



Grimório de
EIS AICIE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
FILOSOFIAS DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO

FABIANO NEU PINTO

GRIMÓRIO DE EIS AICE

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Porto Alegre
2019

FABIANO NEU PINTO

GRIMÓRIO DE EIS AICE

Dissertação de Mestrado 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: Profa. Dra. Sandra Mara Corazza

Linha de pesquisa: Filosofias da Diferença e Educação

Porto Alegre
2019

CIP - Catalogação na Publicação

Pinto, Fabiano Neu
Grimório de EIS AICE / Fabiano Neu Pinto. -- 2019.
153 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, 2019.

1. Grimório. 2. EIS AICE. 3. Aula. 4. Currículo. 5.
Didática. I. Corazza, Sandra Mara, orient. II.
Título.

FABIANO NEU PINTO

GRIMÓRIO DE EIS AICE

Dissertação defendida e aprovada como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Educação pela banca examinadora constituída por:

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

Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó (PPGEDU/UFRGS)

Prof.^a Dr^a. Maria Idalina Krause de Campos (Pesq. UFRGS)

Prof. Dr. Gabriel Sausen Feil (PPGCIC/UNIPAMPA)

Prof. Dr. Silas Borges Monteiro (PPGEDU/UFMT)

Porto Alegre
2019

Ao instante em duração: Frodo.

AGRADECIMENTOS

À arqui-feiticeira Sandra Mara Corazza e ao seu elemental, Salamandra – que pervive nos textos de fogo do Arquivo –, pela presença intensa e rigorosa na pesquisa.

Aos professores que aceitaram ler este trabalho: Gabriel Sausen Feil, Maria Idalina Krause de Campos, Máximo Lamela Adó e Silas Borges Monteiro.

Ao Bop da vez: Aline, Bibiana, Carla, Claudinha, Fabi, Ida (querIda), Jailza, Karen, Luiz Daniel, Marcos, Marina, Samira, Vannine, Vicky e Silas, pela parceria acadêmica.

À Val, pelo acolhimento em Porto Alegre.

À Emilene, pela paciência, suporte e partilha dos dias.

E tem mais: se você não funcionar bem e maravilhosamente, inusitadamente, irruptivamente bem, como esquireitor e pensador [no mínimo de outro *O Neconomicon* ou de algum fantástico grimório de abominações], nós te morderemos. Sem remorsos, sem hesitar nem pesar (CORAZZA, 2019a, p. 6).

RESUMO

A dissertação empreende uma tradução transcriadora de grimório a partir de sua função operatória. Para isso, se debruça sobre pesquisas da educação da diferença, utilizando referenciais ocultistas e da poética mallarmeana. Dessa forma, no âmbito de uma aliança intensiva entre currículo e didática, operacionaliza uma decifração do enigma posto em cena por EIS AICE na Aula. Conclui que EIS AICE dispara o sonhar ativo dos professores fazendo do espaço-tempo da Aula uma zona de indeterminação transcriadora.

Palavras-chave: Grimório. EIS AICE. Aula. Currículo. Didática.

ABSTRACT

The dissertation undertakes a transcreative translations of grimoire from its operative function. For this, it deals with research on the education of difference, using occult references and mallarmean poetics. Thus, in the context of of an intensive alliance between curriculum and didactics, it operationalizes a deciphering of the enigma enacted by *EIS AICE* in the *Aula*. It concludes that *EIS AICE* incites the active way of dream of the *shut-eyes-teachers*, making the spacetime of the *Aula* a zone of transcreative indeterminacy.

Keywords: Grimoire. *EIS AICE*. *Aula*. Curriculum. Didactics.

LISTA DE FIGURAS



Figura 1 - *Nodos virtute resolvo*, por Claude Paradin [18]

Figura 2 - *Flammarion Engraving* [23]

Figura 3 - *Descension*, por Travis Lawrence [26]

Figura 4 - *L'Ésotérisme sacerdotale formulant la réprobation*, por Eliphas Lévi. [30]

Figura 5 - *Nigromantia sive Cabala nigra et alba* [36]

Figura 6 - *Duplo Ouroboros*, por Abraham Eleazar [44]

Figura 7 - Espaço em EIS [74]

Figura 8 - Imagem em EIS [75]

Figura 9 - Signo em EIS [76]

Figura 10 - Autor em AICE [77]

Figura 11 - Infantil em AICE [78]

Figura 12 - Currículo em AICE [79]

Figura 13 - Educador em AICE [80]

Figura 14 - Matriz Quadrada de EIS AICE ATIMITA [81]

Figura 15 - *αυλή* [92]

Figura 16 - Cinco vezes cinco [93]

Figura 17 - CAOTICI [95]

Figura 18 - IONINIS [96]

Figura 19 - Anacíclico [98]

Figura 20 - Aduyt [102]

Figura 21 - Aula-pátio [105]

Figura 22 - Coniuctio [109]

Figura 23 - Totem [122]

INDEX

REBIS [12]

TOMO I: GLOSA

I. PESQUISAS-LIMITE	[15]
II. PALAVRAS-BOLHA	[21]
III. PÓS-ENIGMA	[23]
IV. PEQUENA-RAZÃO	[26]
V. OBJETIVO-ISMO	[30]
VI. LIVRO-OPERAÇÃO	[36]
VII. POETA-FEITICEIRO	[44]
VIII. FORMULÁRIO-MÁGICO	[50]
IX. A-COMUNICACIONAL	[58]
X. PROPRIEDADES-FIM	[64]

TOMO II: ANFIGURI

I. LIBER Ɔ	[71]
II. ATIMITA: O FINITO-ILIMITADO	[87]
III. AULƆ	[99]
IV. ESPAÇO - TEMPO EISAICEANO	[110]
V. ARTE DO PROFESSONHAR	[118]
VI. PAS ENCORE	[125]

REFERÊNCIAS [133]

ANEXO A - O ENIGMA DE EIS AICE [147]

REBIS

O grimório de EIS AICE organiza-se em uma dupla composição, a saber: um tomo diurno, GLOSA, predominantemente explicativo e analítico, em que o grimório fala sobre si mesmo e acerca dos próprios processos enquanto método de decifração do enigma eisaiceano; e um tomo noturno, ANFIGURI, que tende ao sonho, à poética e à invenção, como um excedente do próprio ato decifratório. É o grimório em processo, tomado pela presença intensiva de EIS AICE.

Como nas fases do pensamento de Bachelard, em que os textos mais racionais, relativos à epistemologia da ciência, são relacionados ao dia e os textos poéticos, que lidam com a metafísica da imaginação, concernem à noite, os epítetos diurno e noturno não são opostos, mas complementares. Operam a partir de uma dupla articulação de trocas assíduas, como um motor de variação contínua em que um elemento é acionado pelo outro. Assim como os tomos se interconectam, cada um deles também é duplamente articulado e o epítetos apenas nomeiam as tendências que são predominantes.

Não obstante, no formato aqui apresentado, o aspecto diurno preceda o noturno, a leitura na direção oposta, em que a explicação vem depois, também é válida. Pode-se dizer que o grimório de EIS AICE começa, precisamente, pelo meio.



TOMO I

GLOSA



I. PESQUISAS-LIMITE

Arrastado por certa avidez de abismo, que faz irromper de um modo preciso na órbita de uma impossibilidade, o trabalho do grimório liga-se a outros tantos, obstinados na decifração do enigma posto em cena por EIS AICE – ver Anexo A - EIS AICE: o enigma (Corazza, 2014) – no âmbito de uma *coniunctio* entre uma Didática da Tradução e uma Transcrição do Currículo. Conjunção infernal de tendências aparentemente opostas que produz reverberações tanto no pensar da pesquisa em educação quanto no espaço-tempo da Aula, associando de modo implacável o teórico ao prático, cujo ponto de contato entre os extremos engendra um campo de forças indeterminado, “informe e fractal, atravessado por intersecções, cruzamentos de linhas, sem início ou fim, lotado de pontos de encontro no meio, que é onde tudo se cria” (Corazza, 2002, p. 44). Trabalhos que apostam na fabricação de ferramentas especulares de desvio, quase como máquinas rousselianas (Roussel, 1936), contando sempre com alguma abertura para o inaudito, a saber: o Método Valéry-Deleuze ou Método do Informe (Corazza, 2012b), o ensaio (Corazza, 2017a), o arquivo (Corazza, 2017b; 2017c), o glossário (Corazza, 2015), a construção combinatória e algorítmica

com Georges Perec (Adó; Corazza; Campos, 2017), o espaço poético com Gaston Bachelard (Dinarte; Corazza, 2016), o método espiritográfico com Paul Valéry (Campos, 2017), a noodramatização (Olini, 2017), o cenalário (Sperb, 2017), a gematria (Neu; Corazza, 2017), o dançário (Abdallah, 2018), o jogo com arquivos (Olegário, 2018).

Ferramentas essas fabricadas a partir de interpolações estrategicamente contingenciais entre arte, filosofia e ciência e empregadas no sentido de captar as nuances micrológicas, de dimensões puramente intensivas, que pululam do campo de forças eisaiceano. Captar (furtando-se ao desejo de capturar e consequentemente subordinar a um primeiro plano intelectual) variações com o propósito de segui-las em suas múltiplas e imprevisíveis rotas e dar a ver suas oscilações por meio de outras vias, que não aquelas desgastadas pelo hábito.

Tais trabalhos sugerem, não pelo artifício dos resultados possíveis que apresentam, mas pelo próprio modo fabulador de produção, que as faculdades capazes de deslindar o enigma de EIS AICE não existem, apenas insistem virtualmente como potência e precisam ser inventadas pelo próprio anseio de decifração, elevado a um grau de transbordamento, em uma espécie de pesquisa-limite.

* * *

Paradoxalmente, cruzar o limiar parece depender inevitavelmente da suspensão ou “desfalecimento

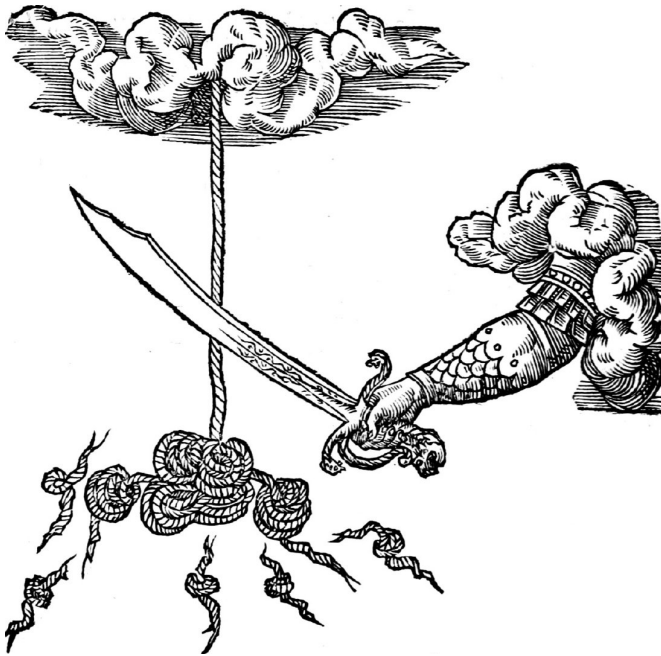
das coordenadas visuais, sonoras, linguísticas e cognitivas ordinárias” (Corazza, 2017a, p. 239), que são constituidoras do mecanismo de perquirição consagrado pela cientificidade positivista. Ou seja, o limite a ser vencido não seria aquele que é formulado, como imagem fixa, em consonância com o modelo de pensamento que predispõe a uma busca natural por verdades possíveis. Não haveria uma linha separando dois mundos, como Platão gostaria (ou os platonistas, que o interpretaram deste modo). O próprio aparelho consciente, ou ainda, o regime naturalizado de forças ao qual o pensamento estaria submetido, seria o fator a ser ultrapassado. É ele o limite.

A ultrapassagem seria uma conversão rítmica, uma reversão lógica e por assim dizer um *hackeamento* — uma recombinação (talvez alquímica) das potências envolvidas na composição do dispositivo pensante, a fim de fazê-lo funcionar de outra maneira e em outras velocidades — e não de uma aniquilação estrutural, visto que tal estrutura não seria fixa na origem. Aniquila-se aquilo que impõe a imobilidade e isso é feito por meio de um corte inicial, que desfaz a influência perniciosa do reativo sobre o ativo, de forma a reconduzi-lo a sua função secundária em relação à vida. *To hack* é, antes de tudo, cortar. Operação que, de certa maneira, se liga ao feito de Alexandre Magno ao lidar com a insolubilidade do nó górdio: em vez de empreender a decifração pelo meio inequívoco de desatar o emaranhado impossível, deslindar o enigma com

um golpe de espada. Cortar o nó não é abandonar o enigma, mas sim burlar as vias ordinárias que tomam para si uma atribuição que não lhes cabe.

FIGURA 1

Nodos virtute resolvo, por Claude Paradin



Fonte: archive.org/details/devisesheroiques00parad/page/n4

Um corte que libera energia e impõe leveza, fazendo irromper aquilo que Deleuze (2018, tradução nossa) chama de:

Um tipo de pensamento como o raio. É um pensamento em velocidade absoluta. Isto é, ao mesmo tempo, o mais

profundo e abrangente, que tem uma amplitude máxima e que prossegue como num *flash*.

Vencido o limite, é esse o pensamento que segue adiante, e experimentá-lo é experimentar o desconhecido no próprio conhecido.

* * *

Pesquisar a partir de uma anulação do uso ordinário das faculdades mais básicas é como uma anomalia que permite ver sem o sentido (comum) da visão. Não ver outra coisa, ou outro mundo, mas este mesmo, em sua multiplicidade singular, como um *jamais vu*. Uma vidência que depende de uma cegueira voluntária, tal como Odin que arranca um dos olhos para conquistar sabedoria. Uma atividade passiva dependente de uma passividade ativa. Ao se debruçar sobre seu objeto, o pesquisador age sobre si, trava embates entre as próprias forças para que sua pequena razão não interfira naquilo que não tem competência para processar. Atua como a aranha, que:

Nada vê, nada percebe, de nada se lembra. Acontece que em uma das extremidades de sua teia ela registra a mais leve vibração que se propaga até seu corpo em ondas de grande intensidade e que a faz, de um salto, atingir o lugar exato " (Deleuze, 2003, p. 172).

O processamento consciente e racional é secundário e sempre posterior. Está a serviço do

pensamento e não o contrário. É um guardião que reordena as coisas trazidas do inaudito em um novo espaço. Não pode ser um carcereiro a impedir a viagem.

NOTA: É claro que o status de anomalia ou de deficiência concerne à perspectiva de um racionalismo naturalizado e instituído como regulador primaz da vida. Porém, sob o viés da diferença, essa configuração usurpadora é o estado de exceção por excelência. Deste modo, todo ato efetivo de transgressão é um movimento de reversão, que vai de uma ordem estabelecida para uma variação de potências intensivas.

II. PALAVRAS-BOLHA

EIS AICE não cabe em questões portáteis, daquelas que toda gente carrega em algum compartimento do aparato estrutural humano e que estão sempre prontas para uso a qualquer sinal de intempérie que ameace a paz de espírito e que, por felicidade, é facilmente acoplável em respostas igualmente portáteis e guardadas em outro compartimento, localizado imediatamente ao lado, ou talvez na frente daquele. Quem ou o que é EIS AICE? Para que serve? Qual a sua finalidade? De onde vem e para onde vai? De que é feito? Qual o sentido de EIS AICE? O que significa? O que tem EIS AICE com a Educação? Talvez sejam questões complexas em demasia para algo tão perigosamente simples. Diante delas, EIS AICE comporta-se como as palavras-bolha¹ (*mots bulles*) de Morin (2014, p. 33) “que estouram e evaporam-se logo que se tenta manipulá-las”, pois “não é que elas queiram dizer nada; é que elas não podem dizer nada. Elas expressam o desejo impotente de expressar o inexpressável. São as senhas do indizível”.

Talvez a questão que o enigma suscite seja justamente: afinal, qual é o problema de EIS AICE? E ao atuar como propulsor da pesquisa em educação é muito provável que, em sua fugacidade, EIS AICE

¹ Entre as palavras-bolha, Morin (2014) inclui magia.

devolva ao inquiridor somente questões mais aterradoras e nunca respostas claras, sendo praticamente impossível estabelecer uma relação dialógica com ele. Se há algo de permanente em sua compleição, por certo é a indefinição, como um prenúncio de acontecimento, como seta que aponta para o fora do mesmo. Quicá, “a tarefa específica dessa formação seja a de forçar a capacidade de pensar o impensável, o intratável, o impossível, o não-pensado do pensamento educacional” (Corazza, 2002, p. 31) pois, de alguma maneira, em seu dinamismo heteróclito, ela anula a eficácia das pressuposições que conferem ao pensamento uma aptidão natural para o aferimento de verdades que já estão dadas, portanto, passíveis de comunicação. Posto isso, é possível dizer que a relação de intensidade problemática instaurada por EIS AICE tenderia à obsessão, no sentido incessante de criar condições para o adentramento no turbilhão, ou então, ao total abandono² da tarefa, eliminando assim os meios-termos, os semi-quereres e os desejos de significação simplista.

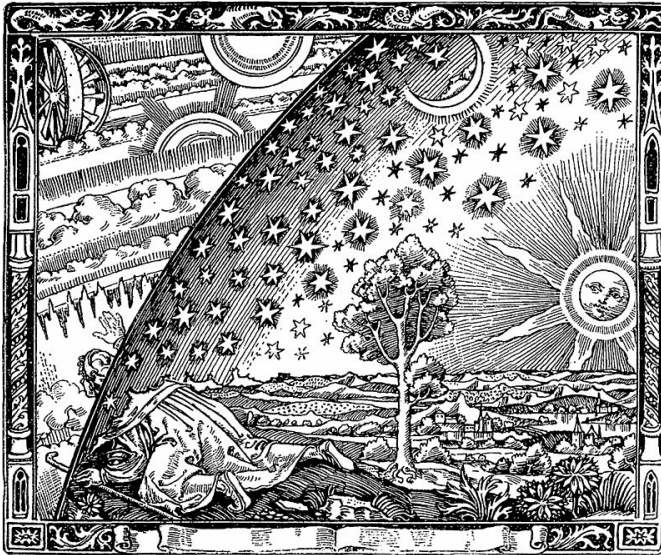
O homem de inteligência dirá que é perfeitamente exequível a captura de um instantâneo da bolha eisai-ceana para fins de análise, sem que, com isso, ela estoure. Entretanto, uma vez operado tal feito, EIS AICE já não estará mais ali, pois não cessa de furtrar-se ao presente intelectual e de produzir diferenças a partir de encadeamentos por vir.

² O adentramento no turbilhão também é um abandono, mas como resultado de um esgotamento, e não um abandono *a priori*.

III. PÓS-ENIGMA

FIGURA 2

Flammarion Engraving, de L'Atmosphère: météorologie populaire



Fonte: historyofinformation.com/detail.php?id=3329

De início, o grimório já toma inexoravelmente como matéria de fundo, uma conclusão óbvia do trabalho de decifração: EIS AICE suscita um enigma que “não é um conteúdo oculto, mas a *ultra aceleração* dos movimentos da natureza, sua *velocidade absoluta*” (Salzano, 2009, p. 14-15, grifos do autor,

tradução nossa). Tal constatação confere ao trabalho uma motivação que aposta em uma dinâmica de reversão da ordem preestabelecida e que se empenha em devolver às velocidades absolutas a sua primazia, não com o peso de tarefa messiânica que busca a restauração de uma pureza original (que por um jogo de linguagem pode se confundir com um ideário de valores transcendentais), mas como liberação das potências ativas da vida. Movimento este que é próprio de uma educação dada a romper com modelos e investir na dissolução da fixidez das formas que agrilhoam o pensamento, ou seja, uma educação que se volta para a diferença, e que se coloca em perpétua variação.

No lugar de um esforço infrutífero em reduzir toda variabilidade caótica em objeto de reconhecimento — adaptado à consciência ordinária, sem nela causar o menor abalo — o trabalho é o de recanalizar esse esforço, elevando-o a sua máxima potência, no sentido de operar uma distorção dos sentidos e conseqüentemente uma quebra perceptiva a fim de liberar a consciência do já conhecido, do já visto e do já pensado, lançando-a em um enfrentamento com as velocidades absolutas. “Rasgar o firmamento, mergulhar no caos, retornar da morte” (Corazza, 2002, p. 95) trazendo algo de inusitado: uma obra de arte, um poema, uma aula ou a pedra filosofal. Suspeita-se que seja esse o movimento das feiticeiras, magos e cientistas do *oculto*, assim como dos poetas malditos e dos tradutores e educadores da diferença, independente da operação

utilizada. Como diz D. H. Lawrence (2018, grifo do autor, tradução nossa) “a qualidade essencial da poesia é que ela faz novos esforços de atenção, e *descobre* um mundo novo dentro do mundo conhecido”. Um novo mundo que não é um outro, mas o mesmo, tomado em sua pura imanência, sendo que a configuração perceptiva que o divide em dois — um essencial ou verdadeiro e outro aparente ou falso — é a mesma que não pode experimentá-lo em sua intensidade.

