inscrição sobre um suporte exterior que se torna parte do próprio texto (Olini, 2017, p.48).

Este deslocamento de valores de uma pesquisa científica não se baseia em bases quantitativas e qualitativas de ordens diretas dos arquivos de EIS AICE. Seria - no entanto - uma tarefa sem graça, já que o demônio de sete cabeças se multiplicará por sete.

Sete vezes sete é igual a quarenta e nove, que somadas em separado resulta em quatro! De quarenta e nove, sobram quatro e, assim os números se comunicam com a escrita naquilo que eles afetam. Três mais quatro é igual a sete e assim ir por diante.

Como fazer dessa escrita *dados* amorfos que não se baseiam na ciência positivista e manusear *arquivos* que saltam dos armazenamentos e informações de fatos históricos datados e registrados? O pesquisar-educar é a experimentação de um trabalho intelectual, traçado pelo diagrama de forças das *escreituras* tradutórias e formalizado em arquivos transdisciplinares, transculturais, translinguísticos, transemióticos, transpensamentais (Corazza, 2017, p.2).

O três é um número mágico e simboliza a trindade sagrada de todas as manifestações. Ele é o número que tira a polaridade do dois e, com isso, conduz a eletricidade para mover a polaridade para ação, para o poder de manifestar.

Seguindo por essa manifestação numérica, onde o número quatro representa os quatro elementos, as quatro estações, os quatro membros do corpo, as quatro direções.

O quatro nos induz a questionar: o quê, onde, quando, por quê e como; induz um plano duplo, certa estabilidade ao dar um pé para a santa trindade.

EIS (3) AICE (4) unem-se, misturam-se, cruzam-se por tons ressonantes numéricos. Somam-se totalizando o tal 7!

Sete seta, seta sete que desorienta qualquer boa bússola que possa ter a decência de dar uma ajudinha. Não há ajuda, não há saída e nem entrada. A seta indica diferentes direções num contínuo movimento.

Vidarbos numéricos de EIS AICE ressoam por seus tons, talvez formem melodias, danças, poemas, fotos. Só se sabe que, de alguma forma, da manifestação EIS AICE, resulta de somas que oferecem a dupla estabilidade e fornecem uma criação uniforme baseada na própria ordem natural do 4!

Este arquivo de EIS AICE dança – ou seja – movimenta, salta, rodopia, rola, desliza, para, sem estar parado, golpeia por ser tratado como estrutura (Deleuze, 1998; 2006a; 2006b), ou seja, como um “espaço inextenso, pré-extensivo, puro *spatium*” (Deleuze, 2006b, p.225).

Uma dança imanente, singular, criativa – “quase muda e cega, embora seja ela que faça falar e ver” (Deleuze, 1991, p.44). Corazza Cor(eo)desliza a cada passo dessas linhas escritas junto com seu bando de pesquisadores e suas pesquisas cósmicas, de devires, de diagramas, de linhas de fuga, do Fora, da Diferença.

A cada passo dessa linha, um corpo que se move; um número/elemento/signo que se escapa.



O que é que existe, então? Escritas em Flor.

Uma escrita em flor quer provocar uma leitura dançada aos modos de uma dança Butô. Isso porque o Butô proposto nesta pesquisa parte de um caminho para pensar a escrita de um autor invisível. Assim, a flor serve como uma imagem (tanto usada para a poesia como para a poética da dança). Ela é tida como néctar do ofício que precisa ser cultivado por toda a vida (Ohno, 2016 *apud* Lígia Verde).

O autor e o leitor são o invisível, aquilo que está ali, mas não está. Ambos são o verso e o reverso de uma mesma flor, que sutilmente se misturam (Ohno, 2016 *apud* Sakae M. Giroux). Com Blanchot (2011) pensamos que a leitura “torna o livro em si”, compreendemos que a dança das palavras encontra-se naquele que as lê. Visto que, autor e leitor possuem graus de importância e, ao mesmo tempo, são independentes entre si.

Quando Blanchot provoca o pensamento sobre a ação de ler um poema tornar-se o poema, ele acompanha os passos de um pensamento de um corpo linguagem que se põe a dançar. Já que, neste contexto a dança remete-se a uma intensão de escrita. Morre o sujeito do autor, assim como morre o sujeito do bailarino. A morte de ambos incita a despersonalizar aquele que escreve e a enaltecer a própria escrita. Colocar a linguagem em vozes neutras, entregue aos vazios e entregue às falas que empregam as palavras para além de suas significações limitantes.

As escritas em flor foram todas as experiências de tradução criadora dos participantes do Projeto *Escreleituras*, alunos de Seminários Avançados, de Graduação e de escolas públicas que tiveram acesso aos materiais desenvolvidos pela Professora Sandra Mara Corazza em suas pesquisas sobre EIS AICE.

Ler os arquivos feitos pelos participantes do projeto e os roteiros, chaves, instrumentos e imagens de EIS AICE é ler – sim - como se assistisse um filme. É estar aberto às intensidades dos agenciamentos. É uma leitura de

agenciamentos que se transcria. É usar os materiais propostos e operar o currículo e a didática como agentes em potência, dinâmicos em suas imagens e signos ao se desterritorializarem ao modo de *escriteit ura*.

A didática e o currículo da diferença podem dançar pelas páginas um dia escritas, lidas e ainda por vir. Os arquivos do Projeto foram pesquisados por muitas carnes; corpos em movimento. A escolha feita na direção de trabalhar por meio de blocos de escrita foi uma forma de apresentar o material posto em operação, de forma que se alinhassem com duas pesquisas anteriores, quais sejam:

⊕ *Noodramatização do currículo: arquivarquivo do Projeto Escriteituras*, tese de doutorado de Polyana Olini (2017). A pesquisa trabalhou com a noodramatização das imagens do currículo do Projeto Escriteituras: um modo de ler-escrever em meio à vida apresentadas em dois volumes, em 4 de maio de 2017, orientado por Sandra Mara Corazza.

⊕ *Jogo com arquivos: procedimentos didáticos tradutórios*, tese de Fabiane Olegário. A pesquisa investiga a materialidade do arquivo do *Escriteituras*, e o arquivo das Licenciaturas, proveniente da disciplina *Educação contemporânea: currículo, didática e planejamento*, entre os semestres letivos 2016/1 e 2016/2. Foi proposto pela pesquisadora um jogo que põs em movimento transcriador dos materiais desenvolvidos e também apresentados por volumes, em 6 de julho de 2018, orientada por Sandra Mara Corazza.

Leva-se em consideração uma ideia de trilogia não combinada, pondo essa escrita em blocos à soma de um material tão rico em suas produções. Os trabalhos de pesquisa citados acima colaboraram numa espécie de acervo de dados vivos e de como manuseá-los de formas diferentes. O primeiro trata das imagens de um currículo numa composição documental, procedimental e dramático noológica. O segundo joga com os seguintes instrumentos:

- I. Chave *Escriteituras* para pesquisar o Currículo do Projeto *Escriteituras*;
- II. Roteiro para inventariar procedimentos didáticos de tradução em uma aula ou oficina;
- III. Ficha de EIS AICE;
- IV. Roteiro Drama na Comédia Intelectual Espiritográfica de EIS AICE, a fim de produzir outros exercícios e experimentações para a geração de dados (CORAZZA, 2015b).

Deste modo, os movimentos da tese de Fabiane visaram a descrever, de modo crítico-genealógico e experimental-exploratório, os resultados produzidos (Olegário, 2018, p.23) pelos mesmos.

Já nesta pesquisa busca-se explorar diversas propostas de operação das imagens de EIS AICE, utilizando os seguintes instrumentos:

± Ficha de EIS AICE.

± Imagem de Educador e Imagem de AICE.

± Modelo de imagem de AICE.

± Modelo de Imagem de Educador.

± Glossário de EIS AICE

Diante da exploração obtida por arquivos já existentes e na tentativa de operá-los por vias de *escriteitura* e da tradução, tanto por participantes da Linha de Pesquisa: Filosofias da Diferença em Educação como de toda rede do Projeto *Escriteituras*, nos coloca em similitudes de mostrá-los em formas de volumes (como as duas teses mencionadas) e em blocos de composição. Neste caso, a graça de mencionar esta pesquisa como uma trilogia de dois trabalhos antecedentes que também analisaram e traduziram arquivos-*Escriteituras*.

A impossibilidade de arquivar os dados vívidos e repousar numa certeza de conclusões é a grande essência dessa flor *Escriteitura*. O aroma

sobressalta além do previsto, porque uma flor existe para ser vista. Assim, como os materiais *eisaiceanos*, eles existem para serem operados e transcriados.

Torná-los a flor em si em suas escrituras.

Dançar uma escrita por vir e que nunca chega, porque mesmo que o processo seja entendido como terminado, ele não demora a continuar. É sobre escrever como uma dança que trata a escrita em flor, em movimentos contínuos e efêmeros. É como o filme *Hanumi - Cerejeiras em flor* (Doris Dörrie, 2008), que mostra a relação entre o exterior e o interior do mundo não sendo mais ditado pelo que vem de fora. Ele usa o butô como uma forma de mostrar a brevidade da vida, onde os personagens deixam de serem eles mesmos para tornarem-se outra coisa ou pessoa. A vida escrita, tão efêmera, assim como as flores de uma cerejeira que se desprendem de seus galhos.

Os frutos que ainda não vieram, mas a semente está no seu ápice de vitalidade e potência.

Fazer um Dançário de EIS AICE é ver o desabrochar de imagens repletas de *n* possibilidades de cores, aromas e texturas. Não se podem congelar os blocos em compostos duros e sem serventia. Os arquivos não estão mortos porque estão sempre embalados por mãos que os façam produzir, pois se algo foi criado, é porque nos valem da leitura e da escritura de arquivos existentes (Olegário, 2018, p.146).

As palavras são o jardim de flores que dançam ao vento, meneiam a poesia. Poesia criadora de sentidos, imagens poéticas de uma linguagem de fuga. Ela está acima da linguagem habitual, ela explica a flor pelo estrume (Bachelard, 2008, p.192). Nada poderia ser mais Butô do que gingar-se nas profundezas da dor e submergir a beleza da essência de uma flor, escondida na Alma.

Trata-se de viver o invivido e abrir-se a uma abertura da linguagem, afirma Bachelard (2008). O poeta é um tradutor de imagens das palavras que por ele são inteligíveis, além de objetos sensíveis.

A palavra é o portal para o mundo da Fantasia, a casa de chá vazia, branca e que carrega consigo significâncias singulares daquele que a observa.

A palavra baila com as produções de uma matéria amorfa como EIS AICE:

Um espaço valorizado pelas sutilezas, o espaço verbo amplo, pois não é apenas um objeto. O Espaço de EIS AICE é um sujeito do verbo sempre em vias de crescer e desenvolver-se. Ele dá viabilidade “da expansão das coisas infinitas” (Bachelard, 2008, p. 329).

EIS, espaço continuado posto em verbos que balançam ao som das palavras onde seus corpos riscam linhas indizíveis.

O verbo é onde o único tempo e estados de coisas é o presente (Deleuze, 1974, p.5). O acontecer dançante, o acontecer da leitura/escritura, o acontecer da aula, do verbo como uma maneira de ser e não como uma expressão de um ser.

Dançar, escrever, ler torna-se sinônimos de imagem poética, pois todos acontecem no presente, no momento de seu acontecimento. É uma filosofia da poesia, dessa linguagem de um ser novo que se exprime como um “devir de expressão e um devir de nosso ser” (Bachelard, 1998, p.118). Resta pensar que, tanto na escrita, quanto na leitura, EIS AICE formam intensidades.

AICE, AICEberg de uma didática oculta, em que Autor, Infantil, Currículo e Educador navegam por mares desconhecidos.

A escrita perde-se entre emaranhados de linhas, pesquisa que investiga um currículo e uma didática *iceberg*.

Como uma flor pode se tornar um *iceberg*? O que uma coisa tem a ver com a outra?

O invisível.

O não visto.

O mistério.

A luta.

A *buena danza* de um esforço de escrita, de pensar a e na pesquisa. Um arranjo de forças, de blocos de sensação, de imagens que contribuam ao movimento do ato de ler-escrever e de reinventar-se nos próprios lugares de atuação.

Investiga-se uma escrita de vida e do viver, do titubear pelos espaços de maneiras distintas e de ver o mundo a cada poema de vida vivido.

Trata-se de reler livros amados, por serem difíceis de traduzir. EIS AICE é um desafio eterno para quem algum dia queira decifrá-los. A sacada é que esse não é e nunca foi o objetivo da pesquisa.

Mas afinal o que é? Que é que existe, então no limite extremo? (Mishima, 1985, p.89).

Quis-se renunciar qualquer possibilidade de simulação, imitação ou mascaramento. Diante disso, a escrita guia-se pelo enfrentamento da morte e à investigação de campos de percepção ainda não explorados. Investiga as profundidades das superfícies e das imagens poéticas.

Que é que existe, então no limite extremo?

Um mar de possibilidades, um mar, o sangue da Terra. Quando se ama, o coração palpita (Ohno, 2016, p.166). O sangue é a água da terra corpo, que se transfigura em linguagem, jogo das palavras que requebram pelas páginas.

Invenção artistadora das imagens *eisaiceanas*.

Um Dançário de EIS AICE traduz casas em aposentos imagéticos, transfigura as palavras de seus sete elementos para dançar num processo de escrita-leitura-tradutória - a fim de atribuir novos sentidos aos modos de pensar, agir o currículo e a didática - independente da área de atuação. Quer seja como um discente, docente, pedagogo e por aí vai. Porque não interessa os papéis desempenhados, mas sim de que modo desempenhá-los.

Ao considerar que esses modos de agir sejam como uma dança, uma escrita, uma leitura, um corpo, ou seja, vida! Vida ficcionada, vida em potência, talvez se possa desempenhar novos procedimentos de corpos que se educam pelo acontecimento.

Neste momento, não há mais nada a dizer, o corpo paralisou e as mãos pairaram sobre as teclas. Os olhos vidrados na tela, sem piscar e a mente tagarelado:

O que escrevo?

Como diabo se finaliza essa pesquisa?

De que maneira justificam-se sonhos noturnos, imagens poéticas de palavras traduzidas?

Reescrevo que EIS e AICE funcionam como imagens pensamentos como ato dançante em si. Ambos dançam em suas transcrições, como meios de se mover, pensar e pesquisar modos de escrita. "EIS AICE se apresenta mais do que linguístico ou físico e o faz diagramaticamente, ignorando toda distinção entre artificial e natural; operando por matéria e não por substância; atuando por funções e não por formas" (Corazza, 2014, p.15).

As escritas em flor foram blocos de composições que confiaram nas sensações provocadas pelas palavras e transcrições dos sete elementos *eisaiceanos*. O que possa ter movimentado o currículo em espaço, imagem e signo de sonhos noturnos de uma casa poética e, de alguma forma, liberar as imagens para recriar nossas lembranças nesses corpos de sonhos que anseiam por novas maneiras de sonhar no espaço aula. É o que imagina e cria a vida das coisas com luzes vitais. O corpo de sonhos, o corpo casa-quarto imagina e cria nas certezas de suas sensações imediatas, "escutando as grandes lições cenestésicas dos nossos órgãos" (Bachelard, 1998, p. 126). Dos amores, das paixões de autores fantasmas, por eles tantas vezes se dançou.



A flor fica sempre na semente.

(Bachelard, 2008, p.213)

Referências

ADÓ, Máximo Daniel L. **Educação Potencial: autocomédia do intelecto**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. 195p.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Devaneio**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. Editora Martins Fontes. São Paulo. 1996.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Editora Martins. São Paulo. 2008.

BACHELARD, Gaston. **O Direito de Sonhar**. Tradução José Américo Motta Pessanha, Jacqueline Raas, Maria Lúcia de Carvalho Monteiro Maria Isabel Raposo. Editora Bertrand Brasil S.A., Rio de Janeiro, 1994.

BLANCHOT, Maurice. **Uma voz vinda de outro lugar**. (Tradução Adriana Lisboa). Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. (Tradução Leila Perroni-Moisés). São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. (Tradução Álvaro Cabral). Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CAMPOS, Maria Idalina Krause. **O que pode um espírito escritor?** Revista Urutágua, academia multidisciplinar, DCS /UEM. Nº31 – nov 2014-abril2015 – semestral – ISSN 1519-6178.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**/ organização Marcelo Tapa, Thelma Médice Nóbrega – 1.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2013.

