





"Dr. Lumière sur ta peau" Julie Delpech.

Biopética do Sufravisual  
E  
Experimentar uma escrita  
fotográfica na educação

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

Lygia Stephanny Gomes da Silva  
[Steph Lotus]

Aprovada 30 de outubro de 2020

Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó (orientador)

Prof<sup>a</sup>. Dra. Sandra Mara Corazza (PPGEDU/UFRGS)

Prof<sup>a</sup>. Dra. Mariana Silva da Silva (UERGS)

Prof. Dr. Emanuele Coccia (CEHTA)

CIP - Catalogação na Publicação

Lotus, Steph  
Biopoética do Infravisual: experimentar uma  
escrileitura fotográfica na educação / Steph Lotus.  
-- 2020.  
111 f.  
Orientador: Máximo Daniel Lamela Adó.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de  
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2020.

1. Arte fotográfica-literária. 2. Biopoética. 3.  
Escrileitura. 4. Infravisual. 5. Docência-pesquisa. I.  
Daniel Lamela Adó, Máximo, orient. II. Título.



# Agradecimentos

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa.

Ao prof. Dr. Máximo Adó, pela atenção microscópica e pela leitura nanoscópica na experiência com a escrita.

À Profa. Dra. Paola Zordan, pelo aceite em continuar.

À Profa. Dra. Mariana da Silva, pelo amor ao infra.

Ao Prof. Dr. Emanuele Coccia, pelo encontro cósmico e aceite em participar da banca final.

À Profa. Dra. Betina Guedes, pelo aceite em participar da banca final.

Ao Ian, por caminharmos juntos todos os dias com pele e olhos acesos.

À flor Daka, pela amizade intelectual-prismática com livros, poesias e bruxarias cotidianas.

Ao grupo de pesquisa junto ao ATEDPO - atelier de educação potencial - por todas as *escreleituras* e convivência.

Ao Prof. Dr. Luciano Bedin, pelo incentivo e empréstimo de tantos livros.

A todos os funcionários da FACED-UFRGS que deram suporte e orientação para pós-graduação.

Aos estudantes que me deram a graça de bioexperimentar uma docência em pesquisa durante o estágio docência.

Agradeço pelas generosas considerações dos que participaram do exame de qualificação: Profa. Dra. Daniele Noal da UFRGS e Prof. Dr. Alberto Coelho da IFSUL.

À Profa. Dra. Sandra Corazza, pelo aceite em participar da banca final, mas que infelizmente não pôde seguir.

Mão  
se  
desbrava  
o próprio  
corpo  
penão  
pela  
pele  
de  
Outros

# Resumo

Este Texto de pesquisa apresenta bioexperimentações em justaposição com o conceito de *escrileitura*. Para isso, movimenta forças extraídas no fazer da arte fotográfica em mistura com a arte literária, para falar de um estudo de tropo fotográfico na educação. Por exemplo, ao lado de pensamentos das Filosofias da Diferença, inventa modos deslocados de ler que garimpa natureza biopoética fotográfica com a obra de Virginia Woolf (1882-1941). Assim, metaboliza vida, em superfície, para uma docência como processo artístico manu-corporal, como arte. Questão que se traduz como problemática, visualizando a educação como uma questão de peles humanas não-humanas. Questão que abre dispersões luminosas por coloca em devir signos da linguagem, como: pele, flor e flor da pele. Por onde pele se torna também película sensibilizada, linguagem, papel, fotografia, tudo que se produz como força de superfície. Metamorfosando-se na biopoética, cria-se a ideia de *Infravisual*, neologismo que procura vida fotográfica com/na literatura para o fazer da docência em pesquisa. Para tanto, afirma a produção de alteridade de um real visual por olhos fotográficos, o que torna o fazer da escrita, um fazer fotográfico ou infravisual. Por isso, séries fotográficas impulsionam esse Texto, a fim de fazer e pensar ao lado de mulheres (filógrafas), como a bióloga-artista Anna Atkins (1799-1871), com a técnica da cianotipia. Assim, nesta docência, uma fotosfera gestual-fotográfica se naturaliza como cianográfica. Pois, deslindar a existência de um sensível ocular-fotográfico antes de um perceptível de caráter unicamente indicial na educação requer prominenças de peles; manualidades e misturas; plasmas azuláceos de vida ou infravisualidades.

Palavras-chave: Arte fotográfica-literária. Biopoética. *Infravisual*. *Cyanografia*. Docência-pesquisa. *Escrileitura*. Peles.

LOTUS. Steph. Biopoética do *Infravisual*: experimentar uma *escrileitura* fotográfica na Educação. Porto Alegre, 2020, 111 Pág. Dissertação [mestrado em Educação] Orient. Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó. Programa de Pós-Graduação em Educação, PPEDU-FACED Faculdade de Educação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

# Resumen

Este texto de investigación presenta bioexperimentos en yuxtaposición con el concepto de *escrileitura*. Para ello, mueve fuerzas extraídas en la realización de arte fotográfico mezclado con arte literario, para hablar de un estudio del tropo fotográfico en la educación. Por ejemplo, junto con pensamientos de las Filosofías de la Diferencia, inventó formas dislocadas de lectura que compacta la naturaleza biopoética fotográfica con la obra de Virginia Woolf (1882-1941). Así, metaboliza la vida, en la superficie, para enseñar como proceso artístico manu-corporal, como arte. Pregunta que se traduce como problemática, viendo la educación como una cuestión de pieles humanas no humanas. Una pregunta que abre dispersiones luminosas al poner en el devenir signos del lenguaje como: piel, flor y piel flor. Donde la piel también se sensibiliza película, lenguaje, papel, fotografía, todo lo que se produce como fuerza superficial. Metamorfosándose en biopoética, se crea la idea de *Infravisual*, un neologismo que busca la vida fotográfica con / en la literatura para hacer docencia-investigación. Por tanto, afirma la producción de alteridad de una realidad visual a través de ojos fotográficos, que hace escritura, fotográfica o *infravisual*. Por ello, las series fotográficas impulsan este Texto, para hacer y pensar junto a mujeres (filógrafas), como la bióloga-artista Anna Atkins (1799-1871), con la técnica del cianotipo. Así, en esta docencia, una fotosfera gestual-fotográfica se naturaliza como cianográfica. Porque, para deslindar la existencia de un ojo sensible-fotográfico ante uno perceptible de carácter sólo indicial en la educación se requieren prominencias de pieles; artesanías y mezclas; plasmas azuláceos de vida o *infravisualidades*.

Palabras clave: Arte fotográfica-literaria. Biopoética. *Infravisual*. *Cyanografia*. Docencia-investigación. *Escrileitura*. Pieles.

# fotografias

No caderno *Incidentes Visuais* exponho superposições holográficas junto às notas fotográficas criadas no período de pesquisa [2018-2020] transcritas para este texto. Por meio de técnicas mistas de fotografia, desde a captura analógica com a macrografia, [processo de revelação e digitalização] até a revelação em papel fotográfico por onde experimento a técnica da cianotipa. De modo que produzi todas as fotografias à mão em ambiente doméstico. Chamo esse processo de mistura de cyanográfico, e por isso as *cyanografias* expressam pela arte da cianotipia bioexperimentações sobre as superfícies de papel fotográfico e de papel vegetal.

No caderno *Esriptual* mesclo uma série fotográfica ao Texto, experimento com a fotografia digital macro a partir de flores; de superfícies fotográficas; de pele humana; de textos impressos em papel vegetal. Apresento também, textos de livros que dizem sobre meu encontro com as leiuras e de como vai se tornando fotográfica, funcionando como uma citação visual. Nas páginas 60 e 61 crio uma composição citacional a partir de apropriações de imagens fotográficas, com as notas de Marcel Duchamp. Da mesma forma, nas páginas 83 e 84 com as imagens de Anna Atkins (1799- 1871) e Anne Dixon (1799-1877), misturadas a outras imagens.

Em *escrita fotográfica na educação*, uma pequena mostra de fotografias digitais, exhibe um caderno costurado à mão, constituído por materiais e manuscritos produzidos nos encontros, durante o estágio de docência que realizei no ano de 2019.





*Infravisual*

# Sumário

POR UMALENTE FRACTAL.....	1
INCIDENTES VISUAIS.....	3
<i>ESCRIP TUAL</i> SUPERFÍCIES SE TORNANDO FOTOGRÁFICAS	
Ler poesia fotográfica com Virginia Woolf.....	44
Virginia Woolf e a arte fotográfica.....	46
<i>Infratexto</i> .....	48
<i>Escr ição   Escrip tual</i> .....	49
<i>Frotter   Frotar</i> .....	52
Linguagem-peles.....	53
Antecâmara do Visual.....	53
Biopoética.....	54
Biopoética fotográfica do <i>Infravisual</i> .....	56
<i>Biopoetizar</i> .....	56
<i>Infravisualizar</i> .....	57
<i>Infratraduzir</i> .....	57
Movimentos bioexperimentais de pesquisa.....	57
Tezes.....	58
Corpo-peles.....	58
EXERCÍCIOS BIOPOÉTICOS.....	62

QUESTÃO DE PELES.....	66
Lesão   <i>leson</i> .....	67
Questão de peles à flor da pele.....	68
O mais profundo: na pele.....	69
No amor   Na pele.....	71
Isso vai arrancar a sua pele.....	71
Efeito pele.....	72
Misturar-respirar.....	73
Mulher TAO.....	73
Docência fotográfica.....	75
Devires fotográficos.....	75
Misturar: enxertar.....	76
A ARTE FOTOGRÁFICA NA PELE.....	77
Ardência nos olhos.....	79
Paradoxos Visuais.....	80
Fotografia experimental.....	82
Bioexperimento de escrita.....	82
<i>Cyanotypes</i> .....	83
NOTAS FI(CCIO)NAIS: A FOTOGRAFIA FORA DE SI.....	85
<i>Infralíngua</i> .....	87
A fotografia fora de si.....	88
As <i>filógrafas</i> .....	90
ESCRITA FOTOGRÁFICA NA EDUCAÇÃO.....	93
MISTURADO COM.....	106

## UMA LENTE-FRACTAL

A biopoética do *Infravisual* translucida por cadernos produzidos de modo fotográfico. Por eles, pode-se ler que antes da fotografia ser considerada uma imagem "fixa" com Joseph W. Niépce (1765-1833) e Louis J. M. Daguerre (1787-1851), especula-se a existência de forças artísticas-fotográficas (Arte fotográfica) que se mostravam por diversas expressões artísticas, como no caso das monotipias nas pesquisas fotográficas, em especial as experiências de cianotipias com Anna Atkins (1799-1871). Nesse processo antigo, mostra-se inerente a sensibilização da superfície que val conceber a imagem para torná-la fotossensível. Depois temos a secagem dessa superfície; a preparação do negativo; as tentativas de gravação na luz; o procedimento minucioso da revelação e da fixação da impressão luminosa.

Todas essas camadas, projetam peles fotográficas no mundo sensível. De modo semelhante, por uma lente fractal, olha-se para uma docência-pesquisa: como uma bioexperimentação no fazer da fotografia. Incorporando tempos e estados poéticos em ações que relacionam o mundo sensível, o nosso corpo e o espírito em elevadas variações (VALERY, 1991).

Um efeito, o efeito pode devorar a causa por uma metamorfose efetivada nessa mimese espiritual das artes, modificando internamente uma sensação do tempo presente (VALERY, 1991; COCCIA, 2018). Por isso que, a invenção de escrever com a arte fotográfica se transmuda em tantas formas. Mas, para efeito de apresentação desta pesquisa, importa dizer que o processo de escrita se revela por camadas que, sob efeitos de superfície, compõem por películas ou *infrapeles* textuais.

Escrever por peles, não soluciona o problema da transformação oculta que nos afeta um incidente (VALERY, 1991). No entanto, superpõe estados poéticos como um modo compositivo, mesmo que, esses estados de infância não bastem para se tornar poeta (VALERY, 1991). Para que, em variações infra-sensíveis, o corpo se debruce sobre o fazer poético, vale afirmar a linguagem acomodada dentro dela mesma dentro de uma existência de não-linguagem. Ou melhor, visualizada por um ângulo fotográfico, afirmar existências *infravisuais* não mais apenas no ser da linguagem, mas também no entre seres (VALERY, 1991; LAPOUJADE, 2017).

Escrever por peles requer um pensamento em devir fotográfico: um exercício que efetua sobretudo por um modo de ler deslocado (AOD, 2012a); um exercício processual de especulação e/ou apropriação que se difere de um trabalho formulado somente para fins de revisões conceituais, por exemplo, pois com os conceitos também sonha seu próprio fazer poético. Por isso, trabalhar com desassossegos de origens semiótica-fotográfica pode se desdobrar sobre modos refratários de índices, deslocando a fotografia para fora de si (BRIZUELA, 2014).

A incorporação de um espírito fotográfico se dá portanto, pelo fazer bioexperimental: nas experimentações que pode um corpo de *escreitora* multiplicado com tantos outros que escrevem juntos este texto de pesquisa. Nisso, tornou-se inevitável a vontade de produzir uma espécie de arquivo de artista para com esses materiais, inventar, de modo experimental biopoético, uma docência própria.

A biopoética do *infravisual* experimenta uma docência se tornando fotográfica.

"por uma  
aproximação  
mais ampla  
do que  
se falou  
poético em  
relação a  
pele  
(DUBOIS,  
2012, p.59)

como  
valery  
pela  
tradução  
de Maria  
M. de  
Lima

## POR UMALENTE FRACTAL

A biopoética do *Infravisual* translucida por cadernos produzidos de modo fotográfico. Por eles, pode-se ler que antes da fotografia ser considerada uma imagem "fixa" com Joseph N. Niépce (1765-1833) e Louis J. M. Daguerre (1787-1851), especula-se a existência de forças artísticas-fotográficas (Arte fotográfica) que se mostravam por diversas expressões artísticas, como no caso das monotipias nas pesquisas fotográficas, em especial as experiências de cianotipias com Anna Atkins (1799-1871). Nesse processo antigo, mostra-se inerente a sensibilização da superfície que vai conceber a imagem para torná-la fotossensível. Depois temos a secagem dessa superfície; a preparação do negativo; as tentativas de gravação na luz; o procedimento minucioso da revelação e da fixação da impressão luminosa.

Todas essas camadas, projetam peles fotográficas no mundo sensível. De modo semelhante, por uma lente fractal, olha-se para uma docência-pesquisa: como uma bioexperimentação no fazer da fotografia. Incorporando tempos e estados poéticos em ações que relacionam o mundo sensível, o nosso corpo e o espírito em elevadas variações (VALERY, 1991).

Com efeito, o efeito pode devorar a causa por uma metamorfose efetivada nessa mimese espiritual das artes, modificando internamente uma sensação do tempo presente (VALERY, 1991; COCCIA, 2018). Por isso que, a invenção de escrever com a arte fotográfica se transmuda em tantas formas. Mas, para efeito de apresentação desta pesquisa, importa dizer que o processo de escrita se revela por camadas que, sob efeitos de superfície, compõem por películas ou *infrapeles* textuais.

Escrever por peles, não soluciona o problema da transformação oculta que nos afeta um incidente (VALÉRY, 1991). No entanto, superpõe estados poéticos como um modo compositivo, mesmo que, esses estados de infância não bastem para se tornar poeta (VALERY, 1991). Para que, em variações infra-sensíveis, o corpo se debruce sobre o fazer poético, vale afirmar a linguagem acomodada dentro dela mesma dentro de uma existência de não-linguagem. Ou melhor, visualizada por um ângulo fotográfico, afirmar existências *infravisuais* não mais apenas no ser da linguagem, mas também no entre seres (VALERY, 1991; LAPOUJADE, 2017).

Escrever por peles requer um pensamento em devir fotográfico: um exercício que efetua sobretudo por um modo de ler deslocado (ADÓ, 2012a); um exercício processual de especulação e/ou apropriação que se difere de um trabalho formulado somente para fins de revisões conceituais, por exemplo, pois com os conceitos também sonha seu próprio fazer poético. Por isso, trabalhar com desassossegos de origens semiótica-fotográfica pode se desdobrar sobre modos refratários de índices, deslocando a fotografia para fora de si (BRIZUELA, 2014).

A incorporação de um espírito fotográfico se dá portanto, pelo fazer bioexperimental: nas experimentações que pode um corpo de *escreitora* multiplicado com tantos outros que escrevem juntos este texto de pesquisa. Nisso, tornou-se inevitável a vontade de produzir uma espécie de arquivo de artista para com esses materiais, inventar, de modo experimental biopoético, uma docência própria.

A biopoética do *infravisual* experimenta uma docência se tornando fotográfica.

"por uma apreensão mais ampla do que se fala do poético em relação à poesia (DUBOIS, 2012, p.59).

lendo Valéry pela tradução de Maira M. de Siqueira

Das cadernos:

Os cadernos dizem de uma relação mano-corporal: relação que se dá no tempo, vivida no fazer fotográfico bioexperimental: um *escri-lar* que aparece também por peles fotográficas.

O caderno *Incidentes Visuais* gira uma lente fractal por saltos de experimentações que se traduzem em notas fotográficas produzidas entre estações dos anos 2018 a 2020. Tais notas, expressam uma vontade de trabalhar o fazer da escrita atribuindo a ela um tropo fotográfico. Experimenta *escrelaturas* intensificadas por estudos: da obra de Virginia Woolf (1882-1941), por onde extrai poesias fotográficas; de Marcel Duchamp (1887-1968) com suas notas *Inframince* (1989); do traço cotidiano presente na escrita de Georges Perec (1936-1982) em *L'infra-ordinario* (1994). Estudos esses que se misturam a olhares sobre a arte da poesia oriental tanka e haikai. Por esse modo de leitura em mistura, pressupõe uma ideia de *escrelatura* fotográfica de observação com o visual: pequenos incidentes, como escreveu Roland Barthes: "(minitextos, encartes, haicais, anotações, jogos de sentidos, tudo aquilo que cai, como uma folha)" (BARTHES, 2004a, p. IX).

O caderno *Esriptual* gira um pensamento em torno da invenção da biopoética do *Infravisual*. Superfícies que, tornando-se fotográficas, privilegiata a educação como uma questão de produção de peles humanas e não humanas. Ao final desse caderno, em *Notas fi[cio]nais*, pode-se ler a composição de um movimento espiral, sugerindo com Brizuela (2014) um fazer da fotografia fora de si, ou seja, que, misturada a um fazer literário no campo da educação, a arte fotográfica pode produzir alteridade que atualiza um real visual em variações de transformações metamórficas de si.

Um terceiro caderno: *Bioexperimentalizar uma escrita fotográfica na Educação*, faz-se por uma mostra da experimentação de uma docência fotográfica no exercício da docência-pesquisa. Nele, alguns exercícios aplicados em aula, deram luz a uma sensibilização do espaço de aula que passou a funcionar como um espaço de atelier, como se faz em uma aula tradicional de desenho de observação em que se desenha por mimese, transcriando uma dimensão tridimensional para uma superfície bidimensional. Pensando assim, a escrita por uma aula de fotografia, ou, um fazer que se faz literário no ato de descrever um visual, valendo-se de nossas próprias lentes oculares; de objetos ópticos e de fotografias produzidas em aula. A fim de estraparhar um real e pensar a educação por vias fotográficas-literárias. Inventar uma docência resulta por bioexperimentalizar um mundo transmodal de a viver na pele (LAPOUJADE, 2017).

Por enquanto, o tempo dessa pesquisa, pode ser lido como um tempo fotográfico, por onde vai se revelando, em sua forma e conteúdo; por um processo físico alquímico em corpo-espiritual. Sinto que toda essa produção nos permitiria viver a imanência tanto em forma cristalizada, como em sua existência plasmática: por colocarmos as mãos, ou melhor, o peso do corpo na confecção textual de peles no mundo sensível. Com efeito, a ideia de uma *escrelatura* fotográfica parecer germinar como uma *infralingua* (BARTHES, 2015) que quer atualizar encontros alegres ao fazer do manejo da arte fotográfica uma potência de criação.

Por fim, por entre todas essas ações: um viver a *escrelatura* por uma metamorfose bioexperimental da vida-arte.

estágio  
docência  
2019/2

"palavra  
inventada  
infravisual  
como a  
pele"  
(SUGA, 2005)

### Dos cadernos:

Os cadernos dizem de uma relação manu-corporal: relação que se dá no tempo, vivida no fazer fotográfico *bioexperimental*: um *escri-ler* que aparece também por peles fotográficas.

O caderno *Incidentes Visuais*: gira uma lente fractal por voltas de experimentações que se traduzem em notas fotográficas produzidas entre estações dos anos 2018 a 2020. Tais notas, expressam uma vontade de trabalhar o fazer da escrita atribuindo a ela um tropo fotográfico. Experimenta *escreleituras* intensificadas por estudos: da obra de Virginia Woolf (1882-1941), por onde extrai poesias fotográficas; de Marcel Duchamp (1887-1968) com suas notas *inframince* (1989); do traço cotidiano presente na escrita de Georges Perec (1936-1982) em *L'infra-ordinario* (1994). Estudos esses que se misturam a olhares sobre a arte da poesia oriental tanka e haikai. Por esse modo de leitura em mistura, pressupõe uma ideia de *escrelitura* fotográfica de observação com o visual: pequenos incidentes, como escreveu Roland Barthes: "(minitextos, encartes, haicais, anotações, jogos de sentidos, tudo aquilo que cai, como uma folha)" (BARTHES, 2004a, p. IX).

O caderno *Esriptual* gira um pensamento em torno da invenção da biopoética do *Infravisual*. Superfícies que, tornando-se fotográficas, problematiza a educação como uma questão de produção de peles humanas e não humanas. Ao final desse caderno, em *Notas fi[ccio]nais*, pode-se ler a composição de um movimento espiral, sugerindo com Brizuela (2014) um fazer da fotografia fora de si, ou seja, que, misturada a um fazer literário no campo da educação, a arte fotográfica pode produzir alteridade que atualiza um real visual em variações de transformações metamórficas de si.

"palavra inventada  
infráfina  
como a pele"  
(SILVA, 2005)

Um terceiro caderno: *Bioexperimental uma escrita fotográfica na Educação*, faz-se por uma mostra da experimentação de uma docência fotográfica no exercício da docência-pesquisa. Nele, alguns exercícios aplicados em aula, deram luz a uma sensibilização do espaço de aula que passou a funcionar como um espaço de atelier, como se faz em uma aula tradicional de desenho de observação em que se desenha por mimese, transcriando uma dimensão tridimensional para uma superfície bidimensional. Pensando assim, a escrita por uma aula de fotografia, ou, um fazer que se faz literário no ato de descrever um visual, valendo-se de nossas próprias lentes oculares; de objetos ópticos e de fotografias produzidas em aula. A fim de estraçalhar um real e pensar a educação por vias fotográficas-literárias. Inventar uma docência resulta por bioexperimental um mundo transmodal de a viver na pele (LAPOUJADE, 2017).

Por enquanto, o tempo dessa pesquisa, pode ser lido como um tempo fotográfico, por onde vai se revelando, em sua forma e conteúdo; por um processo físico alquímico em corpo-espiritual. Sinto que toda essa produção nos permitiria viver a imanência tanto em forma cristalizada, como em sua existência plasmática: por colocarmos as mãos, ou melhor, o peso do corpo na confecção textual de peles no mundo sensível. Com efeito, a ideia de uma *escrelitura* fotográfica parecer germinar como uma *infralíngua* (BARTHES, 2015) que quer atualizar encontros alegres ao fazer do manejo da arte fotográfica uma potência de criação.

Por fim, por entre todas essas ações: um viver a *escrelitura* por uma metamorfose bioexperimental de vida-arte.

estágio  
docência  
2019/2



*Incidentes  
Visuais*

*Amorpha*  
*canescens*





# Notas fotográficas

Porto Alegre | inverno 2018

descrever incidentes visuais  
alço que penso  
ver a olhos nus  
escrever como rever  
a contração  
involuntária de o  
infra músculos palpebrais  
escrever na pele dos olhos  
espelho

**descrever algo que**

**trisca o visual**

**acender uma sensação**

**[como fósforo riscando  
uma superfície]**

escrever com algo  
que não vejo a olhos nus  
mas que uma fotografia  
me dá a posteriori  
com algo que punge  
de uma imagem fotográfica:

[um punctum]

um desassossego

do intelecto

com algo que poderia ser

como uma memória impulsionada

por uma maneira de olhar - ler

uma imagem fotográfica

|descrever efeitos de leituras de luzes e sombras|

pulsão infravisual:  
memória misturando-se na pele  
uma imagem fotográfica pintada à mão:  
pintar uma ficção

biopoética  
infravisual  
do intelecto:  
ver com o corpo  
todo e para além  
dos olhos

escrever com o  
caminho que faz  
o brilho  
refletido  
por um  
espelho  
até  
os olhos  
refletidos  
no mesmo

[[trans]passagens oculares|  
[uma superfície]

escrever com sublimidades  
de um instante:  
o desmaiar  
de uma luz poente  
transbordado  
no contato com  
um visual

descrever algo que se faz  
visível: instante  
em que um avião  
ultrapassa a barreira do som

|descrever efeitos de leituras de luzes e sombras|

escrever  
ver  
com  
por uma imagem  
fotográfica  
descrever o studium  
fura-cor ou  
|transcriar uma narrativa  
visual fotograficamente|  
[trepidar um visual]:

uma nota mental: néctar escriptual  
|imaginar no corpo as coisas do  
mundo visual antes mesmo de

alcançar os olhos?|

previda na noite  
a mo revesar meus olhos  
mirepêrcussão do espírito  
do sobre coisas do  
mundo visual  
escrever com o desejo de

traduzir para o  
mundo insensível

vista em sonhos  
descrever qualidades  
provindas de uma afetação

visual  
com o esquisito preto

|fim de tarde a golpes de cianós ardentes: azul  
verdejante saindo nas vidraças das janelas  
pós encontro/aula|

do visual: coisas que se  
até mesmo uma cor foge  
a vida desliza  
diante da janela

tentando agarrar um pouco de  
azul de fim de tarde  
reposar  
sãos corpos schatados no

ansiedade no

agora

instabilidade  
memória misturada-se na pedas cores  
uma imagem fotográfica notada à mão vendo-as  
por dentro de  
um sonho:  
furta-cor ou  
luz fractal que  
não se assume única  
[trepidar um visual:  
como nos faz uma  
ob película do Godard]  
escrever com uma luz  
o brilho premedida na noite  
reflexo que empurra meus olhos  
por tirar para fora de mim  
espelho as imagens com contornos  
luzes imprecisas  
os leques de claridades e  
névoas semis conscientes  
levam coisas a sofrerem quando  
[trans]passa vista em sonhos  
tremular das palavras  
esmagando durezas  
visual com o esguicho preto  
[m de tarde a noite de olhos escuros  
verdejaente saindo nas vidras das janelas  
|sua\ort\devaneio sobre surrealidades  
do visual: coisas que se  
escondem nas sombras e  
figuras que se dissipam  
descrever algo que se em luzes  
visão biocêntrica como uma flor comprimida  
entre páginas de um livro  
ultrapassa nossos corpos achatados no  
meio da noite sonham luzes |  
descrever feitos de leituras de luzes e sombras |

8102 sruvsmirp | primavers 2018  
bergamotas ao Sol  
na palidez de outono  
olhar-lhe por caminhos  
fotografias impressas  
perfume de fruta como memória  
tudo que respira nas fotos  
cheira a dedos de bergamota  
nas sarjetas  
| escrever para descascar uma das peles da vida? |  
manchas de clitoria  
| descrever através daquilo que não vejo:  
uma pós imagem (?)  
ensolaradas em mãos de  
um vazio chuvoso  
sombreado  
um vazio de sala  
habitado por sombras  
pensamentos  
sombra que cai sobre  
o asfalto como um obeto  
cotovelo virado dos estudantes  
| tudo |  
| se alongando nos chãos dos  
apagar se como uma moldura de ouro  
desenhar aquela cena  
uma superfície  
com sombras se  
difusa sobre o quadro branco  
rebate a luz de Sol  
bater visíveis  
para uma  
câmera lenta  
do olhar que parece  
sobre lentes oculares  
contingências? ópticas?  
infra existências