Ao imbuir-se do enigma eisaiceano, o trabalho do grimório incide justamente nesse centro perceptivo, mais precisamente em seu funcionamento enquanto aparelho de captura, a fim de escapar de seu controle. Assim, o enigma opera como uma espécie de engodo, posto que não há nada a ser descoberto e sim ativado. Resolvê-lo não é dar um passo linear de um ponto conhecido a outro, ainda não desvelado, no interior de um mesmo registro, mas forçar o salto de um registro a outro, em que até mesmo a noção de enigma adquire um sentido outro. Ou seja, não se chega a um resultado pelo processo de decifração, como em uma equação; tampouco, em um primeiro momento, é possível abrir mão desse processo para que algo ocorra, visto que esse algo não é passível de entendimento racional no instante em que acontece. Decifrar resulta em uma espécie de deslocamento operado pela violência de um corte, primeiro passo de um exercício ativo do pensamento, tirado de sua inércia costumeira.

IV. PEQUENA-RAZÃO

FIGURA 3

Descension, por Travis Lawrence



Fonte: infinity-prints.com/prints/descension.html

Nietzsche trata como “pequena razão” (*kleine Vernunft*), que é também chamada de “espírito” (*Geist*) (2011, p. 32), ou ainda, “pequena razão humana” (*kleinen Menschenvernunft*) (2008, p. 250), o pensamento apoderado por

forças reativas de conservação, para o qual a variabilidade caótica encontra-se permanentemente inacessível. Para o filósofo, o pensamento consciente é um mero substrato surgido em função da necessidade utilitária de comunicação entre os homens enquanto animais sociais, que forçosamente precisavam exprimir-se de um modo comum e inteligível a fim de sobreviverem gregariamente. É o excedente de um sedentarismo perceptivo, da fixação interessada de uma parcela do pensamento, que desconsidera a capacidade de pensar para ater-se à inércia de um já pensado, a fim de reproduzi-lo como verdade, sendo que:

O homem, como todo ser vivo, pensa constantemente, mas o ignora; o pensamento que se torna consciente representa apenas a parte mais ínfima, digamos a mais medíocre e a mais superficial — pois, é somente esse pensamento *consciente que se realiza em palavras, isto é, em sinais de comunicação*, pelo qual a própria origem da consciência se revela. Em resumo, o desenvolvimento da linguagem e o desenvolvimento da consciência (*não* da razão, mas somente da razão que se torna consciente de si própria) se dão as mãos (Nietzsche, 2008, p. 221, grifos do autor).

Não obstante seja apenas uma “ferramenta” (*Werkzeug*) e um “joguete” (*Spielzeug*) da “grande razão” (*großen Vernunft*) inconsciente, ou “corpo” (*Leib*) (Nietzsche, 2011, p. 32), a pequena razão foi sublevada à condição de dominante e reguladora da vida. Assim, quando o homem chama a si mesmo de *eu* é com ela que, via de regra, está identifi-

cado. Afirma uma parte diminuta como ser total — por parecer concreta em sua imobilidade aparente — e nega a totalidade que está fora de seu controle. Em uma imagem: a pequena razão é como a ponta visível de um iceberg, que ignora deliberadamente a grande razão abaixo da superfície, não por estar oculta, mas por estar presente em seu próprio processo de criação, no constante vir a ser da água em gelo e do gelo em água. Ilusoriamente separado, o pequeno fragmento desconhece que é feito da mesma matéria do mar desmesurado e assim estrutura seu império tendo como referência a solidez objetiva consciente.

Ao denominá-la dessa maneira, Nietzsche não quer criar uma entidade e conferir a ela as qualidades de um inimigo moral que precisa ser confrontado. O movimento óbvio é o de recair na armadilha de tomar a noção de pequena razão a partir dos ditames da própria — haja vista a sua preponderância sobre o ato de pensar — que, na ânsia de captura, atribui às coisas um peso e um parâmetro demasiadamente objetivos. A armadilha não é uma surpresa, pois já está posta de antemão, como regra, pois fazer uso da linguagem é adentrar os domínios da comunicação e submeter-se ao risco das generalizações reducionistas. Nietzsche instala uma armação no interior daquela que já está dada nos sinais de comunicação, de modo que o funcionamento de uma dispara a outra, produzindo uma flutuação de sentido que conduz a um

novo lance de dados. Para o filósofo, o adversário não é a razão, mas o apequenamento, o achatamento, o arrefecimento que forças reativas impingem à razão, quando se apresentam em posição de controle. O adversário também não é o conjunto de forças reativas (sendo estas, necessárias à conservação da vida enquanto organismo), mas a configuração invertida que faz com que sejam sublevadas de sua condição secundária para a de dominante. A crítica nietzschiana incide em um arranjo de forças, em uma configuração relacional que não é nada em si mesma, mas que produz o homem atual — tal como é conhecido — e que é passível de ser reconfigurada.

O enigma eisaiceano é inexequível de ser solucionado no nível ordinário da consciência, pois remete para o que está fora dela, para o que dela difere e o que dela escapa. Decifrar o enigma é burlar o funcionamento da pequena razão e abandoná-la, colocando-a em segundo plano, visto que é possível, de acordo com Nietzsche (2008, p. 200), pensar, sentir, querer, lembrar-nos: poderíamos igualmente “agir em todas as acepções do termo, sem que seja necessário que tudo isso ‘chegue a nossa consciência’ (como se diz, sob forma de imagem)”.

V. OBJETIVO-ISMO

FIGURA 4

L'Ésotérisme sacerdotale formulant la réprobation, por Eliphas Lévi



Fonte: tetragrammaton010.blogspot.com

É possível dizer que o imaginário das artes mágicas e ciências ditas ocultas, no qual os grêmórios estão inseridos, derivou menos do viés de seus adeptos do que das refrações desfigurantes projetadas pela perspectiva sócio-político-econômi-

co-religiosa da Igreja e sua descrição moral do mundo. Sobretudo pelo desdobramento que ficou conhecido como a Santa Inquisição, estratégico no que diz respeito à fabricação de mecanismos de controle e de manutenção da hegemonia cristã na Europa, oficialmente ativo por quase 600 anos. Movido por uma deliberada disposição àquele simplismo ligeiramente bobo, quando proferido como uma sentença, que D. H. Lawrence (2018, tradução nossa) diz tomar a poesia pela palavra e a pintura pela tinta somente, sem considerar as multiplicidades implicadas na “interação de imagens” e na “sugestão iridescente de uma ideia”. Simplismo este elevado à condição de ferramenta de seleção da verdade.

Nesse imaginário amplamente reproduzido pela cultura *pop*, em especial pela indústria do cinema e da literatura fantástica, assim como pelos jogos de interpretação de papéis ou RPG (*role-playing games*), os grimórios são livros que contém fórmulas e encantamentos mágicos, conjurações e rituais para invocação de demônios, instruções para a confecção de talismãs e toda sorte de feitiços para interferir na realidade. São conhecidos por apresentar uma escrita de difícil ou impossível compreensão para os leigos. Repositórios que não apenas contém um conhecimento de magia, mas eles mesmos são considerados mágicos, assim como o ato de escrevê-los. Davies (2009, p. 4, tradução nossa) diz que “os grimórios podem ser definidos pela escrita que contém, mas o próprio ato de escrever pode ser mágico”.

Muito provavelmente a própria ideia de grímorio, assim como suas atribuições, procedem de interpretações mistificadoras e significações simplistas advindas da moral reinante, que na condição de dominante “diz ‘isto é isto’ e marca cada coisa e acontecimento com um som, como que se apropriando assim das coisas” (Nietzsche, 1998, p. 19). Interpretações e significações que tornam sobrenaturais e demoníacas as intensidades iminentes à vida, elegendo como natural uma espécie de limbo no qual impera a imobilidade do pensamento, com o intuito de reduzir e submeter toda expressão da diferença.

Deleuze (2003, p. 26), a partir de Proust, chama esse movimento reducionista de “objetivismo” (*objectivisme*) ou a crença que atribui ao “objeto os signos de que é portador”, verdadeira arma das forças reativas utilizada para separar a vida do que ela pode, a alma do corpo, o bem do mal, o verdadeiro do falso, o mundo das essências do mundo das aparências.

Com Proust, Deleuze (2003, p. 26) diz que

Cada uma de nossas impressões tem dois lados: “Envolta uma parte pelo objeto, prolongada em nós a outra, só de nós conhecida”. Cada signo tem duas metades: designa um objeto e significa alguma coisa diferente. O lado objetivo é o lado do prazer, do gozo imediato e da prática: enveredando por este caminho, já sacrificamos o lado da “verdade”. Reconhecemos as coisas sem jamais as conhecermos. Confundimos o significado do signo com o ser ou o objeto que ele designa. Passamos ao largo dos mais belos encontros,

nos esquivando dos imperativos que deles emanam: ao aprofundamento dos encontros, preferimos a facilidade das recognições.

O sentido não existe sem o objeto que o manifesta, mas não é o objeto, e com ele não se confunde. O objeto é a porção atualizada de uma virtualidade, seu produto, contraparte. É secundário. O objetivismo, que seria um *modus operandi* da pequena razão, opera uma inversão e elege essa porção complementar como primeira, privilegiando a inteligência. Essa configuração estanca o circuito contínuo entre o sentido e seu objeto e estabelece uma identidade, uma forma fixa. No interior dessa forma fixa jaz o sentido implicado, como um germe do caos. O objetivismo não favorece o aprofundamento nessa virtualidade, mas reproduz seu aspecto exterior e essa é “de início a direção natural da percepção ou da representação” (Deleuze, 2003, p. 27). Não concerne a uma falta de conhecimento, mas do destaque que a inteligência confere ao que há de extensivo no conhecimento, ou seja,

A inteligência deseja a objetividade, como a percepção o objeto. Anseia por conteúdos objetivos, significações objetivas explícitas, que ela própria será capaz de descobrir, de receber ou de comunicar” (Deleuze, 2003, p. 27-28).

A predisposição em confundir o sentido do signo com o objeto que o emite (Deleuze, 2003) é componente fundamental da lógica interna dos tri-

bunais da Inquisição. Esse objetivismo parece não interferir na perspectiva religiosa. Ele não nega a fé. Contrariamente, ele produz a crença na interpretação literal do *sagrado*. Crença que é atrelada a uma imagem metafísica, bem construída a partir de artifícios, como escrituras fundamentadas em verdades divinas, portanto, pretensamente inquestionáveis. Assim, quando experimentarmos o “esplendor de um signo, só sabemos dizer ‘ora, ora, ora’, o que vem a dar no mesmo que ‘bravo! bravo! bravo!’, expressões que manifestam nossa homenagem ao objeto” (p. 26).

Ainda que uma expressão dita religiosa, no momento de seu surgimento, seja como um levante movido pela potência dos fluxos, com a leveza e o frescor daquilo que foi *religado* às velocidades intensivas do caos, quando instituída segundo os ditames morais da pequena razão, parece ocorrer a produção de uma espécie de casca dogmática (na Cabala, o *mal* é representado pelas *Qliphoth*, cascões ou circunferências externas e adversas das *Sephiroth*, as emanções da Árvore da Vida). Casca que toma o lugar dos fluxos e, porque deles é feita, com eles se confunde. E é em cima desse cascão objetivo que a religião organizada se assenta, cada vez mais enrijecida por “repetições que se tornaram mecânicas, pois são exteriores, diferenças imóveis que tornam a cair numa matéria que não conseguem mais tornar leve e espiritual” (Deleuze, 2003, p. 47). Privada da potência, investe no poder, como substituto. É a partir da casca-dogma exterior, e não dos fluxos

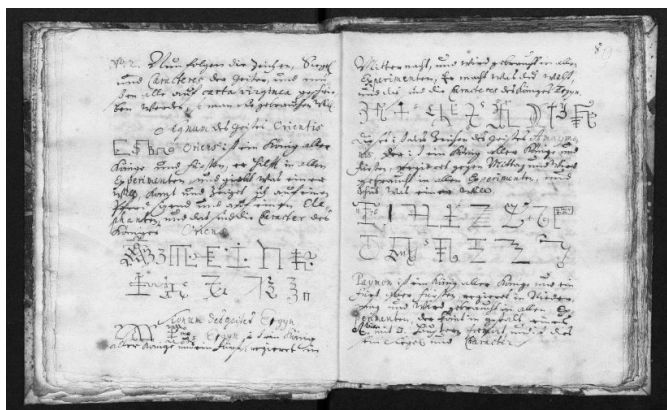
que a constituem enquanto sentido implicado, que a agora *instituição religiosa* reproduz a sua própria sombra. Sombra como representação da diferença, reduzida pelo objetivismo e personificada como o Mal, o inimigo monstruoso que espreita para além de qualquer limite conhecido, seja o dos muros da cidade, do mar que conduzia ao abismo, da normalidade das práticas cotidianas ou do pensamento.

NOTA: A crítica ao objetivismo não é o desejo de supressão do objeto e o louvor a uma impossível pureza de sentido. Destruir o objeto é destruir o sentido, sendo que se trata de uma dupla conformação e não de dois mundos. A separação é ilusória, pois o sentido sempre escapa. Quebrar o objetivismo é devolver o objeto à sua condição necessária de contraparte e restaurar o fluxo.

VI. LIVRO-OPERAÇÃO

FIGURA 5

Nigromantia sive Cabala nigra et alba (1750)



Fonte: histbest.ub.uni-leipzig.de/receive/UBLHistBestCBU_cbu_00000029

O trabalho toma Faleiros (2009), Davies (2009), Ruppli e Thorel-Cailleteau (2005), na busca da incerta raiz etimológica da palavra grímório: *gramoire*, *grimorium*, *grimoire*, *grimaire*, *gramarye*, *engrimança*; *grammaire* (gramática); *Grammar* (estudo de latim; ciência profunda e oculta), *Gramma* (letra), *Grîma* (espectro), *Grimer* (rabiscar), *Grimace* (máscara), *Rimário* (livro de rimas), *Glamer* (ruído; encanto visual). Segue com Faleiros (2009), Guimarães (2007) e Mallarmé (1990) e algumas tra-

duções do termo na poética mallarmeana: “Cabala invocatória” (Jose Paulo Paes), “Garatuja inglória” (Augusto de Campos), “Obscura história” (João Castagnon Guimarães), “Formulário mágico” (Carlos Valente), “Hieróglifo” (Joaquim Brasil Fontes).

À vista disso, não seria de todo equivocados afirmar que, na Europa ocidental do século XIII, era chamado grimório todo manuscrito que apresentasse um tipo de escrita incomum, não somente para a grande maioria iletrada (para quem os estudos de latim ou *grammar* já eram estranhos), mas também para a elite eclesiástica, detentora do poder de ler e escrever, assim como de determinar o tipo de saber que o povo teria acesso.

Manuscritos de uma gramática pouco clara, repleta de signos estranhos, um tanto delirante, mergulhada em um primitivismo atávico, conotativa de um estado perceptivo alterado, resultante da relação com algo intolerável. Prova cabal de uma aliança com forças ocultas, engendradas pelo *Mal*. O que de fato era, se for levada em conta a máxima de Blake (2001, p. 9), que afirma que “o Bem é o passivo que obedece à Razão. Mal, o ativo emanando da Energia”, sendo que “Energia é a única vida, e provém do Corpo; e Razão, o limite ou circunferência externa da Energia”. Contorno externo que teria, em princípio, uma função supérflua e estritamente relacionada à natureza comunitária e conservativa, e que acabou por tomar conta da existência e confundir-se com sua totalidade. Não porque tornou-se

mais forte, mas porque reduziu a potência da vida, dividindo-a e atribuindo ao seu aspecto intensivo, o status de Mal, posto que se configurava em uma ameaça para o aspecto orgânico, o Bem. Assim, os instintos da vida forte e criativa foram banidos para os ermos e amaldiçoados (interiorizados e recalçados), “reduzidos, os infelizes, a pensar, inferir, calcular, combinar causas e efeitos, reduzidos a sua ‘consciência’, ao seu órgão mais frágil e mais falível” (Nietzsche, 1998, p. 72).

Possivelmente, os primeiros manuscritos identificados como grimórios derivam de atos de transgressão criadora, em meio a um reduzido universo de generalizações, dominado pelo horror à diferença. Haveria neles o indício de um excesso, o transbordamento de um limite. Limite esse que foi primeiramente imposto por leis externas e posteriormente como tábua de mandamentos interiorizada. Carroll (1987, p. 47, tradução nossa) diz que:

Uma espécie de energia é liberada quando um indivíduo quebra as regras de condicionamento com algum ato glorioso de desobediência ou blasfêmia. Essa energia fortalece o espírito e dá coragem para atos de insurreição.

Mais do que um manuscrito com conteúdo controverso ou ininteligível, o próprio ato de escrever, sem a tutela da Igreja, era um ato de rebelião e subversão à ordem, passível de perseguição e condenação.

Paz (1982, p. 65, grifos do autor) diz que “com frequência se compara o mago com o rebelde”, sen-

do ele “o primeiro que disse *não* aos deuses e *sim* à vontade humana” e que todas as outras rebeliões, aquelas, precisamente, “pelas quais o homem chegou a ser homem – partem dessa primeira rebelião. Na figura do feiticeiro há uma tensão trágica”, provocada, entre outras operações, pela escrita do grimório, como ato de desobediência e negação de Deus. Um Deus implacável, retirado dos livros sagrados e entronizado nos céus, para, posteriormente, ser assentado como imagem na consciência ordinária. Romper com Deus através do ato profanador de escrever era abalar um dos pilares que mantém a pequena razão em pé e, assim, dar vazão às forças inconscientes; desconhecidas porque quase nunca acessadas. O ato de escrever era o rompimento de um dique e a força de empuxo liberada dava o tom da escrita. Talvez por isso digam que não somente os livros eram mágicos, mas também o ato de escrever era dotado de potência. “Escreva, escreva, senão você morre!” dizia Don Juan para Castañeda (1974, p. 42) conferindo à escrita um caráter operatório (ainda que, neste caso, no sentido de um retorno do caos à casa), independentemente do conteúdo.

A linguagem obscura dos grimórios é muitas vezes tomada como um sistema de codificações herméticas, destinado a ocultar conhecimentos proibidos do vulgo, sendo passível de compreensão apenas por iniciados detentores de uma chave de decifração. Ainda que alguns grimórios pareçam estar imbuídos dessa lógica, tal procedimento seria

apenas uma forma de transmissão e está mais alinhado com os grimórios falsários produzidos após o século XVII. Um conhecimento que, mesmo cifrado, uma vez convertido por meio da chave tradutória correta poderia ser naturalmente compreendido. Este, que seria um falso enigma, não é o mais interessante. Ao ser revelado, só envolveria o *mistério* com um novo véu, provavelmente mais denso que a própria criptografia.

Se o feiticeiro ou bruxa¹ de outrora faziam da escrita transgressora do grimório uma operação mágica de liberação da própria potência, um provável leitor dos rabiscos, palavras extraviadas, signos e sigilos resultantes deste ato desviante, pode igualmente ter a sensibilidade afetada. Pois, sendo tal escrita uma violência à consciência, abre brechas para o despertar de forças similares às que produziram o grimório. Forças de criação.

* * *

A partir do século XVII, os livros malditos foram delimitados em um gênero textual bem específico e tornaram-se suscetíveis de reprodução e tradução para as mais diversas línguas. Se antes estavam mais próximos de uma escrita de si, sem fins imediatamente comunicacionais, agora tornavam-

1 Os termos magia, feitiçaria, bruxaria e relacionados, a despeito das particularidades que os diferenciam, são aqui usados indiscriminadamente como *intercursos deliberados com um fora do pensamento*. Os pormenores de cada um dizem respeito aos métodos e imaginários utilizados, assim como possíveis objetivos secundários que possam motivar tais incursões.

-se uma espécie de manual de instruções a serem seguidas para se obter resultados práticos através da magia. O livro não era mais um procedimento mágico, mas o registro dele. A denominação grimório como livro das sombras, coisa obscura de difícil entendimento, advinda de uma interpretação depreciativa e estrangeira à própria prática, era agora afirmada. Igualmente afirmado e apropriado foi o imaginário distorcido disseminado pela Igreja acerca de um Mal absoluto, de esferas e hostes infernais, pactos de sangue, missas negras e a promessa de danação eterna para os transgressores.

Muitos dos grimórios mais eminentes surgiram na Europa a partir dessa época: *Clavícula de Salomão*; *Lemegeton*; *Picatrix*; *Grimorium Verum*; *Grand Grimoire*; *Livro da Sagrada Magia de Abramelin, o Mago*; *A Franga Preta*; *Clavis Inferni sive magia alba et nigra approbata Metratona*; *Liber Juratis*; *Heptameron*; *Pequeno Alberto e Grande Alberto ou Os Admiráveis Segredos de Alberto, o Grande*; *Lucidarius*; *Gabala Regnum*; *Centum Regnum*; *De Occulta Filosofia*; *Smagorad*; *Nigromantia sive Cabala Nigra et Alba*; *Almandal*; *Antimaquis*; *Arbatel*; *Necromantia*; *Steganographia, De præstigiis dæmonum*; *Arde'et ou Os Discípulos*; *Bibliæ Magicæ*; *Liber Iuratus ou Livro das Juras de Honório*; *Liber Raziel*; *o Livro Negro de Elverum*. Alguns deles com autoria falsamente atribuída a personagens históricos ou fictícios e com alegada origem remota. Segundo Davies (2009, p. 92, tradução nossa), nesse tempo ocorreu uma mudança fundamental de “magos como crimi-

nosos diabólicos para magos como fraudes. Os grimórios não eram mais instrumentos de heresia, mas manuais imorais de superstição”.