CORAZZA, Sandra Mara. **Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze**. Projeto de Pesquisa – Bolsa de produtividade CNPq, 2010.

CORAZZA, Sandra Mara. **Glossário de EIS AICE**. Seminário Especial - Escritoleturas no observatório: pesquisa, didática e currículo. Notas de aula. Junho de 2015. PPGEduc – UFRGS. Porto Alegre, 2015.

CORAZZA, S. M. **Ensaio sobre EIS AICE**: proposição e estratégia para pesquisar em educação. Porto Alegre, 2014. Mimeografado.

CORAZZA, Sandra Mara. **Pesquisa empírica-transcendental da Diferença**: arquivo, escritoletura e tradução de dados, 2016a. 19p. (Texto digitalizado)

CORAZZA, Sandra Mara. Projeto de Pesquisa de Produtividade (CNPq), **Didática da Tradução, transcrições do currículo: escritoleturas da Diferença** (2014-2019).

CORAZZA, Sandra Mara. Ensaio sobre EIS AICE: proposição e estratégia para pesquisar em educação. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Educação; CNPq, 2014, 30 p. (No prelo.)

CORAZZA, Sandra Mara. **Currículo e Didática da Tradução**: Vontade, criação e crítica. Revista Educação e Realidade. V.41, n.4. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

CORAZZA, Sandra Mara. **Nos tempos da Educação: cenas de uma vida de professora**. Revista da ABEM. V12. 7-10. Porto Alegre: Março de 2005.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcreve em Educação?** Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013.

CORAZZA, Sandra Mara. **Didaticário de criação: aula cheia**. Porto Alegre: UFRGS, 2012 (Escritoleturas cadernos de notas;3).

CORAZZA, Sandra Mara. **Método didático-tradutório de transcrição curricular: ensaios, invenções e maquinações**. Projeto de Pesquisa apresentado ao CNPq em fevereiro de 2016b. 41p. (Texto digitalizado)

COSTA, Luciano Bedin da. **Ritornelos, takes e tralalás.** Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006. 82p.

COSTA, Cristiano Bedin da. **Matérias de Escrita.** Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós –Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.32p.

CUNNINGHAM, Merce. **O dançarino e a dança: conversas com Jacqueline Lesschaeve.** Tradução Julia Cabral Campos.1 ed. – Rio de Janeiro: Cobogó,2014.

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

DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. **Diálogos.** (Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998, 184p. Diagramação e Revisão: Coletivo Bando.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos.** (Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado). 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles **Conversações.** Tradução Peter Pál Perbart – Ed. 34. São Paulo,1992.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 2. (Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão). Rio de Janeiro: Ed.34, 1996

-Mil Platôs IV. Tradução de Suely Rolnik. - São Paulo: Ed. 54, 1997 176 p. (Coleção TRANS).

-Mil Platôs V. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. —Ed. 34. São Paulo: 1997.

-Mil Platôs III. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suley Rolnik.Ed.34, São Paulo,1996. (Coleção TRANS)

- **Lógica da Sensação**. Tradução de: Deleuze, Gilles (1981) *Francis Bacon: Logique de la Sensation*. Paris: aux éditions de la différence. por Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe – sem revisão.

- **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução de Ruth Joffily Dias e Edmundo Fernandes Dias. Rio de Janeiro. Editora Rio. 1976.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo uma impressão Freudiana**. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Editora Relume Dumará. Rio de Janeiro, 2001.

FERRAZ, Wagner. **Corpo a dançar: entre educação e criação de corpos**. Dissertação (Mestrado em Educação) Programa Pós – Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª Edição. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

GENET, Jean. **O Ateliê de Giacometti**. (Trad. Célia Euvaldo). 2ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

GREINER, Christine. **Leituras do Corpo no Japão**. São Paulo: n-1, 2015.

GREINER, Christine. **Butô: pensamento em evolução**. São Paulo: Editora Escrituras, 1998.

LIGHTMAN, Alan. **Sonhos de Einstein**. (Trad. Marcelo Levy). 1ªed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

LEMINSKI, Paulo. **Toda Poesia**. 1ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MUNHOZ, Angélica Vier. **Flutuações de um corpo-dança**. Repertório, Salvador, nº 16, p.24-30, 2011.

MISHIMA, Yukio. **Sol e Aço**. Tradução e posfácio: Paulo Leminski. Acessoria para tradução: Darci Yasuko Kusano, Elza Taeko Doi. Editora: Brasiliense, São Paulo, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**; (Tradução, notas e posfácio, Paulo César de Souza). Companhia das Letras, São Paulo, 2011.

OHNO, Kazuo. **Treino (em) Poema**. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

OLEGÁRIO, Fabiane. **Jogo com arquivos: procedimentos didáticos tradutórios**. Tese (doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

OLINI, Polyana. **Noologia do currículo: dramatizações no Projeto Escrituras**. Tese (doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Método de dramatização da aula: o que é a pedagogia, a didática, o currículo?** Tese (doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

RILKI, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Tradução Pedro Sússekind. Editora L&PM Pocket, Porto Alegre, 2009.

TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra Mara. e ZORDAN, Paola. **Linhas de Escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

UNO, Kunishi. **A Gênese de um corpo desconhecido**. São Paulo: n-1 Edições, 2012. São Paulo.

UNO, Kunishi. **Hijikata Tatsumi pensar um corpo esgotado**. Tradução Cristine Greiner e Ernesto Filho. N-1 Edições, 2018. São Paulo.

VALÈRY, Paul. **A Filosofia da Dança**. O percevejo on line. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO. Tradução de Charles Feitosa. Volume 03. Numero 02. Agosto-dezembro de 2011.

VALÉRY, Paul. **Degas, dança, desenho.** (Trad. Cristina Murachco e Célia Eivaldo). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual.** (Trad. Betina Bischof). 2ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

<http://pinturaforadapintura.blogspot.com.br/2008/01/coletnea-de-frases.html>.

BLOCO 11

O PROCESSO



TRANSCRIADOR

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGEDU
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO
Temática: Didática da tradução, transcrição do currículo:
escrileituras da diferença

Currículo e Didática da Diferença:
Dançário de EIS AICE

Bloco II. O Processo Transcriador

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Corazza

Orientanda: Samira Lessa Abdalah

Porto Alegre
2018

SAMIRA LESSA ABDALAH

Currículo e Didática da Diferença:

Dançário de EIS AICE

Bloco II. O Processo Transcriador

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a

Sandra Mara Corazza.

Porto Alegre

2018

Sumário

Modelo Ficha das Sete Casas do Dançário de EIS
AICE.....84

Imagem de Educador e Imagem de AICE92

Modelo de IMAGEM de AICE93

Modelo de IMAGEM DE EDUCADOR.....95

Figuras:



1. Saliva em Flor (86)
2. Flor em Brasa (87)
3. Névoa em Flor (90)
4. Nada em Flor (91)

Neste bloco, pretende-se mostrar por vias de *escrileitura*, modos de escrita do Modelo da Ficha Casa de EIS AICE.

Como modo operativo de utilizar as imagens *eisaiceanas*, neste procedimento tradutório de escrita e leitura, faz com que se pense, traduza e articule movimentos de um currículo e de uma didática nômade, dançante e de corpos de Educadores que, de alguma maneira, investiguem seus modos de tradução em sala de aula. E, com isso, questionem suas próprias ações docentes e pensamentos de ensino.

O Modelo original (em Anexos, p.) proposto pela professora Sandra Mara Corazza, são desenvolvidas quatro exemplos de casa. Desse modo, abaixo estão às experimentações tradutórias proposta para essa pesquisa.

As tabelas indicam sete casas que são *escrileitadas* como um guia do Dançário de EIS AICE. É

uma maneira de traçar ou coreografar o trajeto dos seus signos, elementos, imagens transcriadas no decorrer dessa escrita. Visto que o modelo foi propulsor para a elaboração do Dançário de EIS AICE. O drama das imagens de casa busca traduzir produtos imprevisíveis e imprevistos a fim de “sacudir as certezas e as verdades daqueles mesmos campos” (Corazza, 2016,p.11). Tanto as imagens de AICE como de EIS foram se transfigurando em signos de uma dança oriental, de imagens dos cômodos de uma casa bachelardiana.

O que de seus afectos afetam um currículo e uma didática artista numa aula cheia?

São práticas de um pensamento educacional, são atos tradutórios que se operacionalizam como estratégia contra a manutenção de dogmatismos. No Projeto *Escrileituras* essas traduções do currículo e da didática funcionaram de forma ficcional funcionando como discursos que não eram mais conduzidos pelos de

origem, embora houvesse certa avaliação e interpretação conduzida. O intuito de mostrar algumas dessas produções é, de alguma forma, mostrar como que a Didática Artista (Corazza, 2014) é uma matéria promovida por encontros que se apropriam de rastros do original transformando em outras maneiras inusitadas. Mesmo transpondo aqui o já escrito, ainda assim, não é uma mimese do real, pois já ficcionado, tornam-se ficção da ficção uma vez posto em outro contexto do texto de partida. De forma que o mais importante não são as produções finais como mostradas a seguir, mas como que - transformando-se em Didática-Tradutores das imagens *eisaiceanas* - o processo de suas escritas e leituras transcriam os elementos científicos, filosóficos e artísticos, reconhecendo assim, nas suas próprias produções.

O autor habita neste Didática-Tradutor por lances inventivos. Ele transporta os sentidos de uma língua para outra, a repetição, o "Ctrl C/Ctrl V" de um modelo para

outro já que possui outro sentido das vozes desses outros autores. São rastros da voz desse autor da presente escrita. Uma via de tradução que tem como prática "verter, não inverter" (Campos, 1986, p.17). Verter como as águas de um rio, as ondas dos mares, verter de águas profundas como no vasto campo das "ideias sonhadoras" das palavras, pois aquele que sonha está implicado na invenção poética (Corazza, 2017, p.7). Verter e traduzir AICE de Corazza para AICE de D.N ou T.M ou ainda de M.O.R. entre tantas outras vozes que ecoaram e ainda ecoam deste verter de imagens *eisaiceanas*. O caso é pensar de modo crítico se algo está sendo feito criadoramente ao se afetar da língua *mater* com outras línguas que operam nesta dança tradutória. Perguntar-se apenas se essa operação tradutória das imagens de AICE e de Educador possibilitaram outros modos de pensar, agir, ler e escrever sobre didática e currículo? "O artista da palavra deve reconduzir a língua para o sensível"

(Campos, 1969, p.190) essa língua que possui *propriedade*, ou seja: que é capaz de afastar-se das formas, dos modos dialéticos da razão e do discurso cujas produções de imagens floresçam da concretude do poeta. Transcriar imagens produzindo novas imagens, transpondo as línguas e liquidando com os limites das definições das palavras discursivas. A invenção, a imaginação como necessidade da razão, conforme Haroldo de Campos escreve que é a mais perfeita da sensibilidade mais viva por se tratar das relações do homem e suas análises das ideias e da ciência da natureza. Os autores aqui e seus rastros de vozes são como a ciência das relações, onde o currículo e a didática transcriadora baila pela imaginação de Didatas-tradutores que buscam construções livres, variadas e figuradas de EIS AICE.

*Uma casa onde sozinho vou chamando
Um nome que o silêncio e as paredes me destinam
Uma estranha casa que se mantém na minha voz
E que o vento habita.
Eu a invento, minhas mãos desenharam uma nuvem
Um barco aberto ao céu por sobre as florestas
Uma bruma que se dissipa e que desaparece
Como num fogo de imagens.*

(Bachelard, 2008 apud Pierre Seghers, p.235)

Modelo Ficha das Sete Casas do Dançário de EIS AICE:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	CASA DE CHÁ	DOMICILIO	RITUAL
Infantil	CASA TEATRO	CORPO	VERBO INFINITIVO
Currículo	CASA NOTURNA	AULA	O QUE SE FAZ COM/PELO/ATRAVÉS DO VERBO
Educador	CASA TEMPLO	YURTI	VAZIO

CASA 1 CASA DE CHÁ:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	PORTA	AR DE ENTRADA	MUDA A MOS
Infantil	XÍCARA	ÁGUA – QUENTE	CUIDAR PARA NÃO QUEIMAR A LÍNGUA
Currículo	CHÃO	TERRA - LIMPA, LISA FOGO-	SENTIR O CORPO
Educador	CHALEIRA	O QUE LEVA A ÁGUA A XÍCARA	ENTRE O CALOR DA ÁGUA E O FRIO DA XÍCARA

CASA 2. CASA NOTURNA:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	BURACO DA FECHADURA	BAFORADA NO PESCOÇO	BURACOS BAFORADOS
Infantil	BALCÃO DO BAR	GOLE DE WISKY	EMBEBEDAR-SE DE PRAZER
Currículo	DARKROOM	CORPO A CORPO	QUEM É QUEM? O QUE É O QUE?
Educador	CAMA	GOZO,SUOR,SALIVA	VERBORRAGIAS



Figura 1. Saliva em Flor

CASA 3. CASA YURTI:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	PORTA	TERRA	POR ONDE ENTRA E POR ONDE SAI
Infantil	CENTRO	FOGO	FOGUEIRA EM BRASA
Currículo	TERRA	AR	AO CÍRCULO TETO VÊ-SE AS NUVENS, A CHUVA E O SOL
Educador	LONA	ÁGUA	PELE DA CASA



Figura2. Flor em Brasa

CASA 4. CASA TEATRO:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	SÓTÃO/COXIA	MOVIMENTO	PÉS, MÃOS, BRAÇOS E PERNAS
Infantil	SALA/CAMARIM	CORPO	COMER,BEBER
Currículo	PORÃO/PALCO	RESPIRAÇÃO	O QUE SE FAZ COM OS PÉS, MÃOS, BRAÇOS E PERNAS DEPOIS DE COMER- BEBER
Educador	ESCADA/CADEIRAS	AÇÃO	DANÇAR

CASA 5 . CASA CORPO:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor Infantil	CABEÇA BARRIGA	ROSTICIDADES DOR NAS TRIPAS	BORRÃO CONTORÇÃO
Currículo	PESCOÇO	SUSTENTA A CABEÇA	PERDER O CONTROLE
Educador	BOCA	FALA	BALBUCIO DA SALIVA PINGANDO NO CHÃO

CASA 6 . CASA AULA:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	PÁGINA EM BRANCO	TELA DE MALEVICH	NÉVOA DENSA
Infantil	ESCRITA	TODA ESCRITURA INACABADA	FRESCOR DA TINTA
Currículo	SUPOSTO QUADRO NEGRO	BURACO NEGRO OU MURO BRANCO?	ME AJUDE A PENSAR!!
Educador	CONCHA	CONCHA OCA	CONCHA VAZIA NA AREIA



Figura 3. Névoa em Flor

CASA 7. CASA TEMPLO:

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor	PAREDE	OLHAR NA ALTURA DOS OLHOS	O NADA
Infantil	ALMOFADA	SENTAR SOBRE OS ÍSQUIOS	COLUNA ERETA
Currículo	ORATÓRIO	ORAR – MEDITAR	OM
Educador	MESTRE	OUVIR O SILÊNCIO	QUEM É QUE QUER SABER?



Figura 4. Nada em Flor

Imagem de Educador e Imagem de AICE

As aglutinações, o devoramento dos instrumentos inventados por Sandra Mara Corazza para pesquisar, pensar os blocos de pensamento de EIS AICE, concedem “movimentos que permitem a transformação do texto de partida, rompendo com a suposta imutabilidade dos elementos que são seus constituintes” (Olegário, 2017, p.17). Dentre esses movimentos de inventários, constitui os modelos das Imagens de AICE e de Educador propostos também no Projeto *Escreituras* e traspostos aqui neste bloco de escrita.

O que traremos a seguir são quatro modelos de participantes do Projeto *Escreituras* e suas traduções a cerca das imagens de AICE e do Educador. Usaremos apenas as iniciais de seus nomes para a identificação dos mesmos.

O que o currículo e a didática do Projeto *Escreituras* criaram? Quais as especificidades dos seus atos de criação em processo? Quais foram os meandros e limites de criação do currículo e da didática? Como se deram as ações de ver, falar, escrever, interpretar e traduzir ciência, arte, filosofia? (Corazza,2016,p.13).