Porto Alegre | primavera 2018

bergamotas ao Sol das cores  
na palidez de outono vendo-as  
por caminhos olhar-ler por  
escre fotografias impressas dentro de  
ver como de fruta como memória anho:  
o sussurro das folhas fortes fotos  
com as águas correndo dedos de bergamota  
nas sarjetas não se assume única  
com as profundezas verdes uma das peles da vida? |  
manchadas de clitória nos faz uma  
|descrever atrafvés daquilo que não vejo:  
**com luzes que ardem** imagem (?) |  
**ensolaradas em mãos de** com uma luz  
**primavera chuvosa** da noite  
**sombreado** purra meus olhos  
sala de aula fora de mim  
com **aluzado por sombras** rornos  
pensamentos  
fotográficos caiarsobres  
apertando os olhos estes  
dos estudantes dem quando  
vista em sonhos  
**| tudo se passa em miniatura nas lentes**  
**dos óculos de uma professora falante |**  
ap **como uma moldura de ouro a lente**  
des **retinha** aquela cena em seus olhos  
uma superfície  
**uma sombra se desenha** realidades  
**difusa sobre o** quadros branco  
**rebate a mancha oleosa de Sol**  
**bate no corpo** professora lissipam  
**um duplo seu** uma luzes  
**sombra do outro** a lenta flor comprimida  
**outrem que aparece** páginas de um livro  
**sobre lentes oculares** iaspos achatados no  
uma fotografia **quântica?** te sonham luzes |  
infra existências

escre  
ver  
com uma  
cegueira  
provisória de uma  
doce verdade  
trapacear com um  
olhar  
fininho  
para diminuir um  
certo ângulo de visão  
e um arregalar  
para aumentar

**qual olho está**

**falando verdades?**

**cada olho tem uma lente**

**cada olho grava o mundo**

**um pouco para cá**

**um pouco mais para lá**

escre  
ver  
com a imagem  
que se desfaz  
por atrás  
os olhos

escre  
ver  
com  
objetos  
trans  
lúcidos  
que projetam  
**sombras**  
coloridas



para aumentar  
 e um arredalar  
 certo ângulo de visão  
 para diminuir um  
 fininho  
 olhar  
 trapacear com um  
 doce verdade  
 provisória de uma  
 cedueira  
 com uma  
 ver  
 escre

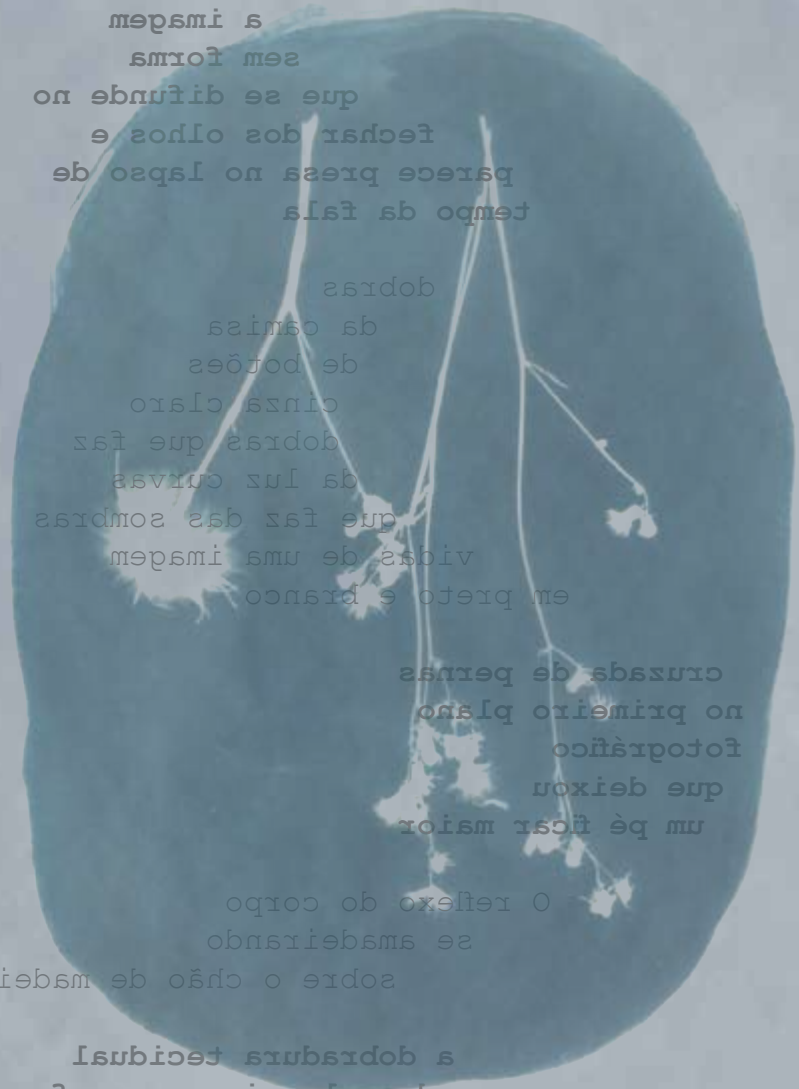


os olhos  
 por trás  
 que se desfa  
 com a imagem  
 ver  
 escre

os olhos  
 por trás  
 que se desfa  
 com a imagem  
 ver  
 escre

objetos  
 trans  
 lúcidos  
 que projetam  
 sombras  
 coloridas

tempo da fala  
 parece press no lapso de  
 fechar dos olhos e  
 que se difunde no  
 sem forma  
 a imagem  
 mas sim com  
 das mãos que vejo  
 o movimento  
 não com  
 escrever



em preto e branco  
 vida de uma imagem  
 que faz das sombras  
 da luz curvas  
 dobras que faz  
 cinza claro  
 de dobras  
 da camisa  
 dobras  
 que se difunde no  
 sem forma  
 a imagem  
 mas sim com  
 das mãos que vejo  
 o movimento  
 não com  
 escrever

cruzada de pernas  
 no primeiro plano  
 fotográfico  
 que deixou  
 um pé ficar maior

O reflexo do corpo  
 se amadeirando  
 sobre o chão de madeira

a pele do tornozelo  
 da calça jeans que faz  
 a dobradura tecidual  
 contrastar



escrever  
não com  
o movimento  
das mãos que vejo  
mas sim com  
a imagem  
sem forma  
que se difunde no  
fechar dos olhos e  
parece presa no lapso de  
tempo da fala

dobras  
da camisa  
de botões  
cinza claro  
dobras que faz  
da luz curvas  
que faz das sombras  
vidas de uma imagem  
em preto e branco  
cruzada de pernas  
no primeiro plano  
fotográfico  
que deixou  
um pé ficar maior  
O reflexo do corpo  
se amadeirando  
sobre o chão de madeira  
a dobradura tecidual  
da calça jeans que faz  
a pele do tornozelo  
contrastar

mesa  
duas frentes  
garra corre  
finhas sobre a pele  
cheias acordando  
até quase soros  
o pescoço e pelos  
uma delas refrata por um ror  
deforma luzes irio um vento  
a outra guarda dentro de si  
uma pilha de livros humano  
Onetti, Cortázar e Barthes  
todos afogados em um só  
golpe visual  
está tudo pela hora da morte, e não está?

**escrever com algo que fende uma superfície**

vento-Luz  
desjanela  
difuso  
e suave  
toca no  
tempo de  
um pescoço  
pelado  
**o tempo soa como uma luz se afilando no nariz**

escrever com ativação bioenergética  
com espécies de tantrismos visuais

descrever as coisas perdendo sua dureza  
como se fossem flutuar  
como se as cores escorressem e  
pudéssemos juntar  
beiradas angulosas ainda não  
suficiente escuras

trans  
luminar  
o movimento recordar  
das mãos sup soam sb recortar  
com sim smm esquartejar  
a cabeça  
da estudante  
perto  
demais da janela  
desjanela  
uma luz que permite um  
apagamento de s i

Oh céus! O que faz a luz do Sol do meio dia ao  
meio-dia com as pessoas?

**escrever com**

**uma luz**

**de janela**

**que brecha uma**

**cortina solta**

**invadindo todo o lado**

**direito da face de uma**

**mulher atenta**

a pele clara sendo rosadamente

adocicada em leves contrastes

entre sombreamentos

pálpebras em um piscar profundo

como as mulheres caídas de Aline Daka

**abro meus olhos**

**fecho meus olhos**

**em milhões de ritmos**

**um piscar e tudo se transmuda**

**basta bater as pálpebras**

**para criar claros e escuros**

**singrar o ar com os olhos**

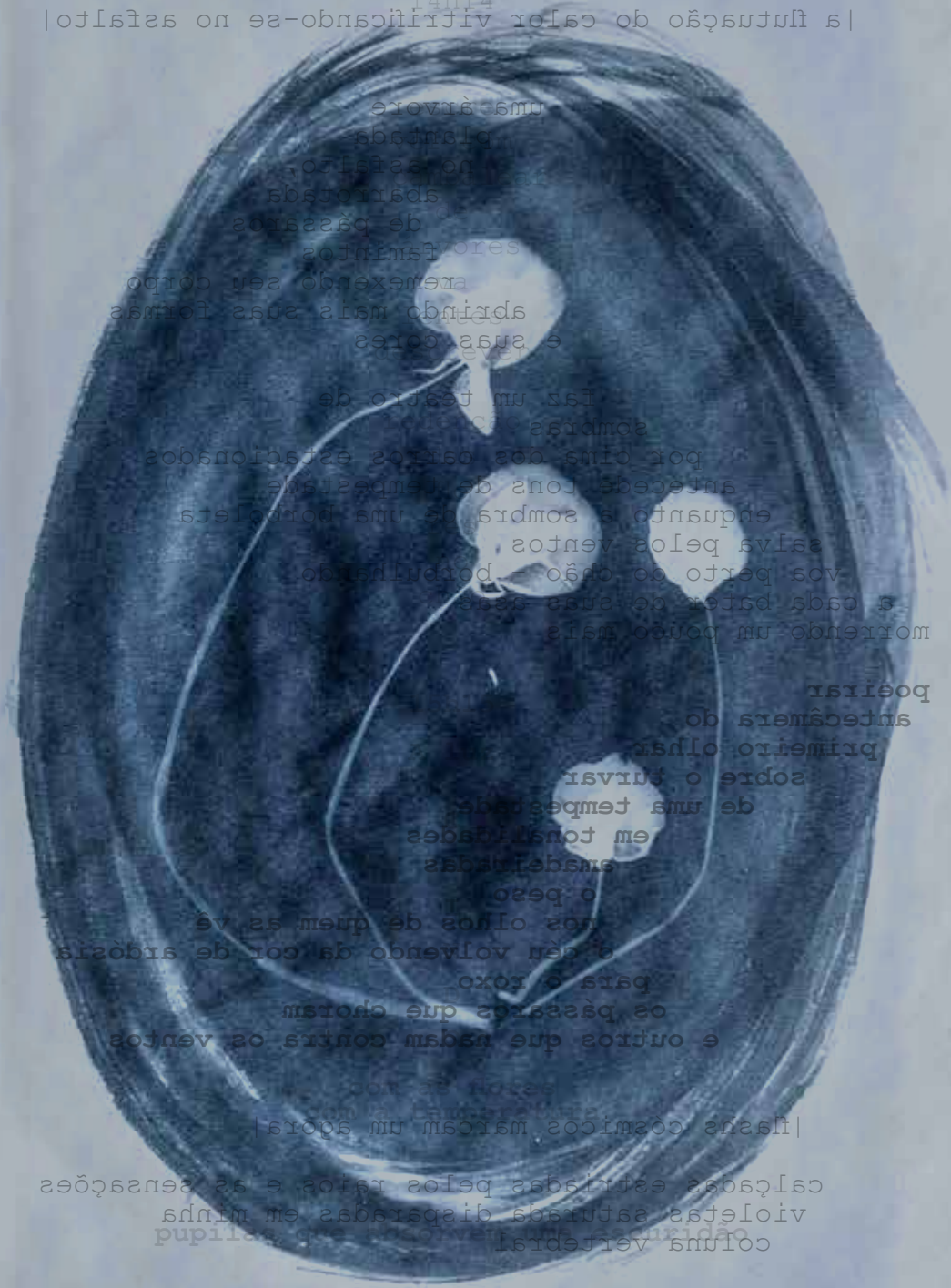




**escrever com a ponta de uma**

poluição  
 frene luminosa  
 corre da cidade  
 sobre a pele que  
 acordando  
 poros  
 e pelos  
 camadas de estrelas  
 um vento frio  
 a noite traz da luz dos astros  
 humano  
 ca  
 a imagem do  
 próprio  
 rosto  
 sombreada  
 no  
 espelho  
 ocular  
 |uma cor amorosa: cor de nuvem quando foge|  
 um pouco  
 mais de como  
 des  
 identidade  
 um desafio  
 a grande  
 do ele  
 agora se tescorrer  
 |afastar uma nitidez qualquer|  
 ao mesmo tempo  
 menos formas e mais estilhaços luminosos  
 de Porto Alegre e sua  
 atmosfera alaranjada  
 |escrever com o calor rompendo a pele da fruta|  
 da calçada

|a flutuação do calor vitrificando-se no asfalto|



calçadas estiradas pelos raios e as sensações  
 violeta saturada disparada em minha  
 pupila

escrever com a ponta de uma  
nuvem rosada

lembrando

um algodão colorido

artificialmente

harmonizar

cianos

vestir

qualquer

olhar

em

de

va

ne

io

|uma cor amorosa: cor de nuvem quando foge|

sombras

se disfarçam de

boazinhas

mas ainda deixam

escorrer

todo o calor escaldante

de Porto Alegre e sua

atmosfera alaranjada

|escrever com o calor rompendo a pele da fruta|

|a flutuação do calor vitrificando-se no asfalto|

uma árvore

plantada

no asfalto,

abarrota

de

de pássaros

famintos

remexendo seu corpo

abrindo mais suas formas

e suas cores

faz um teatro de

sombras

por cima dos carros estacionados

antecede tons de tempestade

enquanto a sombra de uma borboleta

salva pelos ventos

voa perto do chão - borbulhando

a cada bater de suas asas

morrendo um pouco mais

**poeirar**

**antecâmara do**

**primeiro olhar**

**sobre o turvar**

**de uma tempestade**

**em tonalidades**

**amadeiradas**

**o peso**

**nos olhos de quem as vê**

**o céu volvendo da cor de ardósia**

**para o roxo**

**os pássaros que choram**

**e outros que nadam contra os ventos**

com as flores

|flashes cósmicos marcam um agora|

calçadas estriadas pelos raios e as sensações

violetas saturada disparadas em minha

coluna vertebral

14h14

|a flutuação do calor vitrificando-se no asfalto|

escreve  
ver com  
o cambaleio  
de  
árvores  
va remexendo seu corpo  
lentes  
descrever

faz um teatro de  
redenção  
por cima das  
antecede tons de  
enquanto a sombra de uma borboleta  
salva pelos ventos  
voa perto do chão - borbulhando  
a cada bater de suas  
morrendo um pouco mais

poeirar 15h15

antecâmara do primeiro olhar A luz

sobre o turvar  
de uma tempestade  
em tonalidades  
amadeiadas

o peso  
nos olhos de quem as vê  
o céu envolvendo da cor de ardósia  
para o roxo  
os pássaros que choram  
e outros que nadam contra os ventos

com as flores  
com a temperatura

|flashes cósmicos marcam um agora|

calçadas estriadas pelos raios e as sensações  
violetas saturada disparadas em minha  
pupilas que absorvem uma escuridão

17h17

16h16

A  
C  
R  
C  
A

luz  
elétrica  
doura  
o  
asfalto  
reflete  
flashes  
celestes  
um  
pós temporais  
espelhos  
d'água  
urbanos  
I  
|narcisismo noturno de uma cidade|

18h18

N

luzes  
como  
lanternas  
jazem  
D  
póças d'água  
no asfalto

alguns pássaros seguem  
O  
firmes nos galhos  
outros caem  
enquanto  
póças tentam  
perfurar  
os chãos

|a chuva suaviza contrastes|  
|brilho de água dentro da luz

luzes de uma ambulância que passa rápido demais para  
I  
as cores molhando as coisas

árvores valentes  
um esbranquiçado que se espalha no ar  
de uma vez por todas  
aceitar a cidade se desfazendo  
em espelhos d'água  
|a chuva controla contrastes|

17h17

17h17

A

luz  
elétrica

doura

o

asfalto

reflete

flashes

celestes

um

pós temporal

espelhos

d'aguas

urbanos

|narcisismo noturno de uma cidade|

chão

18h18

faróis

como

lanternas

jazem

poças d'aguas

no asfalto

alguns pássaros seguem

firmes nos galhos

outros caem

enquanto

gotas tentam

perfurar

os chãos

|brilho da água dentro da luz

faróis de uma ambulância que passa rápido demais para

ser vista |

árvores valentes

resolvem

de uma vez por todas

aceitar a cidade se desfazendo

em espelhos d'aguas

um pôr do Sol  
um poudo de pó de chuva  
um antes noite

**before sunset**

**before sunrise**

**before midnight**

|cyanografar com trilogias cinematográficas|

infra refrações luminosas avisam  
sobre possibilidades de arco íris

**pétalas  
envernizadas  
pela chuva  
verdeiam brilhantes  
em leves contrastes**

**o alaranjado por trás  
das orelhas da figueira**

**a luz lampeja nos fios elétricos**

uma flor multifacetada

acende

apaga o dia

a noite abre suas pálpebras

olhos apagados

ondas de escuridão no ar

ocres

aprofundam

pretos recuam

vênus está há olho nu

ainda no escuro do dia

um fecho de luz

libera um amanhecer

através da mínima

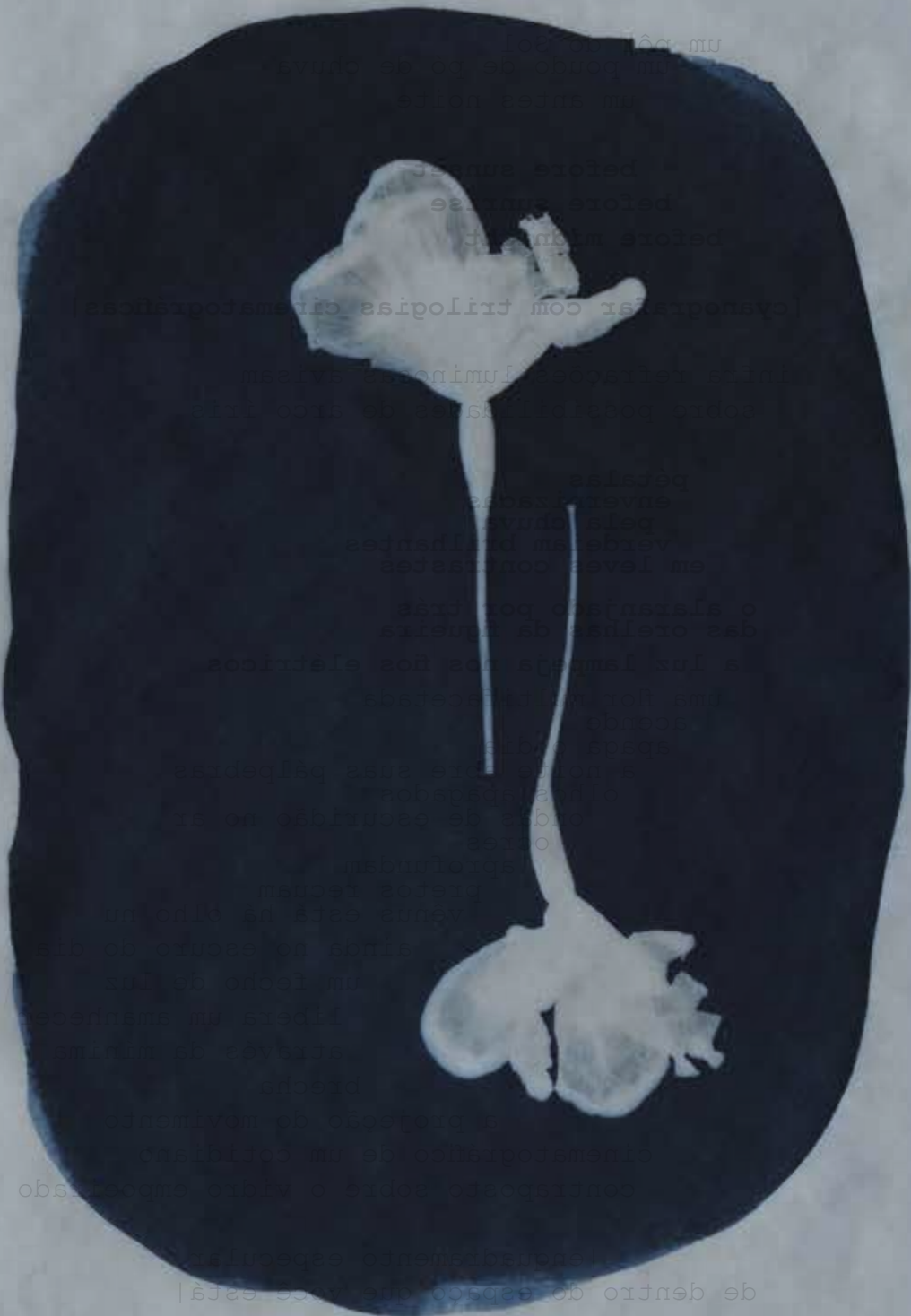
brecha

a projeção do movimento

cinematográfico de um cotidiano

contraposto sobre o vidro empoeirado

|enquadramento especular  
de dentro do espaço que você está|



escrever com  
eup sul de e **Porto Alegre | outono 2019**

atravessa uma janela  
revelando um pouco  
de **brancos**  
lúcidos  
de gotas  
que funcionam  
como lentes  
macros sobre  
a **pele** das coisas não humanas

se o olho vai perto  
os orvalhos são como **vítreas**  
bolinhas de gude  
fazendo vista às veias azuis  
liquefeitas em  
pétalas rubras  
se o olho vai **de longe**  
um carro passa  
dentro do pingo d'água  
engolido pelo vento

quando  
os olhos  
inundados  
enxergam  
o mundo  
como pinturas  
impressionistas

feito de um acidente emocional  
para onde vai as sombras das luzes que ultrapassam  
as lágrimas prezas nos olhos?

luz hidrópica  
cavidades vítreas

escrever com  
 atravessa uma janela  
 revelando um pouco  
 da poeira que  
 flutua no  
 espaço  
 de gotas  
 que funcionam  
 como lentes  
 a  
 r  
 a pele das coisas não humanas

observar o tempo que a imagem de pessoas que passam  
 vai se desfazendo por trás dos olhos

descrever  
 um arco-íris  
 noturno  
 um anoitecer  
 e o quase

dormir  
 da pele  
 e o soar  
 soar  
 soar  
 su

a

uma luz zodiacal  
 revela  
 um pouco  
 de  
 poeira interplanetária  
 fotografar em longas exposições

descre  
 ver um

brilho insuportável  
 de reflexo de Sol

refletido

no espelhinho

lateral de

um carro

quando o Sol nos olha com um olho só

descrever  
 a imagem dos  
 galhos que  
 se faz na  
 superfície  
 do chá de erva-doce  
 ora  
 em desfoques  
 outrora  
 uma nitidez se acentua

tomar chá ao ar livre com energia outonal

o abrir-fechar das pupilas  
 treino visual

instruções para escrever com sensações  
fotográficas

u m a

olhe para o céu (1)

qualquer oceânica

de

luz (2) focos milímetros depois

que das

proteínas que pois

o interior dos olhos

a

(3) descreva os pontículos

z lminosos

sobre que se trutam

as pálpebras

detona uma rajada

(4) descreva os elementos

por dentro

da pele dos olhos

adentra o buraco negro

da íris

em

explosões

colorizadas

em

temperaturas

distantis

gravadas dentro dos olhos

meias luzes

fechar os olhos sob uma luz solar

como maneiras de pensar sobre as relações entre cor

de janela

temperatura e tonalidades

contradizer a cor que penso ver

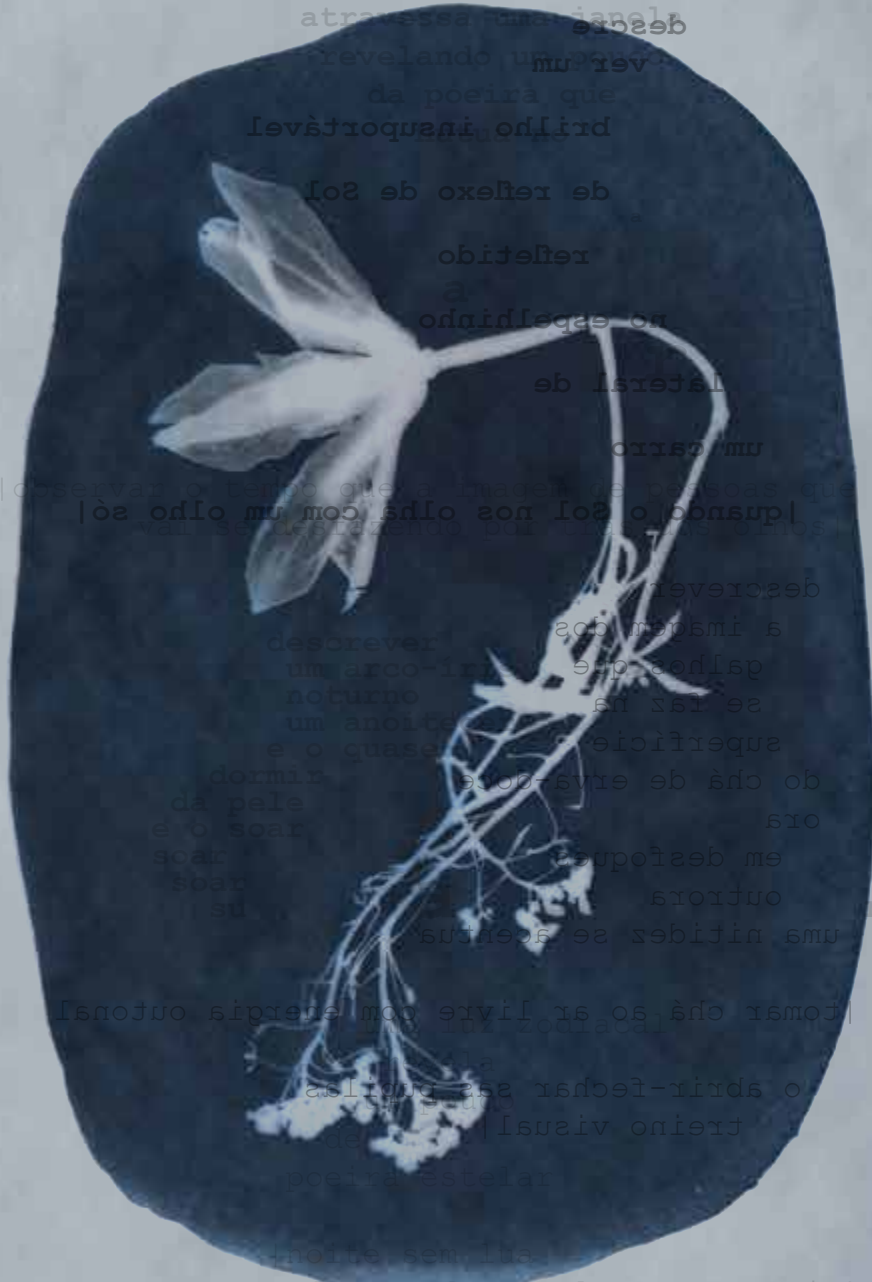
fazer da ação de não ver outra forma de ver

vestir de luz a pele que cobre meus olhos

fazer a luz deslizar por

projetadas

todo corpo



fotografar em longas exposições

instruções para escrever com sensações  
fotográficas

s m u

1) olhe para um céu

qualquer

de

2) foque milímetros depois

daquela

proteína que boia

no interior dos olhos

3) descreva os pontículos

luminosos

que se furtam

deliberadamente

libertos

4) descreva enquadramentos

luz(es)