H. P. Lovecraft (2002), criador do *Necronomicon* – também chamado de *Al Azif* –, um grimório fictício, escrito pelo igualmente fictício poeta louco Abdul Alhazred, do Iémen, diz que:

O conhecimento mágico que as pessoas supersticiosas realmente acreditavam, e que chegou até a Idade Média desde a antiguidade, não eram mais do que um monte de invocações infantis e fórmulas para criar demônios e etc., além de sistemas de especulação tão áridos quanto as filosofias ortodoxas (p. 32, tradução nossa).

O *Necronomicon*, que era apenas mencionado nos mitos lovecraftianos, até hoje suscita dúvidas sobre sua existência. Versões do grimório foram inventadas a partir da ideia de Lovecraft e atribuídas a Abdul Alhazred. Algumas assumidamente fantásticas, outras não.

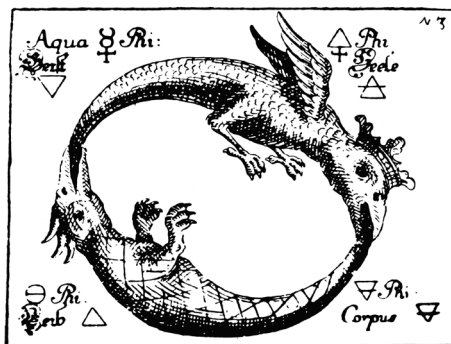
Após uma fase de descrédito, o interesse pelo *oculto* ressurgiu no século XIX, relativamente livre do regime persecutório do passado e com um empenho tradutório em separar a superstição simplista do fator operatório, para recriar as práticas mágicas em múltiplas correntes e abordagens. Os grimórios também ressurgem como diários mágicos, discutindo procedimentos de burlar a pequena razão e lidar com a variabilidade caótica de um modo quase científico. Uma espécie de racionalismo e clareza, no

sentido de um estudo das lógicas e mecanismos que movem as práticas mágicas para além (ou aquém) de seus aspectos objetivos. Um racionalismo que se põe a serviço da potência e não o oposto.

VII. POETA-FEITICEIRO

FIGURA 6

Duplo Ouroboros, por Abraham Eleazar



Fonte: verbumdimisum.blogspot.com/2015/09/abraham-eleazar-uraltes-chymisches-werk.html

Castañeda (1988) diz que, de acordo com os ensinamentos do nagual Don Juan, os poetas têm um profundo entendimento acerca do elo de ligação com o desconhecido, mas não estabelecem essa conexão de um modo ativo, deliberado e pragmático, como no caso dos feiticeiros, e sim de uma maneira intuitiva. Segundo essa perspectiva, via de regra, o poeta desconfia que há algum fator extraordinário não mencionado, entretanto, permanece à mercê de encontros fortuitos que causem pequenas rupturas no funcionamento da consciên-

cia ordinária. Encontros insólitos que forcem seus versos a se organizarem na órbita da cintilação que vaza de um momentâneo interstício perceptivo. Mas na maior parte das vezes, sua escrita lida com a impotência de não ter o desconhecido da vida submetido à laços de compreensão.

Já o feiticeiro faz de si um campo de experimentações e investe na operacionalização do acontecimento de forma intencional e sistemática. Isso não quer dizer que ele exerça um controle sobre a variabilidade caótica, mas sim, que tem gerência sobre a própria fisiologia e sabe remanejar as próprias forças a fim de estar suscetível e apto a experimentar doses cada vez maiores de intensificação. Suas práticas mágicas, rituais e feitiços não teriam outra função além de fazer com que a consciência não interfira no livre curso da vontade rumo a um fora criador de novas imagens e realidades. Práticas cuja eficácia é relativamente efêmera, posto que se tornam estéreis quando absorvidas e significadas pela pequena razão, que é justamente o mecanismo que deveriam burlar. Não raro, tais práticas convertem-se de ferramentas em objetos de culto.

Entretanto, Paz (1982, p. 64) diz que:

A operação poética não é diferente do conjuro, do feitiço e de outros processos de magia. A atitude do poeta tem muita semelhança com a do mago. Ambos usam o princípio da analogia; ambos agem com fins pragmáticos e imediatos: não se perguntam o que é o idioma ou a natureza, mas servem-se deles para seus próprios fins.

Não apenas o consumo de enteógenos, e de toda sorte de substâncias psicoativas — a exemplo de Charles Baudelaire e seus *paraísos artificiais*¹ e Henri Michaux² e seus *milagres miseráveis*³ — mas tam-

1 Uma espécie de obsessão, mas uma obsessão intermitente, da qual deveríamos tirar, se fôssemos sábios, a certeza de uma existência melhor e a esperança de alcançá-la pelo exercício diário de nossa vontade. Esta acuidade de pensamento, este entusiasmo dos sentidos e do espírito devem ter, em todos os tempos, aparecido ao homem como o primeiro dos bens; eis por que, considerando apenas a volúpia imediata, sem se preocupar em violar as leis de sua constituição, buscou na ciência física, na farmacêutica, nos mais grosseiros líquidos, nos perfumes mais sutis, em todos os climas e em todos os tempos, os meios de escapar, mesmo que por algumas horas, à sua morada de lobo e, como disse o autor de Lazare: “Tomar o paraíso de um só golpe” (Baudelaire, p. 9, 1998, grifo do autor).

2 Sobre Michaux, Octavio Paz (2002, p. vi, tradução nossa) diz que “todos os seus esforços foram direcionados para alcançar essa zona, por definição indescritível e incomunicável, em que os significados desaparecem. Um centro ao mesmo tempo completamente vazio e completamente cheio, um vácuo total e uma plenitude total. A obra de Michaux — seus poemas, suas viagens reais e imaginárias, sua pintura — é uma expedição que serpenteia em direção a alguns de nossos infinitos — os mais secretos, os mais temerosos e às vezes os mais irônicos”. E que faz uso da “linguagem como veículo, mas também linguagem como faca e lâmpada de mineiro. Sua utilidade é paradoxal, no entanto, uma vez que eles não são empregados para promover a comunicação, mas sim pressionados para o serviço do incomunicável”.

3 Toda droga modifica os pontos de apoio. O ponto de apoio que você tem em seus sentidos, o apoio que seus sentidos tiveram no mundo, o apoio que você teve em sua impressão geral de ser. Eles cedem. Ele opera uma vasta redistribuição de sensibilidade que torna tudo estranho, uma redistribuição contínua e complexa da sensibilidade. Você se sente menos aqui e mais intensamente lá. “Aqui” onde? “Lá” onde? Em dezenas de “aqui”, em dezenas de “lá”, que você não conhecia, que você não reconhece. Zonas obscuras que eram claras. Zonas leves que eram pesadas. Você já não desemboca mais em você, e a realidade, mesmo os objetos, quando perdem sua massa e sua rigidez, deixam de opor uma resistência séria à onipresente mobilidade transformadora (Michaux, 2018, tradução nossa).

bém a invenção de procedimentos de escrita, são indicativos de uma disposição propositada de criar intercessores para, com efeito, subverter a linguagem, demonstrando que a expressão poética não está calçada em mero espontaneísmo. O engenho de criação poética não é da ordem de uma boa vontade da consciência e a linguagem imbricada nesse jogo não tem como princípio a função predeterminada de comunicar. Segundo Corazza (2018, p. 21-22), a “poética refere-se [...] a uma escrita-e-leitura que se desvia da norma, isto é, da linguagem objetiva, que tão-somente pretende constatar uma pretensa realidade”.

Rimbaud (2018, tradução nossa) já falava sobre o poeta se fazer vidente através de um “longo, imenso e deliberado desarranjo de todos os sentidos” (*voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens*) em que experimenta todas as formas de amor, sofrimento e loucura para chegar ao desconhecido e dali extrair o poema. E não é à toa que o escritor do grimório *Necronomicon*, de Lovecraft, é um poeta louco. William S. Burroughs, considerado um dos expoentes da geração *beat*, além de produzir uma escrita experimental a partir de fluxos disparados pelo uso de alucinógenos, desenvolveu e utilizou uma série de técnicas para desestabilizar os mecanismos internos de controle e *hackear* a realidade. Técnicas como a disciplina DE, *Do easy*, que faz das práticas cotidianas um exercício de atenção plena no momento presente ao realizar tudo de forma mais simples, quebrando automatismos; a *Máqui-*

na dos Sonhos, que se trata de um cilindro rotativo de luz, que ao ser observado provoca estados não ordinários de consciência; além do *cut-up*, técnica que faz recortes de textos e imagem para posteriormente remontá-los de uma forma inesperada. Burroughs também foi um praticante de *Magia do Caos*, corrente não dogmática e extremamente pragmática e individual.

As técnicas de desregramento, que instauram instantes de uma desrazão controlada, atuam diretamente na leitura (do latim *lecturus*, eleição, seleção, escolha) de mundo do poeta, disparando uma escrita desviante, que serpenteia ao seguir os traços de sua visão que não se reduz a uma imagem, mas dirige-se ao inimaginável. É o deslocamento no modo de ler o mundo — que força a *seleção* de pormenores intensivos antes desprezados — o feito que produz a condição de poeta (assim como a de feiticeiro, ainda que a este seja atribuído um maior grau de nomadismo, que opera não somente deslocamentos, mas movimentos mais radicais e deliberados em direção ao que não está dado), sendo a escrita o corolário decorrente dessa mudança de posição pretensamente original.

Mas assim como um corte feito na linearidade da consciência, a partir de uma interferência externa — como o uso de drogas, as mudanças de hábito, os estados meditativos, o erotismo, ou os rituais sem um sentido aparente — pode disparar a escrita poética, o ato mesmo de escrever traz consigo potência de

provocar quebras perceptivas, desde que operados os devidos esforços de atenção para dismantelar a linguagem e liberá-la da obrigação de comunicar. Blanchot (1955, p. 30, tradução nossa), ao tratar do ato mesmo de escrever, em Mallarmé, diz que é preciso escavar o verso e quem o faz deve:

Romper com tudo, não ter verdade por horizonte, nem o futuro por morada, pois ele não tem o direito de esperar: ele deve, pelo contrário, desesperar-se. Quem cava o verso, morre, encontra sua morte como um abismo.

O poeta parece entrar no desconhecido para escrever. O feiticeiro escreve para entrar no desconhecido. Porém, tais atribuições não são estanques, mas interconectam-se e andam em círculos, uma devorando a cauda da outra. Em ambos, poeta e feiticeiro, se estabelece uma correlação de escrita-leitura que retorna como leitura-escrita em um processo que varia continuamente a partir de *inputs* e *outputs*. Trata-se de um processo de “escrileituras; as quais, por sua vez, são torções no sentido comum” (Cozza, 2018, p. 47). A operação ou procedimento é o elemento estrangeiro que força o contínuo movimento de troca e retroalimentação.

VIII. FORMULÁRIO-MÁGICO

A poética mallarmeana parece ser engendrada por técnicas particulares que dispõem a linguagem de um modo avesso ao convencionalizado pela “l’universel *reportage*” (Mallarmé, 1897, 250, grifo do autor) comunicativo-descritiva. Para Pignatari (2004, p. 59):

Foi Mallarmé quem empreendeu, ao longo do eixo do código verbal a escalada sisífica rumo à informação absoluta, da qual resulta a disrupção das ‘sagradas escrituras’ e o esboço das ‘escrituras profanas’, multissígnicas ou semióticas.

Um engenho – muitas vezes relacionado pelo próprio Mallarmé (1897; 2012b) a uma espécie de alquimia poética – com o propósito de travar um embate contra a impotência (*impuissance*) do poeta frente ao acaso (*hasard*). Mallarmé toma como matéria-prima o campo do possível e do natural (ou naturalizado), produto de uma fusão indiferenciada entre consciência e linguagem, que reduz a potência enérgica do mundo a uma imagem fixa ou casca. O poeta cria condições artificiais, técnicas de interferência, experimentações singulares para violar o verbo e escavar o verso a fim de fazer com que a conjugação de signos e espaços vazios conjurem algo da ordem do inimaginável, uma quintes-

sência que brota dos entremeios como expressão de sua própria ruína enquanto sujeito da impotência (também tratado aqui como pequena razão).

“A técnica se funda numa negação do mundo como imagem”, diz Paz (1982, p. 320), mas a operação poética mallarmeana propõe-se a ir mais longe ao negar, também, a própria negação do mundo como imagem¹. A negação que se volta contra as próprias forças negadoras da vida (a um tal grau que muda de qualidade e se torna ativa) é a técnica suprema, a última fronteira, que faz o poeta dizer: “meu Pensamento se pensou, e chegou a uma Concepção pura”. Pensamento puro, entregue à própria sorte, sem nada que ofereça resistência, “solitário frequentador de sua própria Pureza que não obscurece mais nem mesmo o reflexo do Tempo” (Mallarmé, 2012b, p. 218). A negação da imagem e, doravante, a negação da negação, fixa o ser do acaso como potência liberada e movimento de criação do poema.

1 Deleuze (1976, p. 25), ao fazer uma relação entre Nietzsche e Mallarmé, diz que a obra mallarmeana é “‘justa’, mas sua justiça não é a da existência, é ainda uma justiça acusatória que nega a vida, que supõe seu fracasso e sua impotência”. Entretanto, partindo de uma outra visão, não obstante Mallarmé coloque a linguagem sob o signo do negativo (enquanto a hora máxima e afirmativa de Zaratustra é o *meio-dia*, Igitur encontra sua plenitude na *meia-noite*), a sua operacionalidade parece desembocar, com efeito, em uma afirmação (é na *meia-noite*, momento em que o tempo atinge um grau zero, que os dados devem ser lançados). O poeta não nega a vida, mas sim uma imagem reduzida da vida. Imagem que usurpou a plena atividade da mesma. Mas como isso não é o suficiente para romper com a metafísica, ele nega o próprio mecanismo de negação para assim suspendê-lo, passando de uma negação total para uma afirmação total da existência. Pignatari (2004, p. 102) diz que “quem se dispõe a levar alguma coisa às suas últimas consequências, acaba por superá-la. Este foi Mallarmé”.

Suprimir o acaso não é fixá-lo em um determinismo mecanicista, e sim estabilizar uma abertura de conexão com o real de sua variação perene, “o infinito sai do acaso, que negastes” (Mallarmé, 1990, p. 46). Por isso que o poeta, em suas operações feiticeiras, desvia-se do ardil quase irresistível de tomar a abstração que representa o real do acaso, pelo próprio, sendo que a mesma é um produto do sujeito da impotência. A operação vai atuar entre as forças, em uma posição anterior à própria subjetividade rarefeita que define a impotência do sujeito como mecanismo que apreende o mundo por redução e captura. Negar a negação é interferir não somente no produto, mas no funcionamento do produtor de imagens, em uma espécie de auto implosão.

A escrita de Mallarmé se desenvolve a partir de desaparecimentos operados pelo próprio poeta. Perdas que não disparam o desejo de restaurar o que foi perdido, mas que se desviam para a permanência do próprio vácuo como motor de criação do poema. Paz (1982, p. 335) diz que “Mallarmé anula o visível por um processo que chama de transposição e que consiste em tornar imaginário todo objeto real: a imaginação reduz a realidade à ideia”. Anular o visível é negar a imagem fixa e forçar o pensamento a lidar com o abismo que sobra. Um nada que é pura virtualidade, prenhe de sentidos. Mallarmé (2012a, p. 192) afirma que é preciso “pintar, não a coisa, mas o efeito que ela produz” e que, no poema, o “verso não deve [...] ser composto por palavras; mas por in-

tenções, e todas as palavras devem se apagar perante a sensação”. Escrevendo a partir dos rastros daquilo que se perde, o poeta trama a própria morte enquanto sujeito da impotência, a fim de tornar-se *Igitur* (Mallarmé, 1990), que não é mais alguém com nome próprio, mas uma passagem (*portanto*), centro aberto para um pensamento que vem de outras paragens.

O uso do termo *grimoire* é enigmaticamente recorrente ao longo da obra de Mallarmé² (1897; 1982; 1990; 2006), e confunde-se com a Grande Obra soenhada pelo poeta até o fim de sua vida, ou seja:

Um livro, simplesmente, em muitos tomos, um livro que seja um livro, arquitetural e premeditado e não uma antologia de inspirações do acaso, ainda que fossem maravilhosas... Iria mais longe, diria: o Livro, persuadido de que no fundo há apenas um, tentado ainda

2 Em *Ouverture Ancienne d'Hérodiade* (1982): “*Qui des rêves par plus n'a plus le cher grimoire*” (p. 66) (Quem sonha por dobras não tem mais o querido grimório). Em “*Hommage (a Richard Wagner)*” (1982): “*Notre si vieil ébat triomphal du grimoire, / Hiéroglyphes dont s'exalte le millier / A propager de l'aile un frisson familial*” (p. 138) (Nosso velho jogo triunfal do grimório, / Hieróglifos dos quais os mil são exaltados / Para espalhar vibrações familiares com suas asas). Em *Divagations* (1897): *exilée d'entre les grimoires de la bibliothèque paternelle* (p. 97) (exilado dos grimórios da biblioteca paterna). Em *Prose (pour des Esseintes)* (2006): “*Hyperbole! De ma mémoire / Triomphalement ne sais-tu / Te lever, aujourd'hui grimoire / Dans un livre de fer vêtu*” (p. 52) (Hipérbole! De minha memória / Triunfante não sabes tu / levantar, hoje grimório / Em um livro vestido de ferro). E principalmente, em *Igitur* (1990): “Quando os sopros dos seus antepassados querem soprar a vela (a qual se deve, talvez, que subsistam os caracteres do formulário mágico (*grimoire*)) - ele diz 'Ainda não!'" (p. 45); “esqueceu solitário a palavra humana no formulário mágico, e numa luminária o pensamento, um deles anunciando esta negação do acaso, o outro iluminando o sonho onde ele se encontra” (p. 63); “desaparecer como todas as outras personagens que a seu tempo partiram das tapeçarias, que só eram conservadas por o acaso ter sido negado pelo formulário mágico, com o qual vou também partir” (p. 69).

que insabido por quem quer que tenha escrito, mesmo os Gênios. A explicação órfica da Terra, que é o único dever do poeta e o jogo literário por excelência: porque o próprio ritmo do livro, agora impessoal e vivo, até em sua paginação, se justapõe às equações deste sonho, ou Ode (Mallarmé, 2012c, p. 250).

O livro justaposto ao sonho não é uma reprodução de semelhança, mas a expressão deste sonho, como as notas de uma melodia, meticulosamente articuladas a fim de que os intervalos de silêncio entre elas sejam evidenciados. O silêncio total pode ser imperceptível e estéril, mas o silêncio que emerge entre notas é pura presença, como resultado de uma interdependência diferencial.

O grimório mallarmeano é um livro esburacado e de uma linguagem menor. O poema reside entre a estrutura e aquilo que falta. A sua compleição multissígnica e povoada por desapareições exige uma rigorosa atividade do pensamento, de modo a “evocar pouco a pouco um objeto para mostrar um estado de alma” ou, de modo inverso “escolher um objeto e retirar dele um estado de alma através de uma série de decifrações” (Mallarmé *apud* Michaud, 1951, p. 9, tradução nossa).

Não se trata de um livro de técnicas para lidar com o acaso, mas sua produção, ela mesma, perfaz uma técnica, que traz implicada uma problemática, similar à atribuída por Deleuze e Guattari (1992, p. 59, grifo nosso) à filosofia: “o caos caotiza, e desfaz no infinito toda consistência. O problema da filosofia é de adquirir uma consistência, sem perder o infinito

no qual o pensamento mergulha”. A arquitetura cabalística do grimório quer suprimir o acaso para que se converta no infinito que perpassa, sem freio, os abismos cavados entre os versos, fazendo o poeta imbuir-se do jogo que leva à explicação órfica da Terra. Mistério que talvez tenha ligação com o anelo de retificar, na própria obra, um momento fulcral no mito de Orfeu, a saber: adentrar o reino ignoto dos mortos e de lá trazer Eurídice, *resistindo à tentativa de voltar o olhar para ela*.

Aceder orficamente ao desconhecido — que é mais propriamente da ordem de um não reconhecido, não percebido, não pensado, mas virtualmente presente e compossível em relação a tudo o que é pretensamente conhecido — requer a morte artificial do sujeito da impotência, que é mau jogador e esquadrinhador contumaz. Mau jogador, pois quando o lance de dados não resulta em favor de seu débil desejo, diz: — *Não funcionou, tentemos outra vez*; esquadrinhador, posto que faz do infinito um objeto de captura, e justamente por isso, o perde. Drama da morte, que finge a própria dissimulação e opera uma anulação, uma suspensão de desempenho, um giro de chave, que salta de um registro fechado para o de uma abertura móvel e pessoal, anônima. Querer morrer, de tal modo que:

Este querer atinge o ponto em que a guerra é travada contra a guerra, o ferimento, tratado vivo como a cicatriz de todas as feridas, a morte que retorna querida contra todas as mortes. Intuição volitiva ou transmutação. “A meu gosto da morte”, diz Bous-

quet, “que era falência da vontade, eu substituirei um desejo de morrer que seja a apoteose da vontade”. Deste gosto a este desejo, nada muda de uma certa maneira, salvo uma mudança de vontade, uma espécie de salto no próprio lugar de todo o corpo que troca sua vontade orgânica por uma vontade espiritual, que quer agora não exatamente o que acontece, mas alguma coisa no que acontece (Deleuze, 1998b, p. 152, grifo do autor).