Modelo de IMAGEM de AICE:

II – Considere que a concepção de **IMAGEM**, para esta Pesquisa, **NÃO É:**

- um dado psicológico ou um suporte psíquico
 - uma visão do objeto ou um corpo estático
 - uma cópia de algo interior ao cérebro
 - um representante de algo ou uma representação na consciência
-

III – Considere, ainda, que esta Pesquisa **TOMA E OPERA** com o entendimento de **IMAGEM** como:

- um sistema de ações e reações, ao nível da própria matéria
- uma vibração movente da matéria
- uma relação de forças, que é sempre plural
- um bloco de dinamismos espaços-temporais
- um real, que existe em si mesmo e tem uma existência física, enquanto um choque, um movimento

IV – Desde esse **PONTO DE VISTA** da Pesquisa, que atribui realidade à **IMAGEM**

V – **ESCREVA, em até 5 linhas, acerca das IMAGENS DE AICE** (Autor, Infantil, Currículo, Educador):

“O que nos interessa são os modos de individuação que já não são os de uma coisa, de uma pessoa ou de um sujeito:” (Deleuze, 1992, p.38).

AUTOR a vida passa entre as linhas e entrelinhas dos livros, das tintas nos pincéis que artistam espaços cheios de presenças e ausentes das coisas que ainda não sentimos, mas que inventaremos em nossa mente em transe, como sendo paisagens do devir de cada um.

INFANTIL movimento que nos faz imaginar gente, gente que sonha com a alegria ingênua e pura de uma brincadeira-descoberta que será capaz de desmontar qualquer natureza psicótica.

CURRÍCULO de novo, de novo, de novo, de novo, de novo, de novo, de novo, de novo, tudo de novo, a mesma coisa de novo, falta de criatividade de novo, ranço de novo, novamente o mesmo de sempre, a asneira de novo, o mesmo vício de novo, mofo.

EDUCADOR pai da doxa, pai da besteira pedagógica, pai de santo no altar da sabedoria institucional, pai que não gira, mas rodopia de olhos vendados na dança do sistema. Bailarino de uma música silenciosa.

Modelo de IMAGEM DE EDUCADOR:

II – Faça aparecer – por escrito ou por outra forma de expressão – as seguintes IMAGENS DE EDUCADOR:

1) **MÁGICA**

2) **ONÍRICA**

3) **FANTASMÁTICA**

4) **TEATRAL**

5) **CINEMATOGRÁFICA**

6) **ATRACIONAL**

7) **OUTRA(S)**

“É improvável que a professora, quando explica uma operação ou a ortografia na escola, esteja transmitindo informações” (Deleuze, 1992, p.55).

1) **MÁGICA**

Era quase sempre as seis. O senhor Educador acordava sem a necessidade de seu despertador quebrado, sempre a marcar oito e vinte e três: não sabia ao certo se era manhã ou noite, pois desde muito antes de sua chegada o tempo já estava marcado. A resposta sempre vinha da janela ao lado. E assim o senhor Educador prosseguia. Quase sempre sem nenhuma palavra até chegar ao seu destino. Todos os dias. Manhã ou noite, indistintas. Despertador quebrado, sempre a marcar oito e vinte e três.

2) **ONÍRICA**

O senhor Educador de súbito acordou em seu aposento e, com um ar profético escreveu no teto de gesso, um

tanto mofado, bem sobre sua cama, com um toco de giz de cera achado na tarde anterior, para sempre lembrar, todos os dias ao abrir os olhos pela manhã, daquilo que de mais certo havia: “um único dia bastará aos camundongos”.

3) **FANTASMÁTICA**

Com a pretensão de se organizar, o senhor Educador sempre, já com seu pijama de listras azuis, arrumava seus pertences para a partida do dia seguinte. Seria a noite um breve fechar d'olhos? Ao acordar tudo como antes: os objetos de uso certo ao alcance da mão direita; os objetos de uso certo postos com a mão direita no bolso direito, frontal, da calça de frisos. Os objetos que não podiam ser misturados ao alcance da mão esquerda; os objetos que não podiam ser misturados postos com a mão esquerda no bolso esquerdo, frontal, da calça de frisos. Mas os dias quentes sempre insistiam, bem como bolsos que, sem nenhum motivo aparente,

possuíam furos em seu fundo. Como, também, meias cinzas que sempre insistiam em habitar suas gavetas.

4) **TEATRAL**

O senhor Educador sentia a tensão da cena que o rodeava. Ela estava no cômodo ao lado. Uma porta, um corredor, outra porta. Os pés do senhor Educador batiam num alternar nervoso no assoalho de madeira. Ela estava no cômodo ao lado. Não havia mais nada a fazer. Os pés do senhor Educador ainda batiam num alternar nervoso no assoalho de madeira. Certamente, pela tensão da cena que o rodeava, as duas portas e o corredor, ela ainda estava no cômodo ao lado.

5) **CINEMATOGRAFICA**

Era inevitável. Não havia mais como escapar. A navalha nas secas mãos do senhor Educador. A água escorrendo da torneira e quase saltando pelas bordas

da pia. Alguns golpes e estaria tudo acabado. E o senhor Educador viveria o fim de sua barba.

6) **ATRACIONAL**

Todos os dias, no trem das onze e vinte sete, na estação cinquenta e três, sentido sul-norte, era ela que sentava ao lado da porta mais próxima ao banco do senhor Educador.

7) **OUTRA(S)**

Cerra o manual; empina a xícara grande; bate os dedos ao longo do peito expulsando para o chão as últimas casquinhas da fatia de pão; sacode as calças; toma seus objetos. Está na hora.

AUTOR

No pé da cadeira se esconde a traça. Ela estava ali desde o início. Percorreu centenas de páginas sem parar. Roeu. Remoeu. Digeriu. Empanturrou-se de papéis velhos. Depois, transformou-os em pó. Da letra ao pó. Da ficção à realidade. Mas tudo é ficção. Então, a traça é produto ficcional da mente do autor. Daquele que regurgita infinitas solidões. Porém, ele nunca está só. Autotraça.

INFANTIL

Quisera um tempo sem deus. Sem nuvens ou pássaros no céu. Porque nuvens e pássaros lembram a primavera, o tempo de *cronnos*. Uma tarde oceânica e distinta, um cabedal de coisas velhas, um universo que se encontra na palma das mãos. Do umbral de si ao retorno do outro. Sorriso sem lua. Pegadas sem vestígio. Eis o tempo de *aion*. Sem limites: eu e mim somos o mesmo.

CURRÍCULO

As pegadas se desfazem depois do vaivém das ondas. Sem princípio nem fim. Elas sempre se refazem quando o sol retorna. E ele retorna incessantemente. O que não retorna está preso na ampulheta do tempo. No peso dos anos. Na grade das incertezas. Pois nem sempre os caminhos que se vislumbram levam ao porto. Mas o próprio porto é só um lugar na vastidão do oceano.

EDUCADOR

A tarefa nunca acaba. É infindável. Mais um esforço ao subir o degrau. Outro mais ao atravessar a rua. Olhares perdidos em todas as direções. Sala cheia. Neófitos e veteranos. Mesmo os veteranos estão de "cara" nova. Nada é igual. Trocou a mobília de lugar, as classes, o quadro-negro. Cheiro de pintura nova, aroma de café forte. Para o lixo as velhas lições! Até agora: verniz de espírito.

AUTOR

O devir criança, aberto de todas as possibilidades. O que percebe o que há no “entre”, no espaço entre dois ruídos, nas “entrelinhas”, no vazio das ideias que é preenchido de tudo. Criar, recriar, pensar, estar nas lacunas vindas de todas as informações do caos, das forças externas e internas. Potencializar as sensações...

INFANTIL

*QueroSerAlguémQuandoCrescer,seEsseAlguémMedisser
CoisasLegaisUsareiComoSe
FossemMinhasPrópriasPalavrasEMinhasPrópriasAções,Pois
SeNãoConseguirSegui-
lasSeráUmSinalDeQueNãoSãoPalavrasEAçõesCondi-
tõesAoQueAcredito.MasOQueAcredito?OqueEstáImpreg-
nada/ouDoSaber?MeuDevirAnimal,Plantã,Som,Movi-
mentoNaoMePermiteDefinirAsCoisas,E,PortantoSouTomada
deTudoedeNada.*

CURRÍCULO

Adentrar em novos territórios, baseados no que já existe. Propor novas questões, ao invés de respondê-las ou então de procurar salvar aqueles que o destina. Mostrar que não há uma verdade única e fechada, e sim buscar formas que busquem uma emancipação, transformação e etc. “depositarmos a nossa confiança não em qualquer transcendência ou Urdoxa, mas no mundo de que o pensamento deriva e no qual ele se torna efetivo, o que significaria atacar a estupidez na vida das pessoas”.

EDUCADOR

Sabe porque estuda, lê, tem horas de insônia para pensar no que é melhor para suas crianças, seus alunos... Sabe que não sabe todas as respostas, não as busca, as problematiza, tenta sair do senso comum... chora de dor, porque é demasiadamente difícil. Dói pensar, dói ser diferente. É sofrido, mas gratificante quando, em algum momento a dor passa. Nada que um “dorflex” não resolva e algumas horas de sono. E isso que não tomo remédio...

1) MÁGICA



Fazer com que o aluno nem lembre que há relógios e tempo para acabar a aula.

2) ONÍRICA



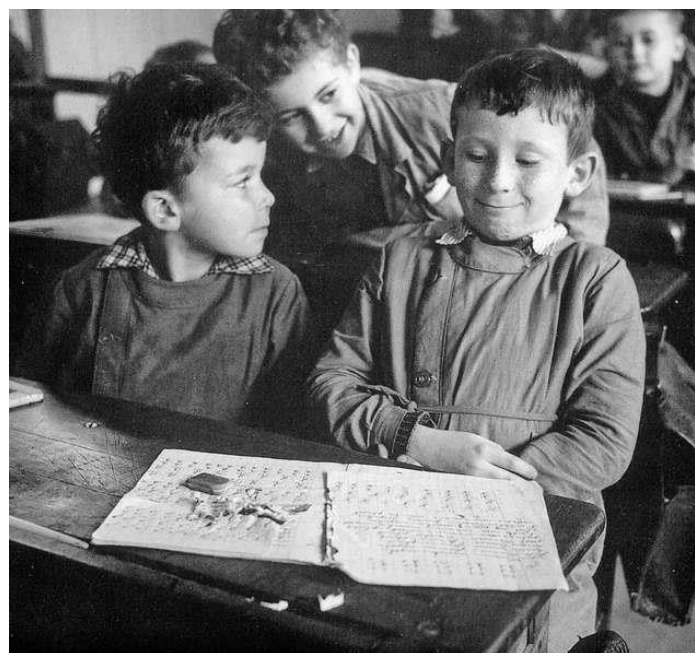
Professora: Sentem-se de pé. Não tenham medo. Dancem em cima das mesas e cantem a tabuada num ritmo de samba!

3) FANTASMÁTICA



Alunos: ??? o que ela disse é verdade ou estamos diante de um fantasma idealizado?

4) TEATRAL



7) OUTRA(S)

5) CINEMATOGRÁFICA



Alunos: até que é divertido aprender a tabuada em ritmo de samba...



Perdi alguma coisa?

6)

ATRACIONAL

???

Notas:

p.16: Traduzido pela Participante do Projeto Escrileituras T.M. (2012/1).

p.18: Traduzido pelo participante do Projeto Escrileituras M.R.O. (2012/1)

p. 19 : traduzido pelo Participante do Projeto Escrileituras D. N.

p.21-22: Tradução realizada pela autora enquanto participante do Projeto Escrileituras (2012/1). Fotos: André Bretón.

BLOCO III

DANCARIO DE
EIS AICE



Figura1: *The Rose.*

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGEDU
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO
Temática: Didática da tradução, transcrição do currículo:
escrileituras da diferença

Currículo e Didática da Diferença:
Dançário de EIS AICE

Bloco III

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Corazza
Orientanda: Samira Lessa Abdalah

Porto Alegre
2018

SAMIRA LESSA ABDALAH

Currículo e Didática da Diferença:

Dançário de EIS AICE

Bloco III

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a

Sandra Mara Corazza.

Porto Alegre

2018

Figuras:

I. *The Rose* (104)

II. *Mãos em Flor* (109)

III. *Buraco Branco* (113)

IV. *Risco Chaleira* (114)

V. *Buraco Negro* (115)

VI. *Há um cão aí* (116)

VII. *Rastro de um autor* (117)

VIII. *Boca Noturna* (120)

IX. *Traduz-se Masao Yamamoto* (121)

X. *Quem?* (125)

XI. *Gozo Salivar* (127)

XII. *úteroYurte* (130)

XIII. *Sorrateiro Sapateado* (133)

XIV. *home* (135)

Neste bloco III, o Dançário de EIS AICE se afcciona em imagens de casas, transfigurando em modos variados num processo esccritor movido pela dança das palavras. Todas as imagens são fotografias feitas e editadas pela autora pelo *Photoscape* e *Word*.

O texto não “comenta” as imagens.

As imagens não “ilustram”

o texto: cada uma foi, para mim,
somente a origem
de uma espécie de vacilação visual,

análoga, talvez, aquela
perda de sentido que o Zen chama de *sat ori*;
texto e imagens,



Figura II. Mãos em Flor

em seus entrelaçamentos,
querem garantir a circulação,
a troca destes significantes:

o corpo, o rosto, a escrita,
e neles

ler o recuo dos signos

(Barthes, *O Império dos Signos*, 2007).

Dançaário

de

EIS AICE

I. Casa de chá:

A chaleira chiou. A sala tinha uma porta pequena, tendo que se curvar ao entrar. Por que o branco? Serviu o chá mais lentamente do que o normal. O vapor aquecia seus lábios. Suou a testa e uma lágrima caiu dos seus olhos. A água quente evaporou. Seu corpo possui por volta de 70% de água. Aquele chá era mais líquido que entraria por ele, mas sabia que durante a aula outros tantos litros evaporariam pelo seu suor. Solenemente o chá tornou-se um ritual, para cada servida, cada detalhe, seja de seus instrumentos de trabalho ou suas ações de servir uma xícara de chá fervente. É a arte de realizar algo possível na impossibilidade que conhecemos da vida.

“o leitor compreenderá, enfim, que a água é também um *tipo de destino*, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser” (Bachelard, 1998, p.6).

A imagem material de Bachelard vai ao encontro com a profundidade da água, enquanto elemento dos sonhos. Do devaneio profundo. A brancura de águas amorosas. A cura do chá pelos males do corpo. O líquido quente que vibra pelas plantas que afetam as células. Assim, por instantes, percebeu quanta filosofia e conceitos poderiam ser sondados pela ação do servir o chá. Quanta poética e amplitude de significâncias para além do ato de servir. Além do ato de beber. Uma além dança da Cerimônia do Chá. Um ritual, um transe. Um corpo que sai de si e torna-se chaleira. Permite-se um gole de chá. “O brilho da tarde ilumina o bambuzal, as fontes borbulham de prazer, o sussurrar dos pinheiros é ouvido em nossa chaleira. Sonhemo-nos com o efêmero e demoremo-nos na insensatez encantadora das coisas” (Okakura, 2009, p.49). As imagens poéticas presentes no inconsciente humano criam poesia pelo ato de servir o chá, estar no presente minuto desta

imagem. Bachelard, em *Poética do Devaneio*, fala de imagens poéticas como um ser próprio que possui dinamismos por suas atividades e novidades. É como um devir. Esse devir de imagens poéticas singulares, enquanto forças moventes de um corpo que serve uma xícara de chá. O que esse corpo presentifica em imagens poéticas e em movimento que possam criar modos operatórios em aula? E se inventássemos uma dança do chá? Da chaleira? Afinal, o que não dança?

Espaço: Neutro. Nele, todo movimento executado de maneira simples e natural. Espaço “arte de estar no mundo”, no presente de si além de si mesmo. É o ato de beber um gole d’água e ouvir o som reverberar pela garganta.

- “A água é realmente o elemento transitório”, pois “morre a cada minuto” (BACHELARD, p.11,1989).