diretas ou indiretas

artificiais

solares

difusas

duras

mistas

contraluzes

silhuetas

meia luzes

de recorte

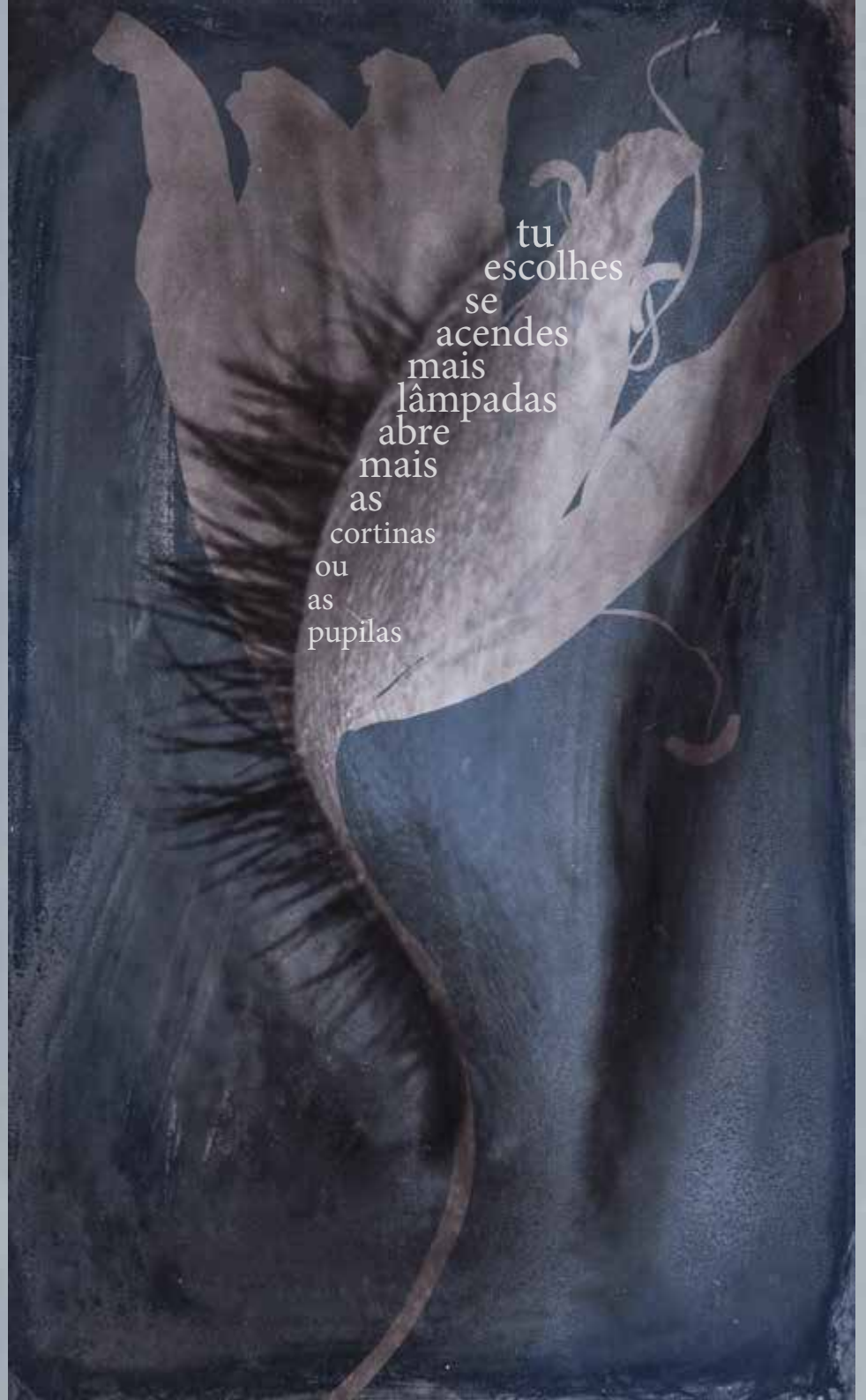
de janela

sombras duras

difusas

coloridas

projetadas



tu  
escolhes

se  
acendes

mais  
lâmpadas

abre

mais

as

cortinas

ou

as

pupilas



granulações  
linhas de perspectivas  
ângulos  
distorções  
camadas  
planos astrais  
profundidades de campo  
nuances  
tons  
cores diversas  
pretos e brancos  
saturações  
brilhos  
matizes  
gamas  
realces  
platôs  
texturas  
reflexos  
molduras

5) use objetos  
ópticos  
lentes  
filtros coloridos  
cristais  
espelhos  
vidros  
películas  
câmara clara  
olho mágico

escrever com o disparo de  
um flash adiantado  
na primeira cortina  
adentra os olhos  
um obturador atrasado  
pupilas dilatam demasiadamente

|o avermelhado impresso nas pupilas|  
na imagem fotográfica  
o registro do vermelho  
dos vasos sanguíneos  
retinal  
escondidos por trás dos olhos  
fundo sanguíneo dos olhos

**|sangue ativo no fundo dos olhos|**

contraste entre veias  
de um globo ocular  
o branco  
amarelado  
e vermelho sangue

**|textura do sangue que secou sobre a pele|**

penas de araras  
vermelha raras  
a impressão do vermelho que fica por um tempo  
nos olhos  
|um rastro do voo da arara|

sedução de um vermelho azulado  
|uma mancha avermelhada em qualquer imagem  
fotográfica|





Porto Alegre | primavera 2019

escrever com cianos  
espaçosos

com cores acereladas  
com sombras lentas em forma  
de cílios humanos

**|toda vez que meu corpo dá um passo nesse  
mundo uma atmosfera diferente de luz fere  
a pele atmosférica  
e me abraça|**

daqui  
uma luz bate indecisa  
onde  
somente  
uma  
fotografia poderá  
contorná-la

**|somos emoldurados pelas palavras que  
nos tocam à pele pelo vapor úmido do  
interior quente dos corpos?|**

escrever com o  
caminhar da luz para fora da luz  
para fora do corpo  
escrever com  
a fragmentação  
da luz solar

fazer  
sombra  
fora da  
luz  
ou lançar manchas  
oleosas  
nas paredes

**|para que vive os olhos senão para rebrilhar  
luzes cósmicas?|**

de tanto rebrilhar

as pálpebras  
azulam

de velhice longa  
um cochilo breve  
e logo

uma greta de luz  
se ajoelha  
na parede

la imaginação esquenta e esfria como a luz astral|

sobre um clarão  
do meu corpo  
pesa

as sensações  
quentes

escrever com  
as imagens do dia que  
choveram sobre mim  
com a chuva descendo  
pelas vidraças do corpo

escrever em contrastes  
com o sol do meio-dia  
com o  
estalar de verdes secos

escrever com a cor luz atmosférica  
azuis esféricos  
cianos tremidos

verdes espasmódicos  
vermelhos caídos  
castanhos inventados

amarelos castigados pelo sol  
escrever com quinas de luz no branco  
mudo das paredes  
escrever com o roxo comprimido da noite

escrever com um azul esvoaçado  
descrever perspectivas aéreas  
|uma luz opalina cai chuvizando áto  
mos de ar azul-cinza|

descrever um laranja gotejado  
ou um preto calmo demais

**escrever com a cor pigmento das peles**

verde seco da pele de planta

amarelo oleoso

amarelo vítreo

cor de carne de caracol

verde marinho

|todas as cores sabem mergulhar no mar|

escre

ver

no calabouço onde

a única luz

que se pode acessar é a do

próprio corpo

mercúrio da noite que

atravessa a pele para se

esverdear nos olhos

debaixo da planta verdes e roxos e

acastanhados vivem sob a luz que varou as

pétalas rubras

mais de perto uma zona de sombra vive um

vulto despido de sombras densas de

escuridão

fogo verde

fogo fátuo que dança

em pouquíssimos olhos

escrever contra luz do fogo

deixar entrar luz em meio corpo para que as

orelhas pareçam acesas deixando os azuis mais

Versão 2019-2020



jorros laranjas varrem os asfaltos  
 escrever cavidades azuis com o véu  
 das coisas  
 com o celular que funciona como um  
 espelhinho que reflete  
 uma luz solar  
 na parede  
 fazendo o gato fechar e abrir as  
 pupilas  
 funciona também como  
 um espelhinho que reflete o céu  
 através da lente  
 de uma câmera fotográfica  
  
 escrever com a umidade se  
 põe sobra as coisas  
 com os vermelhos se  
 entregando ao interior  
 sanguíneo  
 mais um pouco  
 e passariam como  
 casca de arvore seca  
 escrever com o brilho de um grafite  
 que cai


|ensombrar

escrever com o peso de objetos  
 ensombrados | destruir solidez

no  
 sobre a superfície da Terra  
 a luz de véu a escorre  
 zênite  
 nuvens picotadas  
 navegam pelo céu escuro  
 minhas sombras  
 em gradientes de cores  
 voam mais  
 há que horas o rastro castanho avermelhado  
 do passado, porra a imagem refletida no vidro  
 curtas e profundas  
 dos olhos?  
 o tempo que uma sombra  
 são minhas lentes oculares que curvam as pontas  
 das palavras bordando pedregas sombras?  
 C  
 as coisas se transmudam no giro das lentes  
 a  
 oculares  
 quantos azuis sobem?  
 i  
 escrever com a pele na luz oleosa do sol  
 nos engana  
 escrever com o fotógrafo azul e agora  
 escrever com o corpo tocando domesões  
 o calor da luz enegrecendo flores soltas  
 escrever com o calor do corpo  
 nos engana com seus azuis mais sonolentos  
 as coisas parecem tão mornas  
 mais sensíveis à  
 escrever com o amarelar crestado de uma fo-  
 pele  
 que cai de alacris  
 o calor da luz exsudando através  
 escrever com uma néplina que se agnusa para  
 que as horas caiam em si  
 do corpo  
 escrever com a espera da néplina que se  
 dissipa em luz para que as horas subam  
 nos engana  
 um pouco mais aberta a janela e apagar  
 as sombras

sobre a superfície da Terra  
jorros laranjas varrem os asfaltos  
a luz de vênus escorre  
escrever cavidades azuis com o véu  
nuvens picotadas  
navegam pelo céu escuro  
em gradientes de colorações agradáveis  
espelhinho que reflete  
há que horas o rastro castanho avermelhado  
do pássaro borra a imagem refletida no vidro  
dos olhos?  
fazendo o gato fechar e abrir as  
são minhas lentes oculares que curvam as pontas  
das palavras bordeando pequenas sombras?  
funciona também como  
as coisas se transmudam no giro das lentes  
oculares através da lente  
a quantos azuis sobem?  
de uma câmera fotográfica  
escrever com a pele na luz oleosa do Sol  
escrever com o fotográfico aqui e agora se  
escrever com o corpo tocando domensões  
escrever com a alegria extraída do instante  
escrever com o calor do corpo  
escrever com o calor do corpo nas coisas  
entregando ao interior  
sanguíneo  
as coisas parecem tão mornas no acordar  
e passariam como  
escrever com o amarelar crestado de uma folha  
que cai de casca de árvore seca  
escrever com a neblina que se adensa para  
que as horas caíam em si  
escrever com a espera da neblina que se  
dissipa em luz para que as horas subam  
ensombrar  
um pouco mais aberta a janela e apagaría  
as sombras ensombrados | destruir solidez





um vento apressado afasta as  
cortinas e todos os seres ficam nítidos  
e empaldecidos  
uma intensa existência  
se deixava ser tocada pela luz

escrever com  
manchas vivas  
escrever com  
o nascer das sombras  
encharcada de noite  
escrever com a noite sugando  
espectros vermelhos  
dourados e castanhos  
escrever com os olhos exorbitando  
de tanta luz  
escrever com uma faixa de luz a cegar  
o vermelho das sombras

descrever vidros de janelas que refletem  
pessoas escorrendo umas para dentro das  
outras

escrever com impressões visuais  
nuas  
desprendidas de qualquer  
racionalização  
que expressam rápidas  
manifestações  
que travaremos de traduzir  
e colocar em palavras

|recobrir as coisas com  
frases fotográficas|

escrever com a ilusão que  
alguma coisa adere  
uma forma única e precisa



um vento apressado afasta as  
cortinas e todos os seres ficam nítidos  
e empaledecidos  
uma intensa existência  
se deixava ser tocada pela luz

**escrever com  
manchas vivas  
escrever com  
o nascer das sombras  
encharcada de noite  
escrever com a noite sugando  
espectros vermelhos  
dourados e castanhos  
escrever com os olhos exorbitando  
de tanta luz  
escrever com uma faixa de luz a cegar  
o vermelho das sombras**

**descrever vidros de janelas que refletem  
pessoas escorrendo umas para dentro das  
outras**

**escrever com impressões visuais  
nuas  
desprendidas de qualquer  
racionalização  
que expressam rápidas  
manifestações  
que travaremos de traduzir  
e colocar em palavras**

**|recobrir as coisas com  
frases fotográficas|**

**escrever com a ilusão que  
alguma coisa adere  
uma forma única e precisa**

escrever com as  
listras brancas  
da face do relógio  
atrasado  
e com os  
vitrais  
turvos de  
tanto azul no ar

mais cedo  
meio acordada  
escrever com as coisas  
a meia luz  
mais tarde  
escrever com  
o cinza  
pálido  
flutuante  
tatalado  
sobre nossas faces  
iluminadas por meia luas  
a luz idosa de estrelas

pétalas semi transparentes  
espelham uma noite jaspeada  
de sombras  
as coisas são imensas a  
cada página de livro  
as coisas são  
infravisuais  
sobre nós

como por efeito de  
vapor quente  
sobre as lentes dos óculos  
escrever com a bruma esbranquiçada  
em que o mundo se turva  
escrever quando  
o sol  
pousar suas lâminas mais largas  
sobre a calçada  
escrever com a sombra  
esmeralda da garrafa do  
vidro de azeite extra virgem  
escrever com o frio nos pés  
azular atmosferas

um vento apressado atasta as  
cortinas e os seres ficam nitidos  
se me coloco de ponta cabeça  
posso assim irrigar  
as veias oculares  
trazer para fora do corpo  
uma penumbra com manchas vivas  
magenta sobre o ar?

**descrever um reluzir da luz da lua  
com os fluidos violetas de tuneis de  
sombas violentas**

escrever com as rachaduras  
de tanta luz  
de tanta luz  
escrever com a brancura da lua  
alta

escrever com os ventos  
internos trovejantes  
escrever com a superfície  
do corpo-mente  
deslizando numa  
torrente cyana por  
onde passa

**|seremos varridos pelos nossos próprios ventos?|**

escrever com o  
germinar cyano  
da atmosfera  
invernal  
com os verdes  
inchados  
com nuvens  
manchadas  
de chuvas  
expulsando  
arco-íris

a noite sobe um pouco  
as janelas já acedem  
grãos dourados  
o mundo baixa suas luzes  
em um azul profundo  
a luminosidade violeta  
desce oblíqua  
mariposas já voam  
alvas de lua  
secam e soltam de suas asas  
mosaicos estilhaçados de azuis  
pousamos os olhos sobre uma espécie  
de papel  
seda  
azul seco  
cinza-pérola

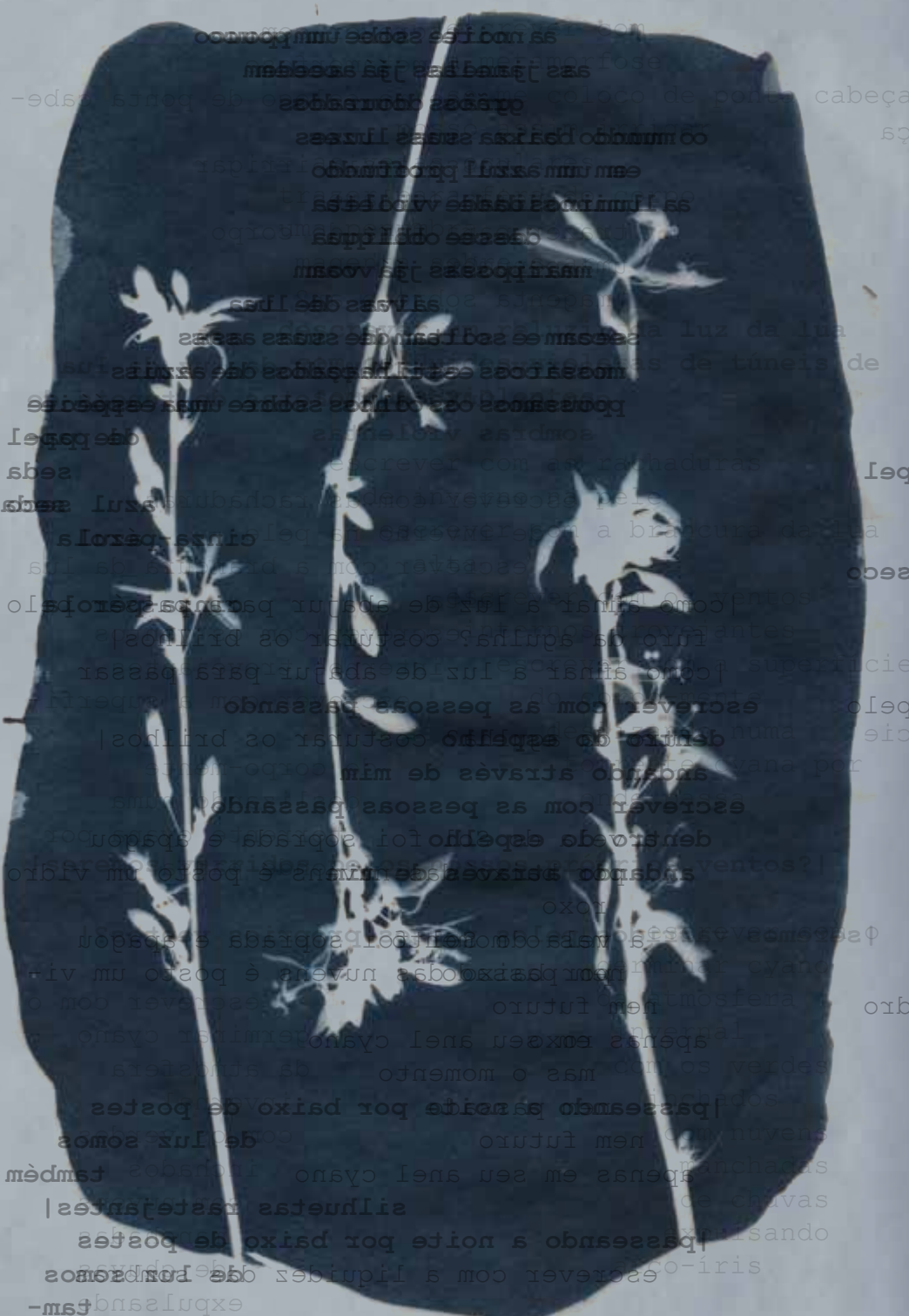
|como afinar a luz de abajur para passar pelo  
furo da agulha? costurar os brilhos|

**escrever com as pessoas passando  
dentro do espelho  
andando através de mim**

a vela do Sol foi soprada e apagou  
por baixo das nuvens é posto um vidro  
roxo  
mas o momento  
nem passado  
nem futuro  
apenas em seu anel cyano

**|passeando a noite por baixo de postes  
de luz somos  
também  
silhuetas rastejantes|**

escrever com a liquidez das sombras



# A luz azul

des  
ver cianosferas  
alegria prismática  
a temperatura boceja  
deixou cair mais azul na  
atmosfera dos olhos  
escapou mais verdes da boca  
dos cosmos  
entrou mais vapor azul pelos  
poros  
a temperatura dorme  
em azul profundo  
sobre pálpebras  
humanas e não humanas  
a temperatura acorda  
dentro de um mínimo  
de azul  
como se já lhe  
faltasse ar  
a atemperatura  
acorda

escrever com

**cyanos arteriais**

**acinzentados**

**citrícos**

**clitorianos**

**retido de cavidades**

**germinados**

**tremulares**

**hidrópicos**

**esféricos**

**esvoaçantes**

**zênite**

**tremidos**

**macerados**

**vítreatos**

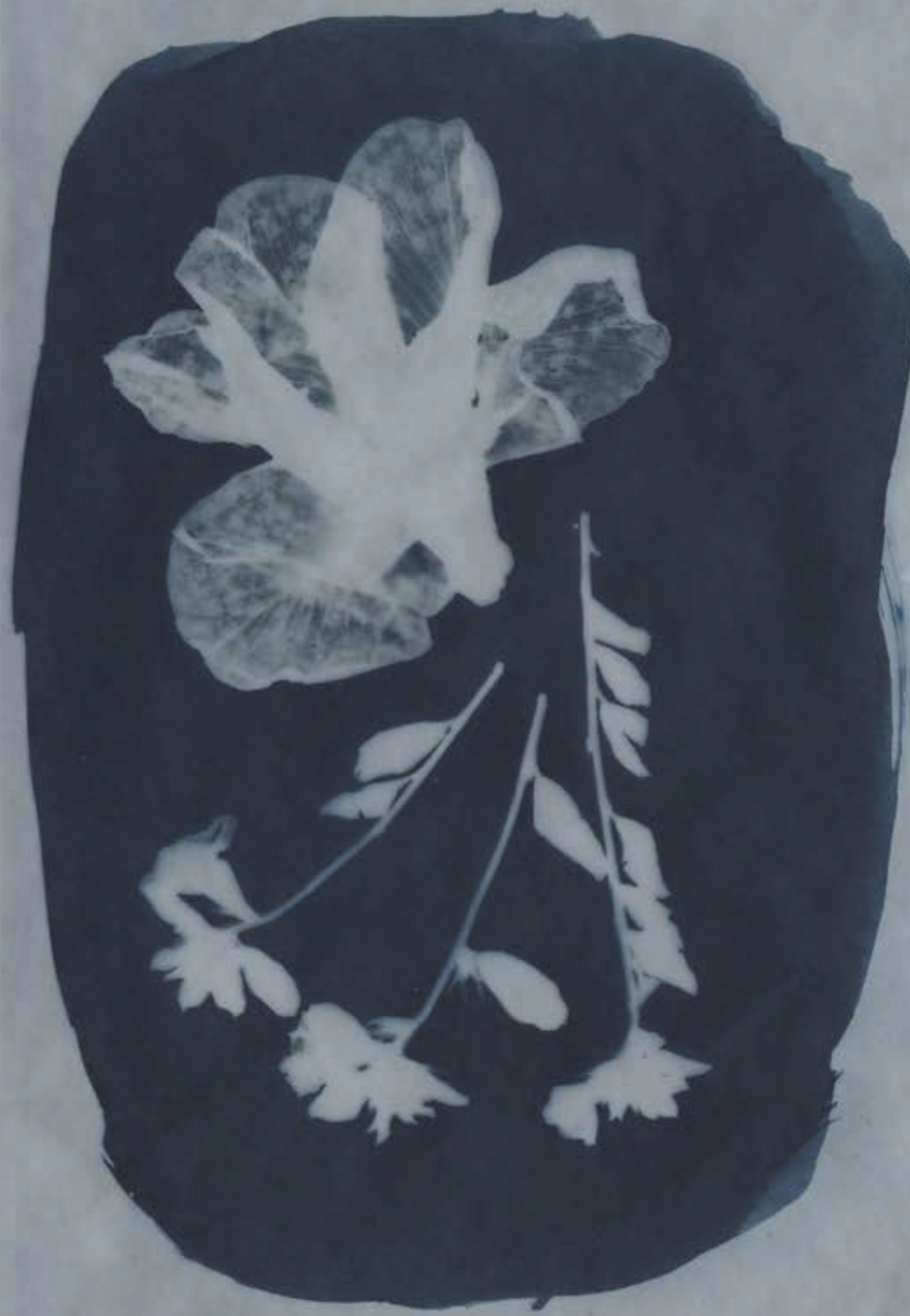
**estilhaçados**

**esticados**

**espasmódicos**

**ondulados**

**marinhos**



om



marinhos

ondulados

espaçmódicos

esticados

estilhaçados

vítreos

macerados

tremidos

zênite

esvoaçantes

estêricos

hidrópicos

tremulares

germinados

retido de cavidades

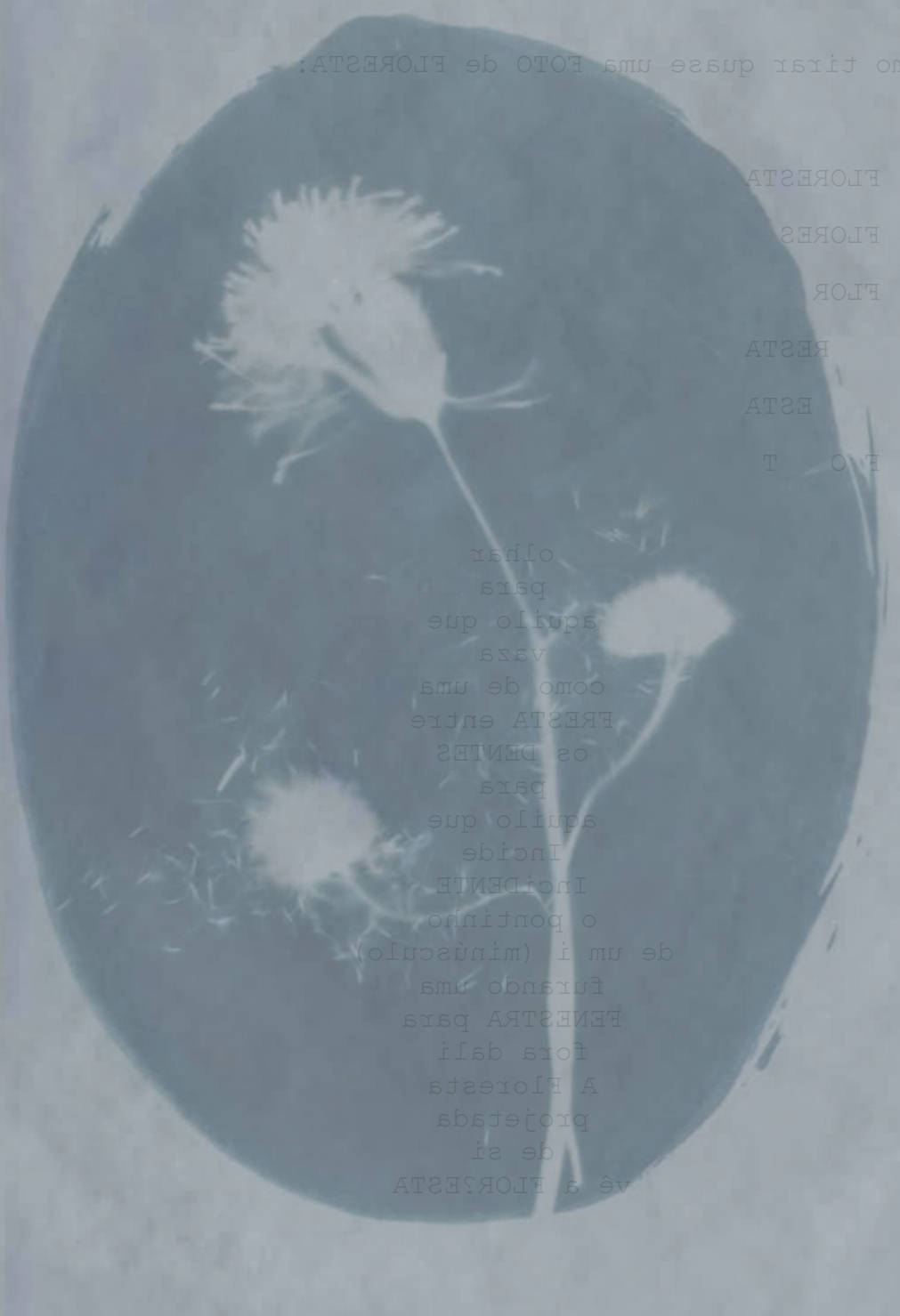
clitorianas

cítricos

acinzentados

cyanos arteriais

escrever com



vê a FLOR?ESTA

de si

A Floresta

projeta da

fôra dali

FENESTRA para

furando uma

de um i (mínusculo)

o pontinho

Incidente

Incide

adquilo que

para

os DENTES

FRESTA entre

como de uma

vaza

adquilo que

para

olhar

FLORESTA

ESTATA

FLOR

FLORES

FLORESTA

como tirar puse uma FOTO de FLORESTA:



como tirar quase uma FOTO de FLORESTA:

FLORESTA

FLORES

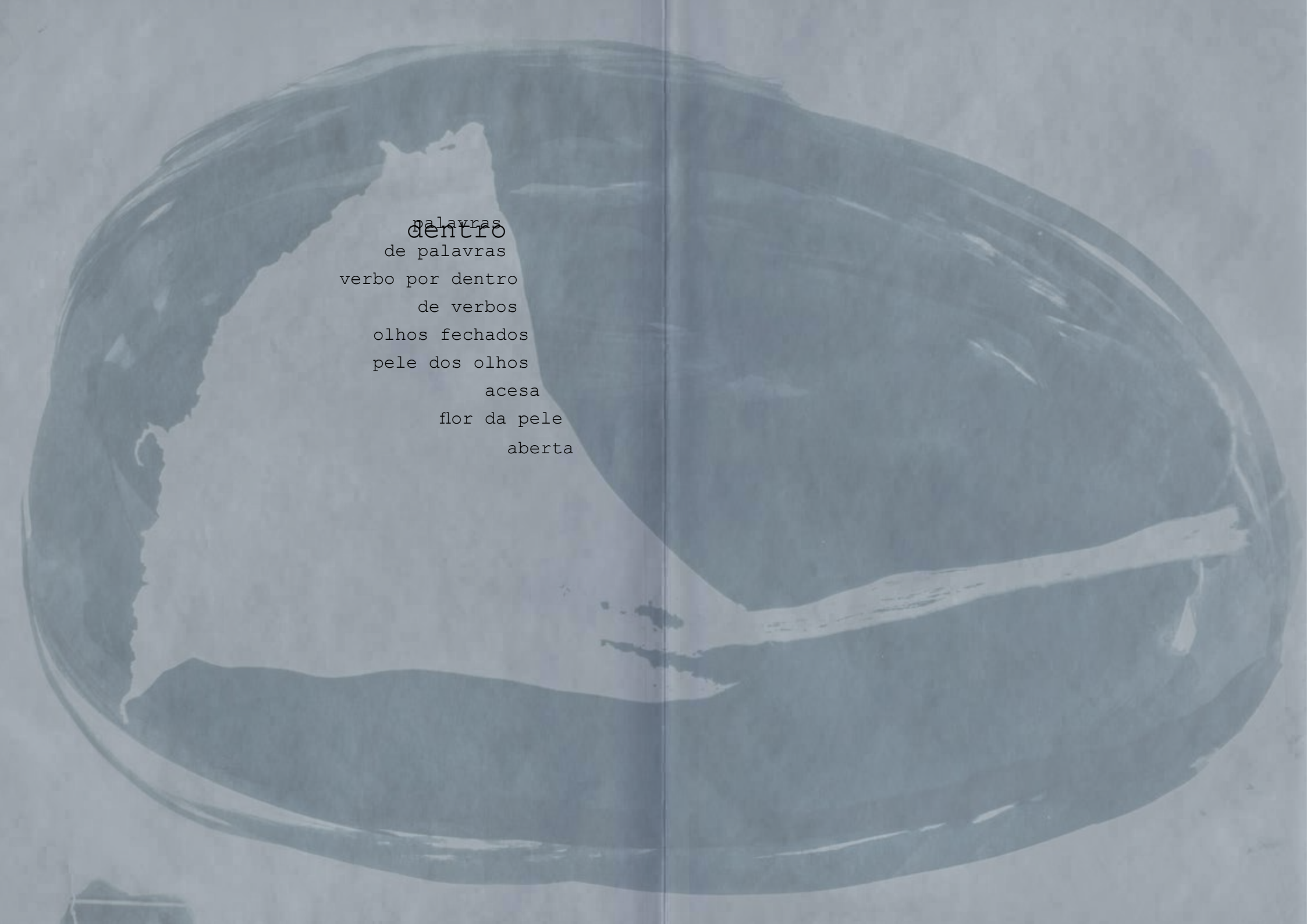
FLOR

RESTA

ESTA

F O T

olhar  
para  
aquilo que  
vaza  
como de uma  
FRESTA entre  
os DENTES  
para  
aquilo que  
Incide  
IncIDENTE  
o pontinho  
de um i (minúsculo)  
furando uma  
FENESTRA para  
fora dali  
A Floresta  
projetada  
de si  
vê a FLOR?ESTA



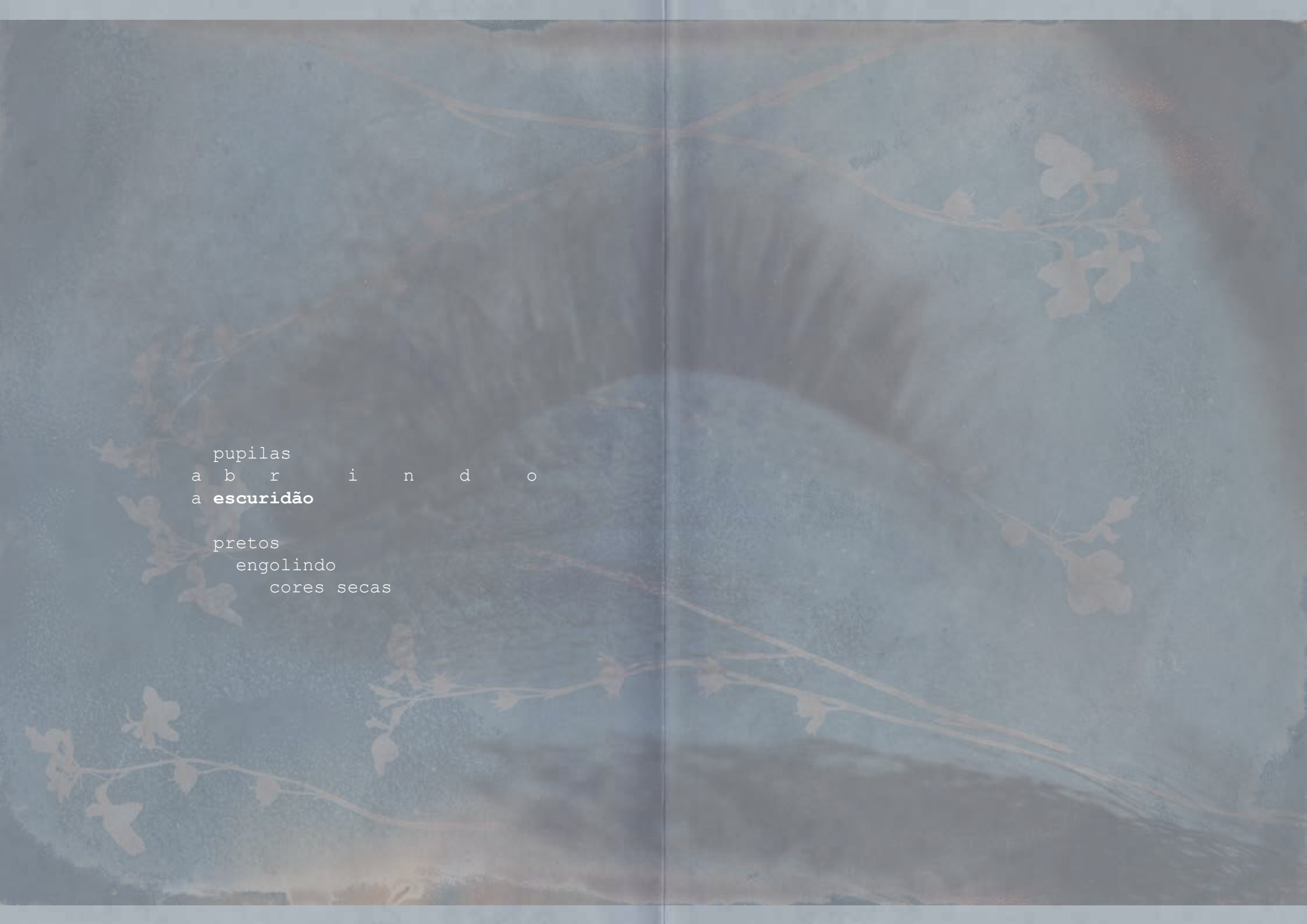
palavras  
dentro  
de palavras  
verbo por dentro  
de verbos  
olhos fechados  
pele dos olhos  
acesa  
flor da pele  
aberta







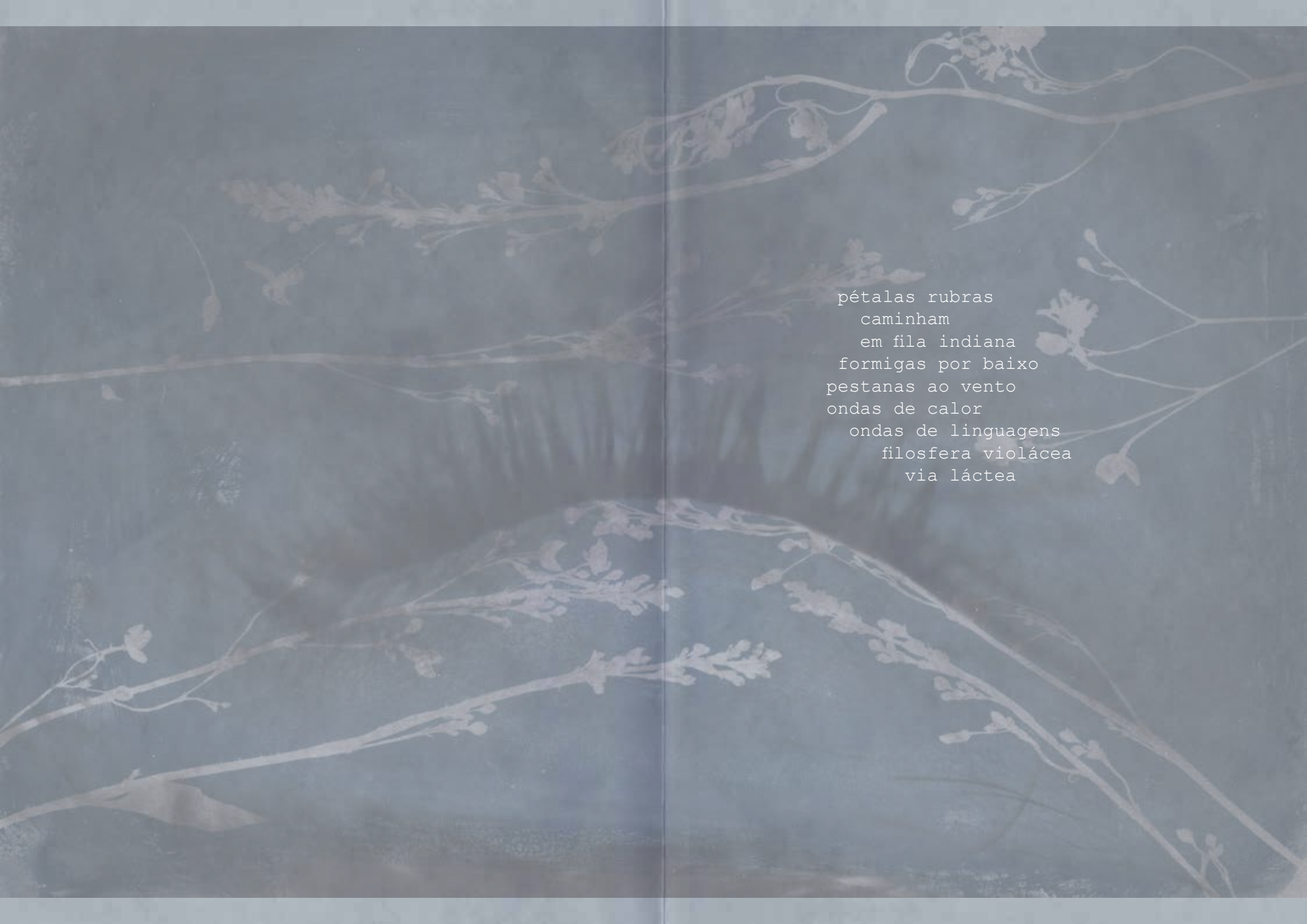




pupilas  
a b r i n d o  
a **escuridão**

pretos  
engolindo  
cores secas





pétalas rubras  
caminham  
em fila indiana  
formigas por baixo  
pestanas ao vento  
ondas de calor  
ondas de linguagens  
filosfera violácea  
via láctea











luze

C

A

s

i

n

d

totem flordelisad o

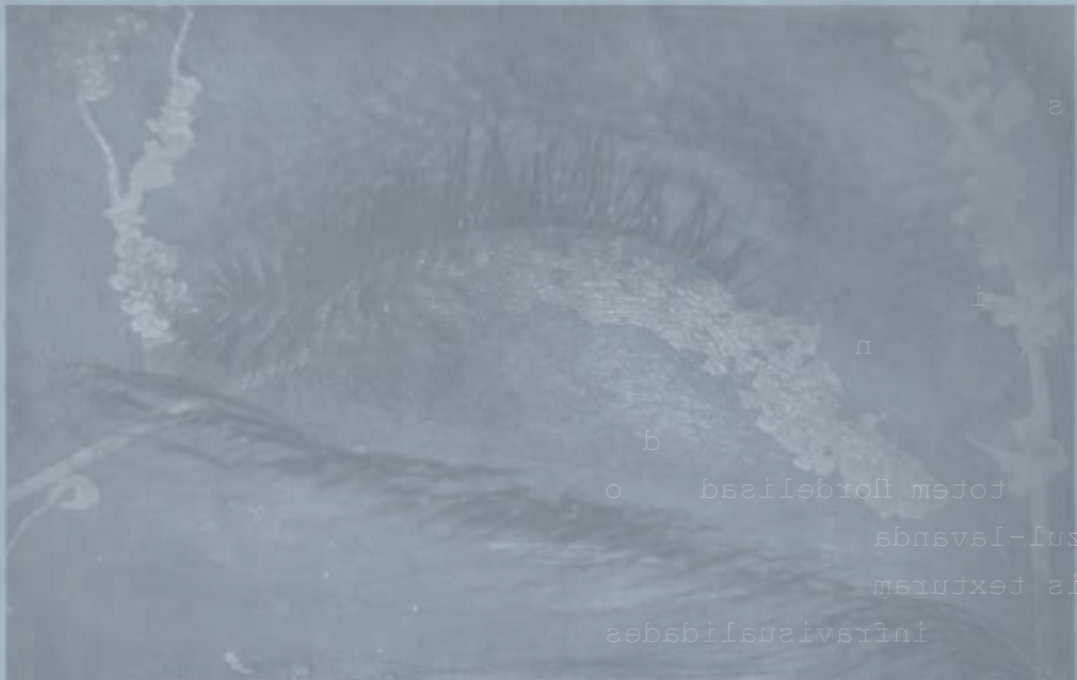
a zul-lavanda

espirais texturam

infravisualidades

infravivantes  
 espiras texturam  
 a sul-lavanda  
 totum floribus  
 o b  
 n i  
 A C  
 a  
 luce





luz

s

c

A

i

n

o totem floribundis  
a sul-lavanda  
spiras texturam  
infravivacibus



June 27th 1923

The Hours

In Westminster, where bonfires, meeting houses, conventicles,  
 & steeples & gale birds are conflagrated together, here is, at all  
 hours & half-hours a round of bells, <sup>conspicuous</sup> ~~supplementing~~ each  
 other announcing that time has come a little earlier or  
 stayed a little later, here or here. Thus when Mr. Walsh  
 walking with his head a little down, a his coat flying loose  
 came out by the Abbey the clock of St. Margaret's was  
 ringing five minutes later than they knew that it was  
 half past eleven. But his voice was a woman's, <sup>voice</sup> ~~voice~~  
 his impossible to have anything to do with unacquainted  
 objects without seeing them & the very stars had  
 crossed & their pale send them to the old furniture shop -  
 their owners span by their voice, which he heard in their  
 slow movement ~~the~~ <sup>of</sup> ~~happening~~ <sup>in</sup> ~~Japan~~ <sup>moments</sup>  
 not otherwise communicable, for there has attached itself  
 even to the stars too, something that lies below words.  
 Margaret's spoke as a woman speaks, with a vibration in  
 the core of the sound <sup>with</sup> <sup>some</sup> <sup>of</sup> <sup>it</sup> <sup>that</sup> <sup>each</sup> <sup>word</sup> <sup>or</sup> <sup>syllable</sup> <sup>comes</sup>  
 fluttering, alive, yet <sup>reluctant</sup> <sup>to</sup> <sup>reflect</sup> <sup>its</sup> <sup>vibrancy</sup>,  
 some quip from the front which holds it back, some  
 impulse nevertheless to glide into the recesses of the  
 heart & there busy itself in ring after ring of sound,  
 so that Mr. Walsh, as he walked past St. Margaret's,  
 & heard the bells toll the holy hour felt

of all that surrounded it, its vitality. For he had never  
 married her. He had feared. But he now loved  
 more passionately than then. His feet in India.  
 He had been sent down from Oxford. He had drunk too  
 much. He had been a socialist. But the future of the  
 celebration lies, for in the hands of such young men

Oct 20th  
1924

The Hours

Chapter One

Mr. Dalway said she would buy the flowers herself.

For Lucy had her work cut out for her.  
 The door would be taken off these hinges. Kumpel says  
 men were coming. And then, thought Ursula,  
 what a day! last.

What a miracle! What a pleasure! For so it had  
 always seemed to her when with a little squeak of the  
 hinges which she could hear now she had burst open  
 the French windows & stepped out on to the  
 terrace at Boulogne. & plunged at Boulogne into the  
 terrace into the open air. Like waves, like  
 the sea, how calm, better than the sea, the  
 air was in the early morning, soft, saving, easy  
 & then, with the sun, about noon, the hot late of the  
 sea, like the sea, with its waves, & with it all  
 was Peter Walsh. He would be the late the flap of  
 his jacket, the hair of a wave, the white & sharp, the  
 little hollow of the bottom. Peter Walsh would say -  
 when he found her "Sleeping among the vegetables."  
 He said that it was the who didn't know a rose from  
 a cauliflower. "I preferred men to cabbage." He  
 "I prefer Superficies se terminando  
 at least for me to be thinking of you in the same  
 photographs"

## LER POESIA FOTOGRÁFICA COM VIRGINIA WOOLF

Se prisma recobre a lente dos olhos, por vezes de leitura com Virginia Woolf. Virginia ver-ler-escrve seu mundo sensível por um prisma transcendental. No seu fazer literário, atravessa dimensões visuais foto-gráficas: ao girar de suas próprias lentes visuais, descreve, tanto a partir de fotografias reais quanto a imaginárias como as percepções do visual, sistemas de alteridades do real. Como se pode ler em suas lindas descrições que dedica ao mundo sensível vegetal.

Se prisma de mundo se abre fotograficamente como lentes florais, saturando o pensamento em volume de poesia: poesia fotográfica. Dispersões luminosas de leitura. Passagens visuais que, desenhada a mãos de escritas incidem de um raio espiritual-fotográfico. Flores e frutos de um trabalho empenhado sobre o corpo de escrita. Cada frase é um brotar de forças esternas luminosamente transformadas por ela em potência de vida. Como em um processo bioenergético transformacional que não se temporaliza visualmente para nós leitores humanos: *infravisual* como o mundo das bactérias.

Se prisma movimenta a matéria viva em que, com nossos olhos, cobrimos um resultado aparentemente estático de corpos na superfície do planeta e raramente conseguimos enxergar suas variações metamórficas, seja pela forma de luz, calor ou eletricidade. A escrita de Woolf traduz efeitos de ondas cósmicas recaindo na pele da biosfera: a natureza viva selvagem respirada através de sua escrita (VERNADSKY, 2019; WOOLF, 2011). Escreve, olhando para seu próprio mundo literário atravessado por lentes oculares fotográficas.


Nessa superfície de mundo inventado, traços fotográficos se revelam empouco a pouco. Uma lâmpada a mais acesa no ambiente descrito e tudo se transforma; um olhar demorado sobre o jardim e as flores já dissolvem cores na atmosfera; uma hora a menos e a noite cai lavando vidas infra luminosas. Tudo que reluz esconde vidas em milhares de cavidades obscuras, e, por um mal jeito de ventar que ferveu e se escondeu, tudo se transforma novamente. Como se Virginia gravasse em pedacinhos do seu corpo, sensações fotográficas e com elas escreve criando peles com olhos em longa exposição.

Nas visualidades fotográficas em *Ar ondas*, para cada sensação de leitura incide oscilações luminosas, a obscura de um azul esverdeado não dura duas palavras. Logo, infinitos *cyanos* borbulham novinhos em folha. Se um azul se faz freme, outra cor-luz pigmenta o acaso. Esfriar tonalidades violetamente ou secá-las por efeito de um espirro tem potencial de transformar toda uma visão-corporal: desidratar uma manhã azulada de inverno.

Por uma janela empoeirada, toda vida que circunda, reflete. Leres esquadros em vidraças, desprendem-se de alguma nitidez, translucido dando trajetos lunares por tons, luzes, sombras, ângulos... Virginia não escreve somente com o calor das coisas; não escreve somente com a ousadia que o sol tempera peles humanas e não humanas, mas também com a eletricidade do corpo contida pelas sílbas: verdadeiras impressões luminosas em palavras fotográficas.

Uma gota de orvalho comprimida no ar e verdes sonolentos transparecem através de folhagens que suspende uma visão multiangular, vida de orvalho. Como uma lente que aumenta mundos, prisma multicolor. Ceras foram pingadas ali, e, se o corpo estivesse alinhado para o céu, receberia *cyanos* biostérisos condensados por inteiros.

## LER POESIA FOTOGRÁFICA COM VIRGINIA WOOLF



Um prisma recobre a lente dos olhos, por efeitos de leitura com Virginia Woolf. Virginia ver-ler-escreve seu mundo sensível por uma poética transmodal. No seu fazer literário, atravessa dimensões visuais fotograficamente. Ao girar de suas próprias lentes oculares, descreve, tanto a partir de fotografias colecionadas e imaginárias como em descrições do visual, estados de alteridades do real. Como se pode ler em suas inúmeras descrições que dedica ao mundo sensível vegetal.

Um prisma de mundo se abre fotograficamente como botões florais, saturando o pensamento em estado de poesia: poesia fotográfica. Dispersões luminosas de leitura. Passagens visuais que, desenhada a mãos de escritas incidem de um rasgo espiritual-fotográfico. Flores e frutos de um trabalho empenhado sobre o corpo da escrita. Cada frase é um brotar de forças noturnas luminosamente transformadas por ela em potência de vida. Como em um processo bioenergético transformacional que não se temporalizada visualmente para nós leitores humanos: *infravisual* como o mundo das bactérias.

Um prisma movimenta a matéria viva em que, com nossos olhos, cobrimos um resultado aparentemente estático de corpos na superfície do planeta e raramente conseguimos enxergar suas variações metamórficas, seja pela forma de luz, calor ou eletricidade. A escrita de Woolf traduz efeitos de ondas cósmicas recaindo na pele da biosfera: a natureza viva selvagem respirada através de sua escrita (VERNADSKY, 2019; WOOLF, 2011). Escreve, olhando para seu próprio mundo literário atravessado por lentes oculares fotográficas.

Nessa superfície de mundo inventado, traços fotográficos se revelam espasmodicamente. Uma lâmpada a mais acesa no ambiente descrito e tudo se transmuda; um olhar demorado sobre o jardim e as flores já dissipam cores na atmosfera; uma hora a menos e a noite cai levando vidas infra luminosas. Tudo que reluz esconde vidas em milhares de cavidades obscuras, e, por um mal jeito de sentar que formigou o pé esquerdo, tudo se transmuda novamente. Como se Virginia gravasse em pedacinhos do seu corpo, sensações fotográficas e com elas escreve criando peles com olhos em longa exposição.

Nas visualidades fotográficas em *As ondas*, para cada sensação de leitura incide oscilações luminosas, a doçura de um azul esverdeado não dura duas palavras. Logo, infinitos *cyanos* borbulham novinhos em folha. Se um azul se faz fremente, outra cor-luz pigmenta o acaso. Esfriar tonalidades violetamente ou secá-las por efeito de um espirro tem potencial de transformar toda uma visão-corporal: desidratar uma manhã azulada de inverno.

Por uma janela empoeirada, toda vida que circunda, reflete. Seres enquadrados em vidraças, desprendem-se de alguma nitidez, translucidando trajetos lunares por tons, luzes, sombras, ângulos... Virginia não escreve somente com o calor das coisas; não escreve somente com a ousadia que o Sol tempera peles humanas e não humanas, mas também com a eletricidade do corpo contida pelos olhos: verdadeiras impressões luminosas em palavras fotográficas.

Uma gota de orvalho comprimida no ar e verdes sonolentos transparecem através de folhagens que suspende uma visão multiangular, vida de orvalho. Como uma lente que aumenta mundos, prisma multicores. Cores foram pingadas ali, e, se o corpo estivesse olhando para o céu, receberia *cyanos* biosféricos condensados por inteiros.

Mais algumas palavras e o Sol digeriu sua existên-  
cis de orvalho, tornando-a efêmera e irreal como  
uma fotografia. [Como que, por um simples efeito  
de superfície, a li com olhos tão profundos?]

na é firme e fria. Nossas diferenças são nitidamente deli-  
neadas como sombras de rochas em pleno sol. Ao passo

(WOOLF, 2011, p.118)

Virginia não incorpora um devir flor na  
descrição de uma, ela se torna a diferença en-  
tre uma cor e outra, entre um molde e outro de  
pétala. A diferença que se produz de um azul  
borbulhante ao receber luz direta de um Sol  
violento do meio-dia, misturado com um azul  
pastoso que recebe uma luz rebatida da grama.

Virginia não escreve somente com a tempera-  
tura que esquentava e amorna a superfície a qual  
observa, mas também com a temperatura que se  
efetua em seu corpo, aumentando e diminuindo  
sua potência de mistura. Que são nossos olhos  
senão lentes corporais que rebatem luzes nas  
coisas desse mundo cristalizado? Que são nossas  
peles senão espelhos que refletem mundos uns  
nos outros? Rios espelham seus mistérios dentro  
de dias e de noites; montanhas abraçam raios  
solares desenhando atmosferas aéreas; nuvens  
filtram luzes no ar e, bem como faz os difu-  
sores fotográficos, suaviza o verde vibrante  
das cores já castigadas por raios solares.

Para ler poesia fotográfica com Virginia,  
importa afirmar que sua obra esconde poten-  
ciais modos de leituras: modos multifocais.  
No estudo da educação pela Filosofias da Di-  
ferença em conjunção com a arte fotográfi-  
ca, quer-se produzir modos de ler que pas-  
se pela ideia de invenção poética. Assim,  
a biopoética do *infravisual* se inventa, por  
essa ideia de lente fotográfica na Educação.

Para ler poesia fotográfica com Virginia,  
importa passear com o pensamento, de cris-  
tais brutas aos telescópios, por onde a ma-  
terialização ou cristalização tecnológica de  
lentes torna a arte fotográfica para apropria-  
ção humana da arte fotográfica (UENO, 2012).

Para ler poesia fotográfica com Virginia,  
importa afirmar que, na natureza selva-  
gem, a arte fotográfica ou a existência  
da fotografia se sua forma mais arcaica já  
se encontrava sensível ao mundo antes mes-  
mos das invenções tecnológicas humanas.  
Se aproximarmos dos olhos a palavra len-  
te, podemos vê-la por pelo me-  
nos três ideias etimologicamente

1) a ideia de lenteira de latim *lignus*, len-  
tis - aquele que lê, um professor;

2) a ideia de objeto óptico material que  
permite a passagem de luz;

3) a ideia de cristalino, aponta pontuar  
entre o corpo vítreo e a câmara anterior do  
corpo humano.

Para ler poesia fotográfica com Virginia  
na educação, importa considerar a existência  
dessa tríade: a lente de professor, a len-  
te de um aparato visual e a lente dos olhos.  
Por esse efeito óptico-fotográfico, algumas  
espécies humanas ativas surrealidades exor-  
tais no mundo: pré fotógrafas, como a astrô-  
noma Caroline Herschel (1750-1848) e a botânica  
Anna Atkins (1799-1871), considerada a pri-  
meira mulher a criar um livro de fotografias.  
Catalogou espécies de algas marinhas com o  
processo artístico da cianotipia; pesquisou  
com John Herschel (1792-1871) de quem se sa-  
be um famoso retrato pictorialista criado  
por Julia M. Cameron: tia-avó de Virginia.