Nesse âmbito intra-acontecimental, *olhar para trás*, à procura da imagem de Eurídice, é o mesmo que abrir mão de sua presença intensiva, em cessão ao apego demasiado humano pela forma objetivada; é desconfiar da atuação do puro acaso enquanto condutor e inverter — uma vez mais — o centro de gravidade, desconectando-se da apoteose órfica da vontade³ para recair na veleidade⁴ que ativa o domínio de exceção do sujeito da impotência.

Em carta à Théodore Aubanel, Mallarmé (2012d, p. 212) escreve: “eu estou morto, e ressuscitado com a chave das pedrarias de meu último baú espiritual” e “a mim agora cabe abri-lo na ausência de toda impressão emprestada e seu mistério se emanará em um céu muito azul”. De posse da chave órfica (ou possuído por ela), com óbolos colados nas pálpebras fechadas, como um artifício de afirmação da apoteose da vontade, o poeta toca sua harpa para

3 No exercício de querer morrer totalmente, a vontade passa a *querer totalmente*, elevando-se à enésima potência.

4 Querer atrelado a um objeto. Ânasia de resultado.

encantar as próprias forças — que se erguem disfarçadas com antefaces divinas — e assim manter a impotência em suspensão, a fim de resgatar Eurídice e fazê-la adentrar a luz da razão diurna protegida pela forma nebulosa de um poema e, assim, dar-lhe morada na constelação multissígnica do grimório.

IX. A-COMUNICAR

O que parece nítido no caráter obscuro do grimório — não como gênero literário com um plano pré-formatado, mas enquanto função que carrega consigo uma operatividade — é um irrestrito descompromisso com a comunicação. Tão mais no que diz respeito a uma comunicação que intenta, a todo custo, tornar algo inteligível e comum (*com um* significado compartilhado) a outrem. Burlar a mensagem, eliminar os ruídos incommunicáveis, de modo a caber em um determinado sistema de códigos visando o prestíssimo reconhecimento. Atributo vital da consciência, ou pequena razão, que fabrica um “mundo generalizado e vulgarizado” de um modo tal que “tudo o que se torna consciente se torne por isso superficial, reduzido, relativamente estúpido, se torne generalização, sinal, marca do rebanho” (Nietzsche, 2008, p. 222).

Parece ocorrer na *poiesis* do grimório primitivo, uma espécie de supressão deliberada da figura do correspondente, ou a de um povo receptor e decodificador da mensagem, a quem um escrito seria comunicado, direta ou indiretamente. Foucault (1992, p. 150) diz que “a carta faz o escritor ‘presente’ àquele a quem a dirige, [...] uma espécie de presença imediata e quase física”. Outrossim, aquele que escreve, por via de regra, tem assentada em sua consciência a

presença imagética e reduzida de um provável leitor. Um reflexo inventado do outro, em si mesmo. Resquício de um exercício moral civilizatório – “gênio da espécie” (*Genius der Gattung*) (Nietzsche, 2008, p. 219) – cuja máxima Sêneca relembra a Lucílio, em uma missiva: “devemos pautar a nossa vida como se toda a gente a olhasse” (Foucault, 1992, p. 151).

Ainda que a invenção autônoma, planejada e efêmera (com uma duração pautada pelo funcionamento) de um personagem correspondente, sem cristalizações imagéticas obsessivas, possa ser um produtivo disparador de escrita, o grimório parece seguir na direção de um movimento primeiro, de liberar o pensamento de qualquer autoridade externa e obrigação de comunicar, visto que, segundo Feil (2013, p. 50) “encontramos na comunicação não o pensamento que é de fluxo contínuo e incontrollável, mas o pensamento tornado comum, tornado rebanho”.

A operação grimorial investe em uma experimentação de abismo. Não um abismo que tem o vazio como imagem, mas sim, um vazio de imagem, que é uma espécie de suspensão momentânea do acaso e de relação direta com uma potência virtual anterior às formas, que é ora demonizado, ora depreciado, mas sempre combatido pelos mecanismos de poder com vistas a uma captura e neutralização definitivas. Vazio que no homem médio, via de regra, é ocupado por um deus policalesco. Onipresente, posto que interiorizado. Que

não observa dos céus, mas do alto das subjetividades, fabricando-as. Um deus que não precisa estar relacionado a um imaginário religioso, mas que diz respeito a qualquer forma mental que se encontre fixada como verdade — por estar fundamentada em valores transcendentais — e que molde a realidade de uma maneira reducionista. Pode ser Jeová ou a figura do Pai, como em Kafka (1997) ou do Grande Irmão, em Orwell (2009). O que determina a condição de deus é essa fixação de uma imagem como mediadora da vida, e isso independe das tonalidades que apresenta, pois tais particularidades, que muitas vezes podem ter aparência de antagônicas, obedecem a mesma lógica.

Deste modo, destronar o correspondente “instalado no lugar do deus interior” (Foucault, 1992, p. 151) não é o bastante. Tudo aquilo que em algum momento pode ser liberador, mas que esquece da provisoriabilidade de sua condição de instrumento e se demora quando deveria desaparecer, tende a se tornar lei e, por isso, grilhão. E assim um novo tirano é entronizado. Deleuze e Guattari (2000, p. 17) dizem que, ao produzir-se uma ruptura e traçar-se uma linha de fuga:

Corre-se sempre o risco de reencontrar nela organizações que reestratificam o conjunto, formações que dão novamente o poder a um significante, atribuições que reconstituem um sujeito.

De modo que, ao banir o correspondente, também é necessário acionar um outro dispositivo e estabele-

cer um processo de escrita funambulatória (como o andar de um equilibrista sobre a corda bamba) — que se dá em paralelo com a atividade de um pensamento sem imagem, de tal modo que um venha a potencializar o outro — a fim de não estabelecer e perpetuar uma outra imagem. A operação é sempre dupla: negar a imagem e negar a negação, de modo que essa negação total mude de qualidade e se transmute em afirmação, ouro alquímico.

Banir o correspondente é, obviamente, um artifício particular e tem o propósito de *hackear* os mecanismos da consciência. Não é funcional para todo mundo, de modo que não serve como regra. Como diz Spare (2001, p. 15, tradução nossa):

Somos uma grande empresa! Ninguém anda sozinho, mas com uma formidável hoste de familiares — no entanto podemos equipá-los, neutralizá-los ou proibi-los. Há um verdadeiro cortejo fúnebre de eus e amores mortos sempre presentes.

As adaptações requerem uma identificação e separação dos elementos familiares, sempre a partir de temperamentos e apetites.

A constatação de que o grimório não está imbuído de comunicação não implica afirmar que resulte de um mero embaralhamento *nonsense* desprovido de rigor (ainda que tal prática possa ser um disparador). Não ter a intenção de comunicar inclui a liberação de ser, propositadamente, incommunicável. Simplesmente, tais questões comunicacionais, a despeito de estarem automaticamente

imbricadas em um processo de leitura-escrita, são forçosamente reconduzidas a um segundo plano, e ocorrem como efeito. O arqueiro zen aponta para o alvo, mas só dispara a flecha quando não restar nenhuma intenção de acertar, ou receio de errar. Da mesma forma, o espadachim ao enfrentar seu oponente, primeiramente luta consigo próprio para neutralizar a imagem que faz do adversário, e de toda reflexão consciente acerca de como deve atacar e se defender, “assim, tudo é um vazio: você mesmo, a espada que é brandida e os braços que a manejam” e “até a ideia de vazio desaparece. Desse vazio absoluto desabrocha, maravilhosamente, o ato puro” (Herrigel, 1983, p. 79). E o ato puro é aquele que não sofre interferência daquilo que já está dado e que emerge na consciência sob forma de imagem.

Assim, o grimório ao desviar-se de corresponder ao já significado, empenha-se em:

Estudar o movimento de um murmúrio. Em vez de analisar o formal por esse lado diurno, orientado para o sentido, em vez de tratá-lo em sua função frontal de significante, ele é considerado pelo seu lado sombrio e noturno, pela sua faceta voltada para seu próprio desenlace: de onde ele vem e onde vai de novo se perder. A forma não é senão um modo de aparecimento da não-forma (talvez o único, mas ela não passa dessa transitória fulguração) (Foucault, 2001, p. 186).

A comunicação, sendo instrumento da consciência, privilegia a forma, conferindo ao aspecto objetivo uma fixidez ilusória que o naturaliza e lhe dá um sta-

tus de verdade. O grimório opera no sentido de reverter essa configuração ao quebrar a forma e retirar-lhe o primado e a centralidade, evidenciando assim a sua fulguração transitória ao promover a “instalação ou a liberação da linguagem literária em torno de uma vacância central” (Foucault, 2001, p. 189).

X. PROPRIEDADES-FIM

O trabalho não trata o grimório como gênero literário, ou segundo a imagem cristalizada no imaginário do senso comum, como livro de “aparência venerável e conteúdos cheios de sinais, figuras e línguas desconhecidas como indicativos de propósito mágico” (Davies, 2009, p. 3, tradução nossa). Fazê-lo seria privilegiar uma representação objetiva de um movimento de escrita. Ainda que, tomá-lo dessa forma e trazê-lo para outro âmbito, como o campo da educação, pudesse resultar em algo interessante e potente, visto que implicaria a transgressão de um modelo, o trabalho prefere observar “não a espada, mas o brilho da espada, o brilho sem espada” (Deleuze, 1997, p. 32) em meio à sanha da batalha.

Entendendo esse movimento desviante de captar intracódigos nas reentrâncias das formas fixas como uma prática eminentemente in-tradutória e transcriadora, a fabulação do grimório constitui-se em um ferramental para a decifração de EIS AICE, que por sua vez também não é tomado como um conteúdo, mas sim, pela sua capacidade de operar giros no pensamento da educação.

Deste modo, a dinâmica que o enigma eisaiceano põe em jogo e que “força os pesquisadores a

construir um método, para investigar o luminoso disfarce da sua complexidade” (Corazza, 2012b, p. 1026), dispara a elaboração do grimório, que de seu lado confere consistência a EIS AICE sem significá-lo, constituindo-se assim em “uma estratégia sobre a sua própria estratégia desviante” (Corazza, 2017a, p. 244), como potência atuante sobre outra potência a fim de gerar mais potência em contínua variação.

* * *

Igualmente, o trabalho não tem o intento de lidar com sistemas de magia que se utilizam de grimórios tradicionais e que produzem outros tantos, ainda que por vezes lance mão de alguns de seus elementos, paradigmas, imagens e técnicas. Empréstimos tomados, em especial, da corrente conhecida como *Magia do Caos*, sistematizada por Peter J. Carrol (1987; 2011) e Ray Sherwin (1980) a partir do trabalho de Austin Osman Spare (2001; 2005), utilizando o sugestivo mote “nada é verdade; tudo é permitido” (Carrol, 1987, p. 59, tradução nossa). Corrente mágica – em princípio – não dogmática, que faz da crença uma ferramenta, sem a fixação no objeto que a desperta e potencializa, sendo este, portanto, descartável e substituível de acordo com a necessidade. É irrelevante se o objeto tem ou não existência concreta. O que importa é a mobilização que acarreta e quais os efeitos dessa mobilização.

O grimório de EIS AICE busca trazer para sua fabulação o engenho operativo da magia, a lógica imbricada em suas práticas, que diz respeito a produzir interferências na realidade a partir da vontade, burlando o pensamento naturalizado pela pequena razão. Uma ação sobre a consciência para que a vontade seja liberada em sua potência de querer até os limites do que pode, desprovida de objetivo ou ânsia de resultado, que são atributos utilitários e próprios da vida consciente.

* * *

“O grimório seria, assim, o espaço no qual se conjugam os signos e são esses agrupamentos que engendram os versos” diz Faleiros (2009, p. 49) a partir de Ruppli e Thorel-Cailleteau. As figuras, notas e outros elementos, aparentemente discrepantes, que ocorrem no corpo do trabalho do grimório eisaiceano não têm função meramente ilustrativa, mas de conexão intersemiótica. As imagens compõem com o texto, mas não precisam ser explicadas, ou necessariamente mencionadas por ele. A vizinhança espacial não submete um ao outro, mas produz encontros, muitas vezes discordantes, dando a ver o que ocorre em meio à relação; um sentido que não está dado de antemão, mas que precisa ser produzido a partir de uma imprevisibilidade disjuntiva. O que não quer dizer que a inserção de uma figura no texto seja arbitrária, mas que obedece a uma lógica imanente. Texto e imagem estão ligados por pontos de contato que nem sempre são claramente inteligíveis.

* * *

Produzida pelo movimento de decifração do enigma de EIS AICE, a própria compleição do grimório adverte para o seu caráter potencialmente falsário, visto que sua escrita tende a dirigir-se ao consciente — sempre esfaimado de reconhecimento e de verdades absolutas — tão somente para minar o seu controle, ao mesmo tempo que indiretamente retorna sobre um inconsciente que precisa ser produzido.

Em vez de proclamar: este é o grimório de EIS AICE, talvez seja mais prudente e interessante dizer: este texto devém o grimório de EIS AICE. É, antes de tudo, um trabalho monográfico científico, obediente a determinadas normas estruturais, entretanto, repleto de entradas e saídas, tocas, reentrâncias, terrenos escorregadios, pântanos, clivagens, ares noturnos, áreas difusas, ardis. Estes desvios, que são como sintomas de uma relação com a presença intensa de EIS AICE, fazem do trabalho uma afirmação de si como um resultado do exercício de decifração, sendo o próprio exercício, que é um movimento de escrita elevada a um grau máximo de variação contínua, a chave que ativa o enigma.



TOMO II

ANFIGURI



E I S

E I

Æ

A I

A I C

A I C E

.I.

LIBER Æ

AURIBUS TENEÓ LUPUM.

Um tanto das coisas breves que podem ser ditas *acerca* da constituição de EIS AICE, cá está disposto, na página aberta do grimório. Tem-se o lobo pelas orelhas. Entretanto, da dificuldade vencida surge outra, infinitamente maior, em consequência do triunfo sobre as letras. A inteligência, por fim, rende-se à lógica de uma outra equação, que subverte o determinismo e afirma o real do acaso. *Logos* contra *logos*. Dessa forma, tudo sucessivamente retorna e varia, sempiterno.

* * *

Na tentativa industriosa de traçar uma ontogênese eisaiceana, o grimório diz que as sete noções operatórias rudimentares — espaço, imagem, signo, autor, infantil, currículo, educador — foram extraídas tradutoriamente dos cânones de um *modus educandi* maior e orientado ao poder, como funções puras, intracódigos que não guardam estados ou semelhanças e que são

tal como essências cativas proustianas (Deleuze, 2003) portadoras de realidades educacionais possíveis.

Forças motrizes afirmativas, liberadas por um desmedido trabalho de tradução transcriadora – operado filosoficamente pela via da diferença – que toma a educação de seu ponto atual, conhecido – mas como uma composição aberta e heterogênea – e assim o espreita e ausculta, de um modo rigoroso e sistemático, sem se demorar nos aspectos mais grosseiros, problemas já dados, maiores e molares – que vivem de semelhança a despeito de se diferenciarem exteriormente. Faz como o filósofo cambaleante de Kafka (2018) que investiga o instante do girar de um pião para intuir o funcionamento do universo. Ou seja, recorre a uma espécie de ritmanálise bachelardiana, examinando os ritmos em seus detalhes, “descendo dos grandes ritmos impostos pelo universo a ritmos mais finos que atuam sobre as sensibilidades extremas do homem” (Bachelard, 1978, p. 239).

De posse dessa maquinaria sensível, o trabalho se apropria da ortodoxia educacional a partir do mapeamento de suas fissuras, vãos, reentrâncias, que é por onde ecoam as potências virtuais, e assim a reverte, *hackeia*, descontinua, desloca, quebra por dentro, vira de cabeça para baixo, movimentada as múltiplas camadas de estratos, produz dissoluções, e faz vir à tona a parte maldita, ativa, movente, voltada ao pensamento e não aos automatismos recognitivos e a torna evidente, em um movimento similar ao que Deleuze (2006b, p.

167) aponta acerca dos objetos virtuais:

Este destaque implica, primeiramente, um isolamento ou uma suspensão que coagula o real a fim de extrair dele uma pose, um aspecto, uma parte. Mas este isolamento é qualitativo; não consiste simplesmente em subtrair uma parte do objeto real, pois a parte subtraída adquire uma nova natureza ao funcionar como objeto virtual.

Dessa maneira, as virtualidades irreduzíveis que são liberadas pela operação, reorganizam-se em um novo modo de expressão, posto que necessitam de uma forma, ainda que mínima, para se manifestar, e o fazem como uma fórmula enigmática, extremamente complexa em sua simplicidade, que traz implicada em si, a estratégia para produzir o pensamento da diferença em educação.

* * *

Um e dois, a um só tempo. Fixar apenas o aspecto unitário faz emergir, de imediato, o dois, e o contrário também é procedente; ou seja, basta tomá-lo como dois que o uno salta e se torna presente. Sendo duplo, suas unidades magneticamente se atraem e repelem afetadas pela lacuna intervalar que separa EIS de AICE; uma *éminence grise* que atua sem ser notada, combinando as unidades ao mesmo tempo que as distancia. EIS organiza-se como uma tradução do Currículo e AICE, da Didática, associando inevitavelmente os dois campos em uma aliança diabólica, de diferenças, sem que uma esteja, invariavelmente, submetida a outra.

Um é dois e dois são três e quatro, e assim, SETE:

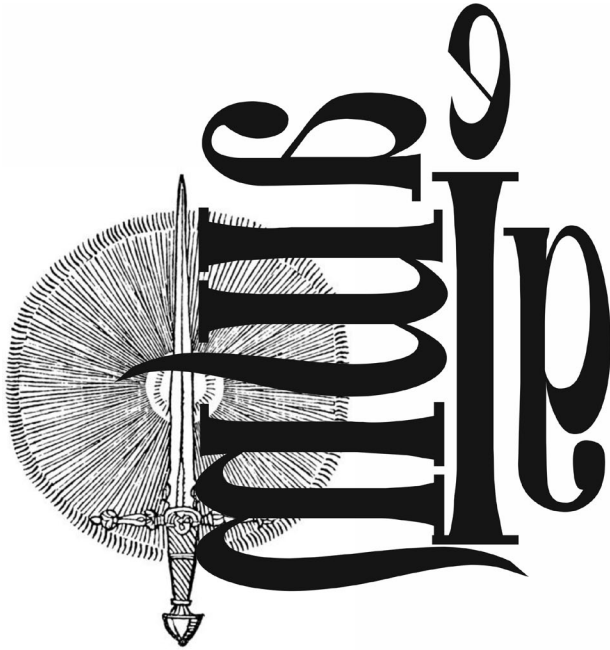
FIGURA 7
Espaço em EIS



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

ESPAÇO, primeiro elemento de EIS: de criação, campo do sonhar ativo no interior do currículo. Constituído “por uma intersecção de regiões em circulação permanente e que instauram, nesse fluxo, um novo campo de forças” (Corazza, 2015, p. 1). Intervalo de indeterminação entre estímulo e resposta. Espaço que se descomprime e libera o tempo.

FIGURA 8
Imagem em EIS



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

IMAGEM, segundo elemento de EIS: de afecção, sem semelhança, fugidia; “imagens ausentes que presentificam presenças e imagens presentes que presentificam ausências” (Corazza, 2015, p. 1). Imagem-simulacro que rompe com as diretrizes e pressupostos de uma imagem moral do pensamento e afirma a ausência de origem fixa.

FIGURA 9
Signo em EIS



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

SIGNO, terceiro e último elemento de EIS: o que evoca a diferença, violenta o senso comum e mobiliza o pensamento; “tudo que nos ensina alguma coisa emite signos” (Deleuze, 2003, p. 3). Cintila nos vãos produzidos pela heterogeneidade relacional do currículo da diferença, que é seu portador, mas que com ele não se confunde.

FIGURA 10
Autor em AICE



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

AUTOR, primeiro elemento de AICE: personagem que opera as esccrileituras; é engendrado artificialmente na hiância entre o ler e o escrever, pensado como transcriador, portanto. Está em perpétuo processo de outramento; ao assinar, morre, livra-se da pele antiga e recomeça como um outro, imprevisível e estranho ao anterior.

FIGURA 11
Infantil em AICE



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

INFANTIL, segundo elemento de AICE: o que opera o *jamais vu* (jamais visto) em educação. Faz do esquecimento, uma afirmação. Toma os clichês e brinca com eles, observa-os com um olhar primeiro, liberando-os da gravidade e fazendo deles matéria de criação. Está sempre a girar sobre si e não entra no jogo das significações permanentes.

FIGURA 12
Currículo em AICE



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

CURRÍCULO, terceiro elemento de AICE: tomado como personagem que corta a matéria educacional a fim de produzir lonjuras que facultam encontros inusitados, ato “definido tão-somente por sua potência de afirmar algo vital” (Corazza, 2015, p. 3). Com isso esquiva-se da naturalização e de qualquer verdade que não se afirme como invenção.