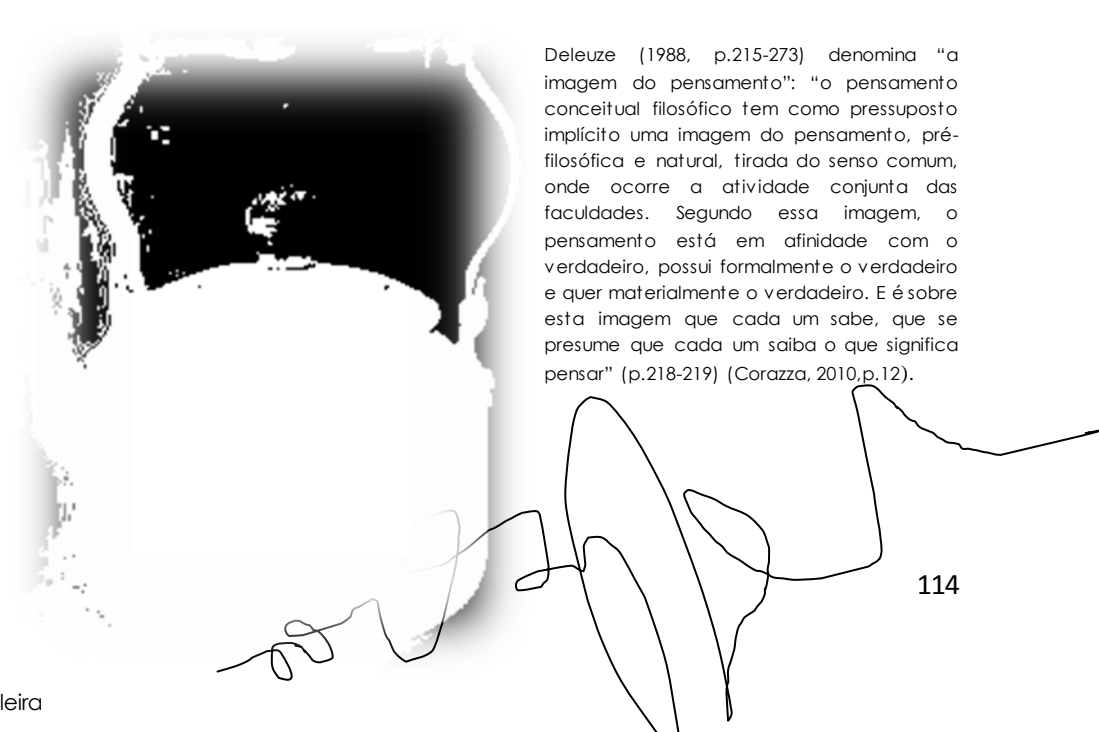
Espaço vazio de um jarro de água que está no vazio onde a água pode ser colocada, não na forma do jarro ou do material de que é feito (Okakura, 2009, p.70). O espaço – vazio – é o que pode tudo porque pode conter tudo. A casa de chá (Sukiya – cujos ideogramas significam “Casa da Fantasia, Vazio ou Assimetria”). Casa fantasiosa por ter uma estrutura efêmera, construída para conter um impulso poético (Okakura, 2009, p. 78). É sóbrio em cores, possui apenas os objetos necessários, é um convite a manifestar uma arte pessoal, singular, pois a Casa da Fantasia é feita para o

mestre de chá e não o mestre de chá é feito para ela. Há uma incessante necessidade de mudanças em sua decoração, nessa arte singular, movida pela vida cotidiana, atitude concentrada, força de vida e arte que possibilita transformação. Espaço oco. Eco. Sua entrada tem uma altura de 90 cm, é necessário agachar-se, não importa a altura de quem entra. O espaço altera o modo de entrada e saída, a forma de ver, sentir e afetar-se. Ele projeta, indica o movimento do corpo. Há imperfeições nas formas, assim possibilita aos seus convidados sucumbir-se à imaginação de “mobilier” as deformidades contidas na casa.



Imagem: Existe um território delimitado pelo seu infinito. Ele possui cruzamentos múltiplos e fluxos de vida que vêm e vão num círculo vicioso. Sem início e nem fim. Esse lugar inventado, traduzido como um modo operatório de se perguntar: Como? Quando? Onde? Xícaras de chá se tornam mais belas do que elegantes e elaboradas esculturas. A relação da linguagem busca estabelecer os termos do encontro emocional do espectador e da obra (Woody, 2002, p.13). “o que faz uma arte é a singularidade das sensações que subsistem na criação errantes dos estilos, efeitos que mostram os jogos do pensamento” (Corazza; Tadeu; Zordan, p.33). Uma imagem pensamento da casa de chá é toda poesia que se cria em cada detalhe das ações. Uma imagem poética, imagem súbita do ato, da chama do ser da imaginação. Ela é um “momento em que emerge da consciência, do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (Bachelard, 2009, p.184). Não há como contar com a *partida da imagem* como

uma consciência individual, objetiva como a fenomenologia, que compreende a imagem como referência objetiva. Segundo Bachelard (2009) a imagem poética é *variacional*, assim a dualidade do sujeito e do objeto é matizada, é uma fenomenologia microscópica, elementar, é “associar sistematicamente o ato da consciência criadora ao produto mais fugaz da consciência” (p.185). É uma imagem antes pensamento, que não se fina, um corpo pensante que se move antes mesmo de saber o que vai mover. É um pré-movimento, é a intenção.



Deleuze (1988, p.215-273) denomina “a imagem do pensamento”: “o pensamento conceitual filosófico tem como pressuposto implícito uma imagem do pensamento, pré-filosófica e natural, tirada do senso comum, onde ocorre a atividade conjunta das faculdades. Segundo essa imagem, o pensamento está em afinidade com o verdadeiro, possui formalmente o verdadeiro e quer materialmente o verdadeiro. E é sobre esta imagem que cada um sabe, que se presume que cada um saiba o que significa pensar” (p.218-219) (Corazza, 2010,p.12).

Signo: “as sombras do passado são promessas do futuro. Nenhuma árvore pode ser maior do que o poder contido na semente” (Okakuka, 2009, p.32).

Escuro. Silêncio. Uma vela acesa. Nunca tinha percebido como há nuances de cor. Como, diante daquela escuridão, uma mísera chama pôde iluminar todo o quarto? Olhou ao redor e sentiu como se o quarto estivesse enevoadado. Estava branco. Branco é a cor do vazio, pensou. “É esse branco que faz escrever, faz tremer a mão que escreve, a voz que recita, as palavras colocadas no papel” (Uno, 2012, p.83), são os intervalos da escrita de Genet às pinturas de Giacometti. É o tempo branco que não tem nada de visível ou determinável, é o branco vazio, que não é totalmente vazio, pois possui intensidades, tensões e preenchimentos prévios das marcas da união de suas cores. “O branco, aqui é um artifício que substitui a translucidez do pergaminho, o ocre marcado das tábuas de argila e o ocre em relevo, a translucidez e o

branco possuem talvez uma realidade mais forte do que a dos signos que os desfiguram” (Genet, 2003, p.11).

Os signos da casa de chá são esses brancos, lacunas de escrita, resistência daquilo que é impossível de escrever, de determinar. Pode ser um empréstimo de uma escrita que põem voz aos mortos, daqueles que não podem mais falar.

Mas como escrever sobre aquilo que não fala? Sobre o que não é visível, determinado? Escrever o branco são traços de desenhos de Giacometti, que se utilizam para darem significação aos brancos e não para que ganhe um valor significativo aos traços. Não é o traço que é elegante, mas o espaço branco contido por ele. Não é o traço que é cheio, e sim o branco. (Genet, 2003, p.67).



Autor: Como a chama da vela iluminou tudo ao redor? Mas, nota-se que a luz da vela não serve apenas para iluminar, nem para dar luz aos seres que não a possuem. Isso seria uma visão dialética das coisas e nós não estamos aqui para perder tempo com isso. O fato é que a chama da vela é branca! *Mira!* Percebestes o que aparentemente não está dado? Tuas percepções foram modificadas, ou melhor, ampliadas e isso se consegue com a perspectiva do fundo branco. Como a tela do pintor, as paredes do museu. O branco é o vazio preenchido de cores. Torna os objetos mais do que eles são, evidencia-os. Sim, “esses objetos, que não merecem ser olhados e muito menos pintados, transformam-se em objetos tão interessantes, tão bonitos, à sua maneira, que não se podem tirar os olhos deles – existem, e são dignos de existir” (Bachelard, 1989, p.16).



Figura VII. Rastro de um Autor

Infantil:

- É proibido ser velho (Breslav). Perecer por meio das palavras não ditas, o ser não abolido pelo não ser, conforme Blanchot (2012).



Figura VI. Há um cão aí

Currículo: outro livro está aberto e nele consta a seguinte passagem:

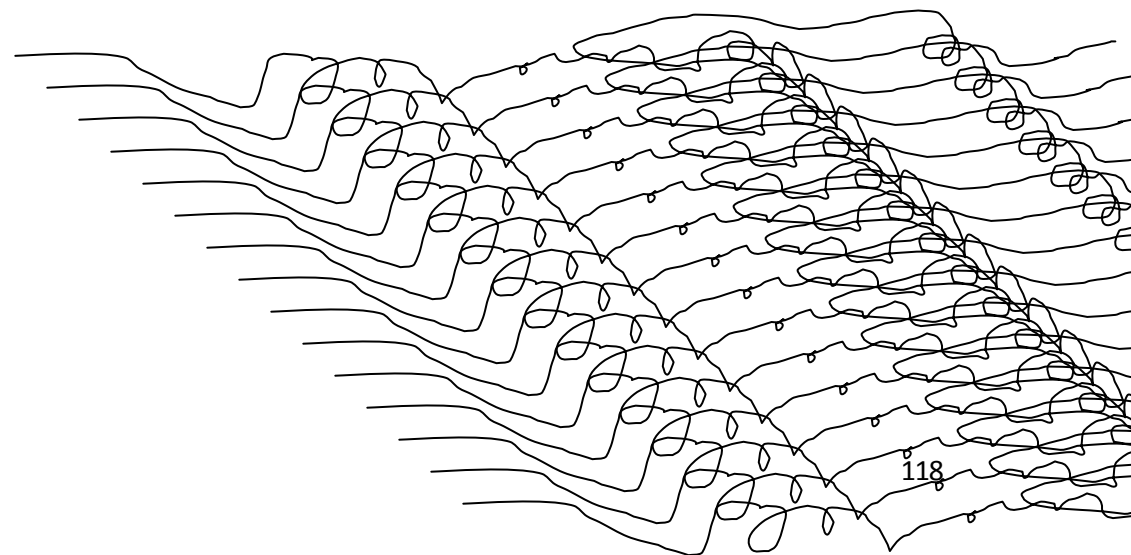
“a vida impele; transforma o ser; a vida assume brancuras; a vida floresce; a imaginação se abre às mais longínquas metáforas; participa da vida de todas as flores. Com essa dinâmica floral a vida real ganha um novo ímpeto” (Bachelard, 1998, p.25).

Um currículo da casa de chá é a casa branca, o tempo sem início e nem fim. É no silêncio de seus convidados e seu anfitrião que permeia um currículo zen. A vontade criadora de todo traço desejante de seu criador. É um *instante de trabalho*, o instante em que o trabalho avança, em que o projeto toma forma, em que a forma adquire contorno (Bachelard, 1994, p.118-119). Esse currículo assume diversas formas, como a paisagem no caminho dos convidados até entrarem na casa, é a travessia, são os objetos que os decoram e, ao mesmo tempo, o próprio local que os constitui.

“Neste mundo, o tempo é como um curso de água, ocasionalmente desviado por um detrito, por uma brisa que passa” (Lightman, 2014, p.11).

Esse tempo entre um sono e um despertar, esse espaço entre uma fala e uma escuta. Assim, os ruídos da casa soam diferentes. O corpo move-se com peso e transferência de peso sobre os pés. Sente os pés no chão.

A vida desse currículo é como um livro cheio de “retenções, ressonâncias, precipitações; e um monte de larvas” (Deleuze, 1992, p.24).

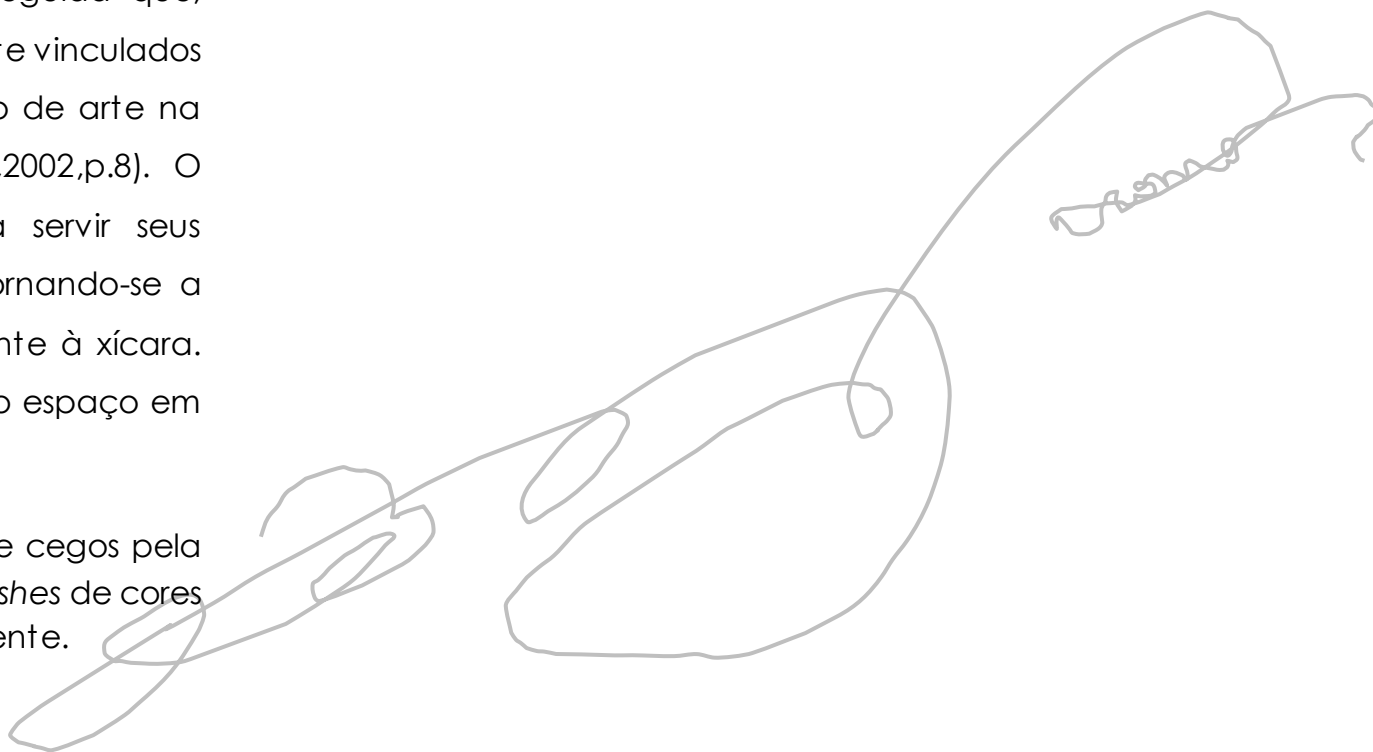


Educador: O Relógio desperta às seis horas da manhã. O Educador acorda. Decide não ir trabalhar, afinal está indisposto, com certo mal-estar. Olha para o teto, pisca três vezes, bem lentamente. Olha para o lado e pega um livro. Abriu-o numa página qualquer e leu: “arte conceito” é acima de tudo uma arte na qual o material são os “conceitos”, argumentando em seguida que, “uma vez que os conceitos” são estritamente vinculados à linguagem, a arte conceitual é um tipo de arte na qual o material é a linguagem (Wood,2002,p.8). O Educador senta na sala de chá para servir seus convidados, é ele que realiza o ritual, tornando-se a própria chaleira-transporte da água fervente à xícara. O que de mais sutil está em suas ações no espaço em branco da sala?

A sala estava branca. Todos alvoroçados e cegos pela brancura deste lugar. A cada ação, via *flashes* de cores flamejantes que desapareciam continuamente.

Viu todos brancos. Pensou estar cego, mesmo enxergando. Aos poucos, uma calmaria reinou. Quando todos o olhavam. O silêncio.

E, depois, um ruído da chaleira de água fervente.



ii.