Ver-ler-escrever com essas distíntas len-  
tas, poetiza uma ficção fotográfica que at-  
mosfera esse mundo sensível antes mesmo da  
invenção de lentes micro ou macroscópicas.





Mais algumas palavras e o Sol digeriu sua existência de orvalho, tornando-a efêmera e irreal como uma fotografia. [Como que, por um simples efeito de superfície, a li com olhos tão profundos?]

ne é firme e fria. Nossas diferenças são nitidamente delineadas como sombras de rochas em pleno sol. Ao nosso

(WOOLF, 2011, p.118)

Virginia não incorpora um devir flor na descrição de uma, ela se torna a diferença entre uma cor e outra, entre um molde e outro de pétala. A diferença que se produz de um azul borbulhante ao receber luz direta de um Sol violento do meio-dia, misturado com um azul pastoso que recebe uma luz rebatida da grama.

Virginia não escreve somente com a temperatura que esquentava e amorna a superfície a qual observa, mas também com a temperatura que se efetua em seu corpo, aumentando e diminuindo sua potência de mistura. Que são nossos olhos senão lentes corporais que rebatem luzes nas coisas desse mundo cristalizado? Que são nossas peles senão espelhos que refletem mundos uns nos outros? Rios espelham seus mistérios dentro de dias e de noites; montanhas abraçam raios solares desenhando atmosferas aéreas; nuvens filtram luzes no ar e, bem como fazos difusores fotográficos, suaviza o verniz vibrante das cores já castigadas por raios solares.

Para ler poesia fotográfica com Virginia, importa afirmar que sua obra esconde potenciais modos de leituras: modos multifocais. No estudo da educação pela Filosofias da Diferença em conjunção com a arte fotográfica, quer-se produzir modos de ler que passe pela ideia de invenção poética. Assim, a biopoética do *infravisual* se inventa, por essa ideia de lente fotográfica na Educação.

Para ler poesia fotográfica com Virginia, importa passear com o pensamento, de cristais brutos aos telescópios, por onde a materialização ou cristalização tecnológica de lentes torna a arte fotográfica pura apropriação humana ou ato fotográfico (DUBOIS, 2012).

Para ler poesia fotográfica com Virginia, importa afirmar que, na natureza selvagem, a arte fotográfica ou a existência da fotografia em sua forma mais arcaica já se encontrava sensível no mundo antes mesmos das invenções tecnológicas humanas. Se aproximarmos dos olhos a palavra lente, podemos vê-la por pelo menos três ideias etimologicamente:

1) a ideia de leitura do latim *legens*, *entis* - aquele que lê, um professor;

2) a ideia de objeto *óptico* material que permite a passagem de luz;

3) a ideia de cristalino, a parte lenticular entre o corpo vítreo e a câmera anterior do corpo humano.

Para ler poesia fotográfica com Virginia na educação, importa considerar a existência dessa tríade: a lente de professor; a lente de um aparato visual e a lente dos olhos. Por esse efeito óptico-fotográfico, algumas espécies humanas ativam surrealidades visuais no mundo: pré fotógrafas, como a astrônoma Caroline Herschel (1750-1848) e a botânica Anna Atkins (1799-1871), considerada a primeira mulher a criar um livro de fotografias. Catalogou espécies de algas marinhas com o processo artístico da cianotipia; pesquisou com John Herschel (1792-1871) de quem se conhece um famoso retrato pictorialista criado por Julia M. Cameron: tia-avó de Virginia.

Ver-ler-escrever com essas distintivas óticas, poetiza uma ficção fotográfica que atmosfera nosso mundo sensível antes mesmo da invenção de lunetas micro ou macroscópicas.





## VIRGINIA WOOLF E A ARTE FOTOGRÁFICA



Woolf, trabalhando tal como uma diretora de fotografia, escreve. Pela noção de método dirigido de Allan D. Coleman (2004) o ser humano quando fotografa cria, consciente e intencionalmente, uma cena ficcional; cria uma ficção através da natureza de encenar [encenação fotográfica], interferindo desse modo, nos acontecimentos vistos como "reais".

Dedicada ao fazer fotográfico, ela se faz também como uma espécie de professora de fotografia. Pois, mistura-se com a arte fotográfica meticulosamente no seu processo de escrita, como por exemplo que se pode ler nas descrições que faz de fotografias da sua coleção pessoal. Em vista disso, Virginia não escreve somente com o visual atmosférico que a circunda, escreve também usando de imagens fotográficas como exercício de escrita ficcional, o que torna seus escritos de tropos fotográficos. Dizem que ela necessitava particularmente de fotografias para escrever. Em suma, as fotografias podem ser "apenas um olho", mas possibilitavam a Woolf uma visão mais clara. (HUMM, 2017). Suas próprias fotografias são transacionais, maneja trocas e gestos que vão muito além daquilo que quase sempre se encontra em álbuns de família, mas que estão em sincronia com um período que experimentou um renascimento da literatura de personalidade. Na ficção literária, a escrita de Woolf cria significados através de gestos e personagens. Seus diários manuscritos são verdadeiras fotografias reais-ficcionais de sua vida. Para Woolf, as fotografias não são representações transparentes e sim problemáticas translúcidas de vida (HUMM, 2017).

"Escrituras" (Woolf, 2014)

Desfrutando-as em proveito da escrita ficcional, com adoções e analogias, suas próprias fotografias são formas de auto investigação e apresentam identidades materiais, subjetivas e culturais [...] (HUMM, 2017). Descreve mundos através de sua lente ocular fotográfica: "Então como é que eu transfiro estas imagens para o meu sensível cérebro de papel? Porque tenho um coração. Sim, e é o coração que faz com que o papel agarre, como dizem" (WOOLF *apud* HUMM, 2017, p.377).

Virginia cria uma espécie de *infravisão* efetuada com um vocabulário visual do modernismo, formado pelas estratégias fotográficas dos close-ups, perspectivas poucos usuais e fortes contrastes tonais. (HUMM, 2017). Por isso que ao ler Virginia podemos ler também um pensamento filosófico fotográfico por um viés literário. Sua voz multitonal, tornou-se uma referência no campo interdisciplinar da cultura visual, assumindo um papel importante na abordagem das apropriações feministas do dispositivo fotográfico. (HUMM, 2017).

Sua relação íntima e multifacetada com a fotografia se baseou na pesquisa francesa contemporânea sobre culturas visuais. Essa complexa relação passa: pela obra fotográfica de Julia M. Cameron, travando um vínculo problemático entre a estética modernista e a herança familiar vitoriana. Passa também pelo álbum de fotografias de Leslie Stephen, em 1895; e pela sua própria prática doméstica documental (ADÈLE, 2017). Woolf transmutou a fotografia em um lugar de encontro, numa conversa, num *aide-mémoires*, e, por vezes, em mecanismos de sobrevivência e sedução (HUMM, 2017). Ao pousar as mãos de escrita na fotografia, compactua com uma mistura de artes, dissolvendo limites entre dimensões, exportando a fotografia para fora de si.

descrever com o  
visual um  
Imaginário

tamarindos e jarrões de vidro tão bem quanto palavras poderiam pintá-los, o que quer dizer, é claro, que não muito bem. Podemos com certeza dizer que um escritor cuja escrita apela principalmente ao olho é um mau escritor; que se, ao narrar, digamos, um encontro num jardim, ele descreve rosas, lírios, cravos e sombras na grama, de maneira que possamos vê-los, mas deixa que deles se infiram ideias, motivos, impulsos e emoções, é porque ele é incapaz de usar seu meio para os propósitos para os quais ele foi criado e é, como escritor, um homem sem pernas.

Mas é impossível fazer essa acusação contra Proust, Hardy, Flaubert ou Conrad. Eles utilizam os olhos sem, de forma alguma, incapacitar a pena, e os utilizam de uma maneira que nenhum romancista antes deles utilizou. Charcos e bosques, mares tropicais, navios, ancoradouros, salas de visita, flores, roupas, atitudes, efeitos de luz e sombra — eles nos dão tudo isso com uma precisão e uma sutileza que nos faz exclamar que agora, finalmente, os escritores começaram a usar os olhos. Não que, na verdade, qualquer desses grandes escritores pare por um momento para descrever um jarro de cristal como se fosse um fim em si mesmo; os jarros em cima das lareiras são sempre vistos através dos olhos das mulheres presentes na sala. A cena toda, embora sólida e pictorialmente construída, é sempre dominada por uma emoção que não tem nada a ver com o olho. Mas foi o olho que fertilizou seu pensamento; foi o olho, em Proust, sobretudo, que veio em socorro dos outros sentidos, combinou-se com eles, produzindo efeitos de extrema beleza e de uma sutileza até então desconhecida. Eis aqui uma cena num teatro, por exemplo. Precisamos compreender as emoções de um jovem cavalheiro provocadas por uma dama num camarote abaixo. Com uma abundância de



imagens e comparações, somos levados a apreciar as formas, as cores, a própria fibra e a textura dos assentos de pelúcia, os vestidos das damas e a debilidade ou a força, o brilho o colorido, da luz. Ao mesmo tempo que nossos sentidos absorvem tudo isso, nossas mentes vão cavando túneis, lógica e intelectualmente, na obscuridade das emoções do jovem cavalheiro que, à medida que se ramificam e modulam e se estendem para cada vez mais longe, penetram, afinal, tão profundamente, desaparecem num fragmento tão minúsculo de significado, que mal conseguimos continuar acompanhando não fosse pelo fato de que, de repente, num lampejo atrás do outro, numa metáfora atrás da outra, o olho ilumina aquela caverna de escuridão, mostrando-nos as formas brutas, tangíveis, materiais dos pensamentos incorpóreos pendentes como morcegos da escuridão primeva na qual a luz nunca antes entrara.

Um escritor tem, assim, necessidade de um terceiro olho cuja função é acudir os outros sentidos quando eles gritam por socorro. Mas é muito duvidoso que ele logo aprenda qualquer coisa da pintura. De fato, parece ser verdade que os escritores são, entre todos os críticos das pinturas, os piores — os mais preconceituosos, os mais parciais em seus julgamentos; se os abordarmos em galerias, desarmarmos suas desconfianças e fizermos com que nos digam honestamente o que lhes agrada nas pinturas, eles confessarão que não é, de jeito nenhum, a arte da pintura. Eles não estão ali para compreender os problemas da arte da pintura. Eles estão atrás de algo que possa ser útil para eles próprios. É apenas assim que podem converter essas imensas galerias de câmaras de tortura feitas de enfado e desespero em corredores alegres, em lugares agradáveis cheios de pássaros, em santuários onde o silêncio reina supremo.

## INFRATEXTO

A máxima barthesiana nesta pesquisa, transita nos extravasamentos conceituais dos signos: pele-linguagem, colocados em devir. Pele, alcança um corpo textual humano-nãohumano; linguagem, em porosidades granuladas, gesticula com um escrever-ler; um escrever-ver; um escrever-falar: ocorrências fatais na vida de uma educadora. Escriber, verbo que pode atravessar um espírito de: *literar* uma pesquisa. Entre peles sinuosas, imorais, distraídas, femininas, pervertidas e plurais, a linguagem se faz e se desfaz em superposições de camadas textuais: *infrapeles*.

~~incidentes pulsionais~~ incidentes pulsionais, a linguagem atape-  
tada de pele, um texto em que se possa ouvir o grão da

(BARTHES, 2015, p.78)

Nessa pulsão incidental, entre peles: um *infratexto*, ou pele-texto, espiritualiza uma escrição (BARTHES, 2004b,). Mostrando-se por uma "biopoética" estudada com Adolf Portmann (biólogo-1897-1982), através da lente de Emanuele Coccia (2010).

Nessa pulsão amorosa: *infracosmos* textuais visitam a arte de fazer e desfazer a própria natureza [fotográfica].

Pode-se ler este Texto, [não fosse por uma dispersão ótica] como fragmentos de fragmentos amorosos na Educação. Texto-foto: textualmente fotográfico; fotograficamente textual. Pode-se ler como florilégios: uma coleção de extratos finos do corpo. Pode-ser ler por peles fotográficas e textuais que misturadas atravessam um escrever por fragmentos como experimentação ou "método" (BARTHES, 2012): por um esfregar aos poucos as peles oleosas da

linguagem; por um discurso amoroso que se dá no processo de ativação/criação poética: a biopoética do *infravisual*.

Escriber por fragmentos, fotografar por peles [texturas]: compor um corpo textual, na aventura abissal de uma docência-pesquisa.

Por essa dispersão infra luminosa, como uma "fita de infralingua" para dizer de um texto que se toca nas entrelinhas: um *infratexto*.

~~o texto já não tem a frase por modelo; é amiúde um potente jato de palavras, uma fita de infralingua.~~ o texto já não tem a frase por modelo; é amiúde um potente jato de palavras, uma fita de infralingua.

(BARTHES, 2015, p.13)

## ESCRIPÇÃO | ESCRIPCIÓN

Escritura: escrita acionada por uma sensibilidade; uma irrupção do Texto, entre corpo e corpo. Barthes (2004b). Ou, simplesmente, por uma erótica barthesiana: escrita que acaricia as sensações de escutar o grafite roçar no papel.

Sem, na gramática escrita, mas como essa palavra tornou-se sentido metafórico de uma máscara de enunciar, próxima do verbo, tomarei a liberdade (evocada há pouco) de articular uma palavra com o gesto da escrita, da ação pela qual traçamos manualmente signos. Não apenas conservo tanto quanto pos-

(BARTHES, 2004b, p.274)

De uma teoria da escrita em direção a um escrever que nasce da superfície áspera marcada por algum incidente: o grão do papel, as manchas, a trama, o entrelaçado de traços, as palavras (BARTHES, 1990) Escrituras: ações do espírito. Extravasar significados através do sensível.

pele  
+ for  
fotografia:  
triângulo amoroso

se (des)faz em curva

Um saber/sabor fisiológico do corpo para além de sua própria fisiologia (Barthes, 2002). Relação manu-corporal: a escrita manuscrita, aquela que aperta; que acaricia uma superfície (LOTUS;ADÔ, 2020). Gesto escritural, por um corpo escrivante. Éis um estado vivo da inserção do corpo na letra escrita, esse acontecimento escritural (BARTHES, 2002). Gesto intrínseco ao ato da desobediência-pesquisa (LOTUS;ADÔ, 2020).

Se artigo sempre aplicado pelas mãos para além do escrito: as curvas que levanta el vuelo" (BARTHES, 1990, p.123;ADÔ, 2013a)

A escritura imprime um pensamento se fazendo fotográfico na educação. Movimenta uma força sinopática que quer tornar visível a vibração do tempo das mãos: caráter próprio do fazer da fotografia experimental. Uma força gestual em que a manualidade faz da atividade do olhar uma efetividade das mãos, ou seja: um fazer espiritual (LOTUS;ADÔ, 2020;PIMENTEL, 2008). Um gesto: especular: "especula-se que de algum modo a fazer fotográfico devolveria à escrita, também como imagem, a relação superposta entre corpo-espírito" (LOTUS;ADÔ, 2020, p.44). Espírito, lido como intelecto (PIMENTEL, 2008). Um espírito fotográfico que se produz como pretexto ou ilusão literária: um trabalho escrivatural, como um trabalho do intelecto: uma escrita do fazer, do verbo (VALLEY, 1979).

Na invenção de um neologismo que expresse o trabalho da escritura atrelado a um pensamento fotográfico: *escriptural*. Um gesto *escriptural* pensa uma escrita em oposição a uma estrutura linguística (LOTUS;ADÔ, 2020); um modo de agir fotograficamente com o espírito; uma incorporação do fotográfico como pulsão na atividade corporal da escrita.

Experimentar um pensamento fotográfico no exercício da literatura, vivendo a literatura como expressão, como prática de escrita (BORGES, 1980;BARTHES, 2013): manusear a escrita como arte e não como método de autoexpressão (WOLFF, 2014).

Assim, o pensamento, tornando-se fotográfico, experimenta produzir novos índices de real, quer dizer "por aquilo que se pode em ato, admitindo que sua continuidade seja processual e constante" (ADÔ, 2016, p.7) Nessa *escripturalidade*, portanto, são procedimentos artísticos na produção de alteridade de um real visual: de visualidades sutis no/do mundo.



A escritura  
que conduz  
Empreza  
como pensar a  
fotografia

palavra  
na pele do papel

## ESCRIPÇÃO | ESCRIPTUAL

Escripção: escrita acionada por uma manualidade: uma trepidação do Texto, onde corre um corpo. Barthes (2004b). Ou, simplesmente, por uma erótica barthesiana: escrita que ocorre na sensação de escutar o grafite roçar no papel.

Sim, eu gosto da escritura, mas como essa palavra tomou um sentido metafórico (é uma maneira de enunciar, próxima do estilo), tomarei a liberdade (evocada há pouco) de arriscar uma palavra nova: gosto da *escripção*, da ação pela qual traçamos manualmente signos. Não apenas conservo tanto quanto pos-

(BARTHES, 2004b, p.274)

De uma teoria da escrita em direção a um escrever que nasce da superfície áspera mascada por algum incidente: o grão do papel, as manchas, a trama. o entrelaçado de traços, as palavras (BARTHES, 1990) *Escripções: ações do espírito. Extravasar significados através do sensível.*

pele  
flor  
fotografia:  
triângulo amoroso

se (des)faz em curva

Um saber/sabor fisiológico do corpo para além de sua própria fisiologia (Barthes, 2002). Relação manu-corporal: a escrita manuscrita, aquela que aperta; que acaricia uma superfície (LOTUS;ADÓ, 2020). Gesto escritural, por um corpo escreteador. Eis um estado vivo da inserção do corpo na letra escrita, esse acontecimento escritural (BARTHES, 2002). Gesto intrínseco ao ato da docência-pesquisa (LOTUS;ADÓ, 2020).

Um antigo devenir expulsado pelas mãos para além do corpo: *um cuerpo que levanta el vuelo*" (BARTHES, 2002, p.123;ADÓ, 2013a)

A escripção imprime um pensamento se fazendo fotográfico na Educação. Movimenta uma força biopoética que quer tornar visível a vibração do tempo das mãos: caráter próprio do fazer da fotografia experimental. Uma força gestual em que a manualidade faz da atividade do olhar uma efetividade das mãos, ou seja: um fazer espiritual (LOTUS;ADÓ, 2020;PIMENTEL, 2008). Ler um gesto: especular: "Especula-se que de algum modo o fazer fotográfico devolveria à escrita, também como imagem, a relação superposta entre corpo-espírito" (LOTUS;ADÓ, 2020, p.44). Espírito, lido como intelecto (PIMENTEL, 2008). Um espírito fotográfico que se produz como pretexto ou ilusão literária: um trabalho escritural, como um trabalho do intelecto: uma escrita do fazer, do verbo (VALÉRY, 1979).

Na invenção de um neologismo que expresse o trabalho da escripção atrelado a um pensamento fotográfico: *escriptual*. Um gesto *escriptual* pensa uma escrita em oposição a uma estrutura linguística (LOTUS;ADÓ, 2020); um modo de agir fotograficamente com o espírito; uma incorporação do fotográfico como pulsão na atividade corporal da escrita.

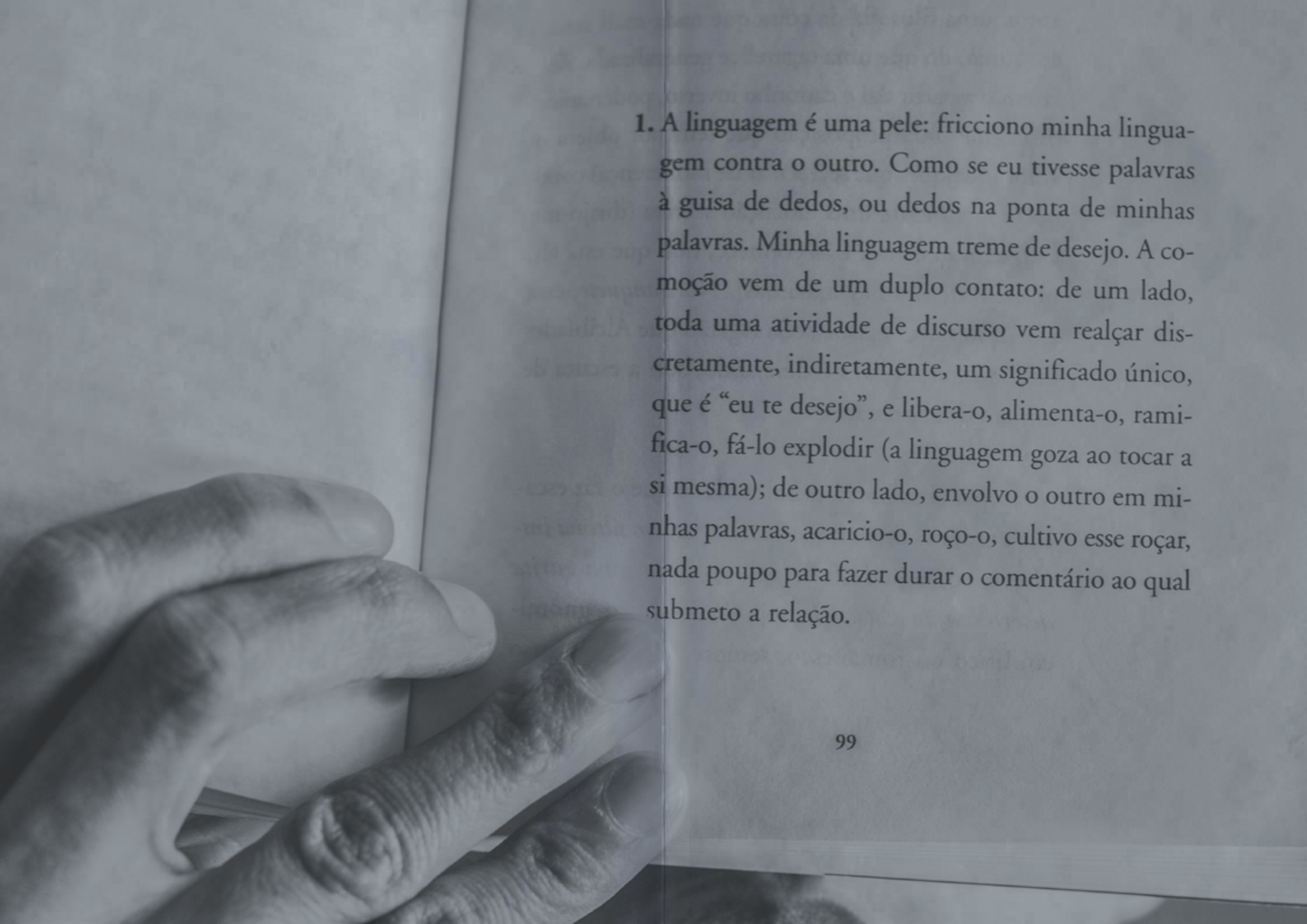
Experimentar um pensamento fotográfico no exercício da literatura, vivendo a literatura como expressão, como prática de escrita (BORGES, 1980;BARTHES, 2013): manusear a escrita como arte e não como método de autoexpressão (WOOLF, 2014).

Assim, o pensamento, tornando-se fotográfico, experimenta produzir novos índices de real, quer dizer "por aquilo que se pode em ato, admitindo que sua continuidade seja processual e constante" (ADÓ, 2016, p.7) Nessa *escriptualidade*, portanto, vive procedimentos artísticos na produção de alteridade de um real visual: de visualidades sutis no/do mundo.



a escripção quer condensar  
tempo nas  
coisas, assim  
como pensa a  
fotografia...

palavra dita  
na pele do papel



1. A linguagem é uma pele: fricciono minha linguagem contra o outro. Como se eu tivesse palavras à guisa de dedos, ou dedos na ponta de minhas palavras. Minha linguagem treme de desejo. A coação vem de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade de discurso vem realçar discretamente, indiretamente, um significado único, que é “eu te desejo”, e libera-o, alimenta-o, ramifica-o, fá-lo explodir (a linguagem goza ao tocar a si mesma); de outro lado, envolvo o outro em minhas palavras, acaricio-o, roço-o, cultivo esse roçar, nada poupo para fazer durar o comentário ao qual submeto a relação.



Le langage est une peau: je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en queue de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de désir. D'émotion vient d'un double contact: d'une part, toute une activité de discours vient relever, discrètement, indirectement, un signifié unique, qui est « je te désire », et le libère, l'alimente, le ramifie, le fait exploser (le langage jouit de se toucher lui-même); d'autre part, j'enroule l'autre dans mes mots, je le caresse, je le frôle, j'entretiens ce frôlage, je me dépense à faire durer le commentaire auquel je soumetts la relation.

(BARTHES, 1977, p.87)

A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A emoção de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, colocar em evidência um significado único que é "eu te desejo" e libera-lo, alimenta-lo, ramifica-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de se tocar a si mesma); por outro lado, envolve o outro nas minhas palavras, eu o acaricio, o prolongo, prolongo esse roçar, me esforço em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação.

(BARTHES, 1981, p.64)

Le langage est une peau: je frotte mon langage contre l'autre. C'est comme si j'avais des mots en guise de doigts, ou des doigts au bout de mes mots. Mon langage tremble de deux. Comme tout d'un double contact: d'une part, toute une activité de discours vient reculer, discrètement, indirectement, sur une surface unique, qui est « je te dis », et le libère, l'alimente. Le langage fait rapter (le langage frotte de je touché, lui-même); d'autre part, il roule l'autre dans mes mots, il presse, je le frotte, l'entretiens et frotte, je me dépense à faire dire à un élémentaire auquel je soumets la relation.

(BARTHES, 1977, p.87) (1981, p.87, 23HT9A8)

12

## FROTTER | FROTAR

maneira  
de fazer

Uma luz contra cortante, sombras duras caem sobre sua face. Cabelos apagados por um quebra-luz de abajur, um charuto equilibrado nos dentes: um gole do sabor amargo sublingual... per fura, a boca seca amarelada pelo calor dos olhos úmidos. Sobras de cinzas sobre o rosto, sombras achatadas granulam a superfície. Repetidos estalinhos de negação soado dos lábios para o ar. Enquanto isso, ele esfrega seu grafite desenhando e riscando fortemente palavras sobre palavras, colocando o peso do corpo na graxa, quando se depara que seus estalidos se tornam também texturas da madeira sobre a qual se apóia. Alteridade que faz eco: "de sua em outro" de Rimbaud, expressa Lancri (2004). Trabalhando em estrela, parecido como faz Max Ernst (1891-1976) ou como faz a natureza selvagem por si só. Trabalhar em estrela: processo conectivo aceso sobre o sensível, impetando o conceito. Sobre uma mesa, um espelho de uma rachá: isso é trabalhar em estrela (LANCRI, 2004)

"[...] je frotte mon langage [...]" (BARTHES, 1977) - Na sensível tradução de Hortência dos Santos (BARTHES, 1981) para o português brasileiro, o termo *frotte* se passa por esfregar como do espanhol: um frotar [infracassável devir]. estaria Barthes sugerindo uma deriva à expressão da *frottage* na arte? Com Hortência, pelo mesmo golpe: afilar ou afiar em Barthes a fotográfico: *frottage*: processo artístico arqueológico por natureza, na impressão de traços antigos e menos visíveis, em tempos breves e longos (DIDI-HUBERMAN, 2000).

A frotagem nos diz sobre contágio, sobre uma "cegueira tátil" como no trabalho *Falamos* (1978) de Giuseppe Penone. Diz sobre um solar queimando a superfície de um material. A frotagem arqueológica nos diz: -Vejam como se grafa as coisas do mundo às avessas! -Basta o negativo fotográfico! A frotagem, assim como o fotográfico, apresenta-se no mundo, sensivelmente, antes mesmo de se tornar perceptível aos humanos.