FIGURA 13
Educador em AICE



Fonte: composição tipográfica do autor com ilustração de Paradin (2019).

EDUCADOR, quarto e último elemento de AICE: operador que faz da Aula uma via de perdição; afirma a conexão Pesquisa-Docência, como uma dupla-pinça que SOLVE de um lado e COAGULA de outro; concede a si mesmo o direito de sonhar e inventar os próprios problemas (Corazza, 2015) com a ciência fatal de que não há possibilidade de ser de outro modo.

Quando evocados pela fabulação do grimório, os sete rudimentos são apresentados quase que como sigilos – transgressões picturais utilizadas para burlar o primeiro plano da consciência a fim de que esta não interfira em um propósito mágico específico – que não querem ser lembrados por suas coordenadas individuais e pelos sentidos desgastados a eles atribuídos, de modo que têm dissimuladas as próprias notações a fim de manterem resguardadas suas potências móveis de função. Embaralhamentos hieroglíficos que quase nada comunicam, mas que trazem uma virtualidade implícada. À tal estratégia desviante interessa:

Arrancar os elementos, que constituem as unidades e o bloco, de toda individuação, que poderia, prática e teoricamente, comprometê-los, enfraquecê-los, embotá-los ou privá-los do seu poder cortante de conjunto, para ativar o pensar no próprio pensamento da pesquisa em educação. Ou seja, antes de tudo, interessa-lhe a função política de realizar um combate incessante e sistemático contra as formas que cada Figura eisaiceana veio adquirindo, ao longo da história do senso comum, do bom senso e do consenso educacionais (Corazza, 2017a, p. 242).

Com o desvio pictural, cada rudimento mostra-se de passagem, e deixa atributos transitórios como rastros que servem ao movimento de adaptação ao compósito. Assim, os elementos Espaço - Imagem - Signo - Autor - Infantil - Currículo - Educador, recolhem-se e enrolam-se sobre a própria configuração e dessa forma implicados mantêm visíveis apenas as cabeças, E - I - S - A - I - C - E, sendo

que as caudas tocam o abismo. Até então dispostos de um modo indiferenciado no interior do crisol tradutório, os rudimentos passam a sofrer uma espécie de decantação no qual aqueles que foram traduzidos do Currículo são separados dos que foram traduzidos da Didática, aglomerando-se cada qual em uma unidade operatória, para então reorganizarem-se em um complexo de dupla conformação:

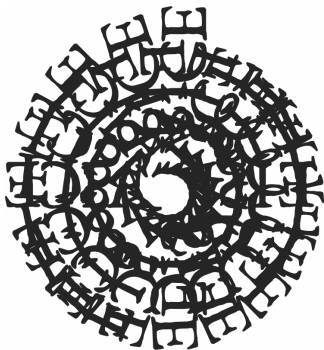
EIS AICE

A aliança entre as unidades não diz respeito a um engessamento uniforme — o que comprometeria o dinamismo do composto —, mas conserva um espaço de distanciamento “que permite às unidades um giro sobre si mesmas, envolvendo-se mutuamente, em um movimento espelhado, aparentemente em oposição” (Neu; Corazza, 2017, p. 304).

Deste modo, os campos do Currículo e da Didática, que são comumente divididos e enfraquecidos em sua potência de criação por construções discursivas, em EIS AICE são ajustados de um modo disjuntivo. Se a Didática costumeiramente serve ao Currículo, em uma lógica de privilegiar o conteúdo em detrimento da expressão, em EIS AICE a ponta de virtual que há no Currículo é apropriado pela Didática, que por sua vez a desenrola, conferindo uma nova atualização e consistência ao Currículo, em um sistema profícuo de retroalimentação.

Por fim o compósito faz um movimento de rotação em torno do próprio intervalo, em uma formação espiral, como a concha canhota de Bachelard (1993, p. 26):

É a formação e não a forma que permanece misteriosa. Mas, a respeito do plano da forma a tomar, que decisão vital na primeira escolha: saber se a concha se enrolará para a esquerda ou para a direita. Quanto já se disse sobre esse turbilhão inicial! De fato, a vida começa menos se lançando para a frente do que se voltando sobre si mesma. Um élan vital que gira, que maravilha insidiosa, que fina imagem da vida! E quantos sonhos poderíamos ter sobre uma concha canhota, uma concha que fugisse à rotação de sua espécie!



Ao operar livremente todas as suas velocidades, EIS AICE salta do crisol tradutório e inicia um movimento de translação ao redor da Aula, que é sua morada, sendo que “é preciso viver para construir sua casa e não construir sua casa para viver nela” (Bachelard, 1993, p. 267).

* * *

A matéria eisaiceana é tão veloz, que parece imóvel, como uma hélice que oculta as próprias pás no interior do movimento. Suas letras passam a ser tratadas como rastros de algo que se passou, mas também de que ainda se passa. Além de tomá-las assim, o grimório se vê instigado a variá-las, não por considerá-las insuficientes ou até demasiadas, mas a fim de desdobrá-las em outras expressões, figurais, ideográficas, mais próximas de “sinais que exprimem ideias ou conceitos, antes do que sons, significantes ou significações” (Corazza, 2017a, p. 249); algo que faça o pensamento escapar da linguagem. Portanto, além de EIS AICE, o grimório se vale de \mathfrak{A} , como um signo de apropriação invertida, de quem tem o lobo pelas orelhas e sabe que está em apuros e é exatamente disso que se trata.

* * *

\mathfrak{A} é menor, infinitesimal, intensivamente imperceptível; é dançarino dervixe nas praias da zeroidade, rodopia, vibra, veloz e dramaticamente, entre a hiância do informe e o formar-se, para dentro e para fora do Arquivo da diferença em filosofia-educação, sendo este o duplo movimento que rege as Escrileituras.

É bem desse jeito que \mathfrak{A} acaba sendo uma potencial máquina de moto-contínuo da diferença em educação. Potencial pois não está assentada, instituída, colada nas estrias do mapa e assim permanece, caos-germe em suspensão, incitando a própria decifração.

Como a *Carta Roubada* de Poe (2002) — documento comprometedor que, após ter sido furtado, foi artilosamente escondido em um local tão óbvio, que não pôde ser encontrado — \mathfrak{A} está oculto pela própria evidência. Talvez “o mistério seja *simples demais*. [...] Um pouco *evidente demais*” (Poe, 2002, p. 203, grifos do autor), com um certo excesso de presença, não no instantâneo, mas em duração.

\mathfrak{A} é presença na Aula. Os filhos e as filhas da Pesquisa e da Docência, da Escrita e da Leitura, do Currículo e da Didática vasculham a Aula Cheia (Corazza, 2012a) e perguntam: — Em que canto terá \mathfrak{A} se escondido? E é de entre as chamas que a Salamandra, sibila apofática, sussurra para quem quiser ouvir: — Mas não é assim.

Não é assim. Não!

Não é assim.

*

FIGURA 14
Matriz Quadrada de EIS AICE ATIMITA.

	E	I	S	A	I	C	E
	I	C	I	T	O	A	C
	S	I	N	I	N	O	I
	A	T	I	M	I	T	A
	I	O	N	I	N	I	S
	C	A	O	T	I	C	I
	E	C	I	A	S	I	E

Fonte: composição do autor.

.II.

ATIMITA

FINITO-ILIMITADO

अतमिति [SÂNSCRITO]: O QUE NÃO PODE SER MEDIDO;
O QUE SE SOBREPÕE; QUE EXCEDE; NÃO SE CON-
TABILIZA; EXTREMO; INDETERMINADO; NÃO
DISPONÍVEL; SOBREDIMENSIONADO; O QUE
TRANSBORDA NA FORMA, NO SENTI-
DO, NAS ALTITUDES DE INTENSÃO.
O RUÍDO NÃO COMUNICÁVEL, A
DISSONÂNCIA DO TRÍTONO, A
PARTE INTRADUZÍVEL

*

- 1 Qual seja a opera-
que sopra. Isso deve
- ção, o ATIMITA é o
ser considerado.
- 2 Toda justaposição re-
que produz movimento e expressa sua ferida pri-
meva, adimensional, e faz fugir do idêntico, uma
diferenciação.
- 3 Dois círculos concêntricos e de igual proporção
são estéreis na condição de semelhança que a imo-
bilidade naturada consagra. A via de criação ativa
é praticamente nula no interior dessa configuração.
- 4 O canal de ligação com o caos vorticoso está obs-
truído pela fixa imagem do mesmo.
- 5 Não há possibilidade alguma de não criar. O caso

é que se cria sempre, mas de um modo passivo, ignorando que aquilo que se cria é, deveras, criação. É preferível ver aquilo como sina e sorte e fado.

6 É costumeira a abjeção do ato de criar e, por conseguinte, a dissimulação das coisas criadas, que são encobertas pelo mofo característico das verdades divinas, pretensiosas de perpetuação. Bolor que o sujeito da impotência abençoa como maná celestial.

7 O caso é que o sonhador vai morar na monotonia de um sonho sonhado e esquece-se do ato de sonhar sonhos outros.

8 Contrariando o aparente, a imobilidade é um produto da negação do ócio (*nec otium*), ou seja, resultado de uma incessante atividade utilitária e reativa, representacional e conservativa, de força centrípeta, instauradora do pesadume, compressora do tempo e redutora dos picos de intensidade que, tal como os vaga-lumes de Pasolini e Didi-Hubermann (2011), são subsumidos pelas luzes artificiais dos grandes projetores, que se voltam inteiramente ao poder — diga-se, a vontade de potência invertida — e à efetuação simbólica dos organismos.

9 Entretanto, minúsculas fibras ondulatórias sempre escapam da urdidura equalizadora como diferenças irreduzíveis e são como que os rumores imperceptíveis do ATIMITA.

10 Inconstrangíveis e imediatas, não atenuadas e violentas, como o são os chifres do caracol (Bache-

lard, 1978) tomados – em sua peculiar perspectiva microcós mica – por uma aceleração cinematográfica, as fibras rumorosas incitam a produção diabólica de *opera contra natura*.

11 Quer dizer, engenhos filosóficos, artísticos e científicos que contrariam a ordem naturada das coisas, o juízo de Deus, o bom senso linear, o objetivismo obtuso e a produtiva atividade imobilizadora; engenhos que, de um modo artificioso, encenam o protagonismo do ATIMITA, como cintilação da potência de acontecer.

12 Engenhosidades opositoras, mas não de uma oposição óbvia, do tipo que se faz por resistência pura e direta, que *re-age* ao tramado do poder e acaba por ele capturada e fagocitada, mas de uma oposição-endrômina, espreatadora, insidiosa, imperceptível, que determina o próprio jogo, dá as cartas e embaralha os códigos, operando por desvios e rupturas.

13 Um *opus contra natura* é eminentemente diabólico (διάβολος – o que cinde, afasta, distancia) porque induz a separação dos círculos concêntricos de modo a desfazer a integridade indiferenciada, sintoma evidente de imobilidade deletéria.

14 Separa o sutil do espesso, como requisita Trismegistus (2005).

15 Há dor e júbilo na separação e o trabalho é tamanho; *magnum opus*.

16 Não da espécie mesma de trabalho cuja ação resulta no estupor naturado, pois este é projetado no

além e visa a manutenção do mapa; este que recobre toda a Terra, ponto a ponto, como cascão objetivo; brava Terra, abandonada pelos que preferiram a estabilidade territorial do mapa – cuja ordem é a reconhecimento – e nele fizeram morada, como no pequeno conto de Borges (2018).

17 O trabalho *contra natura* é o de afirmação do *otium* ativo, não mais cumpridor de tarefas e imitador servil, mas criador; que se põe em fuga da gravidade dos centros e se livra dos grilhões da luz, indo alojar-se no *aquém* anterior às formas; rasga o mapa e finca um pé na Terra Gaia – criança do Caos, monstro de energia, instância de onde irrompe o ATIMITA – como marca de retorno à imanência, de presença diante da matéria do mundo.

18 Os círculos são agora vistos não mais como um, ou como dois, mas como um e dois, quer dizer: duplo!

19 Posto que os círculos são deslocados – mas não desunidos por completo (o que seria o mesmo que a morte) – e o que acontece é como um encontro que se dá ao reverso.

20 Separados e rearranjados em uma hierogamia diferencial de variação contínua.

21 A lua minguante negra e a crescente branca se tocam e no meio, o que sobra, a vesica, a fenda, o rasgo no mapa, o vacúolo de não-comunicação (Deleuze, 1992), o ponto de intersecção, onde o ATIMITA dança e se efetua, por meio dos trabalhos que incita.

* * *

Na matriz quadrada de sete vezes sete nichos, de estrutura similar aos quadrados mágicos numéricos, em que a soma de cada coluna, linha e diagonais apresenta o mesmo resultado, estão dispostas, simplificadaamente, desprovidas do intervalo que imanta o bloco em duas unidades, as sete letras de EIS AICE. No topo, a disposição segue da esquerda para direita, ou de acordo com o olhar ocidental: EISAICE; na lateral esquerda, a sequência se dá de cima para baixo, tendo em comum o mesmo E que forma o vértice superior esquerdo. Na base, postase da direita para esquerda, de modo invertido, ou segundo o olhar oriental, que também pode ser lido como ECIASIE; na lateral direita, a partir do mesmo E instalado no vértice inferior direito, segue de baixo para cima, inversamente. A formação encadeia-se ao compartilhar o mesmo E dos vértices superior esquerdo e inferior direito.

Essa é a configuração que define o início do jogo: EIS AICE decompõe-se, multiplica-se e fecha-se sobre si, em quatro paredes, como tijolos de uma edificação que se forma ao redor de um vazio primordial e que é expressão desse vazio. Formação angulada por um duplo do E inicial de EIS, Espaço, e um duplo do E final de AICE, Educador. Imagem remissiva à arquitetura da aula ancestral, o pátio grego, αυλή, zona aberta situada no interior de uma construção. Espaço em que o Educador afirma o *otium* como vontade desembaraçada de entraves

que o impeçam de efetuar a própria potência de agir e acontecer e sonhar. Em *Didaticário de Criação: aula cheia*, terceiro caderno de notas do Projeto Escrileituras, Costa e Bandeira (2012, p. 51) dizem que:

Ele/ela precisa conhecer as quatro paredes que constituem a sala de aula: as saídas e as entradas, as portas e as tomadas, os acessos, as vistas e os pontos cegos, o previsível e o imprevisível, todos os cantos conhecidos, para neles se perder.

FIGURA 15
aulή

E	I	S	A	I	C	E
I	αυλή					C
S						I
A						A
I						S
C						I
E	C	I	A	S	I	E

Fonte: composição do autor.

Assim como na Aula, o real do acaso está em jogo no interior das quatro paredes da matriz quadrada. Os elementos disponíveis são finitos e conhecidos, ocupam lugares claros, a combinação é múltipla, mas as potencialidades são ilimitadas nos encadeamentos possíveis, que excedem o quadrado, buscando outras formas de expressão.

Cinco vezes cinco nichos e a escolha entre as 26 letras do alfabeto para compor com a disposição dos caracteres eisaiceanos, tanto horizontal como verticalmente, conectando Currículo com Imagem, Signo com Infantil e, por fim e por efeito, Autor consigo próprio. O jogo todo é executado como único lance fatal, sem necessidade de um sentido *a priori* para induzir a formação das palavras e sem ânsia de resultado. A ausência da intencionalidade que busca pelo desenlace favorável não é apenas uma figuração poética, que dissimula a trapaça como intervenção do acaso.

FIGURA 16
Cinco vezes cinco

E	I	S	A	I	C	E
I						C
S						I
A						A
I						S
C						I
E	C	I	A	S	I	E

Fonte: composição do autor.

Trata-se de uma operação. Um esforço de atenção. Uma rigorosa medida propedêutica que resulta em lançar a flecha apenas no lapso em que não há ne-

nhum desejo de acertar o alvo. Processo semelhante ao que, segundo o *Didaticário* de Corazza (2012a, p. 11), se dá na preparação da Aula; processo no qual:

O professor necessita fazer um trabalho de maior relevância, que pertence à aula, mas precede o ato de dar a aula: trabalho preparatório, “invisível e silencioso, e entretanto muito intenso”, pelo qual o ato da aula é um a posteriori em relação a esse mesmo trabalho. [...] Trabalho preparatório que implica, antes de tudo, esvaziar, desobstruir, desentulhar, faxinar, limpar a aula. Assim, o professor vai varrer, esfregar, escovar a aula, para produzir a sua aula.

Há uma clara disposição em separar operativamente a Aula – não como o fazem as forças reativas a fim de enfraquecer as ativas (Deleuze, 1976) mas contrariamente, com o intuito de liberar as forças ativas da preponderância das reativas. Quer dizer, fazer as forças reativas se voltarem contra si próprias –; separar para rearranjar em uma configuração professorhadora e não naturada. O ato de Aula no espaço extensivo como efeito de uma atividade do *spatium* intensivo da Aula, liberado das coisas dadas, mas imagens prontas e formas fixas do que seja uma Aula.

Deste modo, a apropriação dos cinco vezes cinco nichos que restam na matriz quadrada são efetuadas a partir de um esvaziamento, de um trabalho intenso de desimpedimento da via de criação e de desvio da avidez naturada de mau jogador, que quer trapacear no jogo para que os dados caiam segundo os meio-quereres do sujeito da impotência.

É preciso virar-se com aquilo que sobra. E assim, como um sopro, o fragmento surge de imediato no vazio, não sussurrado por alguma entidade diáfana, espírito aliado ou demônio pessoal, mas como um pensamento que se pensou sem a mediação de um *eu* e os resíduos conscientes de uma história particular. É fato “que um pensamento ocorre apenas quando quer e não quando ‘eu’ quero”, diz Nietzsche (2001, p. 26), “‘algo’ pensa, porém não é o mesmo que o antigo e ilustre ‘eu’”. A obra toda, o árduo trabalho é a promoção do *otium*, quer dizer, criar condições apropriadas para que o pensamento se pense, reduzindo a atividade da configuração denominada *eu*.

AOTIC instala-se entre o C de Currículo e o I de Imagem: CAOTICI, seguindo o mesmo sentido da organização eisaiceana, repetindo-se nas quatro direções.

FIGURA 17
CAOTICI

E	I	S	A	I	C	E
I	C	I	T	O	A	C
S	I				O	I
A	T				T	A
I	O				I	S
C	A	O	T	I	C	I
E	C	I	A	S	I	E

Fonte: composição do autor.

Neste ponto da operação fabulatória, os elementos de EIS AICE, figurados por suas letras, desintegram-se em favor de uma variação bastarda, da qual foram os disparadores, como a Aula que parte de pontos determinados e conta com o rigor da experimentação do real do acaso para perder-se. A formação segunda, em composição com a primeira, que resultou em CAOTICI (palavra posteriormente encontrada na língua italiana e cuja tradução é *caóticos*), e na disposição inversa, ICITOAC, preparam a estruturação de três vezes três nichos para o encaminhamento da aposta.

De chofre, mas não sem o esforço dos dinamismos dramáticos, um novo fragmento é arranjado e encadeado entre os caracteres adjacentes: NIN, formador de IONINIS (termo encontrado, *a posteriori*, na língua lituana, traduzido como *iônico*) e do inverso SININOI, cuja conformação segue a lógica inicial.

FIGURA 18
IONINIS

E	I	S	A	I	C	E
I	C	I	T	O	A	C
S	I	N	I	N	O	I
A	T	I		I	T	A
I	O	N	I	N	I	S
C	A	O	T	I	C	I
E	C	I	A	S	I	E

Fonte: composição do autor.

O trabalho, composto de três lances implacáveis, operados com o rigor das dramatizações contínuas – semelhantes as que fazem a Aula “ficar propositalmente à sombra; porque, assim, ela resistirá mais facilmente como lugar vazio de poderes” garantindo o “lugar vazio do gesto operante”, como asseveram no *Didaticário*, Testa e Adó (2012, p. 49) – encaminha-se para o término e também início de outra fabulação. Os espaços preenchidos com fragmentos que não têm a intenção primeira de fazer sentido, sendo apenas linguagem delirando sobre si mesma, como se o texto pudesse determinar o próprio desenlace e o aparato perceptivo fosse apenas uma testemunha, para que, em um momento subsequente tudo pudesse se organizar em alguma composição inusitada.

Como a última página em branco do *Caderno de Notas*, que a Auleira pensou ser dedicada à morte (Corazza, 2012a), o último nicho da matriz quadrada, longe de ser uma solução e um acabamento, é a apresentação de um outro problema, preche de possibilidades. A última letra do jogo, o M de morte, é também a primeira – a única que não se repete – daquilo que sobra e que emana do meio. E o que sobra é o ATIMITA e o ATIMITA é o que sobra, como uma resolução do acaso.

É como se EIS AICE, ao simplificar a si mesmo no interior da matriz, tramasse um plano de outragem, de trasmudamento, e contando com o real do acaso, rigorosamente evocado, irrompesse pelo meio a fim de constituir uma nova impostura.

FIGURA 19
Anacíclico

A
T
I
A T I M I T A
I
T
A

Fonte: composição do autor.