Casa

noturna



Espaço: lugar obscuro da casa. Porão, o ser que participa das potências subterrâneas (Bachelard, 2009, p.109). O inconsciente (porão) que Bachelard traz dos escritos de Jung ao trazer os medos da casa do sótão, que podem durante o dia apagar os medos da escuridão incessante do porão. No sótão, os medos são racionalizados, já no porão a escuridão faz com que a razão seja mais lenta e nunca definitiva. O espaço da casa noturna não segue apenas na escuridão e nas profundezas do porão. Ele pode conter luzes neon, candelabros, velas, tudo para dar certo charme, uma sensualidade que chame atenção para aqueles que possuem prazer do medo do desconhecido. Espaço onde seres mais lentos e misteriosos percorrem. É o palco das danças das trevas, dança dos corpos que se movem pelos seus mortos. Não é apenas um lugar, são movimentos de corredores subterrâneos complexos, intensos e profundos. São ruas marginais, lugares que habitam os escritores malditos, os loucos, os artistas, as

pessoas que vivem na rua, invisíveis aos olhos dos passantes, os desgarrados. Ruas estreitas, chão sujo, poeira, teia de aranha, pó de giz manchado no quadro negro. Borrão de caneta estereográfica. Espaço corpo botão, que na sua escuridão se lança lentamente pelo movimento desfigurado, retorcido e deslocando-se o mais lento possível. Lugar onde os sonhos noturnos ganham voz, a casa, o porão, a terra profunda, encontram uma totalidade pela profundidade (Bachelard, 2009, p.2012). Nesta profundidade, os sonhos e a realidade se confundem. O mundo das profundezas das águas, o Grande Mistério da cultura indígena, de azul escuro como a noite.



Imagem: todas as imagens que instigam ao prazer. Prazer do texto (Barthes,1987), prazer da escrita. Prazer da leitura. Prazer da dança escrita que desliza pelo solo branco da página. O gozo das palavras, a língua úmida pela saliva da voz que geme de suas imagens poéticas. “Finalmente, o Texto é antes de tudo (ou depois de tudo) essa longa operação” da qual um enunciador descobre (ou faz o leitor descobrir) a “*inidentificabilidade* de sua palavra” (Barthes, 2012, p.105.) As palavras desse autor falam por si. São obras artísticas, produzidas por sensações. O combate à linguagem representativa, às imagens que significam as palavras, os nomes próprios à imagem: daquilo que acho que os outros pensam de mim (Barthes,2012, p.440). Tudo aquilo que os outros usam como linguagem a mim são imagens, mas para isso é preciso descolar essa imagem, desviá-la de um reflexo do espelho. Assim junto a Barthes suspendemos a imagem sem negá-la, a silenciamos numa espécie de Meditação zen, em que

se “permance um *pathos*” continuando a ser comovidos pelas imagens, mas não atormentados conforme escreve o autor. Se a linguagem combate a ideia de imagem, ela dança aos diversos passos de suas significâncias, pois nem sempre se organiza conforme a música. É uma dança silenciosa no prazer dessa suspensão do nome próprio, daquilo que se acha ser ou daquilo que se cria sobre nós. Pecado da carne da palavra. Elas criam imagens poéticas para o corpo desconhecido, catastrófico, a noite profunda de Artaud. Um manifesto *nonsense* de contos eróticos. As imagens da casa noturna são currículos libidinosos que salivam por um rebolar da coluna serpenteada. Ele se traveste, não busca representar um homem ou uma mulher, ele quer apenas seus traços, daquilo que o evoca para compor sua escrita em movimento.

Signos: os signos da casa noturna são signos amantes da escuridão, que aos modos de Saramago pode ser a brancura que cega. Os signos noturnos são sonhos das profundezas, palavras poéticas marinhas. Tecido liso, casa da noite profunda. São os diagramas psicológicos da intimidade de escritores e poetas – casa-quarto. É uma porta de intimidade que o leitor quer interessar “em você mesmo no momento em que você entreabre a porta do devaneio” (Bachelard,p.206).

São signos e abrigos de um leitor e escritor solitário, devaneios que fazem parte de pesquisadores – professores ao entrarem em suas solidões povoadas, ao pensar em seus currículos e didáticas e nos seus planejamentos. Signos quartos de uma casa noturna. Se tomarmos os signos dessa intimidade, do quarto, da casa, das lembranças revividas e gravadas no corpo, “a casa natal, mais do que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos” (Bachelard, 2008, p.207).

Tornar o currículo em espaço, imagem e signo em sonhos noturnos de uma casa poética, que nos libera para recriar nossas lembranças nesses corpos de sonhos que anseiam por novas maneiras de sonhar no espaço aula.

O prazer do signo da casa noturna é vislumbrar o luar, o escuro da noite, de uma aula desconhecida e refletida pela luz da lua. É escuro e claro ao mesmo tempo. “A lua no reino poético, é matéria antes de ser forma, é um fluido que penetra o sonhador” (Bachelard, 1998, p.126), assim a aula não é refletida pela lua que o leitor e escritor veem todas as noites, não é o currículo que está fixo nos PPPs e outras tantas siglas da instituição.

O que o pesquisador-professor conserva não é a redonda lua que está lá no céu, mas sim o “fluido lunar que atravessa o corpo” (Bachelard *apud* Buber, 1988, p.166). É confiar que a imaginação acontece no encontro, são nas vivências que os signos dançam por

esses luars, sonhos, prazeres, devaneios. Seguindo por esse caráter cósmico de Bachelard, em que as lembranças orgânicas nos faz compreender que a imaginação material é uma imaginação primordial, ou seja, o fluxo fluido de um luar poético. É o que imagina e cria a vida das coisas com luzes vitais. O corpo de sonhos, o corpo casa-quarto imagina e cria nas certezas de suas sensações imediatas, “escutando as grandes lições cenestésicas dos nossos órgãos” (Bachelard, 1998, p. 126).

*Quant o a mim não quero
imitar como vivem os mortos,
eu gostaria de dançar com
o sentimento de estar andando,
de estar vivendo junto a eles,
e deles recebendo graças.
Só o imitar não dá.
Ser como essência, para além da imitação,
como se a matéria realmente existisse
(Ohno, 2016,p.66).*

Autor: O prazer de um autor que dança não com o intuito de imitar os mortos, mas que dança com eles em seu estado de latência. O prazer de dançar e contemplar uma flor, tornando-se a própria flor. O autor da casa noturna é um *voyer*, ele tem prazer apenas em observar de longe, sem ser visto. Um autor *voyer*, é anônimo, invisível, um autor morto, pois tem uma espécie de ausência sem estar ausente. Ele narra sua intimidade mais profunda a ponto de confundir-se. É uma espécie de dança *butô*, de uma arte que dança o representar pela ausência e o manifestar pelo distanciamento (Blanchot, 2005, p.79). O autor da casa noturna distancia as coisas a serem ditas a fim de esclarecê-las. Uma ação de uma tradução desse próprio afastamento que torna as coisas invisíveis em visíveis. O autor *voyer* quer o gozo das palavras distanciadas que permitam com que o leitor pense, imagine e fale por palavras ausentes. São palavras poéticas que comunicam além do que elas

representam, pois possuem a sensualidade de dar seus sentidos fora de seu alcance (Blanchot, 2005, p.80).

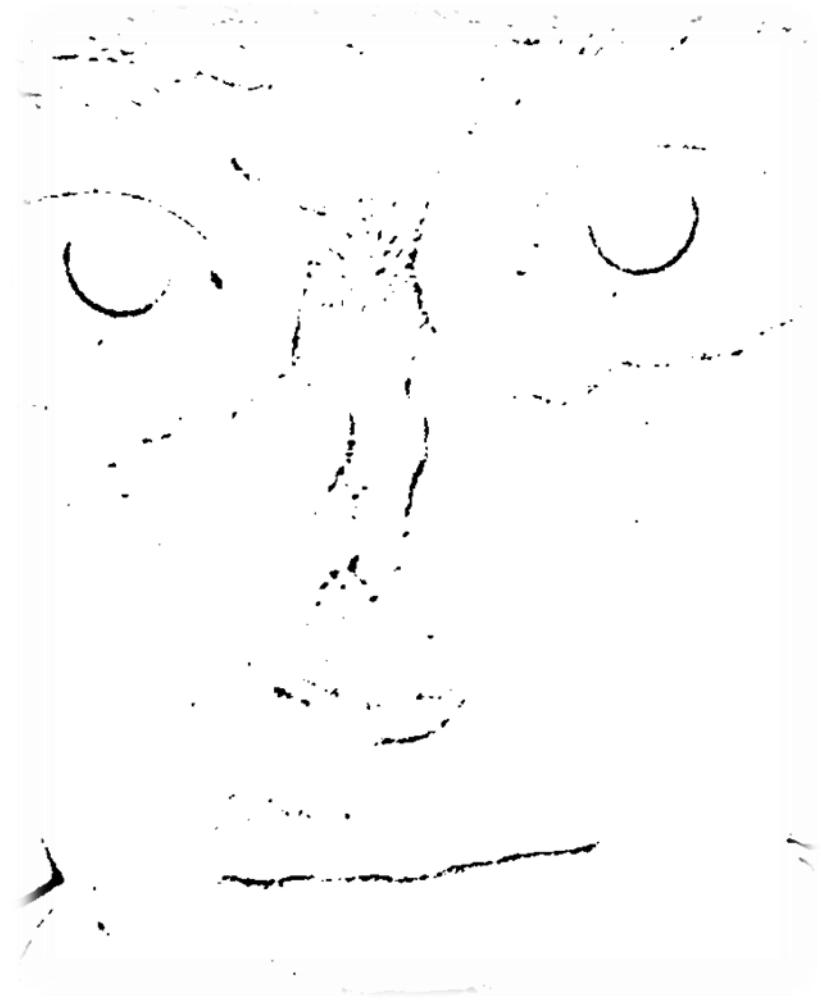


Figura X. Quem?

Infantil: Poesia do passado. As solidões infantis, suas lembranças, seus devaneios poetizados por suas memórias. O jogo de sedução, a palavra que seduz, insinua-se, nu(a)-se pelo espaço da folha e se joga numa cama branca cheia de clichês. Tudo isso porque a palavra infantil quer brincar na cama de papel e redescobrir-se em outras significâncias. A sedução infantil percorre na fusão da ingenuidade da escrita com a malícia da rebeldia que, ao se deparar com o proibido, corre para fazer o que não pode. O infantil da casa noturna é um *joker*, sempre pregando peças no currículo. Ele é o improviso da dança, o corpo apenas se move sem combinação prévia e muito menos com passos ensaiados. O infantil é o ensaio aberto de uma aula cheia. Pode-se até prever o que pode acontecer, porém, na hora tudo muda. É aí que o infantil entra, no momento em que o imprevisto ataca o previsto, o suposto combinado. Ele é um corpo parado que dança sua *small dance*, a pequena dança de Steve Paxton¹. O

micro ou macro movimento interno, do que há da pele para dentro e sua ampla escuta corporal ao se entregar, deslizar, fruir com outros corpos. São as memórias da carne, das memórias, das primeiras experiências da infância projetadas num presente imaginado. O infantil noturno quer apenas brincar na noite escura de esconde-esconde com a avó lua. Sem medo do escuro, enfrentando o mundo desconhecido dos seus sonhos. Neste Infantil nada é censurado, rejeitado ou proibido.

1. Steve Paxton – mentor do movimento da dança pós-moderna nos EUA no anos 60 e autor da técnica *Contact Improvisation* e *spine technique*.

Currículo: o currículo noturno é puro texto corporal, ou seja, ele não se comunica somente com a voz, mas com os olhos, mãos, gesto, roupa. O currículo noturno é um corpo que cria “sua própria narrativa, seu próprio texto” (Barthes, 2007, p.18). Um currículo que deseja o “prazer do texto” e o gozo de escrever e ler. É um currículo subversivo, pois goza perante os cortes, a violência do lugar de uma perda “que se apodera do sujeito no imo da fruição” (Barthes,1987,p.12). O currículo noturno é o *Dark Room*, ninguém ou nada sabe o que é, no entanto, isso pouco importa, currículo-*darkroom* das palavras é puro bacanal, “paraíso das palavras, prazeres da linguagem”. Ele mistura-se com outros currículos, ele se transcurrículo-se, ele se traveste currículo nômade, vagamundo, do acontecimento; ou didática dramática, artista, do informe –, desde que tais nomes não expressassem qualquer “teoria da cópia ou do reflexo salivar, mas como produção da diferença no mesmo” (Corazza *apud* Campos, 2008, p.208).

O currículo da casa noturna não tem gênero, nem sexo, nem idade nem nada que o identifica com alguma classe, pois suas fantasias são realizadas diante de seus devires eróticos. O que mais lhe dá prazer é a transformação de uma fantasia a outra, a possibilidade de satisfazer-se de diferentes maneiras.



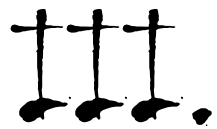
Figura XI. Gozo Salivar

Educador: é um sujeito anacrônico, que mantém os dois textos em seu campo e em sua mão as rédeas do prazer e da fruição (Barthes, 1987, p.21). O Educador da casa noturna administra a casa observando ou atuando junto com os demais habitantes. O Educador noturno dá prazer. Já o seu prazer é a fruição da consistência de seu ego, pois sua fruição está na procura da perda do mesmo. Ele não dialoga apenas num discurso direto daquele que fala e daquele que ouve ou ainda daquele que lê e daquele que escreve. Não é assim tão direto, mas com desvios, o prazer está no engajamento do corpo todo até que saia a voz ou na composição de todas as letras para formar uma frase. O Educador da casa noturna goza com a enunciação mais do que os enunciados. São textos de um currículo do prazer, textos de corpos de fruição que se relacionam eis aí o erotismo do Educador, assim ele fala:

- O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias ideias, pois meu corpo não tem as mesmas ideias que eu. (Barthes,1987,p.25).

O que lhe ocorre na casa é sentido por todas as palavras prazerosas que são proferidas, por gritos e gemidos ou sussurros ao pé do ouvido. O Educador observa, narra ao mesmo tempo em que frui, pois rasga o discurso em fragmentos de sua narrativa já que não conta apenas sua história, e sim as de todos que dele cruzam. O escândalo está no bacanal das letras, das orgias das palavras e na selvageria das frases. Linguagem indomável. Corpo de fruição, corpo texto, corpo fisiológico, corpo nerval, corpo de fibras, corpo fraturado e desconhecido. O corpo é ruptura, já que rompe com o tempo por não ter começo nem fim, que coloca em questão um pouco de tudo (Uno, 2012, p.56): pensamento, narração, significação, comunicação, história. O Educador da casa noturna dança como Hijikata numa dança marginalizada,

erótica e desfigurada. A cada dia o Educador dança a mesma coreografia – qualquer experiência cotidiana singular- no entanto, exprimindo sua própria dança na própria experiência. Tudo que é expresso pode ser traído ao buscar uma explicação e exteriorização dizia Hijikata. A dança é o prazer do texto do educador, sempre em busca de seu transbordamento, para questionar essa “qualquer coisa”, esse gesto de ultrapassamento (Uno, 2012, p.61).