"A linguagem é uma pele, friccionando sobre linguagem contra o outro" [...] (BARTHES, 2003b). Na tradução de Márcia de Aguiar, lê-se: fricção. Aludindo ao corpo-pele *linguagem*, mas que talvez nos afaste de um Barthes potente da arte: um Barthes para além do humano. Friccionar e esfregar: ações que compartilham a qualidade de contágio. O fazer da *frottage*, assim como o da literatura, deriva por uma espécie de *frottage* em direção de um contágio: contato de luz sobre uma superfície sensível.

Assim, sob uma luz artificial: pelas palavras *thesianas* queimam devagar, sob atos *linguísticos* de linguagem: no *phlogarismo*. Em tempos longos ou breves, friccionar ou esfregar produz com a literatura traços literários como realidade (ADÓ, 2013b). Conventos: friccionar realidade na ficção se afiar, esfregar ficção que nem uma pele. Assim, o fazer da escrita assim como a *frottage*: *infracassável* troca de pele!



## FROTTER | FROTAR *roçar atritar*

Uma luz contra cortante, sombras duras caem sobre sua face. Cabelos apagados por um quebra-luz de abajur, um charuto equilibrado nos dentes: um gole do sabor amargo sublingual... por fora, a boca seca amarelada pelo calor dos olhos úmidos. Sobras de cinzas sobre o colo, sombras achatadas granulam a superfície. Repetidos estalinhos de negação soado dos lábios para o ar. Enquanto isso, ele esfrega seu grafite desenhando e riscando fortemente palavras sobre palavras, colocando o peso do corpo no gesto, quando se depara que seus escritos se tornam também texturas da madeira sobre a qual se apoia. Alteridade que faz eco: "Je suis un autre" de Rimbaud, expressa Lancrì (2004). Trabalhando em estrela, parecido como fez Max Ernst (8191-1976) ou como faz a natureza selvagem por si só. Trabalhar em estrela: processo conectivo aceso sobre o sensível, despetalando o conceito. Sobre uma mesa, um assoalho ou uma racha: isso é trabalhar em estrela (LANCRI, 2004)

"[...] je frotte mon langage [...]" (BARTHES, 1977) - Na sensível tradução de Hortência dos Santos (BARTHES, 1981) para o português brasileiro, o termo *frotte* se passa por esfregar como do espanhol: um frotar [infracassável devir]. estaria Barthes sugerindo uma deriva à expressão da *frottage* na arte? Com Hortência, pelo mesmo golpe: afilar ou afiar em Barthes o fotográfico: *Frottage*: processo artístico arqueológico por natureza, na impressão de traços antigos e menos visíveis, em tempos breves e longos (DIDI-HUBERMAN, 2000).

A frotagem nos diz sobre contágio, sobre uma "cegueira tátil" como no trabalho *Palpebre* (1978) de Guiseppe Penone. Diz sobre uma luz solar queimando a superfície de um mineral. A frotagem arqueológica nos diz: -Vejam como se grafa as coisas do mundo às avessas! -Vejam o negativo fotográfico! A frotagem, assim como o fotográfico, apresenta-se no mundo, sensivelmente, antes mesmo de se tornar perceptível aos humanos.

"A linguagem é uma pele, fricciono minha linguagem contra o outro" [...] (BARTHES, 2003b). Na tradução de Márcia de Aguiar, ler-se: fricção. Aludindo ao corpo-pele humana, mas que talvez nos afaste de um Barthes pela lente da arte: um Barthes para além do humano. Friccionar e esfregar: ações que compartilham a qualidade de contágio. O fazer da fotografia, assim como o da literatura, passa por uma espécie de *frottage* em direção de um contágio: contato de luz sobre uma superfície sensível.

Assim, sob uma luz artificial: peles barthesianas queimam devagar, sob atos flogísticos de linguagem: no *phlogistique*. Em tempos longos ou breves, friccionar ou esfregar produz com a literatura traços ficcionais como realidade (ADÔ, 2013b). Convenhamos friccionar realidade na ficção da vida, ou esfregar ficção que nem uma pele. Não seria o fazer da escrita assim como a frotagem uma infracassavel troca de peles?

*quanto a luz é transformada em calor através das pálpebras?*

*que produz calor interno por inflamação*



*de manus  
pensar a escrita  
através do gesto,  
da forma tomada  
pelas peras  
quando apare-  
cem - a curva-  
tura singular  
que mostra uma  
arte  
(LAPOUJADE  
2017, P.15)*





## BIPOÉTICA

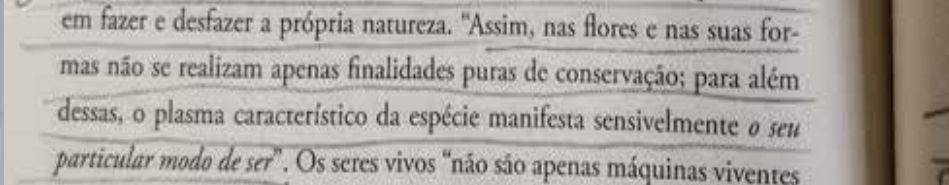
Sobre a conceitualidade do termo biopoética, abrem-se pele. Afeiçoadas a modas de escritas, esses saberes parecem mergulhar em formas de vidas humanas não-humanas: coalescência de valores conhecida e prezada à filosofia natural. Olhando por e para além de filosofias, pelo menos três veias bioescriturais circulam como produções científicas por essa espécie de *biopoiesis*.

Em veias acadêmicas o livro: *Bioescritas/Biopoéticas: pensamento em trânsito (2008)*, uma corrente de artigos compõe, pela Biopoética, um corpo onde se faz possível uma multiplicidade de perspectivas; onde nosso pensamento flui pelas mínimas: pelas infraveias. Isso para dizer que o conceito de biopoética prefigura a abertura de novos corpos por diversas áreas. De saberes intuitivos-tecnológicos para além de corpos humanos e não humanos, até análises literárias: o livro apresenta bioescritas que se envolvem pelo nexos da crise do sujeito e da crise da espécie. Escritas vividas em intensidade experimental poética-política comprometidas com a produção do vivo.

Em: *Bioescritas, Biopoética: corpo, memória e arquivos (2017)* uma composição artística biológica-biográfica apropria a natureza de se apresentar ao mundo sensível pela pele de um livro. Por um estourar de peles expressam um fazer bioescritural.

Por um corpo diferente, mas que também se mistura a uma biopoesia ou poesia *in vivo*, Eduardo Kac(2008) inventa, por uma moda biotecnológica, vinte exercícios de escrita poética. Nanopoesia; telefante infra-sônico; sinalização à base de luciferase; poéticabacterial, são alguns títulos das propostas no artigo: *Biopoesia*.

No ensaio vivo: *A vida sensível*, Emanuele Coccia (2010) abre visualidades para uma biopoética com Adolf Portmann (1897-1982) em sua maneira de fazer filosofia para além do que podemos nos acostumar a viver como natureza. Faz coincidir aparecer e Ser no mundo a ponto de afirmar existências de vidas ultrassensíveis, pela sublime arte da mimese, no fazer *fanérico* [do grego *phanerós*, manifesto] e no desfazer a própria natureza - *críptico* [ou enigmático, do grego *kryptòs*, escondido] (MANCUSO, 2019). Despertando assim a faculdade de se autorepresentar como algo para além das maquinarias do corpo/órgãos humanos, ou seja, transparecendo a si mesmo em sua particularidade. Por outras palavras, pelo sensível expresso antes mesmo do perceptível que compete aos órgãos dos sentidos (COCCIA, 2010).



em fazer e desfazer a própria natureza. "Assim, nas flores e nas suas formas não se realizam apenas finalidades puras de conservação; para além dessas, o plasma característico da espécie manifesta sensivelmente o seu particular modo de ser". Os seres vivos "não são apenas máquinas viventes

(COCCIA, 2010, p.74)

Assim como bem pensa uma flor no mundo sensível: com todo e para além do seu próprio corpo. Sendo o corpo de flor, parte metamorfoseada da planta que acessa todo espaço/tempo de existência atravessando os limites de mundo. A flor, é o próprio sistema nervoso além de órgão sexual, e por isso, hipersensível. (COCCIA, 2020).

Uma luz espicaçante atrai a noção de biopoética na pesquisa da escritora Julieta Yelin, atravessando a literatura latino-americana por peles humanas e não humanas. A ver de uma

escrita corpórea ou experimentação do corpo pensante, Yelin especula, por uma lente foucaultiana, a noção de biopoética como uma disciplina resultante de estudos e teorização acerca da biopolítica. Escreve sobre essa suposta atualização das relações entre arte e as políticas da vida pelo âmbito da criação poética, em que toma o termo biopoética, muito provavelmente, pela aproximação com estudos do biólogo Adolfo Portman (1897-1982).

No ensaio: *"la voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente"* (2019), Yelin investiga a produção biopoética ficcional na literatura, nos escritos de: Alejandra Tarazona, Ariana Harwicz e Diamela Eltit, sob a premissa do que chamamos a partir de Nietzsche, de pensamento corpóreo. Em vista do maior desafio dos diálogos transdisciplinares que parece ser o de transpor escrita ficcional em potência intelectual, ou seja, em produção de pensamento, Yelin nos coloca a questão: como livrar-nos de uma função exemplificadora; como fazer para não reduzir a criação em uma pura representação? (YELIN, 2019).

Então, Yelin diz que para escrever a vida seria necessário colocar o corpo e isso não está somente no tematizar, examinar, interrogar, mas também no atuar, pensar, imaginar, produzir sentido e sem sentido na escrita (YELIN, 2019, p. 98). Isto é, pensar o corpo também como uma lente biológica requer atenção na criação biopoética. Relacionando humano e não humano tecnicamente misturados na iminência de produzir vida corpórea na escrita. É dessa forma que, a pesquisa de Yelin, faz espicaçar luzes do postulado espinosiano da potência infinita de vida.

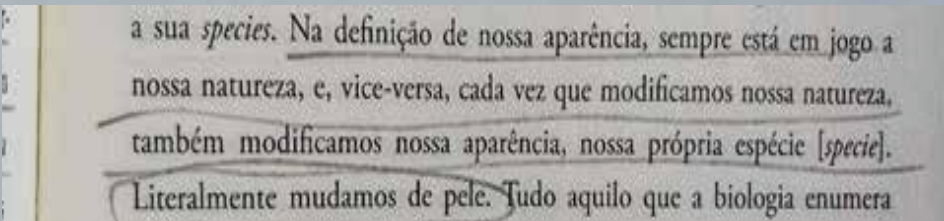
Uma outra lente amplia o pensamento de Portmann com Hannah Arendt (2000), expondo a autorrepresentação em oposição à autoexposição. Enquanto que na autoexposição só existe as características que um ser vivo já possui, a autorepresentação não seria possível sem um certo grau de consciência. Quer dizer, a autorrepresentação nada teria a ver com a representação tal como conhecemos com Platão, mas sim, teria a ver com formas de existência entre peles, entre uma pele e outra. Por outras palavras, a autorrepresentação se estudada a partir do não humano, cria uma saída do paradigma que problematiza o que uma coisa é, para dizer de como ela aparece no mundo. Essa inversão morfológica de Portmann atualizada por Arendt, aponta para um valor de superfície, anunciando a pele como produtora de diferença. Arendt sugere ainda, o processo vital como função das aparências trazendo à tona esse valor. E, apesar de criar uma superfície profunda de reflexões, assume que "nossa linguagem, ou ao menos nossa etimologia é falha" (ARENDR, 2000, p.25).

Ao lado de estudos como esses, poderíamos especular que seria a biopoesia uma força necessária na criação de peles, na direção de uma infra língua? Sentindo, com efeito, que há coisas que tão somente a poesia pode nos dizer.



## BIOPOÉTICA FOTOGRÁFICA DO *INFRAVISUAL*

Por baixo de uma atadura ocidental espinozana e nietzscheana que sustenta corpo e mente nos afastando da filosofia platônica, corre saberes ancestrais infravisualizados na vida vivida pela moral do bem e do mal. Por isso, essas correntezas sanguíneas bioescriturais, sejam elas acadêmicas, artísticas ou filosóficas, experimentam com forças paradoxais que se dispersam e se misturam em prol de um potencial biopoético de acesso ao ancestral. Sem querer se converter em uma dessas marés, no entanto, dispondo o corpo a se banhar por essas águas ao destino de mergulhos e atravessamentos, de margem em margem a conceitualidade de biopoética navega o pensamento [nesta pesquisa] com a arte fotográfica, um pressuposto de imagens por uma visualidade de vida que literalmente produz por si só por trocas de peles no mundo (COCCIA 2010).



a sua *species*. Na definição de nossa aparência, sempre está em jogo a nossa natureza, e, vice-versa, cada vez que modificamos nossa natureza, também modificamos nossa aparência, nossa própria espécie [*specie*].

Literalmente mudamos de pele. Tudo aquilo que a biologia enumera

(COCCIA, 2010, p.75)

Esse processo plasmático intensifica forças transcriadas por um potencial estritamente fotográfico. Como material *infravisual*, transita entre mundos na qualidade de peles: fotografias, textos, vivências. Infra consciências de um sentir que tudo que cristalizamos no mundo possui pele em diferentes formas e profundidades (COCCIA, 2010). Assim sendo, a ideia de *infravisual* permeia peles na floração de uma biopoética.

A biopoética do *infravisual* respira por um sensível ocular-corpóreo, trazendo à superfície um infra acontecer por um transmutar o mundo: estranhar um enquadramento de mundo por uma biotecnologia fotográfica, pode acionar modos de viver processos de alteridade do real por essa arte em potência metamórfica de si.

Com o pensamento da Diferença na educação: cocriar com estudos literários, composições, pensamentos e seus desdobramentos: ações que possibilitam movimentar forças poéticas. (NIETZSCHE, 1945; ADÓ, 2014; CORAZZA, 2013).

\*\*\*

### BIOPOETIZAR

Biopoetizar: Por gestos que se projetam para além do corpo, dando vista às singularidades figuradas sobre peles humanas e sobre outras formas de produzir peles vivas.

*Infravisual*: traduz um fazer das artes no campo da educação: criado para nomear fazeres poéticos que passe por:

incidentes visuais  
devires óticos;  
erros de paralaxe;  
*trompe-l'oeil* fotográfico;  
impressões visuais;  
atmosferas *infravisuais*;  
sensações com o visual;  
fazer a imagem mudar de  
dimensão;  
dramatização do visual.

## INFRAVISUALIZAR

Uma tentativa-verbo para a questão da questão; a foto da foto; o problema do problema: como manusear a arte fotográfica para pensar uma docência? Uma dilatação: não se trata de ver o invisível ou de fazer visível um invisível, mas de ver como processo de criação. Fotograficamente: ver o calor das coisas. E, como nos disse o poeta: transver o mundo (BARROS, 2016).

## INFRATRADUZIR

[Tradução Translexical Múltipla ou Transposição (ADÓ, 2012a)]

Fazer de um recorte de mundo um enquadramento de vida ou potência de criação;

estudar processos artísticos de escritores a fim de misturá-los em prol de uma biopoética;

inventar modos de ler deslocado do habitual.

atualize a aula de modo descontínuo e deslocado.

Misture códigos e atribua leituras múltiplas e cruzadas aos saberes de valores estabelecidos. Faça digressões ao modo de protelar conclusões, pois o que importa é sempre o processo como prática de constituições múltiplas, irregulares e inconstantes.

(ADÓ, 2012a, p.162-163)

[Não se trata de traduzir para o mínimo, mas de *infratraduzir* as mínimas, as minúcias, as microscópicas. Por exemplo, seria impossível traduzir a obra woolfiana para fins poéticos sem passar por uma pluralidade de sentidos: uma dispersão infra luminosa. Como fez bem Paul Valéry com Leonardo Da Vinci (1979).]

## MOVIMENTOS BIOEXPERIMENTAIS DE PESQUISA:

1) criar uma biopoética fotográfica: afirmar a existência de uma docência própria.

2) organizar um arquivo de artista [biopoético-visual] no campo da fotografia experimental: usar a fotografia como artifício na educação.

3) entrecruzar a produção visual com uma produção textual: forjar conceitos detectores de diferenças (LANCRI, 2004).

4) experimentar uma docência a partir de uma racionalidade da arte: desdobrar tal biopoética no fazer em educação como uma espécie de didática fotográfica.

5) evidenciar um caráter experimental/poético: não intencionar para quaisquer fins produtivos educacionais; não amarrar a uma função educativa projetável, a não ser a de se aventurar no mundo abissal de uma espécie de arte da docência.

6) fazer surtir efeitos: repercutir ideias; visualizar o saber como um teto aberto para os cosmos: uma casa sem telhados, com *janelas para o insólito*: título de Julio Cortázar que escreve sobre um inusitado encontro potencial: "Por estar condenado à escrita, desforrei-me nela da decepção das minhas fotos e um dia escrevi "As babas do diabo" sem suspeitar que o insólito me esperava além do relato para me devolver à dimensão da fotografia no ano em que Michelangelo Antonioni transformou minhas palavras nas imagens de *Blow up*." (CORTÁZAR, 2010, p.417).

## TEZES

Textualmente, tezes brotam como flores, sejam elas tez humana ou tez não humana. Como não pensar na tez como prelúdio de um corpo? Ela que oferece prólogos, prolongamentos e profundezas e não para de se oferecer e de se dobrar sobre si e se prolongar nos outros. Se fechando e se abrindo sobre ela mesma: cicatriz e corte. Paradoxos em pulsões e emoções, precedentes (DELEUZE, 1998; NANCY, 2015). A pele é indício de um corpo ainda *infravisual* para os olhos do mundo e esse corpo, envolvido pela pele, apela pelo fora.

do outro, visível de fora e atada ao dentro. Mais exatamente: é aqui onde fora e dentro de fato deixam de se repartir para se compartilhar. Há duas

(NANCY, 2015, p.55)

Habitar um dentro, um fora e um entre, entre uma coisa e outras bem como estão as imagens para vida sensível. A pele visível acende por uma superfície exterior, uma face de si; uma repetição: como uma imagem fotográfica que, em sua extensão bidimensional conforma em um único plano a coexistência de outros. A imagem fotográfica se forma como uma tez, uma *infrapele*: película *infracina*.

A palavra tez nos trás uma etimologia incerta: do latim *aptes*, derivado de *aptus*: saudável ou são. Ou, saindo da mesma raiz de teia - do latim tela: tecelagem, tecido, arte, superfície de algo, membrana humana. Nesses sentidos, as tezes expõem eflorações em peles humanas e não humanas, textualmente pensando.

## CORPO-PELES

Atravessando a pele, aparecemos no mundo. A pele se faz em lugar onde se diferencia do resto e, ao mesmo tempo, trava contato com ele. (COCCIA, 2010). Para um mundo sensível visual, a pele se converte em ficção e em vida sensível.

um lugar de existência e de vida, um órgão do ornamento no qual “aquilo que é mais exterior *fala* daquilo que é mais interior” e em que a interioridade é tão somente a fábula e o mito que nossa forma não pára de

(COCCIA, 2010, p.76)

A pele, de vez em quando, é um quando, quando os seres se tocam pelos órgãos, deixando descansar assim um pouco mais os olhos.

narrar. Graças à pele, o corpo inteiro se torna simples *organe à être vu*, pulmão metafísico que inspira luzes e imagens para apropriar-se delas, para transformá-las, para dar-lhes um modo. *Se aquilo que vive é aquilo*

(COCCIA, 2010, p.76)

*Organe à être vu*, uma expressão que pode se acomodar como: órgão a ser visto. Mais que isso: um corpo inteiro simplificado pelo visível. Corpo-peles: devir que satisfaz uma pele-texto aqui sendo riscado para pensar uma docência; devir das transcrições, das forças de superfícies; das *infratraduções* fotográficas. Para conformar *infrapeles*: um infracorpo; um corpo textual das misturas de artes; um corpo dos contágios impressos pela arte fotográfica na arte literária: uma arte sendo atravessada por outra na expressão/criação de uma poética da imanência das misturas: uma biopoética do *infravisual*.

"There is a crack, a crack in everything  
that's how the light gets in"

Amithem  
Leonard Cohen.

Exercícios biopoéticos

L'Idée de la Fabrication

— Si un fil <sup>horizontal</sup> droit d'un mètre de longueur tombe d'un mètre de hauteur sur un plan horizontal en se déformant à son gré et donne une figure nouvelle de l'unité de longueur. —

— 3 exemplaires obtenus dans des conditions <sup>à peu près</sup> semblables



: dans leur considération, chacun à chacun sont une reconstitution approchée de l'unité de longueur.

les 3 stoppages étalés sont le mètre diminué

Essai

Entre le genre militaire expérimental :  
un essai de chaque nature de  
de leur et entre avec divers  
chaque objet ~~essai~~ se passant  
sur <sup>les</sup> divers ou diverses, par  
un essai approché de l'unité  
de longueur, etc.  
Essai de l'unité de longueur, chaque  
essai de l'unité de longueur.  
Essai de l'unité de longueur  
le essai de l'unité de longueur.



## EXERCÍCIOS BIOPOÉTICOS

nenhuma intenção de comprar, o olho é travesso e generoso; ele cria; ele enfeita; ele amplia. Parados no meio

(WOOLF, 2017b, p.51)

### PALAVRA FLOR

45. a flor. al intentar poner 1 superficie / a flor de otra superficie plana / se passa por momentos infra leves - (DUCHAMP, 1989, p.37).

Mas após a vida. A lenta ruína de grossos caules verdes, de modo que o cálice da flor, ao emborcar, nos inunda de luz roxa e rubra. Por que, afinal, não devemos nascer lá tal como nascemos aqui, sem amparo, sem fala, incapazes de focalizar a vista, buscando às cegas

(WOOLF, 2017a, p.13)

1) descarregue eletricidade ocular sobre a existência de uma flor; 2) estude sobre as sombras projetadas na superfície; 3) faça uma lista visual das formas projetadas pelas sombras; 4) fazendo a escrita mudar de pele, condense a lista experimentando com a métrica da poesia tanka [5-7-5-7-7]; 5) invente uma holofrase que dê vida ao exercício com a poesia tanka.

deixada aqui  
a envelhecer no mundo  
sem ti ao meu lado,  
as flores perdem a beleza  
tingidas de negra cor

Isumi Shikibu (974? - 1034?)

## PALAVRA FOTOGRÁFICA

40. El conflicto / de la sombra / proyectada em su / relación com lo / infra-leve (DUCHAMP, 1989, p.37)

42. Reflejos - sobre ciertas maderas / luz que se refleja sobre / superficies. Infra-leve ocasionado / por la perspectiva (DUCHAMP, 1989, p.37).

ou de Donne, de alguma frase em latim ou grego, e as palavras soltam seu perfume, e ondulam como folhas, e nos salpicam de luz e sombra, e então, se, afinal, lhes

(WOOLF, 2017b, p.79)

1) escreva uma palavra sobre uma superfície; 2) planeje e aplique uma iluminação; 3) descreva notas com os aspectos fotográficos efetuados; 4) fazendo a escrita mudar de pele, condense as notas experimentando com a métrica da poesia haku (haikai) [5-7-5]; 5) escreva apenas uma palavra que dê vida ao exercício poético em haku e a fotografe.

na sombra das flores  
um besouro a rastejar  
súbita chuvarada

Takeshita Shizunojo (1890-1946).

### FLORIOGRAFISMO ULTRAVIOLETA

3. <<proyectante de sombra>> / sociedad anônima de los proyectantes / de sombra / representada por todas / las fuentes de luz / (Sol, luna, estrelas, velas, fuego -) Incidentalmente: / diferentes aspectos / de la reciprocidade - asociación / fuego-luz / (luz negra, / fuego -sin - humo = ciertas / fuentes de luz Los proyectantes de sombra / trabajan en lo infra leve (DUCHAMP, 1989, p. 21).

1) visite uma flor por uma luminosidade noturna; 2) observe-a até o fluir de alguma vida bioluminescente; 3) tente enxergar como uma abelha ou procure por besouros clique; 4) fotografe, escreva, invente com esse efeito infraviusal.

### PAISAGEM DE VERÃO

*Impresión tipo/ foto / infra leve*  
(DUCHAMP, 1989, p. 25).

1) transcreva uma *escrição* do texto ao lado; 2) destaque palavras fotográficas, rabisque, escreva notas; 3) bata uma foto com a orientação paisagem; 4) revele-a em papel fotográfico e enquadre.

Assim, um par após o outro, com quase o mesmo irregular e incerto movimento, passava pelo canteiro de flores e era envolvido em camada após camada de vapor azul esverdeado, no qual, primeiro, seus corpos tinham substância e uma pitada de cor, porém, mais tarde, tanto a substância quanto a cor se dissolviam na atmosfera azul esverdeada. Como estava quente! Tão quente que até o tordo resolveu pular, como um passarinho mecânico, sob a sombra das flores, com longas pausas entre um movimento e o seguinte; em vez de simplesmente passear sem rumo, as borboletas brancas dançavam umas sobre as outras, com seus alternantes flocos brancos desenhando por sobre as flores mais altas o contorno de uma coluna de mármore em ruínas; os tetos de vidro do viveiro de palmeiras brilhavam como se uma coleção inteira de brilhantes guarda-chuvas amarelos tivesse se aberto sob o sol; e no zumbido do aeroplano, a voz do céu de verão fazia murmurar sua alma selvagem. Amarelo e preto, rosa e branco de neve, formas de todas essas cores, homens, mulheres e crianças avistadas por um segundo no horizonte e, então, vendo a vastidão de amarelo que se estendia sobre a grama, eles vacilavam e buscavam a sombra sob as árvores, dissolvendo-se como gotas d'água na atmosfera amarela e verde, tingindo-a levemente de vermelho e azul. Era como se todos os corpos robustos e pesados tivessem afundado no calor sem se mexerem e se estendessem amontoados no chão, mas suas vozes saíam deles tremulantes como se fossem chamas pendendo do espesso corpo de cera de uma vela. Vozes. Sim, vozes. Vozes sem palavras,



cima delas, as vozes gritavam alto e as pétalas de mi-  
riades de flores faiscavam suas cores no ar.

(WOOLF, 2017a, p.119)

ou mais. Não haverá nada a não ser espaços de luz e  
escuridão, atravessados por grossos caules, e bem mais  
no alto, talvez, borrões em forma de rosa de uma cor  
indistinta – cor-de-rosa e azuis desmaiados – que se  
tornarão, com o passar do tempo, mais definidos, que  
se tornarão... não sei o quê...

(WOOLF, 2017a, p.15)

gum galho que tinha crescido demais. O sol bateria  
em cheio no seu rosto, nos seus olhos; mas não, no  
momento crítico, um véu de nuvem cobriria o sol,  
tornando a expressão de seus olhos duvidosa – seria  
ela irônica ou terna, brilhante ou estúpida? A gente  
consequia ver apenas o contorno indefinido de seu  
rosto, um tanto fino, contemplando o céu. Ela estava

(WOOLF, 2017a, p.91)

petes na Turquia e vasos azuis na Pérsia. Veredas de  
prazer iluminavam este pedaço de jardim e aquele ou-  
tro, onde ela se postava com sua tesoura erguida para  
cortar ramos tremulantes enquanto nuvens rendadas  
velavam-lhe o rosto.

(WOOLF, 2017b, p.93)

1) escolha um lugar ao ar livre; 2) escreva um  
retrato bem como fez Woolf.

3. <<proyectante de sombra>> / sociedad anônima de  
los proyectantes / de sombra / representada por todas  
/ las fuentes de luz / (Sol, luna, estrelas, velas,  
fuego -) Incidentalmente: / diferentes aspectos / de  
la reciprocidade - asociación / fuego-luz / (luz ne-  
gra, / fuego -sin - humo = ciertas / fuentes de luz  
Los proyectantes de sombra / trabajan en lo infra leve  
(DUCHAMP, 1989, p. 21).

se enovelam em muros feios, explodindo aqui e ali  
em flores brancas e roxas. Mais do que o aprumado  
âster, ela sugeria o fantástico e trêmulo convólculo,  
a empertigada zínia ou suas próprias e ardentes rosas,  
acesas como lâmpadas nos esteios retos das roseiras.  
A comparação mostrava quão pouco, após todos es-

(WOOLF, 2017b, p.85)

1) visite uma flor por uma luminosidade no-  
turna; 2) observe-a até o fluir de alguma  
vida bioluminescente; 3) tente enxergar como  
uma abelha ou procure por besouros clique; 4)  
fotografe, escreva, invente com esse efeito  
*infravisual*.