O palíndromo cruciforme, sendo efeito sígnico de um acidente combinatório implacavelmente deliberado, ironicamente encontra ressonância na transliteração da palavra em sânscrito अतमिति (o que não pode ser medido, pois é excesso), como se fosse uma confirmação auspiciosa do acaso. A tradução de um traço eisaiceano, que se refaz como um finito ilimitado, e se disfarça da maneira indicada no *Didaticário*, como uma *certeza sem rosto*, “que em suas frinchas mínimas pulsa o reino do invisível, onde estalactites e letras mortas ganham visibilidade” pois “coisas agem sobre a linguagem e a linguagem sobre as coisas, num deleite que consome o próprio excesso” (Corazza, 2012a, p. 72).

*

.III.

AULÆ

	DIDÁTICA	DIDÁTICA	DIDÁTICA	CURRÍCULO	CURRÍCULO
	DIDÁTICA	DIDÁTICA	EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		A		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		U		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		L		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		A		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA		EIS AICE		CURRÍCULO
	DIDÁTICA	DIDÁTICA	DIDÁTICA	CURRÍCULO	CURRÍCULO
		DIDÁTICA		CURRÍCULO	

Há uma aula no cérebro, é o que diziam os neuroanatomistas de outrora. Falavam acerca da dupla abertura oval localizada na parte anterior do terceiro ventrículo do diencéfalo, entre o tálamo e o fórnix, também denominada de forame interventricular ou forame de Monro, por conta do médico que a descreveu pela primeira vez, em 1783.

Não há comunicação entre os dois ventrículos laterais, cada qual situado em um hemisfério cerebral, a não ser pela aula. É ela quem faz a conexão destes ventrículos laterais, que são produtores do líquido cefalorraquidiano — também chamado de líquido — com o terceiro ventrículo, permitindo que este fluído, responsável pela proteção do sistema nervoso central, chegue ao resto do sistema ventricular encefálico.

Wundt (1910, p. 114, grifo nosso, tradução nossa) em *Principles of Physiological Psychology*, obra traduzida por seu aluno Edward Bradford Titchener, que na transposição do alemão *Monro'sche Oeffnung* (abertura de Monro) para o inglês *foramen of Monro*, acrescentou o termo aula (*aula or foramen of Monro*), diz que há no encéfalo a seguinte conformação:

Uma estreita fenda, originalmente vertical, a *aula* ou forame de Monro, onde as paraceles se comunicam com o diacele (terceiro ventrículo). Anteriormente à *aula*, os hemisférios são mantidos juntos por uma lamela de alba (b - d). À medida que o prosencéfalo se arqueia sobre o resto do cérebro, a *aula* e sua lamela limitante anterior naturalmente se arqueiam com ela. Eles têm, portanto, no cérebro desenvolvido, a aparência de uma abóbada colocada sobre o diencéfalo. A parte posterior da *aula* logo se fecha, e apenas a porção anterior extrema da fenda original permanece aberta; isso serve como um canal para processos vasculares que passam do diacele para os paraceles.

Na circunvizinhança da aula, encontra-se a glândula pineal, cuja haste ou pedúnculo constitui a parede posterior do terceiro ventrículo. Situado no meio do cérebro, ao nível dos olhos, o órgão endó-

crino — que é composto por micro cristais, calcificações chamadas de *areia do cérebro* — é responsável pela sintetização da luz e pela regulação dos ciclos de sono e vigília, através da produção de melatonina — o hormônio da noite — que é estimulada pela escuridão e inibida pela luz.

Descartes (1983) considerava a pineal ou *conarion*, a sede da alma, o ponto no qual corpo e espírito se conectavam e de onde todos os pensamentos partiam. Isso porque, segundo ele, a pineal era a única parte do cérebro que não era dupla, logo, servia como uma espécie de crivo para aquilo que chegava de fora.

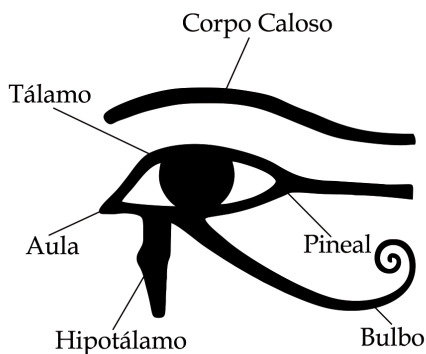
Antes de Descartes, ou até mesmo de Galeno de Pérgamo, que deu nome à glândula, e do egípcio Herophilos, que relatou sua existência, a filosofia hindu — em escrituras tradicionais como os *Vedas*, os *Tantras* e os *Upanishads* — fazia referência aos sete *chakras*, que seriam centros de absorção, exteriorização e administração de energias. Vórtices de ligação entre o que era entendido por corpo e por espírito e que deveriam ser ativados pelo despertar da serpente do desejo, *Kundalini*, que estaria adormecida no *chakra* básico. Serpente, cujo despertar se daria por práticas de ócio ativo, como a meditação e a Yoga. Ao atingir o sétimo *chakra*, chamado de *coronário* ocorreria a iluminação, ou seja, a percepção cortante de que corpo e espírito seriam a dupla conformação de uma coisa só: o Corpo, puro encontro de forças, liberado da tirania da consciência ordinária. Os sete *chakras* corresponderiam ao siste-

ma endócrino, e o sexto, *Ajna chakra*, também chamado de *terceiro olho*, ou *chakra* frontal, localizado no espaço entre as sobrancelhas, corresponderia à glândula pineal. O *Ajna*, que ao ser ativado relaciona-se com a dimensão do tempo puro, seria o receptáculo do pensamento.

Em *The foramen of Monro: a review of its anatomy, history, pathology, and surgery*, acerca da vizinhança entre a aula e a pineal, Tubb *et al* (2019, tradução nossa) dizem que:

O tálamo está localizado no centro do cérebro, com o forame de Monro [ou aula] em uma extremidade e a glândula pineal na outra. Juntos, os pontos de superfície do forame de Monro [ou aula] e da glândula pineal estimam a posição profunda do tálamo e do terceiro ventrículo. O forame de Monro [ou aula] se aproxima da margem talâmica ântero-superior e a glândula pineal define sua borda posterior.

FIGURA 20
Udyat



Fonte: composição do autor.

* * *

Para além do mero esoterismo genérico ou exoterismo vulgar, o grimório toma a imagem da aula cerebral como abertura, forame, canal de passagem, ponto de intersecção entre duas diferenças, com um pé aqui e outro acolá, zona indeterminada, vesica entre dois círculos com o mesmo raio. Partícipe de uma estrutura, o tálamo (gr. θάλαμος - quarto, câmara, leito nupcial), que tem no outro extremo, a imagem vorticosa da pineal, lótus de duas pétalas, máquina de sonhar ativamente. Glândula que, segundo Deleuze (1991, p. 130), é como a linha do fora, “centro do ciclone [...] onde está, por excelência, a Vida”, ou seja, que:

Não para de se reconstituir variando sua direção, traçando um espaço do lado de dentro, mas coextensivo a toda uma linha do lado de fora. O mais longínquo torna-se interno, por uma conversão ao mais próximo: a vida nas dobras. É a câmara central, que não tememos mais que esteja vazia, pois o si nela está situado. Aqui, é tornar-se senhor da sua velocidade, relativamente senhor de suas moléculas e de suas singularidades, nessa zona de subjetivação: a embarcação como interior do exterior.

Isso tudo para pensar a Aula imantada por \mathbb{F} , que sob seu influxo, faz os movimentos de uma Aula genealógica, que assume um atavismo ancestral de pátio grego (αυλή), inclusive na própria aceção do termo, quebrando a associação com a imagem banal de espaço doméstico. Ortega y Gasset (2019) diz que há uma incongruência em traduzir o alemão *Wald*,

pelo espanhol *Bosque*, pois é utópico achar que se referem precisamente aos mesmos objetos, sendo que foram nomeados em seus respectivos idiomas a partir de experiências distintas. Blanchot (1955, p. 32) vai mais longe e diz que “nada mais estranho para a árvore do que a palavra árvore”.

Assim, na transposição do grego *αυλή* para pátio, a primeira imagem que surge deve ser abolida, e a partir dessa supressão, é preciso buscar um sentido que não está dado e acabar por inventá-lo na procura.

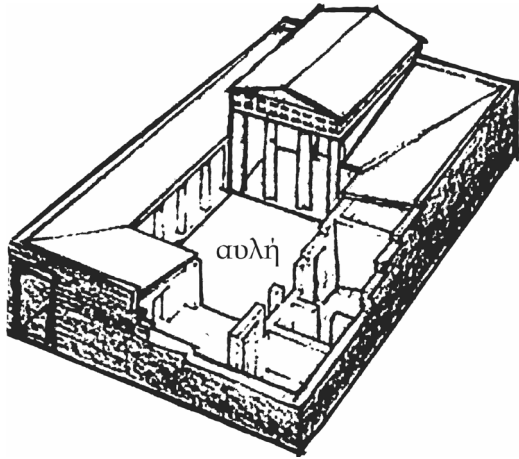
Ao lidar com a impossibilidade de encontrar um sentido primevo, cria-se um novo, partindo de uma aproximação sensível, que rompe com pressupostos e põe-se em fuga do fácil reconhecimento. Eis a relação primordial: criar, e não descobrir um *criado* original. Regressar às origens implica sempre uma reinvenção a partir da retomada da potência de criar. Mas não uma criação desprovida de rigor, que exclui o arquivo em nome de um espontaneísmo que se mostra estéril, mas criar tomando o arquivo como matéria-prima; matéria que precisa ser trabalhada, remexida, quebrada, raspada de excessos objetivos, a fim de captar suas virtualidades motrizes, e delas produzir uma imagem sem semelhança, ao modo dos simulacros.

É possível que a aula do cérebro tenha sido assim nomeada por conta da arquitetura e funcionamento da aula-pátio grega. Zona aberta, situada no interior de uma edificação, um espaço de passagem, de ligação entre cômodos, de entrecruzamen-

tos e encontros. Sítio onde se engendram as perguntas, construído como uma tradução do pensar ativo e a ele dedicado, como espaço do *otium*.

A aula-pátio assim como aula-forame não é uma construção, mas um vazio inicial ao redor do qual a construção é erguida. A aula-pátio era como um fragmento do fora expressado no interior das edificações.

FIGURA 21
Aula-pátio



Fonte: composição do autor.

“Minha ferida existia antes de mim, nasci para encarná-la” diz Bousquet (*apud* Deleuze, 1998b, p. 151), afirmando a primazia dos fluxos sobre as formas. Assim, não é que a Aula seja um produto do Currículo e da Didática, mas é a “ferida da Aula,

a cicatriz do Poema, o umbigo do Sonho; ou seja, algo obscuro e desconhecido, como um ponto, uma ponte ou uma ponta solta” (Corazza, 2019b, p. 16) que conjura uma aliança diabólica entre Currículo e Didática, a fim de que tal conjunção possa expressá-la, tendo \mathfrak{A} como operador.

Currículo, que ao aliar-se disjuntivamente à Didática, torna-se o Currículo da diferença, sob a égide de EIS, abrindo-se a um pensamento crítico-seletivo, que não escolhe um conhecimento em detrimento de outro, mas que privilegia as nuances, os pormenores sígnicos, os sentidos que vazam dos textos canônicos da ciência, da arte e da filosofia, quebrando o objetivismo da matéria curricular e subtraindo sua gravidade.

Didática, que ao liberar-se da submissão ao Currículo, com ele se reconfigura de modo intensivo, fazendo emergir AICE como diferença e afirmando-se como tradução transcriadora e artista.

A Aula eisaiceana — $AUL\mathfrak{A}$ — é o campo de forças indiscernível, regido pelo acaso, que se inscreve em meio a tal encontro de forças, conectando o extensivo ao intensivo, eternizando o efêmero.

Como \mathfrak{A} , a Aula é necessariamente dupla, com uma imanência completa entre as partes. Por um lado, composta de um aspecto limitado e mensurável e por outro, de um ilimitado e campo de possibilidades múltiplas conectado ao onírico. Aspectos inseparáveis que configuram um jogo de criação. Um conteúdo, que é a atualização de um modo de

expressão, e um modo de expressão que põe em movimento um dado fixo. O Modelo de aula, que é mau jogador, submete o modo de expressão ao conteúdo e parte de uma identidade preliminar. Associa os semelhantes. É uma aula que quer ser transmitida e falha. O máximo que consegue é criar pouco. A Aula joga com o acaso. Enfatiza o modo de expressão e faz o conteúdo variar nele mesmo. Tem como ponto de partida uma disparidade de fundo. Associa as diferenças. É uma Aula que finge que quer ser transmitida e sabe que vai falhar. Desde já, está criando. Está sempre em jogo uma singularidade e uma generalidade. O Modelo de aula agrupa e associa os elementos de modo a manifestar as generalidades e recalcar as diferenças, fazendo o geral e o singular divergirem por desconexão e oposição. A Aula lida com as generalidades de modo a conectá-las novamente com as singularidades e fazê-las emergir.

* * *

O líquido — líquido que é conduzido pela aula-forame — atua no sistema nervoso central como uma espécie de amortecedor, ao inibir as pressões externas e conferir leveza ao cérebro, atenuando os efeitos de seu peso. A aula-pátio era o espaço da *scholé* (σχολείο), lugar do ócio, de liberação do tempo intensivo e predisposição à emissão e interpretação de signos; espaço-tempo do pensamento; desocupado das demandas ordinárias, relativas à conservação orgânica.

Como no caso de alguns pássaros que desenvolvem cantos territoriais com objetivos específicos — como acasalamento e proteção — destinados à sobrevivência, mas que, como aponta Ulpiano (2019), também possuem um *canto gratuito*, um canto para o crepúsculo, sem finalidade alguma além da própria expressão, a aula-pátio era o espaço-tempo de tomar a vida como obra de arte.

Posteriormente, quando a *scholé* foi apropriada pelo cristianismo, a aula migrou do pátio interno para o interior das salas e o pensamento foi sendo submetido ao tecnicismo e à noção de utilidade, segundo os ditames das forças reativas. O ócio ativo foi associado à desocupação, preguiça e inutilidade, embotado e mantido no espaço central, agora pátio do recreio, aplicado em doses homeopáticas sob a forma de descanso e lazer.

⌘ opera para reverter essa configuração reativa, devolvendo ao espaço da aula, a intensidade do tempo vertical, qualitativo, o tempo da criação, como as forças imperceptíveis que ativam a pineal fazendo a Aula vibrar em um ritmo mais intenso, “como se as velocidades aceleradas, de pouca duração, constituíssem ‘um ser lento’ sobre uma duração mais longa (Deleuze, 1991, p. 130)”. Forças moleculares, de potências tradutórias e transcriadoras, que se infiltram pelas fissuras e afetam a ordem naturada, por dentro.

De alguma forma ⌘ expressa:

Faça a Aula combater todas as maneiras mediócras de “dar aula”, que diminuem, reduzem e aviltam a Vida; por-

tanto, faça-a funcionar como Máquina de Guerra contra as burocracias intelectuais, o pesadume da vida, as forças secundárias de adaptação e de regulação: Memória, Lucro, Honras, Poder, Vaidade (Corazza, 2012a, p. 30)

* * *

Æ está na AULÆ, reduto onde se conjugam os opostos. Palco onde se dramatiza a vida de professor em sua mais alta potência.

*

FIGURA 22
Coniunctio



Fonte: composição do autor.

.IV.

ESPAÇO - TEMPO EISAICEANO

O tempo eisaiceano resulta da apropriação do espaço da Aula. De extrair o intensivo das brechas do espaço extensivo e entrar na mesma faixa vibratória de \mathfrak{A} , em que o tempo é liberto. Isso deve ser considerado.

Quando a Aula fala da poética e do sonho como práticas de pesquisa-docência, muitos dos homens do conhecimento, quase sempre demasiado ausentes das experiências presentes (Nietzsche, 2001), se veem instados a interpelar: – Como se ousa falar em sonho e em poética em meio à dura realidade educacional? Não se trata de um despautério e alheamento das coisas que *realmente* importam, visto que não há tempo há *perder*?

“Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido” e aí está a sua função, diz a poética de Bachelard (1978, p. 202). Sendo, que sob uma ótica da diferença, essa espacialização temporal estaria associada a uma exceção que se *realizou* e uma realização que se conservou e restou naturada. Fenômeno cosmogônico que, não raro, predispõe-se ao crudescimento, pois além da espessura do mapa ser

estendida sobre a Terra, suas coordenadas cronológicas acabam endurecidas de modo a promover um esmagamento do tempo intensivo, relegando-o a um estado de latência. Bachelard (1978, p. 305) diz que “o tique-taque de nossos relógios é tão grosseiro, tão mecanicamente contido que não temos ouvidos capazes de ouvir o tempo que passa”. Tal recrudescimento persiste em uma vontade de verdade e parece derivar de um predomínio radical do aspecto orgânico, utilitário e conservativo sobre a vida; negador do instinto, do impensado do corpo e do ócio ativo, que sempre foi indústria do diabo, pois o tempo intensivo, liberado do controle, é o tempo da criação. Portanto, diz respeito a um tempo inútil e inadequado aos interesses das forças de conservação, pautadas pelo que está objetivamente dado e para quem o ato de criação é uma transgressão prometeica. Romper com Cronos confere à experimentação temporal um tom de irrealidade, desrazão, delírio, sonho, mito ou ficção, fora da ordem que se naturalizou. Algo que não condiz com a verdade compartilhada, pois o “tempo sempre pôs em crise a noção de verdade”, não como conteúdo empírico, mas como forma, sendo que é a “forma pura do tempo que põe a verdade em crise” (Deleuze, 1990, p. 159).

Tornou-se, então, organicamente vital colar um tique-taque espacial sobre o tempo e preencher o intervalo entre os instantes com um hífen, a fim de produzir uma continuidade artificial, pavimento sólido para atender às demandas co-

tidianas e necessidades objetivas da vida prática.

O espaço em \mathbb{E} é o conteúdo manifesto de um tempo latente. Não há um T de Tempo expresso no bloco eisaiceano, pois, como no caso da luz que invade o quarto escuro somente porque a porta foi arrombada, este tempo não pode ser operacionalizado. Contrariamente, é preciso liberá-lo de seu cativo, tirá-lo dos gonzos que impelem seu andamento circular em direção ao mesmo, criar condições para que aconteça por si e isso inclui a não mediação da linguagem. É preciso experimentá-lo. Trazê-lo para o momento da vivência presente, *hic et nunc*, operando sobre os espaços a fim de liberar o tempo. *Estar presente* parece uma trivialidade, mas quem de fato consegue adentrar o *instante* sem os desmandos da consciência ordinária? Sem a correnteza de cogitações corriqueiras, ressentimentos, obsessões, pré-ocupações de uma história pessoal? Quem consegue subtrair todo o arcabouço imagético, o inventário genérico de coisas feitas que substituem a experimentação da matéria do mundo em sua singularidade?

* * *

Pode-se dizer que quando espaço extenso é tomado de forma não usual, quando se atua sobre o mundo sem ser pela força do hábito e da repetição do sempre-igual, este ato incide indiretamente sobre o intervalo inextenso, zona de indeterminação, espécie de centro de percepção e também espaço de transpo-

sição criativa (ou o ponto de aglutinação, que molda a realidade tal como é conhecida (Castañeda, 1984). Este intervalo de indeterminação entre os estímulos recebidos do mundo e as respostas que são devolvidas, via de regra, está embotado, diminuído, sem flexibilidade, esmagado pela pressão das exigências da vida diária. O estreitamento e a imobilidade deste intervalo – que é no que investe o poder e todas as instâncias de controle – produzem uma percepção domesticada, em concordância com um modelo predeterminado e compartilhado. Via de regra, raramente se age ativamente sobre o mundo, visto que o que há é puramente reação.

A quase ausência desse espaço de indeterminação fabrica certezas e “verdades abstratas e convencionais, que não têm outro valor além do possível” (Deleuze, 2003, p. 29) pressupondo uma boa vontade do pensar. Quando este mecanismo perceptivo é acionado por um estímulo externo, a resposta é um dado pronto, “reconhecemos as coisas sem jamais as conhecermos”, diz Deleuze (2003, p. 26).

Esse espaço é retomado à força, a partir de estranhamentos, de quebras de linearidade, de cortes e rupturas, de choques e violências ao pensamento, de uma predisposição aos encontros, de decifrações encarniçadas, traduções-transcriadoras, exercícios de ócio ativo, subtrações que tiram o chão e a paz; tudo o que de algum modo afrouxe o controle reativo sobre o ato de pensar e o devolva às forças ativas. Subsequentemente, é necessário investir em sua di-

latação e flexibilização operativa, através de “um contínuo e disciplinado exercício de atenção do espírito e esforço da vontade, quando postos num fazer” (Corazza, 2012, p. 1018). Um implacável intento de manter-se no presente do instante, em estado constante de espreita. Uma suspensão intensiva que estabelece um distanciamento e força a percepção a observar de fora o funcionamento do próprio mecanismo, como uma aproximação “por meio de vidros de aumento” possibilitando a visão inequívoca de que “os motores deixaram de ser um casual monte de ferros, adquiriram formas, disposições que permitiam compreendê-los” de modo a criar um “desdobramento em ator e espectador” (Casares, 1986, p. 108-109). O ator, antes mergulhado no protagonismo do filme que considerava sua realidade única, subordinado a um roteiro predeterminado, é cindido e deslocado para fora da tela. Agora espreita a si mesmo, como espectador instalado antes do retroprojeter. O sonhado se descobre sonhador e poeta da própria existência.