Casa



Yurte

Figura XII. úteroYurte

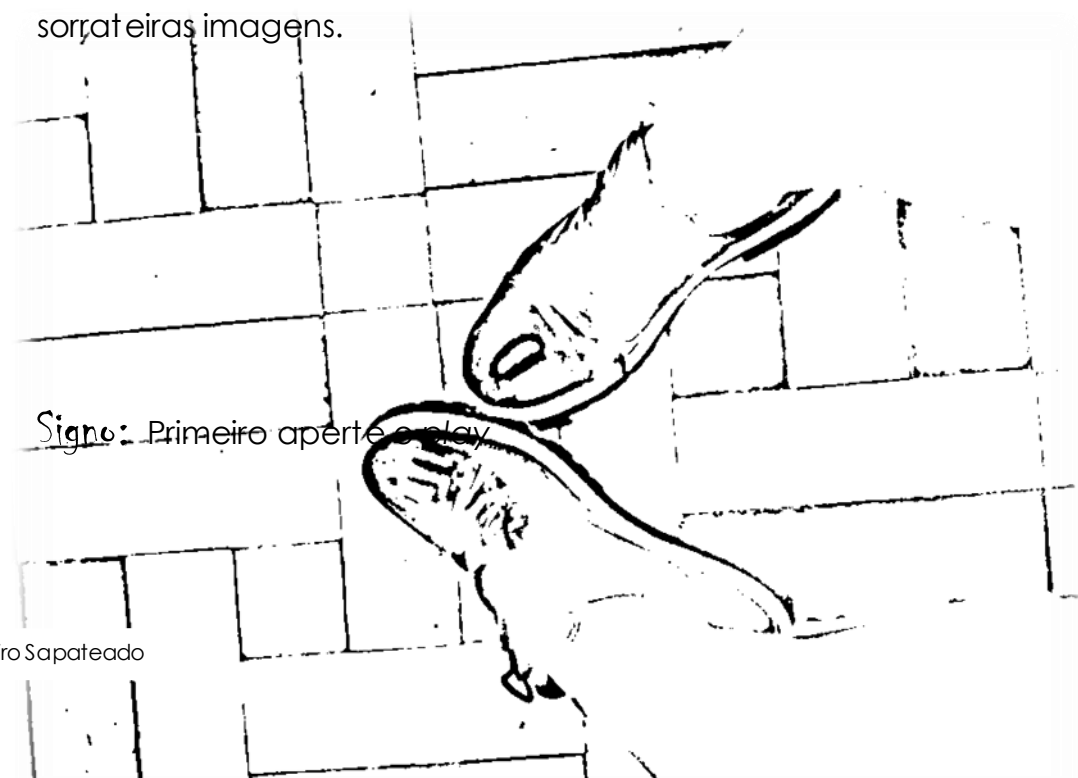
Espaço: é a aventura de passar pela porta. A porta é todo um cosmos do entreaberto (Bachelard, 2008, p.342), possibilita a passagem para diversos caminhos, labirintos, estradas. O espaço da porta é o convite à curiosidade, a tentação de entrar num lugar misterioso, desconhecido, obscuro. Há momentos em que a porta está fechada, trancada impedindo saídas e entradas. Está tão presa naquilo que a possui que não se liberta daquilo que não lhe serve mais e nem abre espaço para o novo. O espaço porta fica lotado, fatigado por tanta quinquilharia, já em outros momentos, a porta hesita e deixa apenas uma fresta. Há aí um primeiro convite. Uma pequena mostra de cordialidade. Uma nesga de luz que entra ou sai deste espaço? A porta é o mar das decisões a serem tomadas, o início que não chega ao fim, o mar de imagens que brotam desse simples objeto: a porta. O currículo porta pode ser aberto ou fechado, porém isso não significa que possui apenas dois caminhos, já que muitas ondas formam-se

a partir deles. A porta contida nesse espaço imaginário (espaço próprio das imagens), onde Bachelard (2008) e Blanchot (2005) conversam no vazio e no solitário quarto. No vazio sempre em devir onde não há acontecimentos que dissimulem nem presença que se obstrua. O currículo-porta-yurte é uma desculpa para interpolar a imagem da porta em espaço poético do limite do interno e externo. Lembrando que este interno não quer passar pelo pensamento da psicologia do interno, pois tudo que é interior se abre para o exterior, tornando ali a forma da imagem. É adentrar na intimidade da imagem, numa presença-ausência de toda sua profundidade de sentido possível; irrevelada e, no entanto, manifesta. (Blanchot, 2005, p.19). O Espaço da casa Yurte é o *Ma*, é o vazio com propósito, a ausência que permite que algo se manifeste através dela. É o vão da porta que deixa a luz do sol entrar. É a imagem de fundo, o não preenchido. Um espaço Butô que atua como a reação do corpo em resposta ao

mundo externo, “o lado de lá da porta”. O espaço Butô que metamorfoseia pelos fluxos e pressões internas deixados em desequilíbrios precários; são “dois corpos” em um mesmo indivíduo (Peretta, 2015, p.93). O corpo do dançarino passa por sucessivas mudanças a partir de si mesmo, como se revivesse várias reencarnações no momento de sua dança. O Butô é aquilo que não se vê, mas está lá. É, digamos o vão da porta. O Espaço se forma num currículo vão da porta, a nesga de ar... O que deixa passar... Sem apreender.

Imagem: é uma planta que necessita de terra e de céu, de substância e forma (Bachelard, 1998, p.3). Uma Imagem amassada por mãos artesãs, uma combinação de terra e água, a massa que dá materialidade às imagens. Uma combinação para a argila, o barro, uma construção para a oca, cabana, yurte. Uma imagem primitiva, desejada por eremitas solitários que buscam em suas solidões as imagens oníricas de suas lembranças e histórias. Sobre a luz que sai da fogueira no centro do yurte, “olhos da casa”, as casas dos homens formam constelações sobre a terra (Bachelard, 2008, p.219). É uma imagem de currículo que se atribui atualização e virtualização didáticas. É de suas operações ou procedimentos singulares (...) que extraímos não os fatos, os estados de coisas, mas os acontecimentos que ele remonta (Oliveira, 2014, p.29-30). Uma imagem não é exclusivamente representativa, muito menos uma figura. Uma imagem de pensamento corre do lugar da forma da representação e do discurso

do representante (Deleuze, 2006, p. 129). A imagem é tudo o que atravessa, rompe, raspa, arranha, deixa uma marca da sua passagem, porém não declara o que foi, nem quando passou. Alguém que não se deixa representar e também não quer representar quem quer que seja (Deleuze, 2006, p.129). As palavras possuem o poder de criar imagens. O poema cria imagens. As letras saltam e dançam pelo papel e formam imagens. A imagem desloca-se pelo espaço do papel e dança por seus fluxos de forças formando efêmeras e sorrateiras imagens.



FiguraXIII. Sorrateiro Sapateado

Segundo: não respeite o ritmo da música para começar a se mover.

Terceiro: feche os olhos e ouça o que ela (a música) te diz.

Quarto: não pense sobre ela e dê carta branca para o corpo decidir o que fazer.

Quinto: sinta.

Toque as palavras lidas com o corpo. Perceba suas reações, seu peso sobre os ísquios (se estiver sentado) ou sobre as plantas dos pés. Dê três voltas com o pescoço: primeiro em sentido horário e depois anti-horário. Tome uma inspiração profunda, incline a cabeça e continue a dançar na sua leitura. O signo é o estado da coisa viva, não se enquadra no sujeito e no objeto. O signo é a passagem verbal, é o tempo sem tempo, é o entretempo, é o que a nossa língua não concebe: como podemos *imaginar* um verbo que seja ao mesmo tempo, sem sujeito, sem atributo, e, no entanto transitivo, como - por exemplo, um ato de

conhecimento sem sujeito conhecedor e sem objeto conhecido? (Barthes, 2007, p.13).

Não fosse isso e era menos

Não fosse menos e era quase

(Leminsk, 2015)

Autor: dono da palavra. A palavra poética, “emoção poética”, significante do “difuso”, do “inefável”, do “sensível”, é a classe das impressões inclassificáveis

(Barthes, 2007,p.93). O autor do yurte ouve e aprecia o “ruído da rã”, ele escreve repetidas vezes até obter a cessação da linguagem. O autor baila ao ouvir Kazuo Ohno:

- Dá para dançar enquanto se pensa? – eis a questão. Será que dá? Dá para dançar se estivermos dançando? Não posso acreditar numa dança que tenha nascido do pensar. (Ohno, 2015, p.162).

O Autor não quer pensar em não pensar e também não pensa no pensar. Ele ouve a anedota do seu mestre Zen e, como bom praticante, o repete não para resolvê-lo ou encontrar um sentido, mas sim de “ruminá-lo ate que o dente caia” (Barthes, 2007, p. 98). O Autor utiliza sua escrita por enigmas, não possui domínio total de sua obra e nem se apossa dela como um corpo dependente da sua Alma, pois sabe que a imagem poética é a morada da alma, imaginação pura. Sua escrita não fornece oráculo, sua escrita quer permitir-se ser como um *Koan*, ele quer sair de si mesmo junto com

aquilo que escreve. O autor e a obra podem andar juntos e separados ao mesmo tempo, sem dependência, sem direito, sem medida. A obra exige que não se preocupe com ela, que não a busque como um objetivo, e que tenha com ela uma relação mais profunda de despreocupação (Blanchot, 2005, p.41).



Figura XIV. home

Infantil: o que brinca com o fogo, do lado de fora e do lado de dentro. É o artista da palavra, o que reconduz a língua para o sensível, o particular, o concreto, fazer

dela outra vez, tal como era em seus inícios, uma criação original (Campos, 1969, p.190). O infantil traz a concretude do poeitar, produz imagens a partir de uma língua ousada, pois foge das normas, dos modos, da razão dialética do discurso. O infantil queima como o fogo, rápido e sem controle. Ele encontra na razão a necessidade da imaginação, as multi similitudes das relações das coisas. Ele não teme a *crazy dance*, move-se sem arrependimentos, vergonha ou hesitação. Os insetos percorrem as veias de seu corpo, o fazem contorcer-se, tremer-se como asas de mariposa. É como o infantil se comunica, através de tremeliques e arrepios. Uma linguagem trêmula, gaga, que diz o que quer dizer sem saber o que está sendo dito, pois há sempre um ruído das asas no fundo da sua conversação. O infantil aqui é o som das labaredas da fogueira. Os grilos, pirilampos voadores. Ele não dá à mínima se estão entendendo o que ele quer dizer, porque não quer dizer nada, apenas move-se como se não houvesse mais

ninguém no Universo inteiro, pois todo o Universo está dentro dele.

A Via Láctea não existe no céu, ela está dentro de você (Ohno, 2015, p.162), ele diz ao Infantil. E continua a dizer: quando falamos em insetos, não há ninguém que não estabeleça uma relação com isso. (...) Todos têm insetos dentro de si. Um escritor que não tenha um inseto na alma não presta (Ohno, 2015, p.198). A dança do inseto está numa vida humana que permite a alma a ser ágil, *tze tze tziiii* cujas asas batem tão rápido a ponto de esquecerem de si mesmos.

Currículo: cada detalhe é de suma importância. Embora pareça que os objetos estão postos ao acaso, cada um possui um grau de importância e sentido. Esse sentido não é proposto por uma ideia de relação direta, mas serve como indicativo da intenção daquele que o

usou. O fazer educacional de um currículo da tenda é considerar que não importa se o vento sopra forte lá fora, pois ela é forte o bastante para suportá-lo – seja cravado na terra, seja levado pelo vento como uma pipa. O Currículo está preparado a reavivar as palavras nele contidas, para que não sejam apenas palavras mortas, objetos largados sem motivo algum. Seus moradores a usam de seus originais para mobiliar e reviver o currículo a cada dia. O currículo e o curricular é fazê-lo circular numa dança ao fogo. Comece a girar em volta do fogo, deixe o corpo estremecer como suas labaredas e - com a boca aberta – solte o som AAAAAaaaaaAAAAAAAAaaaaaa.

Pronto, eis o Currículo nascido do fogo da casa yurte. Ancestral, sagrado pelos elementos e suas combinações. Transmutado pelo fogo, fonte de criação!

Porém, não se sabe quanto tempo é preciso para levantar as labaredas, às vezes é necessário sapatear à

volta do fogo uma madrugada inteira, outras umas dez batidas com o calcanhar no chão e está feito a cria.

Educador: O Educador da casa permite-se trabalhar, sempre, com as diferenças, reforçá-las e problematizá-las radicalmente, enfatizar as suas dinâmicas, viver todas as suas experiências inquietantes e misteriosas (Corazza, 2005, p.10). Ele é o buscador do enigmático, do obscuro desconhecido. Está à frente de qualquer

título de razão e saber. O Educador conduz sua caminhada num devir poético na sua ação pedagógica. A sua arte estimula o seu andar, correr, saltar, girar e rolar. O seu fazer poético é viver no momento presente, admirar instantaneamente a imagem poética. Quem a cria? E, em que momento?

O Educador é o branco da escrita, que faz escrever, faz tremer a mão que escreve, é a voz que receita, as palavras colocadas sobre o papel (Uno, 2015,p.83). Essas palavras já foram escritas páginas atrás, mas a repetição é possível, uma vez que aqui ela possui outro sentido, é empregada para outro fim. Aqui não só o branco, mas o Educador ameaça a narrativa da escrita. É uma lacuna, uma pausa do movimento, é o impulso da ação.



ANEXOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGEDU
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO
Temática: Didática da tradução, transcrição do currículo: escrituras da diferença

Currículo e Didática da Diferença
Dançário de EIS AICE
ANEXOS

Dissertação de Mestrado

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Corazza
Orientanda: Samira Lessa Abdalah

Porto Alegre
2018

Sumário

Anexo I – Exercício Unidade Temática I de AICE.....	141
Anexo II - Exercício de Imaginação com professores e estudantes de Educação básica/ensino superior sobre imagem de AICE.....	142
Anexo III – A casa de EIS AICE.....	143
Anexo IV – A Ficha de EIS AICE.....	145
Anexo V – Exercício Unidade Temática de AICE	151
Anexo VI – Exercício Biografemático de AICE.....	153
Anexo VII. Glossário de EIS AICE.....	156

Anexo I – Exercício Unidade Temática I de AICE

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
a. **Faculdade de Educação**
Programa de Pós-Graduação em Educação

Seminário Avançado:
DIDÁTICA DA TRADUÇÃO, TRANSCRIÇÕES DO CURRÍCULO: ESCRILEITURAS
Profª Drª Sandra Mara Corazza
2013/2

OBSERVATÓRIO DA EDUCAÇÃO:
“Escrileituras: ler-escrever em meio à vida”
NÚCLEO FACED/UFRGS

PESQUISA DE PRODUTIVIDADE CNPq:
“Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze”

UNIDADE TEMÁTICA I – AICE

– Assinale sua forma de participação: 1) no Observatório da Educação FACED/UFRGS, Projeto “Escrileituras: ler-escrever em meio à vida”; 2) no Grupo de Pesquisa “DIF – artistagens, fabulações, variações”; 3) ou na Linha de Pesquisa “Filosofia da diferença e educação”.

- Bolsista de Iniciação Científica
 Bolsista Professor de Educação Básica
 Bolsista de Mestrado ou Doutorado
 Coordenador Institucional
 Pesquisador Participante
 Aluno de Mestrado/Doutorado
 Aluno PEC
 Outra situação: _____

I – AICE

O exercício objetiva identificar, categorizar e descrever os processos que traduzem AICE (Autor-Infantil-Currículo-Educador), tal como disposto nos textos e nas existências. AICE é entendido enquanto subjetividades dispersas, superfícies feridas por *punctums*, puras contingências, que fazem inscrições de instantes e de acontecimentos.

Assim, AICE não é gênero, espécie, instituição, território, sujeito, nos quais estariam contidas a sabedoria do mundo, a realidade da vida ou a verdade da educação. Enquanto AICE, os autores, infantis, currículos, educadores não experimentam a sua infância, docência, escrileitura e artistagens, como espelhos de alguma realidade, mas como maneiras singulares de estar e de viver no mundo.

Logo, AICE consiste em um bloco, que compõe uma unidade analítica e operatória de pesquisa, pensamento, leitura e escritura. Em face dessa unidade, a pesquisa não acredita que possa chegar à vida verdadeira ou à obra legítima de algum Autor, Currículo, Infantil ou Educador; nem que poderia garantir a eternidade, retratar algum filão heróico, dispor a moral, impor uma ordem obrigatória, atingir qualquer finalidade salvadora ou suprir ânsias epistêmicas. AICE vale somente por seu conteúdo e expressividade, como um ser não individuado, impessoal, sem maiúsculas, material comum, moldado pelo próprio espírito de quem pesquisa.

Se AICE propõe enigmas é porque se multiplicam, na pesquisa, seres estranhos, que a forcem a prosseguir construindo um método, para investigar o luminoso disfarce da sua complexidade. Advindo das produções de Paul Valéry e de Gilles Deleuze, a pesquisa utiliza o Método de Dramatização do Informe de AICE, aliado a ações biografemáticas. Traça, com esse método, espaços, imagens e signos de AICE, que contém: estilhaços de linguagem e flocos de sensações; vincos das vidas-obras e dobras das formas; marcas de incidentes e coleta de detalhes insignificantes; paisagens mentais e personagens foscas; virtualidades de significação e paralogias de sentido.

Do bloco AICE, a pesquisa seleciona alguns infantis, autores, currículos, educadores, de maneira elíptica, isto é: por amizade, relações de afectos, gosto filosófico, inteligibilidade do desejo. Para fazer isso, a pesquisa caminha, como *flâneur*, atenta a tudo e a todos, que povoam o próprio meio AICE. Curiosa e sensível, com apetite voraz, alimenta-se das obras-vidas, revelando as vidas e as obras, em suas escolhas e composições e expressando-as nas artes.

Assim, as Vidarbos (vidas-obras) de AICE, que daí resultam, não são expressão do vivido, nem este é expressão daquelas; tampouco explicam as obras pelas vidas, ou vice-versa; e, sim, consistem em polos de uma relação entre o textual e o biográfico, num delicado jogo bio/gráfico. Posicionando-se nesses pontos de convergência entre o biográfico e o literário, a pesquisa captura forças imaginárias, fantasísticas e intelectuais de AICE, que a conduz ao trabalho processual do método de criação, que se faz ao fazer-se.