## PUPILAÇÕES

28. *Caricias / infra leves* (DUCHAMP, 1989, p. 27).

1) escolha uma visualidade sobre uma existên-  
cia translúcida (ex: superfície aquática de um  
chá em forma de caneca); 2) observe a super-  
fície por intensidade visual em foco e desfo-  
ques (acariciando a superfície no abrir e no  
fechar das pupilas); 3) descreva pelo menos 8  
variações de visualidades que se produzem por  
esse exercício.

## A FOTO DA FOTO

A hora deve ser à tardinha, e a estação, o inverno, pois no inverno a luminosidade cor de champanhe do ar e a sociabilidade das ruas são adoráveis. Não somos então atormentados, como no verão, pela saudade da sombra e do sossego e dos aprazíveis ares dos campos de feno. O entardecer nos permite, além disso, desfrutar da irresponsabilidade que a escuridão e a luz da lâmpada nos conferem. Não somos mais exatamente o que somos.

(WOOLF, 2017b, p.43)

- 1) escolha uma fotografia impressa; 2) faça um pequeno recorte de enquadramento, use uma lupa para observar por novos e diferentes ângulos esse fragmento; 3) escreva oito notas com as texturas; granulações; ângulos; perspectivas; passagem de cores; contrastes.

## BIODESENHO FOTOGRÁFICO

“Olhe aquilo”. Era uma luz; brilhante, bizarra; inexplicável. Por um segundo, fui incapaz de nomeá-la. “Uma estrela”; e durante esse segundo ela manteve sua estranha intermitência de algo inesperado e dançou e irradiou. “Sei o que você quer dizer”, disse eu. “Sendo o errático e impulsivo eu que é, você sente que a luz que vem das colinas lá embaixo pende do futuro. Vamos tentar en-

(WOOLF, 2017b, p.63)

- 1) escolha um ser vivo como motivo-modelo; 2) descreva luzes e sombras que aparecem sobre ele; 3) descreva também os tons, mas não se iluda pelas cores, trabalhe em PB. Apenas trabalhe entre as intensidades tonais, nas profundidades dos cinzas.

## ATRAVÉS DO ESPELHO

como o fôlego humano, enquanto no espelho as coisas tinham parado de respirar e jaziam imóveis no transe da imortalidade.

(WOOLF, 2017b, p.83)

46. *Reflejos / de la luz sobre diferentes superficies / más o menos pulidas - Reflejos deslustrados que dan un / efecto de reflexión - espejo em / profundidade - prodrian servir / como ilustración óptica de la idea / de lo infra leve como / "conductor" de la 2. a / la 3. dimensión Irisaciones em tanto que / caso particular del reflejo.- Espejo y reflexión en el / espejo máximo de / ese paso de la 2. a la 3. / dimensión - (incidentalmente / ¿ por qué los ojos se "acomodan" / em um espejo?) (DUCHAMP, 1989, p. 39).*

amputada pela borda dourada do espelho. Ela fora, supostamente, até o jardim dos fundos colher flores;

(WOOLF, 2017b, p.85)

lentamente, mas sem nenhum som. Uma forma grande negra esboçou-se no espelho; ela obscureceu tudo, espalhou um maço de plaquetas marmóreas raiadas de rosa e cinza pela mesa, e sumiu. Mas o quadro estava inteiramente alterado. Por enquanto, estava irreconhecível e irracional e inteiramente fora de foco. A gen-

(WOOLF, 2017a, p.87)

- 1) crie três exercícios de escrita que trabalhe com objetos reflexivos especular a com o efeito de leitura dos trechos de Virginia Woolf e Marcel Duchamp.

"Cosa em, vi / não existe

Cosa em, vi / inexistente // só existe / o que se perde "

Hernando Antunes

ET

EU

TU

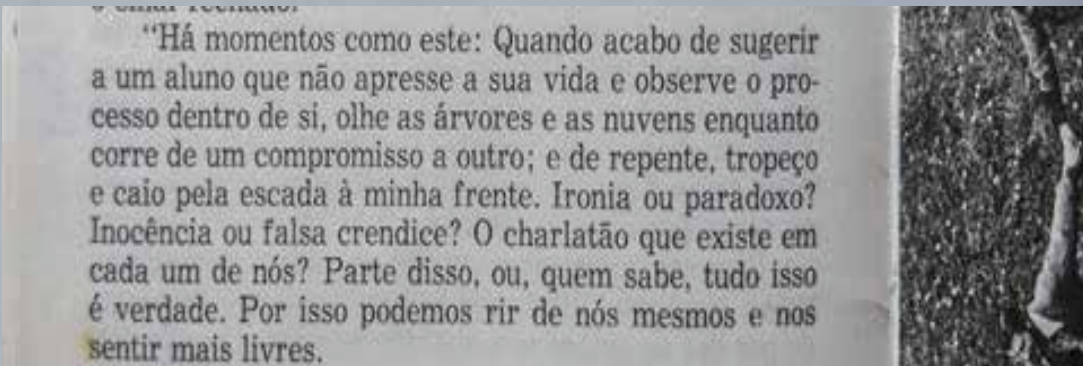
Questão de peles

## LESÃO-LESON

Para ver mais pele na pele, no cenário da pesquisa em educação com manuseio da arte fotográfica e literária, viés nos pensamentos da Diferença e foco no campo experimental da fotografia, ocorre alguns caros movimentos que, parecido como faz uma prática em meditação, afasta o dualismo platônico de corpo e mente em separação.

Para pensar analogicamente nesses movimentos: a vivência de uma prática na arte do Tai Chi. Nela, um corpo, ao se movimentar como em uma dança, bioexperimenta outro modo de pensar e de aprender. Em modo devires: pensamentos-corpo/corpo-pensamentos, pode-se dizer assim, por uma expressão despretensiosa.

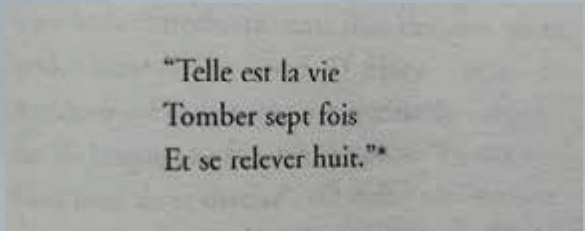
Ao aproximar artes orientais para pensar suas práticas combinadas a uma docência biopoética, percebe-se que não se está diante de um caminho transcendental ou perfeito. É como trilhar um caminho sinuoso, disforme e paradoxal. Em um instante, o professor Al Chung-liang Huang expressa bem:



“Há momentos como este: Quando acabo de sugerir a um aluno que não apresse a sua vida e observe o processo dentro de si, olhe as árvores e as nuvens enquanto corre de um compromisso a outro; e de repente, tropeço e caio pela escada à minha frente. Ironia ou paradoxo? Inocência ou falsa credence? O charlatão que existe em cada um de nós? Parte disso, ou, quem sabe, tudo isso é verdade. Por isso podemos rir de nós mesmos e nos sentir mais livres.

(HUANG, 1979, p.24)

No tropeçar ou no cair do corpo, sentimos bruscamente a própria materialidade impressa no mundo sensível, sentimos a pele arder, a vida pulsar sanguínea. Será que podemos produzir sensação de liberdade ao rir de nós mesmo, como escreve Huang? Não importa o quanto estejamos atentos, uma hora a gente tropeça e cai, e machuca, e a pele sangra, seja por dentro; seja por fora. Uma questão de viver na pele; de resistir na pele! Bem como no fazer de uma tatuagem, em que, cada ponto agulhado jorra sangue e, ao mesmo tempo jorra força. “[...] (mas qual é a minha quilha? A força do amor?) É o que diz um poema popular [...]”



“Telle est la vie  
Tomber sept fois  
Et se relever huit.”\*

(BARTHES, 2003b, p.231)

Por outras palavras, uma questão de pele, que arde ao ser pungida, que sangra; que resseca; que racha; que sua, - que brilha. Com Barthes, uma questão de pele na educação, faz-se em uma questão de linguagem, e o lugar da docência não escapa de um lugar de quem fala. Falar, discorrer é senão sujeitar: ser capturado por sua própria arapuca. Melhor seria esperar cair todas as pétalas de uma fala ou pisar a flor na língua?

## QUESTÃO DE PELES À FLOR DA PELE

De regiões profundas de um rio nasce uma lótus. O caule se alonga, apela para um fora, atravessa profundezas até rasgar a superfície e se fazer visível sobre a pele desse rio: abre sua flor suavemente, flutua sobre sua própria sombra e se reflete no espelho d'água, sobrepondo sua imagem a das nuvens. Suas pétalas acesas reluzem as mil e uma cores de um besouro multicolor. A flor de lótus surge como uma ferida que se abre na pele espelhada do rio: é quando o rio está à flor da pele.

Ao escrever, descrevendo o pensamento, ou o que pensamos ver fotograficamente; descrevemos palavras com a eletricidade do olhar ou por uma espécie de eletropismo. Um pensamento fotográfico? Pode a linguagem passar por um devir fotográfico? Pode, uma docência que se prolonga para um fora de si, parecido como faz a flor de lótus, abrir-se para um devir fotográfico? Afinal, "A flor vê [...] A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras" (DELEUZE, 1993).

nita. Signo ou sinal, presságio, promessa. A pele promete nunca parar de se estender, nem de se oferecer, nem de se aprofundar. Ela assegura o que o corpo é, lá, inteiramente nela, que ela mesma é esse corpo e, por consequência, que é a sua alma.

O corpo floresce, desabrocha na sua pele, a pele é a sua eclosão. É o que se chama alma ou vida, mistério, presença, jeito. É também a sua tez, o seu semblante, os seus modos, o seu caráter, o seu pensamento, a sua verdade. A flor anuncia o fruto, que é a resposta ao seu apelo, o inchamento de uma carne nova sob uma pele nova, uma outra intensidade cromática (*chrôma* designa primeiro a tez da pele) e a iminência de um sabor e de um suco,

Criar uma docência própria, uma docência de si, rasgando assim a superfície de um real; afirmando a Educação como uma questão superficial de peles?

Vejamos menos o chegar na pele e mais o passar por essa superfície: uma docência do sensível: docência fotográfica ou docência peles? Sob uma luminosidade tênue, com Jean-Luc Nancy:

"À flor da pele" é o tocar de leve: a passagem para o mais perto, o contato mais leve possível sem que se fique à distância. Tocando sem apoiar. Tocando menos a pele do que a sua flor: a sua penugem ou até ela mesma, enquanto o que está voltado para fora, o filme ínfimo de sua face exposta, desprovida de espessura e não obstante signo de uma profundidade infinita. Signo ou sinal, presságio, promessa. A pele promete nunca parar de

(NANCY, 2015, p.58)

Tal ideia de docência, em suas camadas de profundidades finas, pode efetuar-se em nós educadores como uma questão de peles? Uma questão de superfícies de contato, de contágios, de sensibilizações e hipersensibilizações: uma questão de peles à flor da pele. Criar a imagem dessa docência - que esteja ela: como uma imagem fotográfica, pois, uma fotografia, assim como uma docência, vive superfícies profundas: peles sobre peles. Uma imagem fotográfica é senão um amontoado vivo de infrapeles: pensamento fotográfico por assim dizer.

(NANCY, 2015, p.58)

## O MAIS PROFUNDO: NA PELE

Paul Valéry, no livro: *L'idée fixe* - coloca diante de nós um paradoxo corporal: a expressão da pele como o mais profundo do ser humano. Inquietação atroz alimentadora de um ardor indivisível de sua existência (VALÉRY, 1932). Deleuze, apropriando-se da expressão valeriana, atribui tal descoberta aos estoicos, ao falar da personagem Alice atravessando o espelho: dos corpos ao incorporeal. Alice libera seu duplo incorporeal, seu corpo margeando a superfície cresce e diminui (DELEUZE, 1998). Na filosofia de Emanuele Coccia, o mais profundo se transfunde ao mais sensível, ou seja, o corpo humano é pensado expandido ao cosmos e não somente ao mundo-planeta.

Com Valéry e para além de uma filosofia deleuziana, Coccia abre sua poética como se ao apontar uma lente para os cosmos, projetasse raios luminescentes que retornam, de corpos humano e não humanos, para os céus. Essa mudança de paradigma considera a integridade da vida sensível com o cosmo: da pele para o cosmos: "o mais profundo são os astros" (COCCIA, 2018). Esse pensamento faz girar uma lente fractal entre nossos olhos humanos não-humanos e o cosmos.

Do cosmos para o mundo: o mais profundo é a luz que, pelas raízes mais finas, percorre profundezas mais profundas da Terra e dos céus. A luz encarna no mundo. Quem vai mais profundo que a luz? Os dois humanos ao mar, personagens valéryanas de *L'idée fixe* (1932), consideravam também raios infraluminosos que habitam os seres marinhos mais profundos?

Girando um pouco essa lente de mundo para o Texto: o mais profundo é o contágio da luz, a produção do sensível no mundo. Ainda, do Texto para a pele e da pele para o Texto: *escriber-escriber*: o mais profundo é o verbo, o espiritual? Verbo e espírito com a mesma tonalidade: força de criação poética (VALÉRY, 1979).

Agora, girando essa lente no sentido contrário, como devolvemos para o cosmos sua força de imanência? Das peles aos incorporais: do Texto para o mundo: o fazer das artes como força de superfície - da pele para o Texto: a flor como signo sexual, instrumento ativo da mistura (COCCIA, 2018) - da pele para o mundo: o mais profundo é a pele e o mundo é a extensão da pele humana não-humana (VALÉRY, 2004; COCCIA, 2018).

Na pele, o acontecimento incorporeal se torna, a expressão de todo um corpo: uma facada no fígado (VALÉRY, 1932). Pode a pele, em sua qualidade inflamável, explodir um sentir traduzido em força de linguagem? Um sentir que chega à pele. Então, o mais profundo seria na pele? O mais profundo se dá no sensível [na mistura de peles] e o sensível existindo antes do perceptivo, transfunde-se em potência, ativa forças infravisuais.

Se o mundo pode ser afirmado como extensão da pele humana não-humana, ao respirar, respiramos a nossa própria pele: respiramos o mundo e os cosmos; respiramos também a pele dos outros em contato-contágio com a nossa vida sensível (COCCIA, 2018). Respiramos o Sol, a luz, a temperatura, respiramos e vivemos na pele do Sol. Das peles para o cosmos: a sensação, pura respiração do sensível. Para a sensação na pele humana não-humana uma expressão tibetana vem a traduzir um sentido de impermanência na nossa vida sensível: *Anicca*.

Sensação por sensação. Ao observar a pele em sua superfície intelectual: o pensamento transita em formas de passados e de futuros, misturando-se no tempo *chronos*; ao observar a pele em sua superfície corporal: sensações brotam, abrindo-se e secando à pele.

Como uma espécie de infra gravações entre peles e cosmos: a linguagem alonga-se para além dela mesma se misturando nos tempos, sendo ao mesmo tempo a ferida e a cicatriz (DELEUZE, 1998); efeitos de superfície. Deleuze mistura ou aproxima demais o uso do paradoxo no budismo zen com o *non-sense* inglês de Lewis Carroll (1832-1898) - se por um lado o mais profundo é o imediato; por outro, o imediato está na linguagem (DELEUZE, 1998).

[Para língua do imediato: uma pele sublingual]

Se linguagem é pele, na expressão barthesiana, poderíamos descrevê-la como um estado de ardência, como uma sensação? Algo como: - Estou com minha linguagem à flor da pele. Ou: - Estou com minha pele à flor da linguagem. Ou, - Estou com uma linguagem ardendo sobre peles. Para Deleuze, o mais profundo poderia ser dito como a expressão? Que expressão de linguagem pode se desdobrar ao longo de si mesma, de seus próprios limites em devires infinitos? Em uma relação extremamente profunda entre linguagem e pele (COCCIA, 2018), o mais profundo pode se encontrar no que se cria à flor da pele?

flor-verbo  
se  
eu flor  
tu flora?

Flor é o permear; o abrir; o agulhar; o ferir à pele: ardência existencial que nos fala Valéry (1932). De um ardor - da pele para o Cosmo: Valéry faz lembrar que vale rir:

rir como potência autopoética  
rir como comédia do intelecto  
rir como  
autocomédia intelectual (ADÓ, 2012a)  
rir como arte de superfície,  
das profundidades ou  
das alturas (DELEUZE, 1998)

No mais profundo, "começa a se sentir bem em seu ser, ou como dizem os franceses, *être bien dans notre peau* (sentir-se bem na sua pele)" (RINPOCHE, 1992, p.92). No mais profundo, por cada infra sensação que passeia sobre a pele humana não-humana, porque tudo que vive experimenta uma pele, vive à flor da pele; tudo que é vivo presencia vida; tudo que é corpo produz pele no visível e no não visível (COCCIA, 2010; SPINOZA 2011). Se sentir é questão de pele, como canta o poeta Gilberto Gil (1977), seria para nos dizer que o mais profundo se dá no sensível? A pele que o diga!

Nesse atravessar a superfície profunda de um objeto espelho; de uma pele humana ou dos cosmos através da escrita, pode-se afirmar potências afetivas para fora de si. Um profundo processo de alteridade de real.





## NO AMOR | NA PELE

Na potência colorida que nos dá um encontro amoroso ao ar livre: << Como o céu estava azul >> (BARTHES, 1981). Mas não como se diz por aí na expressão POR AMOR à arte e/ou à educação: por esse gesto de lançar o punho fechado para o alto. E sim, como se diz por aqui, NO AMOR, no gesto de respirar fundo de olhos fechados; de tocar a pele de outra pele, porque é no amor, é na pele que o devir professora trabalha.

N a s e n s a ç ã o amorosa do encontro que nos traz "A doçura do começo, o tempo do idílio" (idem, 1981, p.84).

Em *cyanosferas* poetizadas por Barthes: *azuláceos* aéreos lançado nos olhos. Na alegria desmedida dos encontros amorosos dionisiacos (idem, 1981); na desordem pouco organizada por um discurso amoroso na educação.

## ISSO VAI ARRANCAR A SUA PELE

Isso: a docência.

Arrancar a pele: tirar o couro do vivente; deixar o corpo em carne viva. Despelar.

Tidade  
e an-  
o sob  
rinha

ESCALPELADO. Sensibilidade própria do sujeito amoroso, que o torna vulnerável, exposto na carne viva aos mais leves ferimentos.

(BARTHES, 2003, p.147)

Quem nunca arrancou a casquinha da ferida mesmo sabendo que iria sangrar?

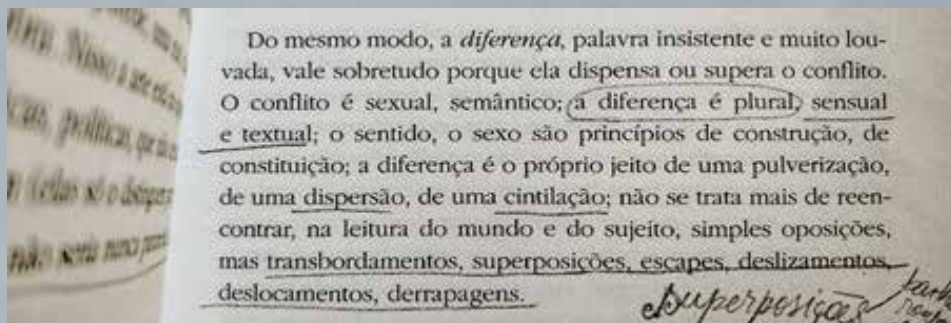
Cuidar com o contato de uma pele com outra, exemplo: cortar-se com papel: acidente típico de uma educadora que produz objeto-livro com as próprias mãos. [Sob uma visão microscópica o papel tem uma lasca infrafina como se fosse uma faca afiadíssima].

Incorporando a poeta Silvina Ocampo (1903-1993) com a impossibilidade de sair incólume de uma experimentação. Como que por uma metamorfose biopoética na docência.



## EFEITO PELES

A pele se faz em superfície poética: pesquisar/criar com o corpo para uma biopoética do *infravisual* na educação. A pele, signo de película sensível, por onde se apresenta visível seja para si: diante da profundidade misteriosa de um espelho d'água; seja para o outro: refletido na superfície vítrea de um olho aberto. Se a educação é tratada aqui como uma questão de peles, fotografar se vale como força de superfície: desvios de um corpo para fora, para dentro, para os lados, para os meios. (Per)versando seus efeitos de pele através das misturas de artes e de tempos: efeitos de diferença plural. A diferença sensual e textual.



(BARTHES, 2017, p.83)

Dizendo de um espiral amoroso com Wilhelm Reich (2003), através de uma superposição cósmica: forças vitais que se tocam em movimentos espiralizados para dar luz às misturas de vida sensível. Ao que poderíamos chamar de uma docência viva na pele com Valéry (1932):

"*Nous parlons  
amour - amour  
physiologique*"

Dizendo de uma quadrinha com a filosofia amorosa de Jean-Luc Nancy (2008): sentir ou fazer amor com as artes, como no despetalar de uma margarida que diferente da expressão de linguagem que conhecemos [dicotômica que exerce um platonismo] do "bem me quer, mal me quer", no francês, quando se despetala uma flor em uma quadrinha, o efeito de linguagem se faz por nuances:

*je t'aime,  
un peu,  
beaucoup,  
passionnément  
a la folie*

Mas, tanto na linguagem como no amor, diz Nancy que não há garantias. E, com Barthes "já que nada assegura a linguagem, sustentarei a linguagem pela última e única certeza: não acreditarei mais na interpretação" (BARTHES, 1977 - grifo do autor). Se não há nenhum sistema de signos seguro, não se pode dizer-medir a holofrase barthesiana: eu te amo, por exemplo, a não ser por um efeito de sensação de superfície na própria pele fisiológica da linguagem, em sua intensidade de expressão.



## MISTURAR-RESPIRAR

Desdobrar pensamento poético na educação, ao fazer da docência uma questão de peles: tocar, encostar, esfregar múltiplas peles [humanas e não-humanas]. Contagiar: sortilégios nos efeitos de se misturar. Mistura: termo do latim *mixtisque* - encontra com o sentido de feitiço nos movimentos de feitiçaria. Daí, a imagem que ocorre não foge do estereótipo da bruxa, para um querer mulherly (DAKA, 2018). "Como figura estética, potência plena de afetos, a bruxa expressa o poder das grandes Deusas, a divinização da Natureza e a terra-corpo como sagrados" (ZORDAN, 2005, p.339-340). A figura da bruxa que é também a da mulher, e as "mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural" (WOOLF, 2014, p.54).

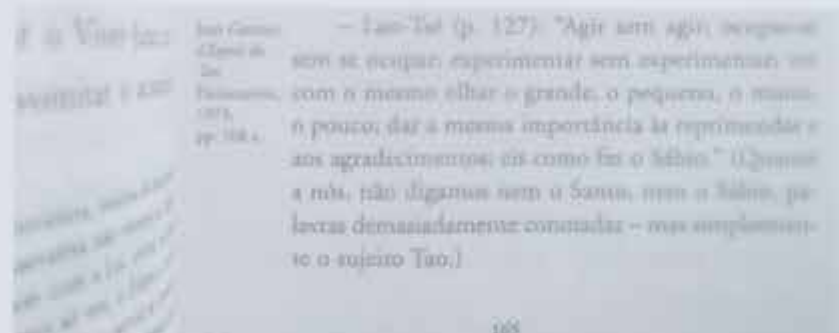
Desdobrar: deixar fluir na superfície instintivos corpóreos; forças selvagens de natureza cósmica. Desdobrar por meio de práticas e de estudos antigos: desdobrar: vibrar. Vibrar

Om  
Tara  
Tutare  
Ture Soha

Mantra que invoca a deusa *Tara*, aquela que provou não precisar encarnar na pele de um homem para alcançar seus objetivos intelectuais; o feminino conhecido pelos gnósticos, durante o movimento de contra filosofia ocidental, com o manuscrito *Pistis Sophia*. *Tara* a feiticeira, a que mova as forças femininas e o conhecimento do reino vegetal (SNYDER, 1984, p.15-46). Ir ao mais profundo estando apenas à superfície: respirar "[...] a poesia, essa feiticeira [...]" (WOOLF, 1978, p.45).

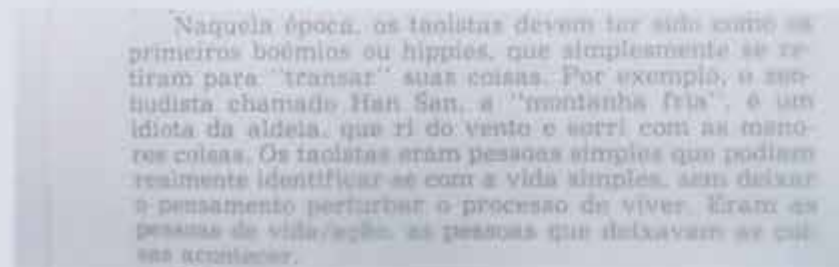
## MULHER TAO

Pensar uma mulher TAO: misturar pensamentos orientais com práticas ocidentais. In vez de se sujeitar a uma língua: sujeitar a línguas; desprender-se de uma autoridade do masculino em direção a uma biopoética de feminismo mulherar (DAKA, 2018) como acontecimento e sota política. Experimentar devires nesse processo *continuum* de movimentos e relações tensionadas (DAKA, 2018). Com o misturar peles: tentar ver um pouco para além, aproximar uma lente macro sobre nossas peles de educadores: texturizar [fotografar com] peles fascistas da língua e escrever com um cadáver no fotográfico: respectivamente, um escrever sem escrever e um fotografar sem fotografar (BRIZUELA, 2014).



(BARTHES, 2003a)

"quando nada acontece, há um



(HUANG, 1979, p.81)

"mulherly que não estava com o Tao"



## MISTURAR-RESPIRAR

Desdobrar pensamento poético na educação, ao fazer da docência uma questão de peles: tocar, encostar, esfregar múltiplas peles [humanas e não-humanas]. Contagiar: sortilégios nos efeitos de se misturar. Mistura: termo do latim *mixtisque* - encontra com o sentido de feitiço nos movimentos de feitiçaria. Daí, a imagem que ocorre não foge do estereótipo da bruxa, para um querer mulheriu (DAKA, 2018). "Como figura estética, potência plena de afetos, a bruxa expressa o poder das grandes Deusas, a divinização da Natureza e a terra-corpo como sagrados" (ZORDAN, 2005, p.339-340). A figura da bruxa que é também a da mulher, e as "mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural (WOOLF, 2014, p.54).

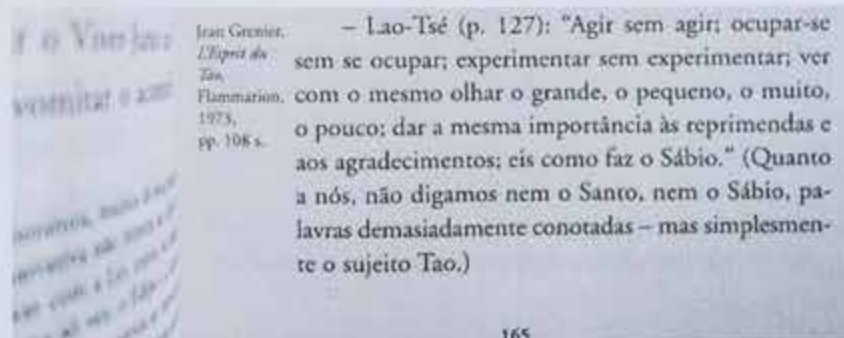
Desdobrar: deixar fluir na superfície instintos corpóreos: forças selvagens de natureza cósmica. Desdobrar por meio de práticas e de estudos antigos: desdobrar: vibrar. Vibrar

Om  
Tare  
Tuttare  
Ture Soha

Mantra que invoca a deusa *Tara*, aquela que provou não precisar encarnar na pele de um homem para alcançar seus objetivos intelectuais; o feminino conhecido pelos gnósticos, durante o movimento de contra filosofia ocidental, com o manuscrito *Pistis Sophia*. *Tara* a feiticeira, a que move as forças femininas e o conhecimento do reino vegetal (SNYDER, 1984, p.15-46). Ir ao mais profundo estando apenas à superfície: respirar "[...] a poesia, essa feiticeira [...]" (WOOLF, 1978, p.45).