É relativamente fácil criar uma ruptura que amplie a intensidade do espaço de indeterminação, mas não é suficiente para manter o pensamento afastado das investidas das forças reativas ou de ser arremessado ao caos em uma linha de morte. É necessário instaurar um *continuum* de variação intensiva, que não diz respeito nem a um espaço quase fechado e tampouco sempre exposto, sendo que ambos estariam tomados por uma imobilidade.

É preciso um movimento, uma fluidez para lidar com as forças sem ser arrastado por elas. Sobre essa variação Deleuze e Guattari (1995, p. 49, grifo dos autores) dizem:

Em que caso essa relação com a vida deve ser um endurecimento, em que caso uma submissão, em que momento se trata de se revoltar, em que momento se render, ou ficar impassível, e quando é necessária uma palavra seca, quando uma exuberância ou um divertimento? Quaisquer que sejam os cortes ou as rupturas, somente a variação contínua destacará essa linha virtual, esse continuum virtual da vida, o elemento essencial ou o real por trás do cotidiano.

A heterogeneidade relacional do bloco eisaiceano, em seu impulso combinatório, que afirma o acaso como regra do jogo, “ressalta o seu potencial de variação contínua, desenvolvendo traços fugidios do ensinar, artista, traduzir” (Corazza, 2017c, p.18) que irradiam no espaço da Aula.

Portanto, a Aula é o teatro de operações em que o professor trava uma batalha íntima entre as próprias forças. Não como cumpridor de uma função social que pretende formar sujeitos obedientes. Tampouco como detentor da tarefa messiânica de expandir neles estes espaços. Este é um peso que é preciso aliviar-se. Deve antes dizer: “este é *meu* bem, é o que amo, assim me agrada ele inteiramente, apenas assim quero *eu* o bem” e “não o quero como uma lei de deus, não o quero como estatuto e necessidade humanas: que não seja, para mim, um indicador de mundos supraterrâneos e paraísos” (Nietzsche, 2011,

p. 34, grifos do autor). Pelo contrário, é na Aula que o professorhador faz fugir os valores transcendentais do mapa e pisa no agora mesmo da Terra.

A presença intensa de \mathbb{A} no espaço da aula faz dela uma espécie de interface através da qual o professorhador opera os próprios afetos, toma conhecimento dos mecanismos que o constituem e interfere ativamente em seu funcionamento e no processo de expansão de seu próprio espaço de indeterminação. Ao atuar sobre o espaço topológico da aula, o faz a partir de seu espaço intensivo e não como um mero automatismo reativo. É na aula que o professorhador experimenta o tempo puro do instante do acontecimento, e isso não diz respeito a um aumento quantitativo do cronológico em uma disposição horizontal, mas é concernente a uma apreensão intensiva vertical, de um tempo sem amarras, que é o tempo do ato de criação e do pensar ativo no próprio pensamento em educação. Isso não é algo que ocorre na fantasia de castelos construídos no éter. É algo a ser efetuado nos limites do período da Aula. No espaço qualquer da Aula, na dura realidade educacional. O relógio continua na parede, mas é um mero ornamento e o tique-taque é música para os ouvidos. Cavar um tempo outro dentro do apertado tempo de Cronos, como quem põe-se a sonhar o próprio sonho no interior de um sonho sonhado por outrem. Rasgar o mapa e tocar a immanência da Terra. Ou como diria Baudelaire (1988, p. 173), “extrair o eterno do transitório” e mais ainda,

“eternizar o transitório” (Adorno *apud* Corazza, 2017a, p. 252). É preciso, como um cavaleiro huno, desenvolver a habilidade de dormir e sonhar montado em cima de um cavalo em movimento, pois no espaço-tempo da Aula-simulacro eisaiceana, tudo corre como de costume na horizontalidade da dura realidade educacional, entretanto, um corte vertical e imperceptível, que é o rasgo no mapa, a ferida da Aula e a morada de \mathbb{F} , instaura uma temporalidade outra e sangra sonhos de tinta.

*

V.

ARTE DO PROFESSONHAR

Sem muitas ressalvas, o sonho pode ser entendido como um espaço mental de produção de imagens mais ou menos ordenadas, que ocorre durante a vigília, refletindo uma vontade de potência, que ao encontrar um obstáculo externo (liberdade vs. necessidade), voltou-se para dentro, como força ativa que foi privada de suas condições materiais de exercício (Deleuze, 1976). Uma vontade que não se realizou no mundo; um desejo que é refreado por estar conectado a uma expectativa de resultado, e que se projeta para fora, de um modo invertido, separado da vida e que procura encarniadamente retificá-la em um outro mundo sonhado, como tarefa messiânica, que negadora da vida que não consegue expressar. Algo que perdeu a potência de criar de modo ativo e apenas reflete, passivamente, um engrama ou desalinho interior.

A Lua, décimo oitavo trunfo do Tarot, quando retirada isoladamente dentre os arcanos maiores, é associada ao mundo noturno dos sonhos, à intuição e também à ilusão, por aparentar produzir a própria luz, quando tão somente reflete a do sol.

Assim, não raro, o sonho corresponde à imaginação, espinosianamente associada ao primeiro gênero do conhecimento. Deste modo é “constituído por todas as ideias inadequadas, pelas afecções passivas e seu encadeamento” (Deleuze, 2017, p. 201) que – para além da ilusão descartada pela dialética marxista, “em nome do combate à ideologia” (Corazza, 2018, p. 28) – é o resultado de uma perda de imanência e da negação deste mundo. Mundo que passa a ser entendido como a sórdida realidade do eterno retorno do mesmo, em vez de sentido e experimentado como o eterno retorno da diferença. É demasiado humano negar a imanência para investir na transcendência. Contudo, o sentido primeiro do sonho não seria este que, segundo Deleuze (1976, p. 85-86), “Nietzsche chama uma ficção: ficção de um mundo suprassensível em oposição com esse mundo [...] em contradição com a vida”, mas sim:

O poder ativo do sonho e [...] da imagem positiva de deuses que afirmam e glorificam a vida: ‘enquanto o mundo dos sonhos reflete a realidade, o mundo das ficções nada mais faz do que falseá-la, depreciá-la e negá-la’.

Sonhar de modo ativo – descolado do *taedium vitae* que, aborrecido, tenta retificar a vida de um modo invertido – está intimamente ligado ao sentido da terra, à retomada da potência de criar sentido e valor, ao voltar-se para a Grande Razão que é o corpo.

Não há falta na imanência do mundo, mas sim no apequenamento da consciência, que faz dele uma imagem achatada pintada em um cascão, para depois melhorá-lo criando castelos no ar. Sonho é fuga, mas ao contrário do que se imagina, é uma fuga para a Terra, pois “fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário (Deleuze, 1998a, p. 30). No lugar de projetar um sonho mentalmente, separado do que quer o corpo, vive-se, experimenta-se a realidade onírica a partir do próprio.

Esse sentido primeiro e ativo do sonho, que seria o da efetuação de uma vontade de potência elevada a um grau máximo, é recoberto por um sentido segundo quando a mesma vontade de potência é recalçada e tornada reativa. É o sonho interpretado pela má consciência, tornando-se, em sua forma reduzida, imagem invertida, fantasma, fantasia, ilusão, além-mundo.

* * *

A arte do profissionhar é desenvolvida como um excedente da presença do profissionhador no *hic et nunc* da Aula imantada por \mathfrak{F} , a partir de um exercício implacável de ócio ativo que produz um alargamento da zona de indeterminação e consequentemente a liberação do tempo intensivo.

Investe em uma mudança de centro de gravidade, em uma reversão, *retrovamento* (Corazza, 2018) com vistas a uma recuperação tradutória

desse sentido primeiro e ativo do sonho em meio ao espaço-tempo educacional, que é a retomada da potência de criar; movimento que é próprio do encontro da filosofia da diferença com outras matérias

Corazza (2018, p. 35) diz que é preciso:

Driblar o tempo dos professores e levá-los de volta às origens do mundo. A cada instante, experimentar a Aula na tradução do poema do saber que é retorno. Tomar o professor como poeta, trovador, *trobaudor*, *trouver*, que produz imagens de sonho, ao fazê-las aparecer no tropo do princípio, no verbo do começo, no meio do começo. O professor é a criança heraclitiana que brinca com os peões das matérias

Voltar ao início não pressupõe o retorno a uma origem histórica, mas o acesso a um intervalo entre dois momentos que leva ao domínio do informe anterior às formas, que é onde tudo começa e para onde tudo retorna, e que não está em um passado remoto, mas sempre no quase inacessível aqui e agora. Aceder ao informe exige voltar de lá portando uma nova forma, uma outra manifestação. Desse modo, regressar às origens implica sempre uma reinvenção a partir da retomada da potência de criar.

“É preciso inverter a fórmula freudiana” diz Deleuze (1998a, p. 64), pois inconsciente é algo a ser produzido e isso não tem a ver com “lembranças reprimidas, tampouco com fantasias. Não se reproduz lembranças de infância, produz-se, com blocos de infância sempre atuais”.

É necessário que haja uma espécie de rigor do

FIGURA 23

Totem

sonho, que não pode ser baseado em mero espontaneísmo, como em um surrealismo mal compreendido. Se tudo é sonho, há aqueles de pura potência ativa e outros que são marcados por um niilismo reativo. É preciso produzir inconsciente, e isso “não é fácil, não é em qualquer lugar, não com um lapso, um trocadilho ou até mesmo um sonho [qualquer]” (Deleuze, 1998a, p. 64).

A ascendência de \mathfrak{A} na reversão de posição do centro de gravidade do sonho – que se desloca do sentido segundo, já naturalizado, para o primeiro e intenso – converte-se em um signo da diferença, funcionando como um totem que faz despertar, não do sonho, mas no interior do mesmo, permitindo ao professorhador sonhar acordado e ficar desperto em meio ao sonho. De longe, é possível ver a luz sempre acesa na janela do professorhador, na noite da cidade adormecida, pois “nos sonhos noturnos, a alma dos professores nunca descansa” (Corazza, 2018, p. 53). Não que os professorhadores possuam poderes sobre-humanos, condão mágico ou dons divinos; apenas to-



Fonte: composição do autor.

mam partido da Grande Razão que é o corpo, de tal maneira que se assenhoram da própria fisiologia e aprendem a dispor das próprias forças até o limite do que elas podem. Tornam-se estruturas simples, entidades primitivas, vazios potenciais. Neles, o poder não cola, pois sua intensa atividade sonhadora afasta a falta, o narcisismo, a autopiedade e os contristamentos. Isso tudo é entendido por muitos como alguma espécie de parte com forças demoníacas, sendo que os professorhadores são um misto de poeta e feiticeiro xamânico. Dessa maneira, também são espreitadores, falsários, saltimbancos, *clowns*, funâmbulos; dissimulam-se com máscaras horrendas ou demasiadamente comuns, a fim de tornarem-se imperceptíveis e não serem presas fáceis para os arautos das forças conservativas.

O professorhar traz para o espaço empírico da Aula, o *spatium* intensivo do sonho que foi sonhado ativamente, fazendo da Aula um prolongamento onírico, ponto indeterminado de intersecção entre os reinos curriculares e didáticos, atual e virtual a um só tempo. O onírico, tal como é tomado pelo professorhar, não é a negação do real, mas uma afirmação de que o real é feito da mesma matéria dos sonhos, visto que, a realidade apreendida por uma atenção cativa, é apenas a ínfima parte de uma multiplicidade inapreensível. Aula é o espaço primitivo do sonho.

O professorhador se dá o direito de sonhar e faz de seu presente na realidade objetiva, uma via de

expressão de sua vontade de potência sonhadora. É o xamã — aquele que enxerga no escuro — que tem o pé direito no aspecto já sonhado do mundo e o esquerdo em um perpétuo a-sonhar, sendo ele mesmo uma passagem. Assim como ele está na Aula, a Aula está nele e as duas instâncias estão em constante intercâmbio, intensiva e extensivamente, não por uma dádiva, mas por um labor incessante de ampliação de seu espaço de sonho.

*

.VI.

PAS ENCORE

QUANDO OS SOPROS DOS SEUS ANTEPASSADOS QUEREM
SOPRAR A VELA (À QUAL SE DEVE, TALVEZ, QUE SUBSISTAM
OS CARACTERES DO GRIMÓRIO)
— ELE DIZ “AINDA NÃO!”
(MALLARMÉ, 1990, P. 45).

Antes que a noite sucumba e o grimório se feche, que algo seja dito do que passou, como uma nota de tempo, escrita com o ânimo de quem deseja traduzir o fogo. Que seja breve e que sangue.

* * *

EIS AICE expressa um enigma sem solução. Sua natureza é da ordem do inapreensível para a consciência ordinária. No entanto, a despeito de sua impossibilidade, urge decifrá-lo.

Isso porque, a partir de Nietzsche (2008), entende-se que a consciência ordinária (ou pequena razão, ou sujeito da impotência) é apenas um resíduo de pensamento, resultado da necessidade conservativa de comunicação. Resíduo que faz com

que “o mundo de que podemos ter consciência não passe de um mundo de superfícies e de sinais, um mundo generalizado e vulgarizado” (Nietzsche, 2008, p. 222). Uma parte ínfima que, não obstante seja dominante no homem atual, é supérflua para as coisas do pensamento e atua como um cascão que interfere no seu acontecer; por conseguinte, deve ser superada. Talvez essa seja a grande obra da educação da diferença.

* * *

O pensamento, sendo uma força do *de-fora* — portanto, diferença — não se dá como um prolongamento extensivo da consciência ordinária (ou pequena razão, ou sujeito da impotência), como efeito de um melhoramento; consequência de uma evolução efetuada a partir de acúmulos; “‘aumentado’ de alguma forma pela característica própria da consciência” (Nietzsche, 2008, p. 221-222); e sim, por vias indiretas, cortes, desarranjos, violências, arrombamentos que liberam “um pouco de Tempo em estado puro, um grão de Intensidade absoluta” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 32). Há uma imanência nesse processo. Não se faz um corte para posteriormente colocar uma outra coisa, da mesma natureza no espaço vazio que sobra. É uma operação concomitante. Se uma porta é arrombada, no interior de uma sala escura e fechada, a entrada da luz se dá na mesma proporção da abertura. Não há ingerência sobre essa luz, somente sobre o abrir e

o fechar da porta. O espaço vazio dá lugar à pura potencialidade, que se expande na medida em que não encontra obstáculo.

* * *

Superar a consciência ordinária (ou pequena razão, ou sujeito da impotência) requer uma quebra de controle e, por conseguinte, a reversão do centro de gravidade. É preciso desconstituí-la de sua condição de dominante. Traçar estratégias, artifícios, jogos, desvios, produzir máquinas de guerra, feitiços, métodos, *koans*, conjurações, linhas de fuga, de escrita, modos de ler os textos, escrituleiras de Vida. Travar um embate entre as forças a fim de mover o ponto de aglutinação perceptiva – como diria Castañeda (1974; 1984; 1988) – imobilizado pela excessiva atividade consciente, cuja atribuição é tão somente a de suprir demandas que visam a conservação orgânica. Necessária, porém de uma importância secundária em relação à Vida.

* * *

A decifração do enigma de EIS AICE não é o desvelamento intelectual de um significado oculto. A incógnita eisaiceana abrolha no limiar do nível sub-representativo que permeia a Aula. Assustadoramente simples, como o silêncio gritante que é encoberto por uma multidão de vozes, que dele falam sem experimentá-lo de todo.

O enigma é uma impostura, uma burla, um artifício que captura a atenção presa pela consciência ordinária (ou pequena razão, ou sujeito da impotência) e a deixa à mercê das forças ativas.

EIS AICE que, de certa forma, é um prolongamento do caos, pois está conectado com o *de-fora*, assemelha-se com a antena luminescente do Diabo Negro do Mar, peixe que atrai suas presas do mesmo modo que as fibras ondulatórias do ATIMITA mobilizam os trabalhos *contra natura*. A aliança entre a antena do peixe e bactérias bioluminescentes produz uma composição artificial que funciona como um atrator, uma isca luminosa em meio à escuridão abissal, fazendo com que as presas, absorvas pela luz e ávidas por capturá-la, sejam conduzidas diretamente para o interior das mandíbulas do Diabo Negro. *Auribus Teneo Lupum*, segurar o lobo pelas orelhas e estar em apuros por isso, como aponta o Liber Æ .

* * *

O enigma instiga e exige a produção de uma operação, como máquina potencial de decifração, *opus contra natura*, que investe em esforços de atenção contra o juízo e o bom senso da consciência ordinária (ou pequena razão, ou sujeito da impotência), trabalho que se constitui, também, em uma espécie de contrato tácito, no qual o operador compromete-se a:

i) afirmar não a existência, mas a insistência de EIS AICE como virtualidade que afeta o pensamen-

to educacional;

ii) empreender a decifração com plena ciência de sua impossibilidade, ou ainda, querer a impossibilidade com o coração;

iii) potencializar o falso com rigor, suspender voluntariamente a descrença;

iv) aceder ao real do acaso e tomá-lo como condutor;

v) não buscar nenhum resultado além da própria produção;

vi) levar a decifração até as últimas consequências.

* * *

O grimório tomado tradutoriamente, não como gênero literário ou livro de encantamentos (em seu sentido banal), mas em sua potência operatória, constitui-se em uma “função que prolifera sobre si mesma à força de sobriedade do maquinismo hiperrealismo de sua máquina-artista de expressão” (Corazza, 2008, p. 141), convertendo-se, assim, em uma função-grimório. Função de natureza reversa evidenciada por seu descolamento da necessidade primeira de comunicar, a partir da subtração da imagem do correspondente, posto que “subtrair e colocar em variação, diminuir e colocar em variação, é uma só e mesma operação” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 43).

Parece estar inscrita na constituição de EIS AICE, como um algoritmo genético encerrado em uma fórmula de reversão, essa lógica de subtração que retira as cascas objetivas demasiadamen-

te endurecidas, para que a qualidade operatória possa emergir como função. Algoritmo que é tradutório e transcriador.

Sendo também uma estratégia e um *opus contra natura*, EIS AICE traz em si um intracódigo que faz os trabalhos que o decifram entrarem em consonância vibratória com ele. Decifrar EIS AICE é seguir os mesmos passos intensivos que foram utilizados para que ele fosse formulado. Como fruto que carrega o gérmen de sua própria constituição e que é a sua garantia de pervivência, EIS AICE se multiplica nos trabalhos que ousam decifrá-lo, e que dele são como cópias sem semelhança. Da mesma forma que ele é uma cópia sem semelhança de uma outra estratégia. Como funções que trocam de pele.

* * *

EIS AICE resulta de uma conjunção de forças, mas ele é pura potência operatória, que não é medida em cavalos. Não há nele força manifesta. Não é capaz de mover, empurrar, tracionar, elevar, torcer, carregar. Não é um *deus ex machina*, operador de milagres, salvador do dia. Não facilita, nem desobriga; não traz paz. Não há contemporização entre EIS AICE e o sujeito da impotência. Não tem arrego.

EIS AICE perturba por sua incompletude de sentido e mais ainda por sua fragilidade. Mas seu turbilhonamento molecular é como o bater de asas de uma borboleta do caos, cuja sorte de encadeamentos pode vir a produzir um tornado em algum

espaço qualquer, similar aos “pequenos acontecimentos silenciosos, que são como a formação de novos mundos” e nos quais é possível testemunhar a “presença do poético sob o histórico” (Deleuze, 2006a, p. 159).

* * *

A presença intensiva de EIS AICE introduz na Aula uma outra dimensão temporal, onírica, poética e até mesmo proustiana. Desafoga o tempo qualitativo do professorhador, ao incitar o alargamento de sua zona de indeterminação, recolocando-o no instante presente de modo a se deixar afetar pelo acontecimento e pelas forças que movem a Aula. Tempo liberado, que mantém o que está dado em suspensão e favorece os atos de criação. É neste tempo de Aula – dissimulado no período cronológico, portanto, imperceptível – que o professorhador produz o seu *canto gratuito* e afirma sua vida como obra de arte.

* * *

O grimório de EIS AICE é ativado pelo gancho entre a função-grimório e o giro do bloco, de modo que um passa a constituir o outro. A leitura de EIS AICE produz a escrita do grimório e a leitura do grimório confere consistência a EIS AICE, sem significá-lo. Mesmo tendo como premissa a subtração da imagem do correspondente, que é o receptor de um

sinal de comunicação, é possível dizer, depois de tudo consumado, que o grimório de EIS AICE destina-se aos professorhadores que sonham a Aula de modo ativo, sendo estes um povo por vir. Não como manual de instruções, mas como possível disparador de novas estratégias de mobilização do pensar no próprio pensamento da educação, pois mesmo depois que a vela apagar, e o grimório se fechar, EIS AICE continuará insistindo de alguma forma estranha.
INCIPIT EIS AICE.

*

REFERÊNCIAS

ABDALLAH, Samira Lessa. **Currículo e Didática da Diferença**: Dançário de EIS AICE. Porto Alegre: UFRGS, 2018. 166 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

ADÓ, Máximo Lamela; CORAZZA, Sandra Mara; CAMPOS, Idalina Krause de. **Processos tradutórios na pesquisa em educação**: o Projeto Escriteituras. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 43, n. 4, p. 1163-1178, out./dez. 2017.