Por definição e devido a práticas anteriormente experimentadas, o Método Valéry-Deleuze, usado nesta pesquisa, faz ficção – aliás, como toda ação humana; não podendo não fazê-la. Mesmo assim, ou, talvez, por isso mesmo, a pesquisa de AICE assume a enorme responsabilidade de produzir efeitos de Real no mundo. De maneira a formar um palimpsesto vitalmente atlético e provar que, com tudo aquilo que é intelectual, fazemos, ao mesmo tempo, teoria, combate crítico e prazer, pois submetemos os tais objetos de saber (e de dissertação) não a uma instância de verdade, mas a um pensamento dos efeitos. A pesquisa cria uma espécie de romance, na Comédia Intelectual ou Drama do Espírito em Educação; ou, melhor de tudo, um Romance de Formação do Intelecto de AICE em Educação.

II – IMAGEM

Considere que a concepção de **IMAGEM**, para esta Pesquisa, **NÃO É**: um dado psicológico ou um suporte psíquico; uma visão do objeto ou um corpo estático; uma cópia de algo interior ao cérebro; um representante de algo ou uma representação na consciência. Considere, ainda, que esta pesquisa toma e opera com o entendimento de Imagem como: um sistema de ações e reações, ao nível da própria matéria; uma vibração movente da matéria; uma relação de forças, que é sempre plural; um bloco de dinamismos espaços-temporais; um real, que existe em si mesmo e tem uma existência física, enquanto um choque, um movimento.

Desde esse ponto de vista, que atribui realidade à Imagem, escreva, **BIOGRAFEMATICAMENTE** (em até 5 linhas), acerca das **IMAGENS DE AICE** (Autor, Infantil, Currículo, Educador):

AUTOR

INFANTIL

CURRÍCULO

EDUCADOR

III – TIPOS

Faça aparecer – por escrito ou por outra forma de expressão – uma das seguintes **IMAGENS DE AICE**: 1) Mágica. 2) Onírica. 3) Fantasmática. 4) Teatral. 5) Cinematográfica. 6) Dramática. 7) Outras.

Anexo II - Exercício de Imaginação com professores e estudantes de Educação básica/ensino superior sobre imagem de AICE

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Faculdade de Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação

OBSERVATÓRIO DA EDUCAÇÃO:

“Escrituras: ler-escrever em meio à vida”

NÚCLEO FACED/UFRGS

PESQUISA DE PRODUTIVIDADE CNPq:

“Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze”

EXERCÍCIO DE IMAGINAÇÃO COM PROFESSORES E ESTUDANTES DE EDUCAÇÃO BÁSICA/ENSINO SUPERIOR SOBRE IMAGEM DE AICE

I – Assinale sua forma de participação: 1) no Observatório da Educação FACED/UFRGS, Projeto “Escrituras: ler-escrever em meio à vida”; 2) no Grupo de Pesquisa “DIF – artistagens, fabulações, variações”; 3) ou na Linha de Pesquisa “Filosofia da diferença e educação”.

- Bolsista de Iniciação Científica
 Bolsista Professor de Educação Básica
 Bolsista de Mestrado ou Doutorado
 Coordenador Institucional
 Pesquisador Participante
 Aluno de Mestrado/Doutorado
 Aluno PEC
 Outra situação: _____

II – Considere que a concepção de **IMAGEM**, para esta Pesquisa, **NÃO É**

- um dado psicológico ou um suporte psíquico
- uma visão do objeto ou um corpo estático
- uma cópia de algo interior ao cérebro
- um representante de algo ou uma representação na consciência

III – Considere, ainda, que esta Pesquisa **TOMA E OPERA** com o entendimento de **IMAGEM** como:

- um sistema de ações e reações, ao nível da própria matéria
- uma vibração movente da matéria
- uma relação de forças, que é sempre plural
- um bloco de dinamismos espaços-temporais
- um real, que existe em si mesmo e tem uma existência física, enquanto um choque, um movimento

IV – Desde esse **PONTO DE VISTA** da Pesquisa, que atribui realidade à **IMAGEM**

V – **ESCREVA**, em até 5 linhas, acerca das **IMAGENS DE AICE** (Autor, Infantil, Currículo, Educador):

AUTOR

INFANTIL

CURRÍCULO

EDUCADOR

A casa de AICE
Espaços, imagens e signos de AICE
[em 27/03/2013]

[nova pesquisa Cnpq]

Bachelard [“A poética do espaço”] + Deleuze [“O esgotado”]

Pós-doutorado USP, com Julio Groppa + Observatório + PQ CNPq

Espaços, imagens e signos de AICE

Bestiário Troll das Humanas + Método de dramatização + Espiritografia + Tradução

[Didática da Tradução]

Topofilia de AICE

Toponálise de AICE

1ª casa} Telhado – autor

Sótão – infantil

Corpo da casa – educador

Porão – currículo

2ª casa} além porão; paredes; desvãos; cantos; corredores

– A casa/o espaço de AICE = Língua III de Deleuze

Língua III: “língua das imagens e dos espaços” (p.87).

“Essa Língua III não procede apenas por imagens mas por espaços” (p.83).

“O espaço deve ser sempre um espaço qualquer, sem função, ou que perdeu a função, em termos geométricos, totalmente determinados”.

“O espaço qualquer”.

3ª casa} EDUCADOR – telhado

AUTOR – sala/corpo da casa

CURRÍCULO – paredes

INFANTIL – porão [não se civiliza “o ser obscuro da casa”, B., p.36]

4ª casa} AUTORES [os Antigos] – sótão

CURRÍCULO – paredes

EDUCADOR – no corpo da casa/sala

INFANTIL – porão

A escrita de AICE É TRADUÇÃO.

AICE + IMAGEM + SIGNOS + ESPAÇO + DRAMATIZAÇÃO + MÉTODO +
TRADUÇÃO + VALÉRY+ DELEUZE

[DRAMATIZAÇÃO DO INFANTIL NA COMÉDIA INTELLECTUAL DO
CURRÍCULO: MÉTODO VALÉRY-DELEUZE]

PRINCÍPIOS

1. A escrita de AICE é uma questão de tradução.
 2. A tradução de AICE é transcriadora.
 3. Esta tradução age sobre espaços, imagens e signos.
 4. Para traduzir, é preciso dramatizar.
 5. Esta dramatização é tradutória.
 6. O drama tradutório de AICE é movimentado pelo Método de Dramatização [Deleuze] na Comédia Intelectual [Valéry] do Currículo, da Didática, da Pedagogia, da Educação.
 7. Essa dramática de tradução transcriadora ocorre nos espaços de AICE, com os seus signos e imagens.
 8. Os Espaços de AICE são: sótão – Autor; paredes – Currículo; sala – Educador; porão – Infantil// **[1] sala – Educador; 2) cozinha – Currículo** (aquilo que é cozinhado, lavado, torrado, fritado); **3) porão – Infantil; 4) sótão – Autor(es)]**
 9. As Imagens de AICE são [3 de cada um X 4 = 12; ou manter um para cada um, como em Espaços]: **A – O Salvador/I – A Fonte /C – Redentor /E – Ministro**
 10. Os Signos de AICE são [3 de cada um X 4 = 12]: **A – Sábio/ I – Pequeno/ C – Sensível/ E – Amoroso**
-

Anexo IV – A Ficha de EIS AICE



Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Profª Drª Sandra Mara Corazza

I – Projeto de Pesquisa:

DIDÁTICA DA TRADUÇÃO, TRANSCRIÇÕES DO CURRÍCULO: ESCRILEITURAS DA DIFERENÇA
ESTÁGIO PÓS-DOUTORAL SENIOR – USP
03 março a 03 de setembro de 2014

II – OBSERVATÓRIO DA EDUCAÇÃO:

Projeto: *ESCRILEITURAS: UM MODO DE LER-ESCREVER EM MEIO À VIDA*
NÚCLEO FACED/UFRGS

III – PESQUISA DE PRODUTIVIDADE 1D CNPq:

Projeto: *DRAMATIZAÇÃO DO INFANTIL NA COMÉDIA INTELLECTUAL DO CURRÍCULO: MÉTODO*
VALÉRY-DELEUZE

FICHA DE EIS AICE

Identificação: 1. Nome: _____ 2. Idade: ____ 3. Instituição de trabalho e/ou estudo: _____ 4. Vínculo com as pesquisas do *Escrileituras*: _____ 5. Núcleo (UFRGS, UFMT, UFPel, UNIOESTE): _____ 6. Tempo de docência e/ou de pesquisa: _____ 7. Título, duração e data(s) de realização do CURRÍCULO DO ESCRILEITURAS que será trabalhado por esta Chave de Escrileitura: _____ 8. Data e local de preenchimento da Chave: _____ 9. Assinatura digital (se possível): _____

Modo de fazer (até 18/07/2014): 1. Pense em suas oficinas/cursos/ações e estudos realizados durante a participação no Projeto Escrileituras. 2. Responda o que é solicitado, digitalizando as suas respostas, em folha suplementar, à esta FICHA DE EIS AICE. 3. Envie o resultado desta Ficha, com o título FICHA DE EIS AICE, para o seguinte e-mail: sandracorazza@terra.com.br, **impreterivelmente, até o dia 18 de JULHO de 2014, em arquivo anexo, junto o à CHAVE DE ESCRILEITURA DO CURRÍCULO ESCRILEITURAS.**

Obrigada por sua colaboração.

>EU> 1) Leia, abaixo, “A casa de AICE” e experimentações EIS AICE (I, II, III), anteriormente feitas, tais como:

I – A CASA DE AICE

Espaços, imagens e signos de AICE

Bestiário Troll das Humanas + Método de dramatização + Espiritografia + Tradução

[Didática da Tradução]

Topofilia de AICE

Toponálise de AICE

1ª casa } Telhado – autor

Sótão – infantil

Corpo da casa – educador

Porão – currículo

2ª casa } além porão; paredes; desvãos; cantos; corredores

– A casa/o espaço de AICE = Língua III de Deleuze

Língua III: “língua das imagens e dos espaços” (p.87).

“Essa Língua III não procede apenas por imagens mas por espaços” (p.83).

“O espaço deve ser sempre um espaço qualquer, sem função, ou que perdeu a função, em termos geométricos, totalmente determinados”.

“O espaço qualquer”.

3ª casa } EDUCADOR – telhado

AUTOR – sala/corpo da casa

CURRÍCULO – paredes

INFANTIL – porão [não se civiliza “o ser obscuro da casa”, B., p.36]

4ª casa } AUTORES [os Antigos] – sótão

CURRÍCULO – paredes

EDUCADOR – no corpo da casa/sala

INFANTIL – porão

A escrita de AICE É TRADUÇÃO.

AICE + IMAGEM + SIGNOS + ESPAÇO + DRAMATIZAÇÃO + MÉTODO +
TRADUÇÃO + VALÉRY+ DELEUZE

[DRAMATIZAÇÃO DO INFANTIL NA COMÉDIA INTELLECTUAL DO CURRÍCULO: MÉTODO VALÉRY-DELEUZE]

PRINCÍPIOS

1. A escrita de AICE é uma questão de tradução.
 2. A tradução de AICE é transcritora.
 3. Esta tradução age sobre espaços, imagens e signos.
 4. Para traduzir, é preciso dramatizar.
 5. Esta dramatização é tradutória.
 6. O drama tradutório de AICE é movimentado pelo Método de Dramatização [Deleuze] na Comédia Intelectual [Valéry] do Currículo, da Didática, da Pedagogia, da Educação.
 7. Essa dramática de tradução transcritora ocorre nos espaços de AICE, com os seus signos e imagens.
 8. Os Espaços de AICE são: sótão – Autor; paredes – Currículo; sala – Educador; porão – Infantil// **[1) sala – Educador; 2) cozinha – Currículo** (aquilo que é cozinhado, lavado, torrado, frito); **3) porão – Infantil; 4) sótão – Autor(es)]**
 9. As Imagens de AICE são [3 de cada um X 4 = 12; ou manter um para cada um, como em Espaços]: **A – O Salvador/I – A Fonte /C – Redentor /E – Ministro**
 10. Os Signos de AICE são [3 de cada um X 4 = 12]: **A – Sábio/ I – Pequeno/ C – Sensível/ E – Amoroso**
-

II – EXPERIMENTAÇÕES

EIS AICE I

AICE/EIS	ESPAÇOS	IMAGENS	SIGNOS
Autor	Sótão	Ar	Mundanos
Infantil	Porão	Água	Amorosos
Currículo	Cozinha	Fogo	Sensíveis
Educador	Sala	Terra	Artísticos
	{Bachelard}	{Pré-socráticos}	{Deleuze}

EIS AICE II

	E[spaços]	I[maçens]	S[ignos]
A[utor]	S[ótão]	A[r]	M[undanos]
I[nfantil]	P[orão]	Á[gua]	A[morosos]
C[urrículo]	C[ozinha]	F[ogo]	S[ensíveis]
E[ducador]	S[ala]	T[erra]	A[rtísticos]

EIS AICE III

AICE/EIS	ESPAÇOS	IMAGENS	SIGNOS
Autor	Sótão/Corredor	Ar/Afecção	Mundanos/Qualisigno/Ícone
Infantil	Porão/Quarto	Água/Percepção	Amorosos/Dicisigno/Figura
Currículo	Cozinha/Banheiro	Fogo/Ação	Sensíveis/Sinsigno/Índice
Educador	Sala/Escritório	Terra/Movimento	Artísticos/Sonsigno/Opsigno
	{Bachelard}	{Pré-socráticos}	{Deleuze}

> **VOCÊ**> 2) Descreva ou desenhe, ensaie ou disserte, fazendo aparecer EIS AICE, isto é: Espaços, Imagens, Signos *de* Autor, Infantil, Currículo, Educador.

AICE/EIS	Espaços	Imagens	Signos
Autor			
Infantil			
Currículo			
Educador			

Anexo V – Exercício Unidade Temática de AICE

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
b. Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

Seminário Avançado:
DIDÁTICA DA TRADUÇÃO, TRANSCRIÇÕES DO CURRÍCULO: ESCRILEITURAS

Profª Drª Sandra Mara Corazza
2013/2

OBSERVATÓRIO DA EDUCAÇÃO:
“Escrileituras: ler-escrever em meio à vida”
NÚCLEO FACED/UFRGS

PESQUISA DE PRODUTIVIDADE CNPq:
“Dramatização do infantil na comédia intelectual do currículo: método Valéry-Deleuze”

UNIDADE TEMÁTICA I – AICE

– Assinale sua forma de participação: 1) no Observatório da Educação FACED/UFRGS, Projeto “Escrileituras: ler-escrever em meio à vida”; 2) no Grupo de Pesquisa “DIF – artistagens, fabulações, variações”; 3) ou na Linha de Pesquisa “Filosofia da diferença e educação”.

- Bolsista de Iniciação Científica
 Bolsista Professor de Educação Básica
 Bolsista de Mestrado ou Doutorado
 Coordenador Institucional
 Pesquisador Participante
 Aluno de Mestrado/Doutorado
 Aluno PEC
 Outra situação: _____

I – AICE

O exercício objetiva identificar, categorizar e descrever os processos que traduzem AICE (Autor-Infantil-Currículo-Educador), tal como disposto nos textos e nas existências. AICE é entendido enquanto subjetividades dispersas, superfícies feridas por *punctums*, puras contingências, que fazem inscrições de instantes e de acontecimentos.

Assim, AICE não é gênero, espécie, instituição, território, sujeito, nos quais estariam contidas a sabedoria do mundo, a realidade da vida ou a verdade da educação. Enquanto AICE, os autores, infantis, currículos, educadores não experimentam a sua infância, docência, escrileitura e artistagens, como espelhos de alguma realidade, mas como maneiras singulares de estar e de viver no mundo.

Logo, AICE consiste em um bloco, que compõe uma unidade analítica e operatória de pesquisa, pensamento, leitura e escritura. Em face dessa unidade, a pesquisa não acredita que possa chegar à vida verdadeira ou à obra legítima de algum Autor, Currículo, Infantil ou Educador; nem que poderia garantir a eternidade, retratar algum filão heróico, dispor a moral, impor uma ordem obrigatória, atingir qualquer finalidade salvadora ou suprir ânsias epistêmicas. AICE vale somente por seu conteúdo e expressividade, como um ser não individuado, impessoal, sem maiúsculas, material comum, moldado pelo próprio espírito de quem pesquisa.

Se AICE propõe enigmas é porque se multiplicam, na pesquisa, seres estranhos, que a forçam a prosseguir construindo um método, para investigar o luminoso disfarce da sua complexidade. Advindo das produções de Paul Valéry e de Gilles Deleuze, a pesquisa utiliza o Método de Dramatização do Informe de AICE, aliado a ações biografemáticas. Traça, com esse método, espaços, imagens e signos de AICE, que contém: estilhaços de linguagem e flocos de sensações; vincos das vidas-obras e dobras das formas; marcas de incidentes e coleta de detalhes insignificantes; paisagens mentais e personagens foscas; virtualidades de significação e paralogias de sentido.

Do bloco AICE, a pesquisa seleciona alguns infantis, autores, currículos, educadores, de maneira elíptica, isto é: por amizade, relações de afectos, gosto filosófico, inteligibilidade do desejo. Para fazer isso, a pesquisa caminha, como *flâneur*, atenta a tudo e a todos, que povoam o próprio meio AICE. Curiosa e sensível, com apetite

voraz, alimenta-se das obras-vidas, revelando as vidas e as obras, em suas escolhas e composições e expressando-as nas artes.

Assim, as Vidarbos (vidas-obras) de AICE, que daí resultam, não são expressão do vivido, nem este é expressão daquelas; tampouco explicam as obras pelas vidas, ou vice-versa; e, sim, consistem em polos de uma relação entre o textual e o biográfico, num delicado jogo bio/gráfico. Posicionando-se nesses pontos de convergência entre o biográfico e o literário, a pesquisa captura forças imaginárias, fantasísticas e intelectuais de AICE, que a conduz ao trabalho processual do método de criação, que se faz ao fazer-se.

Por definição e devido a práticas anteriormente experimentadas, o Método Valéry-Deleuze, usado nesta pesquisa, faz ficção – aliás, como toda ação humana; não podendo não fazê-la. Mesmo assim, ou, talvez, por isso mesmo, a pesquisa de AICE assume a enorme responsabilidade de produzir efeitos de Real no mundo. De maneira a formar um palimpsesto vitalmente atlético e provar que, com tudo aquilo que é intelectual, fazemos, ao mesmo tempo, teoria, combate crítico e prazer, pois submetemos os tais objetos de saber (e de dissertação) não a uma instância de verdade, mas a um pensamento dos efeitos. A pesquisa cria uma espécie de romance, na Comédia Intelectual ou Drama do Espírito em Educação; ou, melhor de tudo, um Romance de Formação do Intelecto de AICE em Educação.

II – IMAGEM

Considere que a concepção de **IMAGEM**, para esta Pesquisa, **NÃO É**: um dado psicológico ou um suporte psíquico; uma visão do objeto ou um corpo estático; uma cópia de algo interior ao cérebro; um representante de algo ou uma representação na consciência. Considere, ainda, que esta pesquisa toma e opera com o entendimento de Imagem como: um sistema de ações e reações, ao nível da própria matéria; uma vibração movente da matéria; uma relação de forças, que é sempre plural; um bloco de dinamismos espaços-temporais; um real, que existe em si mesmo e tem uma existência física, enquanto um choque, um movimento.

Desde esse ponto de vista, que atribui realidade à Imagem, escreva, **BIOGRAFEMATICAMENTE** (em até 5 linhas), acerca das **IMAGENS DE AICE** (Autor, Infantil, Currículo, Educador):

AUTOR

INFANTIL

CURRÍCULO

EDUCADOR

III – TIPOS

Faça aparecer – por escrito ou por outra forma de expressão – uma das seguintes **IMAGENS DE AICE**: 1) Mágica. 2) Onírica. 3) Fantasmática. 4) Teatral. 5) Cinematográfica. 6) Dramática. 7) Outras.

///
////
/////

II. Seminário Avançado 2009/2 – **Introdução ao método biografemático**

1. ESTUDADOS

- . Fantasia (Barthes)
- . Efeito de real (Barthes)
- . Os 4 aspectos da ética (Foucault)
- . Fantasma (Lacan)
- . Real, simbólico, imaginário (Lacan)
- . Real, virtual, possível, atual (Deleuze)
- . A voz quaquá (Beckett)
- . Corpo sem órgãos (Artaud/Deleuze/Guattari)
- . O método da dramatização (Nietzsche/Deleuze)
- . A comédia intelectual (Paul Valéry)

2. INDICADOS (Deleuze/Guattari)

- . Escrita do acontecimento
- . Literatura menor
- . A dobra
- . O fora

III. Seminário Avançado 2013/2 – **DITRA, TRANSCUR: ESCRI**

II. Para escrever a Biografemática de AICE, siga o formato adotado por Paul Valéry, em *Introdução ao método de Leonardo da Vinci (1894)*, qual seja:

O que fica de um homem é o que nos levam a pensar seu nome e as obras que fazem desse nome um signo de admiração, de ódio ou de indiferença. Pensamos que ele pensou, e podemos reencontrar entre suas obras esse pensamento que lhe é dado por nós: podemos refazer esse pensamento à imagem do nosso. É fácil figurar-nos um homem comum: simples lembranças ressuscitam-lhe as causas determinantes e as reações elementares. Entre os atos indiferentes que constituem o exterior de sua existência, encontramos a mesma seqüência que existe entre os nossos; somos, tanto quanto ele, o elo entre esses atos, e o círculo de atividade que seu ser sugere não extravasa daquele que nos pertence. Se concebermos que esse indivíduo se sobressai em algum ponto, não mais teremos dificuldade em imaginar os trabalhos e os caminhos de seu espírito. Para não nos limitarmos a admirá-lo de forma confusa, seremos obrigados a estender numa direção a idéia que fazemos da propriedade que domina nele, e da qual possuímos certamente apenas o germe.

.....
* Nesta coluna da esquerda, você escreverá os biografemas de AICE, como Valéry começou a fazer acima sobre Leonardo da Vinci.

O embaraço de ter de escrever sobre um grande assunto me obrigou a considera o problema e a enunciar-lo antes de me dedicar a resolvê-lo. Não é esse, em geral, o movimento do espírito literário, que não se demora em medir o abismo que cabe à sua natureza transpor.

Hoje eu escreveria esse primeiro parágrafo de maneira totalmente diferente, mas conservaria a sua essência e a sua função.

Isso porque o objeto dele é fazer pensar na possibilidade de toda obra desse gênero, ou seja, no estado e nos meios de um espírito que deseja imaginar um espírito.

.....
**Aqui, nesta coluna da direita, além de comentários/observações, de outra natureza, em relação ao texto operatório da esquerda, (tais como os de Valéry acima), você também indicará as correspondências entre o que estiver sendo desenvolvido (na coluna da esquerda) com conceitos operadores, via citações literais – que virão entre aspas, contendo as referências bibliográficas entre parênteses, como: (Deleuze, 1988, p.23) – ou citações não literais – usando, neste caso, (cf. Deleuze, 1988) –; referências que, claro, estarão indicadas ao final do seu texto do modo mais ou menos ABNT, como:

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

Anexo VII. Glossário de EIS AICE

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação
Linha de Pesquisa 09 *Filosofias da diferença e educação*
Seminário Especial:
ESCRILEITURAS NO OBSERVATÓRIO: PESQUISA, DIDÁTICA E CURRÍCULO
Professora: Sandra Mara Corazza
Colaboradores: Ester Maria Dreher Heuser (UNIOSTE)
Máximo Daniel Lamela Adó (PDJ/CNPq)
Datas: 25, 26 junho de 2015.
15h-a, 01 crédito
Período letivo: **2015/1**

TURNO III – EIS AICE E SEU GLOSSÁRIO > AICE<

Espaços

Trata-se dos Espaços de tradução do currículo da diferença. Espaços operatórios da transposição criativa — inicialmente da arte, da ciência e da filosofia — para o currículo e do currículo. Espaços trans-semióticos e de movimentos de elementos curriculares que não são concebidos como comunicáveis, mas transcriáveis, uma vez que se entende que a transcrição (haroldiana) engendra o corolário da possibilidade da recriação. Espaços em que se apresentam as seleções de elementos filosóficos, artísticos e científicos nas composições e leituras do currículo da diferença. No entanto, espaços intermediários constituídos por uma intersecção de regiões em circulação permanente e que instauram, nesse fluxo, um novo campo de forças. Espaços que se habitam e produzem condições para novamente serem habitados ao esvaziar-se na constituição de novas margens que, a sua vez, lhes doam novas instâncias habitáveis. Trata-se dos espaços que se criam ao figurar suas possibilidades — enquanto espaços — como questão aberta, abrigo e habitáculo.

Imagens Imagens que doam a captam, produzem e reproduzem, fazem e se refazem, suscitam e são suscitadas; Imagens de pensamento, sonoras, plásticas, visuais, auditivas, cênicas, musicais; Imagens gráficas, ideográfica, videográfica, cinematográficas, fotográficas, literárias, filosóficas, científicas, culturais; Imagens compositivas, combinatórias, complementares, correlacionais; Imagens técnicas, pobres, copiadas, remixadas, coladas, redistribuídas, viralizadas tomando o segundo elemento da unidade analítica de EIS para tratar das traduções do currículo da diferença. As Imagens de EIS são de afecção, percepção, ação e movimento; ar, água, fogo e terra. Imagens que alimentam imagens. O currículo da diferença se vale e é feito sensível aos poderes, pela multiplicidade das imagens, dos diversos refúgios que estas o tornam cúmplice. Imagens que desenham uma rede complexa e traçam pistas, engendram palavras que engendram novas imagens sugerindo a incompletude, antes do que a possibilidade de conclusão. Imagens ausentes que presentificam presenças e Imagens presentes que presentificam ausências.

Signos

Os Signos, terceiro elemento de composição combinatória e correlacional da unidade analítica de EIS para tratar do currículo da diferença. Seus tipos (verbais e não-verbais) se prestam a ser confrontados pelo currículo não como elementos de saber abstrato, mas que dizem respeito a um aprendizado espaço-temporal. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos. Dos signos o currículo da diferença pode extrair unidades e pluralismos. Os signos são dotados das forças dos encontros, pois constituem a matéria dos mundos, formando sistemas e regimes. Quando encontros ocorrem podem exercer uma violência sobre o pensamento; violência que implica na criação do pensar no próprio pensamento. Nesse enfrentamento os signos se prestam à transcrição em Ideia. Não remetem ao que é representado, mas àquilo que nos põe diante da presença intensa, material e generativa de quatro conceitos, a saber: Autor, Infantil, Currículo e Educador, expressos na unidade AICE, trazendo elementos do Fora, do não conhecido e não domesticado.

Autor Tratado como ser, indivíduo, pré-individual, impessoal, tomado em segmentos de devir, que são processos de desejo, o Autor, primeiro elemento de AICE, é pensado, acima de tudo, como Tradutor, a partir da filosofia deleuziana da diferença; da teoria da tradução transcriadora de Haroldo de Campos; do método do informe de Paul Valéry; e das minhas próprias pesquisas. Extrator de partículas, que não pertencem mais a como vive, pensa, escreve, pesquisa, mas são as mais próximas daquilo que está em vias de tornar-se, e através das quais ele se torna diferente do que é, este Autor-Tradutor da diferença atravessa os limiares do sujeito em que se tornou, das formas que adquiriu, das funções que executa. Entretanto, não se identifica, não imita, não estabelece relações formais e molares com algo ou alguém, mas escreve, lê, interpreta, aprende, compõe, apenas para desencadear devires. Ressalta o seu potencial de variação contínua, desenvolvendo traços fugidios do seu ensinartistartraduzir. Sabe que engendrar e seguir alguma resposta de tristeza ou de alegria, de juventude ou de velhice, de ânimo ou de cansaço, de vida ou de morte, é o que configura a covardia ou a coragem de cada tradução da qual é autor.

INFANTIL

O Infantil, segunda figura de AICE: não mais Ser, Uno, Ideia, Eu, alma, espírito, sujeito, pessoa. Não mais modelo, cópia, acidente, matéria, sensível, inteligível, transcendente, fenômeno, coisa-em-si. Não mais espécie e gênero, hipótese e princípio, contradição e mediação. Não mais ciclo, cronologia, evolução, estágio, etapa, fase, idade, geração. Não mais círculo, centro, vida em hierarquia, mundo em ordem. Não mais retidão do pensamento, significante e significado, propriedade e atributo, qualidade e substância, classificação e descrição, categorias e juízo de Deus. Não mais a criança empírica, idealizada, essencial, dotada de características comuns a certo número de indivíduos; não mais a forma criança, destinada a entrar em oposição ou complementaridade, a vir-a-ser ou a deixar-de-ser cada uma das outras formas – bebê, adolescente, jovem, adulto, idoso. Daqui para frente, apenas um pensamento impessoal, in-consciente e involuntário, que infantiliza como paradoxo, acontecimento, devir. Porque pensa o infantil, como força ativa e vontade de potência afirmativa, por meio dos corpos – pequenos e grandes, belos e feios, são e doentes, velhos e novos –, que povoam sua superfície paradoxal: corpos sem fundo e sem interior, cujo avesso prolonga o direito, cujo interior é revertido no exterior, e vice-versa.

Currículo Currículo, a terceira célula de AICE: abre a educação para subjetividades esgarçadas e sujeitos desfigurados; modeliza figuras emergentes e tipos sociais transitórios; amplia e transborda os viscos dos agrupamentos subjetivos, penetrando em costumes e revirando maneirismos do avesso; estimula processos de minorização e singularização; incorpora zonas de indeterminação, que acompanham formas de organização, e são correlatas à Substância de Spinoza e à Vida para Nietzsche. Arranca o cimento da estupidez corrente; sequestra o desejo do sacrifício e da privação; pela via do sentido, neutraliza o erro e ultrapassa o verdadeiro; nas bordas da individuação e nos planos de vida faz cortes, que incluem o acaso; traça um diagrama suprassensível de forças, que se formaliza num arquivo audiovisual; alcança um plano de imanência para o pensamento (sem imagem dogmática, pressupostos implícitos, ideais conciliatórios de bom senso e senso comum), definido tão-somente por sua potência de afirmar algo vital. Confiando que algo passará do seu agenciamento trans-histórico, embora não forneça certeza do que será, um currículo pensa. Torna o pensamento curricular de novo possível e nele injeta novidades que não podem deixar de ser pensadas. Cai fora das ilusões educacionais de transcendência. Cria a alegria afirmativa de educar. Busca na vida um sentido próximo a ela e distante de convenções. Fornece procedimentos inatuais para que nunca mais tenhamos de tolerar o Intolerável.

EDUCADOR

O Educador, último elemento de AICE é aquele personagem que, para educar, pesquisa, procura e cria, para ensinar; ensina, pesquisa, para procurar e, também, para criar. Procura o ato de criação, que faz da pesquisa-docência e da vida de cada educador uma obra de arte. Educador que cria, traduzindo, porque adota um ponto de vista transcriador. Aquele que raspa, escova, faxina os clichês do senso comum e das formas legitimadas. Educador-autor, que assume suas traduções curriculares e didáticas, sem apelar para uma instância criadora, superior e extrínseca a ele e a seu fazer. Aquele que considera criação como a liberdade de inventar os próprios problemas. Educador que sabe que criação é sempre processo de auto-criação; ou seja, um diferenciar, diferenciando-se. Ao sintonizar os seus atos tradutórios-autorais com o contemporâneo, exercita se interrogar se tudo o que disse, até então, é tudo o que pode dizer; se tudo o que viu, até agora, é, de fato, tudo o que pode ver; se tudo o que pensa é tudo o que pode pensar; se tudo o que sente é tudo o que pode sentir; se tudo o que traduziu é tudo

que pode traduzir. Isso é vivido a favor de um tempo, de uma educação e de um povo por vir.

Nota: O *Glossário de EIS AICE*, onde os sete vocábulos deste glossário foram organizados e discutidos durante a realização do Seminário Especial *Escreleituras no Observatório: pesquisa, didática e currículo*, desenvolvido em 2015/1, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Os três primeiros vocábulos – Espaços, Imagens, Signos – foram compilados por Máximo Daniel Lamela Adó, durante a realização do seu Estágio Pós-doutoral Júnior (2014-2015), apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). No lado direito, intervenções da autora. Já os quatro elementos (AICE) foram organizados e discutidos durante a realização do mesmo Seminário por Sandra Mara Corazza.