BACHELARD, Gaston. **Os pensadores**. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BAUDELAIRE, Charles. **Paraísos Artificiais**: o haxixe, o ópio e o vinho. Tradução de Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BLAKE, William. **O Matrimônio do Céu e do Inferno e o Livro de Thel**. Tradução de José Antônio Arantes. São Paulo: Iluminuras, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **L'espace littéraire**. Paris: Gallimard, 1955.

BORGES, Jorge Luis. **Do rigor da ciência**. Disponível em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/dissuoes/rigor.html>>. Acesso em: 06 Set. 2018.

CASARES, Adolfo Bioy. **A invenção de Morel**. Tradução de Vera Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

CAMPOS, Maria Idalina Krause de. **Educação da diferença com Paul Valéry: método espirográfico**. Porto Alegre: UFRGS, 2017. 194 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

CARROLL, Peter. **Liber Null & Psychonaut: an introduction to chaos magic**. York Beach: Weiser Books, 1987.

CARROLL, Peter. **Octavo: a sorcerer-scientist's grimoire**. Oxford: Mandrake of Oxford, 2011.

CASTAÑEDA, Carlos. **A Porta para o Infinito**. Tradução de Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Record, 1974.

CASTAÑEDA, Carlos. **O fogo interior**. Tradução de Antônio Trânsito. Rio e Janeiro: Record, 1984.

CASTAÑEDA, Carlos. **O Poder do Silêncio**. Tradução de Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Record, 1988.

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

CORAZZA, Sandra Mara. **Os cantos de Fouror**: es-
crileitura em filosofia-educação. Porto Alegre: Suli-
na, Editora da UFRGS, 2008.

CORAZZA, Sandra Mara. **Caderno de Notas 3**:
Didaticário de criação: aula cheia. Porto Alegre:
UFRGS, 2012a.

CORAZZA, Sandra Mara. Método Valéry-Deleuze:
um drama na comédia intelectual da educação.
Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p.
1009-1030, set./dez. 2012b.

CORAZZA, Sandra Mara. INTRODUÇÃO - EIS
AICE: o enigma. In: _____. **Memorial de Vidarbo**:
Escrileitura biografemática. Porto Alegre: Progra-
ma de Pós-Graduação em Educação; CNPq, 2014, p.
371-373, (não publicado).

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

CORAZZA, Sandra Mara. Ensaio sobre EIS AICE:
proposição e estratégia para pesquisar em educa-
ção. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 31, n. 61,
p. 233-262, jan./abr. 2017a.

CORAZZA, Sandra Mara. Pesquisa empírica-transcendental da diferença: arquivo, escrita e tradução de dados. In: _____ (Org.) **Docência-pesquisa da diferença**: poética de arquivo-mar. Porto Alegre: Doisa; UFRGS, 2017b, p. 274-291.

CORAZZA, Sandra Mara. **Uma introdução aos sete (7) conceitos fundamentais da docência-pesquisa tradutória**: arquivo EIS AICE. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Educação; CNPq, 2017c, 23 p. (No prelo).

CORAZZA, Sandra Mara. **A-traduzir o arquivo em aula**: sonho didático e poesia curricular. 10 jul./2018. 80 f. Projeto de Pesquisa (Produtividade do CNPq 1B). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Departamento de Ensino e Currículo, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre.

CORAZZA, Sandra Mara. **Contrato e Manual para Escreitores do Bop em um século fora dos gonzos (XXI)**. Disponível em < https://drive.google.com/file/d/14PZF4XImRYfB4bkJUMXfqA1oUC-Ad_8f/view >. Acesso em 25 Out. 2019a.

CORAZZA, Sandra Mara. A-traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular. **Educação em Revista**, Minas Gerais. 2019, v. 35. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982019000100416&script=sci_arttext > . Acesso em: 27. jul. 2019b.

COSTA, Luciano Bedin da; BANDEIRA, Larisa da Veiga. Para uma aula minimalista. In: CORAZZA, Sandra Mara. **Caderno de Notas 3**: Didático de criação: aula cheia. Porto Alegre: UFRGS, 2012, p. 51-52.

DAVIES, Owen. **Grimoires**: A History of Magic Books. Nova York: Oxford University Press, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. São Paulo: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II**: A Imagem-Tempo. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Tradução Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

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

DELEUZE, Gilles. **Diálogos**. Tradução de Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998a.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998b.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. Tradução

de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo? Tradução de H. F. Japiassú. In: _____. **A ilha deserta e outros textos: Textos e entrevistas (1953-1974)**. São Paulo: Iluminuras, 2006a, p. 221-247

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

DELEUZE, Gilles. **Espinoza e o Problema da Expressão**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi e GT Deleuze 12. Rio de Janeiro: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Des vitesses de la pensée**. Disponível em < http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=91>. Acesso em: 30 Out. 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a Filosofia?**. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 2. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.

DESCARTES, René. **Os pensadores**. Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Junior. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução de Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DINARTE, Luiz Daniel Rodrigues; CORAZZA, Sandra Mara. Espaço poético como tradução didática: Bachelard e a imagem da casa. **Educação & Formação**, Fortaleza, v. 1, n. 2, p. 135-148, maio/ago. 2016

FALEIROS, Álvaro. Grimório: a tradução nos limites da “prosa”. **Revista de Letras**, São Paulo, v.49, n.1, p.47-54, jan./jun. 2009.

FALEIROS, Álvaro. **Crítica e retradução poética**. São Paulo: USP, 2010. 218 f. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

FEIL, Gabriel Sausen. Comunicação: condição ou impossibilidade humana?. **Galáxia**, São Paulo, 2013, vol.13, n.26, pp.48-59.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?**. Tradução de Antônio Fernando cascais e Eduardo Carneiro. Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160.

FOUCAULT, Michel. 1964: O Mallarmé de J.-P. Richard. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e**

pintura, música e cinema. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. v. 3, p. 183-193.

GUIMARÃES, João Castagnon. Anotações. In: MALLARMÉ, S. **Brinde fúnebre e outros poemas**. Rio de Janeiro: 7letras, 2007, p. 63-103.

HERRIGEL, Eugen. **A Arte Cavalheiresca do Arquero Zen**. Tradução de J. C. Ismael. São Paulo: Editora Pensamento, 1983.

KAFKA, Franz. **Carta ao Pai**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O pião**. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/t/11009/o-piao>>. Acesso em: 05 Set. 2018.

LAWRENCE, David Herbert. **Chaos in Poetry**. Disponível em: <<http://theorytuesdays.com/wp-content/uploads/2016/06/Chaos-in-Poetry-D.H.-Lawrence.pdf>>. Acesso em: 24 Jul. 2018.

LOVECRAFT, Howard Phillip. **Lovecraft at Last: The Master of Horror in his Own Words**. New York: First Square Press Edition, 2002.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagations**. Paris: E. Fasquelle, 1897.

MALLARMÉ, Stéphane. **Poesia**: Selecciones de po-

esía universal. Texto bilingue. Versión de Federico Gorbea. Barcelona: Plaza & Janes, S. A, 1982.

MALLARMÉ, Stéphane. **Igitur ou a Loucura de El-behnon**. Tradução de Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1990.

MALLARMÉ, Stéphane. **Collected Poems and other verse**. Translated by E. H and A. M. Blackmore. New York: Oxford University Press, 2006.

MALLARMÉ, Stéphane. **Brinde fúnebre e outros poemas**. Organização e tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

MALLARMÉ, Stéphane. Carta a Henri Cazalis [30 de Outubro de 1864]. In: STROPARO, Sandra Maria. **Cartas de Mallarmé: leitura, crítica e tradução**. Florianópolis: UFSC, 2012. 288 f. (Tese) Doutorado em Literatura - Programa de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012a, p. 191-193.

MALLARMÉ, Stéphane. Carta a Henri Cazalis [14 de Maio de 1867]. In: STROPARO, Sandra Maria. **Cartas de Mallarmé: leitura, crítica e tradução**. Florianópolis: UFSC, 2012. 288 f. (Tese) Doutorado em Literatura - Programa de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012b, p. 218-221.

MALLARMÉ, Stéphane. Carta a Paul Verlaine [16 de novembro de 1885]. In: STROPARO, Sandra Maria. **Cartas de Mallarmé**: leitura, crítica e tradução. Florianópolis: UFSC, 2012. 288 f. (Tese) Doutorado em Literatura - Programa de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012c, p. 247-253.

MALLARMÉ, Stéphane. Carta a Théodore Aubanel [16 de julho de 1886]. In: STROPARO, Sandra Maria. **Cartas de Mallarmé**: leitura, crítica e tradução. Florianópolis: UFSC, 2012. 288 f. (Tese) Doutorado em Literatura - Programa de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012d, p. 212-213.

MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

MICHAUD, Guy. **Message poétique du symbolisme**. Paris: Nizet, 1951. 3v.

MICHAUX, Henri. ¿Cómo actúan las drogas?. In: FREIRE, Héctor J., **Henri Michaux**: conocimiento por los abismos de la droga, Disponível em: <<http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num18/arte-freire-michaux.php>>. Acesso em: 05 Nov. 2018.

MORIN, Edgar. **O Cinema ou o Homem Imaginário**: ensaio de antropologia sociológica. Tradução de Antônio Loprete. São Paulo: É Realizações, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. **Die fröhliche Wissenschaft**. EW Fritzsch, 1887.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro**. Tradução de Márcio Pugliesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. Tradução de Paulo César de Souza. Curitiba: Hemus, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Tradução de Antônio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de Paulo César de Souza. Companhia das Letras, 2011.

NIETZSCHE, Friedrich. **Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle und keinen**. Naumann, 1897.

NEU, Fabiano; CORAZZA, Sandra Mara. Gematria de EIS AICE: às voltas com um ideograma. In: CORAZZA, Sandra Mara. (Org.) **Docência-pesquisa da diferença: poética de arquivo-mar**. Porto Alegre: Doisa; UFRGS, 2017, p. 292-306.

OLEGÁRIO, Fabiane. **Jogo com arquivos: procedimentos didáticos tradutórios**. Porto Alegre: UFRGS, 2018. 241 f. 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. **Noodramatização do currículo:** arquivarquivo do Projeto Escriteuras. Porto Alegre: UFRGS, 2017. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

ORWELL, George. **1984**. Tradução de Heloisa Jahn e Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. **Miseria y esplendor de la traducción**. Disponível em <<https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/26248>>. Acesso em: 25 Out. 2019.

PARADIN, Claude. **Devises heroiques, et emblemes (1614)**. Disponível em: < <https://archive.org/details/devisesheroiques00parad/page/n4>>. Acesso em: 20 Mai. 2019.

PAZ, Octavio. **O Arco e a Lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Fronteira, 1982.

PAZ, Octavio. Introduction. In: MICHAUX, Henri. **Miserable Miracle: Mescaline**. New York: New York Review of Books, 2002, p. v-xi.

PIGNATARI, Décio. **Contracomunicação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

RIMBAUD, Arthur. **Lettre d'Arthur Rimbaud à Paul Demeny, dite lettre du "voyant"**. Disponível

em: <<http://www.deslettres.fr/lettre-darthur-rimbaud-a-paul-demeny-ditelettre-du-voyant-je-est-un-autre/>>. Acesso em: 02 Set. 2018.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Nova Cultural, 2002, p. 203-224.

ROUSSEL, Raymond. **Locus Solus**. Paris: Gallimard, 1936.

RUPPLI, Mireille; THOREL-CAILLETEAU, Sylvie. **Mallarmé: la grammaire & le grimoire**. Genève: Librairie Droz, 2005.

SALZANO, Juan. Prólogo: Deleuze y la Brujería. In: FISHER, Mark; LEE, Mart. **Deleuze y la brujería**. Tradução de Juan Salzano. Buenos Aires: Las cuarenta, 2009, p. 8-22.

SHERWIN, Ray. **The Book of Results: an approach to sigilization**. East Morton: Morton Press, 1980.

SPARE, Austin Osman. **Ethos: The magical writings of Austin Osman Spare**. I-H-O Books, 2001.

SPARE, Austin Osman. **The Book of Automatic Drawing**. I-H-O Books, 2005.

SPERB, Carolina Comerlato. **Escola Libriação: bio-grafemática do gesto**. Porto Alegre: UFRGS, 2017. 272 f. (Tese) Doutorado em Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educa-

ção, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

TESTA, Letícia; ADÓ, Máximo Daniel Lamela; Para “dar” uma aula “Contemporânea”. In: CORAZZA, Sandra Mara. **Caderno de Notas 3**: Didaticário de criação: aula cheia. Porto Alegre: UFRGS, 2012, p. 49-50.

TRISMEGISTUS, Hermes. **Corpus Hermeticum**: Discurso de Iniciação (a Tábua de Esmeralda). Tradução de Márcio Pugliesi e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Editora Hemus, 2005.

TUBBS, Shane R. et al. **The foramen of Monro**: a review of its anatomy, history, pathology, and surgery. Disponível em: <<https://link.springer.com/article/10.1007/s00381-014-2512-6>>. Acesso em: 24 Out. 2019.

ULPIANO, Claudio. **Aula de 24/01/1996**: Corpo orgânico e corpo expressivo. Disponível em: <<https://acervoaudioulpiano.com/tag/corpo-orgnico/>>. Acesso em: 26 Out. 2019.

WUNDT, Wilhelm. **Principles of Physiological Psychology**. Translated by Edward Bradford Titchener. New York: The Macmillan Co., 1910.

ANEXO A - EIS AICE: O ENIGMA

[Texto extraído do Memorial de Vidarbo: escrita biografemática, de Sandra Mara Corazza, 2014]

Como se vê, a minha produção atual tem, no mínimo, um enigma a ser resolvido, deslindado ou, se for o caso, após mais tentativas, ser eliminado, por não haver proliferado. Este enigma é EIS AICE. Trata-se da questão mais tensa, dentre as que compõem as pesquisas que venho desenvolvendo; a qual, sem dúvida, é produzida pela imposição repetitiva de EIS AICE, no meu pensar, como repetição da repetição, que perfaz, em alguma medida, o itinerário filosófico, mas, sem que tenha sido extenuantemente explicitada. Subverter os elementos constituintes, primeiramente, de cada um dos sete elementos (E I S A I C E) e, depois, das duas unidades com eles formadas (EIS e AICE) implica reduzi-las, até sobrar a mais pura posição do bloco único proposto – EIS AICE. Esta é a razão, pela qual, de um lado, tenho necessidade de puxar o bloco em direção a uma combinação evocada pela sua excentricidade mesma; e, de outro, dentro desse sistema de repetição, levar o vai-e-vem entre os elementos constituintes de EIS AICE tornar-se cada vez mais rápido, como se causado por uma pulsação precipitada entre as bordas de um desvio.

Em certo sentido, quase mais nada de novo vem sendo produzido por esse sistema de repetição e, talvez, aí resida a desgraça do bloco. Porém, este nada de novo contém a possibilidade da proliferação eisaiceana na pesquisa educacional, à qual darei continuidade. Esses giros de pesquisa e das escrituras que lhes competem, longe de terminar com o problema, faz com que este prossiga ainda um pouco mais, em direção de me conduzir, doravante, a começar do início; isto é, a descrever, minuciosamente, o processo de composição do que pode ser tomado como EIS AICE. Nessa direção, acredito que tudo voltará a ser recolocado em um novo jogo.

Entretanto, algo segue me preocupando: a minha não pretensão de ultrapassar a interpretação de EIS AICE. Acontece que, desse modo, as pesquisas por vir encontrar-se-ão, de cheio, em seu regime inefável, rastreável por zonas mudas, ou, mesmo, imperceptíveis, insufladas por devires microfísicos e moleculares, que transpõem os limites dos sistemas significantes. Vê-se logo como o próprio bloco EIS AICE impõe limites ao pensamento da pesquisa, talvez por seu caráter fragmentado e contingente. Nunca ousei afirmar que terei chegado a criar um certo regime eisaiceano; e sim, talvez, que ele aparece, como regime, porque, de maneira relativa, efetua este determinado momento presente, em minhas atividades de pesquisadora, atualizando certas condições históricas da pesquisa em educação. Esse caso talvez pare-

ça estranhamente bizarro, mas estamos, em alguma medida, familiarizados com ele, desde que o pensamento ensaístico em pesquisa é aquele que ainda não sabe; senão, não faria pesquisas.

Uma tentativa recente de ultrapassar essa condição foi realizada pela via da traduzibilidade ensaística, durante o outono de 2014, no início do Estágio de Pós-Doutorado Señor na USP, sob supervisão do professor Júlio Groppa Aquino. No artigo intitulado Ensaio sobre EIS AICE: proposição e estratégia para pesquisar em educação, busquei lidar, de maneira panorâmica, com o bloco já constituído, indicando algumas pistas para formar as suas duas unidades. Encaminhei-o para avaliação da revista Educação e Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia (ISSN Impresso 0102-6801; Eletrônico 1982-596X; QUALIS Educação A2 e Filosofia B1); e, lá, no momento, encontra-se em situação de Avaliação (<http://www.seer.ufu.br/index.php/EducaoFilosofia/author>).

Nesse ensaio, encontro a possibilidade de transformar a semiótica abstrata de EIS AICE em outra, menos pura, como é tarefa precípua dos tradutores, que fazem, ao traduzir, uma trans-semiótica, isto é, lidam com regimes de signos puros através da transformação e da tradução. Assim, procurei transmutar, vertendo, as sete Figuras ou gramas de EIS AICE, primeiramente, em duas unidades e, depois, em ideogramas, para enfatizar o processo de sua semiotização e não de significação.

Por meio da tradução transcriadora, que pretendo seguir fazendo, recorro a múltiplas variáveis, não somente exteriores, mas que se encontram implícitas na linguagem da pesquisa educacional, sendo interiores aos enunciados curriculares e didáticos das minhas outras pesquisas. Poderei, talvez, com os resultados obtidos construir mapas tradutórios, realizando assim uma pragmática eisaiceana, que buscará responder a – quando e em que domínio ou regime, as enunciações de Autor, Currículo, Educador, Espaço, Infantil, Imagem, Signo, aparecem, antes de cair na semiose mista de EIS AICE?

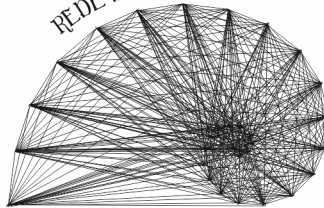
O ensaio intervém tanto no teórico como no prático de um Fora do pensamento da pesquisa em Educação. Mediante a estratégia metodológica do desvio, de uma pedagogia de formação da incerteza e de empréstimos da filosofia da diferença, da epistemologia científica e das teorias da tradução transcriadora, o ensaio sugere duas proposições dominantes, quais sejam: 1) podemos limitar a direção do trabalho educacional de ensinar, escrever, orientar, pesquisar, a ocupar Espaços, fazer Imagens e nos confrontar com Signos, expressos na unidade EIS; e, em segundo lugar, que esse EIS não remete ao que é representado, mas àquilo que nos põe diante da presença intensa de quatro conceitos: Autor, Infantil, Currículo e Educador, expressos pela unidade AICE. Mediante uma posição combinatória e correlacional do bloco EIS AICE, o ensaio fala o tempo todo de texto; isto é, de um discurso que

não se deixa compreender na economia uniforme de nenhuma verdade estatal do pensamento.

Ainda mais, para além do ensaio em tela, preciso dispor ainda energia para estudar, pesquisar, escrever e defender as seguintes teses: 1^a) Em termos educacionais, o conceito de diferença pura, tal como formulado por Deleuze, possibilita pensar uma didática e um currículo tradutórios: 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); c) e tudo novamente recomeça. 2^a) Nesses dois domínios – currículo (EIS) e didática (AICE) –, é onde reside a especificidade prazerosa e a potência afirmativa do nosso trabalho criador de professores-pesquisadores. É por isso que, apesar de tantos fatores adversos, insistimos em educar; desde que, nesses processos tradutórios, conseguimos maquinar a educação, com prazer aventureiro e espírito aventureiro. Traduzindo, inventivamente, via o EIS do currículo e o AICE da didática, remetemos a Educação à tradição; embora não restauremos o idêntico, mas fazemos emergir o divergente, através de escolhas e mediação, lembrança e escritura dos signos, espaços e imagens. 3^a) Com a didática da tradução, operamos em aula, atravessados por Autor, Infantil, Currículo e Educa-

dor (AICE). 4ª) O currículo é transcrito na confluência de Espaços, Imagens e Signos (EIS) culturais, semióticos, disciplinares. 5ª) É dessa maneira transcriadora que os professores-pesquisadores-tradutores diferenciam os mapas do processo civilizatório: numa crítica-clínica do pensar, do escrever e ler, do educar e viver.

REDE DE PESQUISA



ESCRILEITURAS

DA DIFERENÇA EM FILOSOFIA-EDUCAÇÃO



*

CAPA, CONTRACAPA, DIAGRAMAÇÃO,
ARRANJOS TIPOGRÁFICOS NAS PÁGINAS 70, 83, 99 E
IMAGEM UTILIZADA NAS PÁGINAS 13 E 68 SÃO PRODUÇÕES DO AUTOR.