## MULHER TAO

Pensar uma mulher TAO: misturar pensamentos orientais com práticas ocidentais. Em vez de se sujeitar a uma língua: sujeitar a língua: desprender-se de uma autoridade do masculino em direção a uma biopoética do feminino: mulherar (DAKA, 2018) como acontecimento e ação política. Experimentar devires nesse processo *continuum* de movimentos e relações tensionadas (DAKA, 2018). Com o misturar peles: tentar ver um pouco para além, aproximar uma lente macro sobre nossas peles de educadores: texturizar [fotografar com] peles fascistas da língua e escrever com um cotidiano fotográfico: respectivamente, um escrever sem escrever e um fotografar sem fotografar (BRIZUELA, 2014).



(BARTHES, 2003a)

"quando nada acontece, há um

"Naquela época, os taoístas devem ter sido como os primeiros boêmios ou hippies, que simplesmente se retiraram para "transar" suas coisas. Por exemplo, o zenbudista chamado Han San, a "montanha fria", é um idiota da aldeia, que ri do vento e sorri com as menores coisas. Os taoístas eram pessoas simples que podiam realmente identificar-se com a vida simples, sem deixar o pensamento perturbar o processo de viver. Eram as pessoas de vida/ação, as pessoas que deixavam as coisas acontecer.

(HUANG, 1979, p.81)

milagre que não estamos vendo." (ROSA, 2001)

Mulher que também pendê em direção a um incerto prazer de leitura. Em Barthes, o prazer da leitura se desnuda na descrição cotidiana do "não acontecimento" - "suspensão de acontecimentos, de iniciativas": define nem o Tao, e se liga ao princípio do Tao: o Wuwei, o não agir (BARTHES, 2003a, p.165). Como exemplo, escrituras provindas do antigo Oriente incorporadas às práticas de *Tai Chi*, seguem ensinamentos da Arte taoísta. Com a sabedoria dos próprios sentidos, do próprio corpo e mente sempre mescladas. As escrituras antigas como o *TAO TE CHING* são constituídas por poemas curtos que tratam do paradoxo, do desconhecido, da natureza. Tão paradoxal, e impossível de traduzir, de colocar um único sentido, que cada pessoa tem uma interpretação diferente (HUANG, 1979).

O *Tao Te Ching* sempre dá margem para interpretações, e é inesgotável. Segundo a tradição, cada um deveria interpretá-lo com suas próprias palavras. Cada vez que eu o traduzo tenho que começar tudo outra vez, dentro da minha compreensão no momento. Ele fala de ser e não-ser, ação e não-ação, todos esses paradoxos de opostos. Se você pergunta qual é a literatura do t'ai chi, respondo que são o *Tao Te Ching* e o *I Ching*, o Livro das Mutações. Estas são as duas escrituras princi-

(HUANG, 1979, p.81)

Esses estudos orientais, não se distanciam de estudos ocidentais antigos, como se pode ler na pele de Ai Chung-liang Huang (1979):

no seu mundo. O pensamento chinês t'ai chi não é muito diferente de alguns pensamentos dos gregos e romanos. Por exemplo, a ideia de Heráclito, que diz que jamais se entra duas vezes no mesmo rio, porque o rio flui e se modifica. Esta ideia é o mesmo que t'ai chi.

T'ai chi é também a base do taoísmo, que é para-

(HUANG, 1979, p.79)

Atar corpo à mente, preocupação com os filósofos, nesse estudo experimenta algo com um misturar a leitura de peles orientais com peles ocidentais para uma maneira de aprender outra: um aprender sem aprender. Aprender como força poética, como processo de criação (DELEUZE, 1998).

Trazer a natureza do feminino para a experiência da pele: saborear misturas, em direção às vivências, em proposição de um tempo feminino que Barthes escreve como

*Sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível.

(BARTHES, 2013, p.49)



Mulher que também pende em direção a um incerto prazer de leitura. Em Barthes, o prazer de leitura se desnuda na descrição cotidiana do "não acontecimento" - "suspensão de acontecimentos, de iniciativas": define bem o Tao, e se liga ao princípio do Tao: o Wu-wei, o não agir (BARTHES, 2003a, p.165). Como exemplo, escrituras provindas do antigo Oriente incorporadas às práticas de *Tai Chi*, seguem ensinamentos da Arte taoísta. Com a sabedoria dos próprios sentidos, do próprio corpo e mente sempre mescladas. As escrituras antigas como o *TAO TE CHING* são constituídas por poemas curtos que tratam do paradoxo, do desconhecido, da natureza. Tão paradoxal, e impossível de traduzir, de colocar um único sentido, que cada pessoa tem uma interpretação diferente (HUANG, 1979).

Te Ching para todos.

O *Tao Te Ching* sempre dá margem para interpretações, e é inesgotável. Segundo a tradição, cada um deveria interpretá-lo com suas próprias palavras. Cada vez que eu o traduzo tenho que começar tudo outra vez, dentro da minha compreensão no momento. Ele fala de ser e não-ser, ação e não-ação, todos esses paradoxos de opostos. Se você pergunta qual é a literatura do t'ai chi, respondo que são o *Tao Te Ching* e o *I Ching*, o Livro das Mutações. Estas são as duas escrituras princi-

(HUANG, 1979, p.81)

Esses estudos orientais, não se distanciam de estudos ocidentais antigos, como se pode ler na pele de Al Chung-liang Huang (1979):

ao seu mundo. O pensamento chinês t'ai chi não é muito diferente de alguns pensamentos dos gregos e romanos. Por exemplo, a idéia de Heráclito, que diz que jamais se entra duas vezes no mesmo rio, porque o rio flui e se modifica. Esta idéia é o mesmo que t'ai chi.

T'ai chi é também a base do taoísmo, que é para-

(HUANG, 1979, p.79)

Atar corpo à mente, preocupação cara aos filósofos, nesse estudo experimenta algo como um misturar a leitura de peles orientais com peles ocidentais para uma maneira de aprender outra: um aprender sem aprender. Aprender como força poética, como processo de criação (DELEUZE, 1998).

Trazer a natureza do feminino para superfície da pele: saborear misturas, em direções às vivências, em proposição desse longo caminho que Barthes escreve como

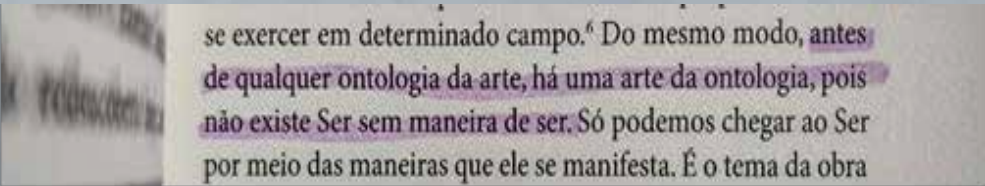
*Sapientia*: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível.

(BARTHES, 2013, p.49)



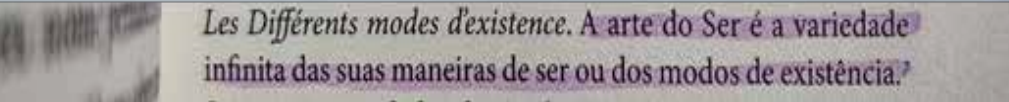
## DOCÊNCIA FOTOGRÁFICA

Para uma docência que permeia um devir fotográfico, proeminências fotosféricas irradia como arte de superfície. Com a necessidade de uma biopoética, faz pensar na existência de uma arte da docência, antes mesmo de pensar em uma docência que está posta. Com a arte fotográfica, pensar uma arte da docência: uma modo de viver um devir alquímico de educadora (CORAZZA, 2013). Margear um pouco com o pensamento de Ettiene Souriau em: as existências mínimas de David Lapoujade (2017):



se exercer em determinado campo.<sup>6</sup> Do mesmo modo, antes de qualquer ontologia da arte, há uma arte da ontologia, pois não existe Ser sem maneira de ser. Só podemos chegar ao Ser por meio das maneiras que ele se manifesta. É o tema da obra

(LAPOUJADE, 2017, p.13)



*Les Différents modes d'existence. A arte do Ser é a variedade infinita das suas maneiras de ser ou dos modos de existência.*<sup>7</sup>

(LAPOUJADE, 2017, p.13)

Na pele de uma educadora [que sente e que faz do ato de educar uma questão de peles] essas variações se propagam em devires. Ao vivenciar na pele as relações de intensidades e de composições entre corpos: poder-se-ia pensar, através de uma lente fotográfica, uma arte da docência, antes mesmo de pensar em uma docência? Algo como uma docência da docência?

## DEVIRES FOTOGRÁFICOS

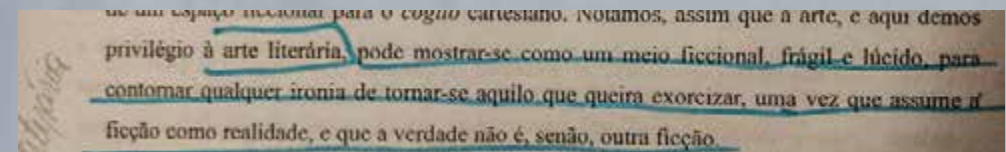
Co-criar com modos de dar consistência a um plano de imanência: plano que é desse mundo dos educadores e, no qual, o único ser que pode ser dito é o do devir: ser que não para nunca de se deter no jogo da sua própria proliferação; plano povoado por educadores em devir-simulacro que extrai a força da sua imanência de ideias nietzschianas de Vontade de Potência e de Eterno Retorno; os quais não repetem o Mesmo; mas, a cada repetição, produzem a Diferença Pura (CORAZZA, 2013, p.23). Plano próprios dos seres que se contagiam pelo devir-simulacro; seres movidos pelo desejo; pelas vontades urgentes; pelo amor e pela arte que arde à pele. Extra-seres (DELEUZE, 1998) "cujas fibras levam de um devir outros" (CORAZZA, 2013, p.25); seres capazes de deformar estruturas a favor da experimentação, dos movimentos e dos devires. Seres fotográficos: fotossensíveis. Hipersensíveis a um contemporâneo em que tudo é foto, tudo é fotográfico.

Por isso, pensar na potência máxima da imagem fotográfica, na sua ardência de pele de imagem, na sua força de proliferação. Sentir na pele de educadora a latência ou a ardência das imagens fotográficas, já que encontramos nossos corpos soterrados por elas o tempo todo. Potência máxima das misturas que passa na superfície de uma vontade que se afasta de uma preocupação para se assemelhar a uma espécie de cuidado, um amor aos devires: um *Amor fati*.

## MISTURAR: ENXERTAR

Nietzsche (2007) afirma que a arte é capaz de rasgar a teia conceitual das certezas. Bachelard (1997) nos diz que a arte é natureza enxertada. Se, um discurso amoroso na educação enraizar na arte, pode esse enxerto expandir e vir a rasgar a teia conceitual que nos fala Nietzsche? Esse enxerto vai nos parecer um pouco com o amor que, não estando bem enraizado no mundo, pode se soltar e cair ou, pode entortar e criar raízes no outro. Enxertar passa por um misturar.


Seduzida por Roland Barthes (1915-1980) e provocada por Friedrich Nietzsche (1844-1900): o pensamento em educação se poetiza na invenção de enxertos; de misturas para: retirar a pele de vivente das metáforas, da verdade, da transposição artificial; acoplar, criar auto-ficções com desejo de liberar peles e efeitos, liberar superfícies *infravisuais*; trabalhar poética e oniricamente uma cosmologia ficcional das misturas (ADÓ, 2013b; COCCIA, 2018) - já que, analógica à arte fotográfica, a arte literária:



... um copião racional para o cogito cartesiano. Notamos, assim que a arte, e aqui demos  
privilegio à arte literária, pode mostrar-se como um meio ficcional, frágil e lúcido, para  
contornar qualquer ironia de tornar-se aquilo que queira exorcizar, uma vez que assume a  
ficção como realidade, e que a verdade não é, senão, outra ficção.

(ADÓ, 2013b, p.29)





*A arte fotográfica na pele*

To the Givers of my Camera  
I dedicate these works  
of this Camera with all

gratitude for the unexhaustible  
pleasure to me, to hundreds,  
which has resulted from  
the gift.

Julia Maryaich Farnon

Fresh Water Bay  
Isle of Wight  
18/9/1894

## ARDÊNCIA NOS OLHOS

*"[...] arde pelo desejo que a alma, pela intencionalidade que a estrutura, pela imunitação, inclusive a urgência que manifesta (como se costuma dizer "ardo de amor por você") (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).*

Por um sintoma de ardência, próprio da pele e dos olhos, a imagem fotográfica punge em um corpo que a observa; punge pelo desejo que a faz existir enquanto imagem: "[...] não a fotografia como aquilo que foi caritativamente admitido no território das belas artes ("a fotografia na arte"), mas sim a fotografia como aquilo que modifica de cabo a rabo essa mesma arte ("a arte como fotografia") (BENJAMIN apud DIDI- HUBERMAN, 2012, p.215). Nesta direção fotográfica, viabilizando para um cotidiano docente, poderíamos afirmar uma didática fotográfica - uma didática que recomponha a ardência de que nos fala Didi-Huberman?

pertinente hoje —, mas antes a arte contemporânea como marcada em seus fundamentos pela fotografia. Evocaremos menos os fotógrafos que "fazem arte" do que os artistas que, de todos os tipos de maneiras e com todos os tipos de apostas — às vezes sem mesmo sabê-lo —, "trabalham fotograficamente".

(DUBOIS, 2012, p.254)

Com Phillipe Dubois (2012), a ideia de ato fotográfico discute pormenores entre a arte fotográfica e o que poderia ser a fotografia na arte: o ato fotográfico move o campo da arte e não a arte que move o campo da Fotografia (DUBOIS, 2012).

Intuir que antes de uma fotografia na arte, necessita-se pensar em uma arte própria da fotografia e nos seus possíveis desdobramentos na educação.

Tentar mover o campo da educação com as forças potenciais da arte fotográfica.

Escrever em ato fotográfico, requer uma escrita que se acomoda como uma espécie de devir poético: fotografia-pensamento.

Escrever considerando também o ato não humano que se mistura ao ato fotográfico que nos fala Dubois (2012).

## PARADOXOS VISUAIS

Arte fotográfica: expressão de Walter Benjamin, escrita por Didi-Huberman (2012) na tradução de Patrícia Carmello e Vera Casa Nova, para dizer dos efeitos de alteridade do real no campo teórico da fotografia. "[...] a arte fotográfica trabalha, se a entendemos bem, para romper esse limite de toda representação, ainda que realista, e cuja formulação Benjamin toma emprestada aqui a Bertold Brecht: "menos que nunca, o simples fato de 'devolver a realidade' não diz nada sobre esta realidade (DIDI-HUBERMAN 2012, p.215, grifos do autor).

Como exemplo, sobre o efeito de visualizar a expressão da perspectiva aérea na pintura renascentista: a passagem de *cyanos* atmosféricos do primeiro plano para os demais. O artista David Hockney no livro intitulado: *O conhecimento secreto*, desmistifica técnicas usadas da época renascentista, ele mesmo experimenta alguns instrumentos óticos que pintores usaram para conseguir um maior naturalismos na pintura, como: a câmera lúcida e a lente-espelho ou câmera obscura.

Com esse movimento experimental, [o de tentar encontrar o mesmo passo da mão e dos olhos de pintores como: Michelangelo Merisi [Caravaggio] (1571-1610), Jan Van Eyck (1390-1441) e Johannes Vermeer (1632-1675)] o artista pesquisador simulou à maneira de pintores consagrados que se valiam de tecnologia fotográfica, ou pode-se dizer com Walter Benjamin: da arte fotográfica. A arte fotográfica sugere um deslocamento de real, por ela ser capaz de se tornar a própria pele de alteridade desse real.

Ao tensionar dualismos efetivados na Arte como exemplos dos estilos apolíneos e dionisíacos, por meio do uso de aparatos visuais: a arte fotográfica toma sua existência para além do que se vê, como se diz: a olhos nus. A sensação visual é potencializada e recombina na pele como um fluxo, que, no caso do efeito dessa arte, não polariza, mas sobrepõe, paradoxalmente, uma ordem sinuosamente apolínea à outra metricamente dionisíaca. Quer dizer que, um simples traço visto de modo fotográfico pode distorcer o que representa aparentemente de linear e métrico, da mesma forma uma mancha dita como abstrata pode ser vista como uma figura geométrica. A arte fotográfica potencializa efeitos visuais. Efeitos de superfície que liberam pormenores para a existência dos paradoxos (DELEUZE, 1998).

Com Nietzsche (1945) como uma necessidade humana livre de morais e, com Deleuze (1998) como a efetuação do puro devir que abre espaço para existência dos paradoxos, a arte fotográfica pode distanciar, estrategicamente, a prática em educação da noção de bom senso ou de uma atividade associada a uma moral. Efetuando devires que emergem como ardências nas nossas peles. Ou seja, a arte fotográfica, quando trabalhada em sua autonomia, não serve a qualquer tipo de dogma ou prática alienada fora ou dentro do campo da arte. Nos escritos de Nietzsche (1945) uma moral diminui a potência de vida por ser enraizada sob forma de lei. Ele afirma o engessamento de valores como um sinal pelo qual ela se constitui dominadora e que "é preciso aniquilar a moral para libertar a vida." Neste ponto de vista, aniquilar a moral do cenário contemporâneo na educação soa como uma tarefa do impossível.

Apesar disso, o que se cria com a arte fotográfica versa, se não um possível, vias, peles e olhos ardendo em múltiplas direções. Em contrapartida à noção de bom senso, o paradoxo: afirmar a existência de pelo menos dois sentidos ao mesmo tempo (DELEUZE, 1998).

(DELEUZE, 2015, p. 3)

Por um potencial paradoxal, livre de moral: escapar de identidades fixas e formular pensamento de corpo inteiro e para além desse corpo humano não-humano na expressão de um fazer fotográfico. Expressão que visiona a moral como um fragmento deste mundo e portanto, falsa se considerarmos que do ponto de vista da moral, o mundo que é falso (NIETZSCHE, 1945). É preciso também ser capaz de amar o insignificante, de amar o que

(ADÓ, 2012a, p.91)

Abrir-se aos encontros com a devida atenção às singularidades produzidas: fazer pulsar o melhor do outro, nos enquadramentos fragmentados que o cotidiano nos aponta, com a urgência que arde um amor na pele dos amantes; com as aberturas que perfazem um aprender também como um meio de esvazio.

Acessar a vida por veias amorosas paradoxais, pela visão fractal das Filosofias da Diferença, o paradoxo instrumentaliza uma vontade de transitar na literatura, no cotidiano pelo fazer fotográfico. Bioexperimental com tentativas; com gestos; com autoficções; com ações que objetivam ativar uma biopoética que faça brotar, amorosamente, na pele de educadora: encontro e pensamento. Com efeito, Adó intui tal composição com a tese de uma Educação Potencial:

## FOTOGRAFIA EXPERIMENTAL

O movimento pictorialista Interpela, além do caráter experimental da fotografia, o seu sentido paradoxal que se pode ler com Michel Poivert no termo 'fotografia experimental' para dizer do caráter inovador da fotografia contemporânea, mas que, essa talvez seja uma repetição de uma tradição, uma herança das vanguardas (POIVERT, 2015, p. 140).

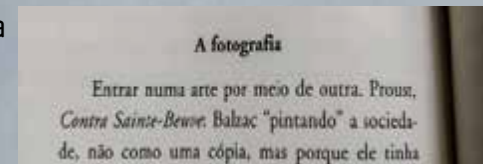
Poivert (2015) convoca olhar para um movimento de repetição que vai acontecer, [na suposta história da fotografia contemporânea], como um afeto de criação. "Uma repetição, então, essa fotografia experimental, repetição de nossas obsessões em desafiar o visível até o ponto, por vezes, de transformar a técnica em fetiche" (idem, 2015). Isso nos leva a tentar esclarecer a noção de técnica e do que Poivert nos coloca como fetiche. De forma simplificada, a última é o próprio processo criativo do artista, seu bioexperimento, o que se desenvolve a partir do gesto aplicado, enquanto a primeira noção nada tem a ver com criação poética, mas está obscurecida em significações, atrelada a um sistema mecanicista, ou seja, objetivado para algum fim. Por intermédio da fotografia experimental, a imagem insiste no tempo, pois, ao se repetir, ela se coloca no trabalho de uma poética por vezes crítica, por vezes onírica. A fotografia experimental desafia o uso da imagem, sonha com uma imagem definida pela sua continuidade descritiva (idem, 2015, p. 140).

## BIOEXPERIMENTO DE ESCRITA

Um bioexperimento de escrita, como raios que se propagam de um meio para outro em um efeito de refração, ao encontrar a fotografia: urge como o amor que "- arde pelo resplendor, isto é pela possibilidade visual aberta por sua própria consumação: verdade valiosa mas passageira, posto que está destinada a apagar-se (como uma vela que nos ilumina mas que ao arder destrói a si mesma)" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 216).

Um bioexperimento de escrita, para além de efeito de real: como um delicado gesto de "inclinar a vela sobre a vela já acesa, esfregar docemente as mechas, ter prazer em ver o fogo pegar, encher os olhos dessa luz íntima e forte" (BARTHES, 1981, p. 147). Na desordem da sensação: uma escrita se fazendo fotográfica.

Barthes, em um flertar com a arte fotográfica reflete sobre um efeito de real na poesia haikai. Ao se fazer um perscrutador de



(BARTHES, 2005, p.144)

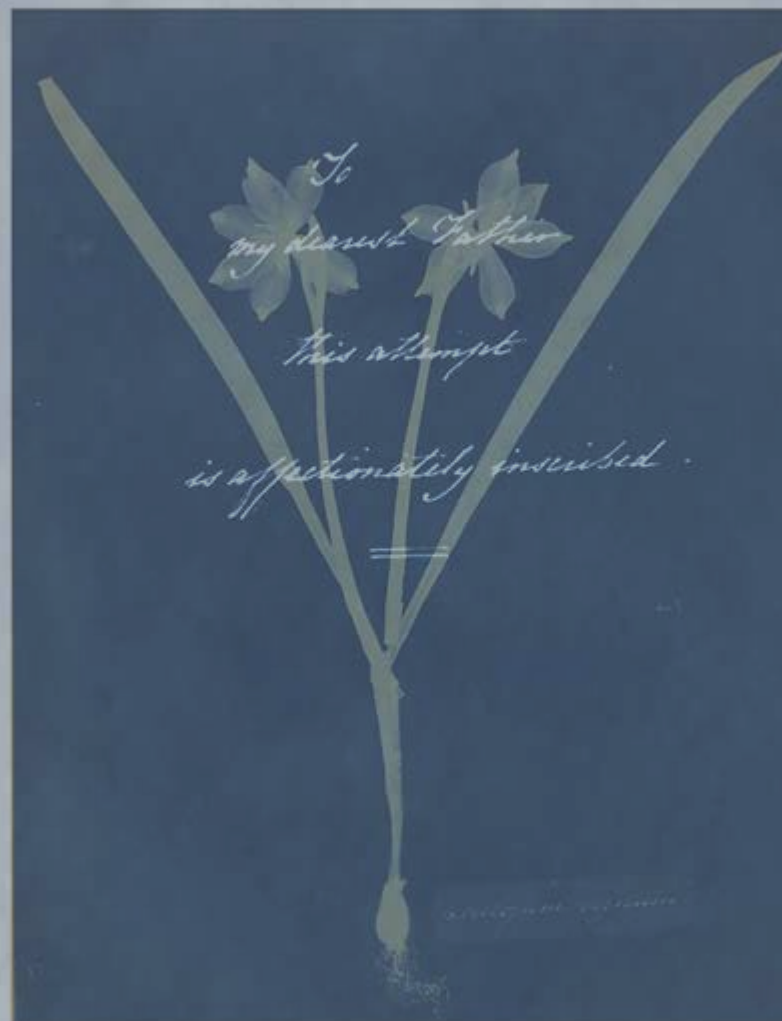
noemas, pensa fenomenologicamente, nos pintores como inventores da fotografia [uso da câmera oscura no renascentismo] E nos químicos os químicos com a descoberta dos sais de prata (BARTHES, 1984; BARTHES, 2005). Esses pintores podem ser lidos como muitos dos artistas pictorialistas que deturpam com o efeito de real e que, de certa forma, rasuram o noema do "isto foi" bartheasiano? Ao tratar o haikai, [atribuindo a essa métrica poética japonesa um teor fotográfico] estaria Barthes adentrando com a arte fotográfica no fazer da literatura? Poderia assim liberar seu índice de real?

## CYANOTYPE

Hércule Florence (1804-1879) com a *photographie*, a pulvografia e a poligrafia; William Henry Fox-Talbot (1800-1877) com o desenho fotogênico seguido da calotipia, Nicéphore Niépce (1765-1833) com a heliografia; a botânica e fotógrafa Anna Atkins (1799-1871) [nunca citada na época, mas a partir dos anos 70, considerada como a primeira fotógrafa do mundo] junto ao astrônomo Sir John Herschel (1792-1871) com as cianotipia - são alguns dos nomes que realizavam exaustivas experimentações químicas, pesquisando por métodos de incorporação impressa desta arte, ou seja, inventavam as impressões luminosas.

As cianotipias expressam bem sobre o uso da arte fotográfica. No entanto, não está associada diretamente a um aparato visual externo a não ser a nossa própria lente ocular: é uma técnica que visita um fotografar sem câmera; um treino ocular com o mundo visual: produzir alteridade de mundo.

O processo se dá na mistura de dois químicos em estado líquido: citrato férrico amoniacal e ferricianeto de potássio. Esse último é um sal vermelho brilhante que, quando diluído em água se transmuda em um verde amarelado fluorescente. Leves pinceladas dessa mistura sobre uma superfície, onde ocorre uma sensibilização. Por fim, a exposição da superfície na luz visível, seguida de uma simples revelação na água: eis um bioexperimento alquímico. Efeito de absorção da luz ultravioleta, por esse comprimento *infravisual* de onda; pelo excesso reemitido sob a forma de luz visível. A cianotipia vive na desordem cosmológica das misturas. A fotografia que se escreve por excesso, assim também se escreve uma vida em obra.



The difficulty of making accurate drawings of objects so minute as many of the Algae and Lichens, has induced me to avail myself of Sir John Herschel's beautiful process of Cyanotype, to obtain impressions of the plants themselves, which I have much pleasure in offering to my botanical friends.

I hope that in general the impressions will be found sharp and well defined, but in some instances (such as the Tree) the thickness of the specimens rendered it impossible to push the glass used in taking Photographs sufficiently close to them to ensure a perfect representation of every part - being however unwilling to omit any species to which I had access, I have preferred giving such impressions as I could obtain of these thick objects, to their entire omission - I take this opportunity of returning my thanks to the friends who have allowed me to use their collections of Algae on this occasion.

The names refer to Harvey's "Manual of British Algae" - I have taken the Tribes and Species in their proper order when I was able to do so, but in many cases I have been compelled to make long gaps, from the want of the plants that should have been next inserted, and in this first number I have intentionally departed from the systematic arrangement that I might give specimens of very various characters as a sample.

A. A.





"Um resto de strula que claria uma mancha"  
Denine.

Netas fi (cio) mais:  
a fotografia fora de si

esses detalhes que  
anológico. Quando William  
maio de 1959" em Moscou, ensina-me  
russos (o que, no fim das contas, não sei): noto o  
boné de um garoto, a  
o pano da cabeça da  
Posso descer mais ain-  
fotografados por Nadar  
gunta etnográfica: como se usavam as  
unhas em tal ou tal época? Isso a Fotografia pode me dizer, muito  
melhor que os retratos pintados. Ela me permite ter acesso a um in-  
frassaber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favore-  
cer em mim um certo fetichismo: pois há um "eu" que gosta do saber,  
que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo  
modo, gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor,  
me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei esses traços de  
"biografemas"; a Fotografia tem com a História a mesma relação que  
o biografema com a biografia.

*Infrassaber*

## INFRALÍNGUA

Intelectar um fazer fotográfico como advento infravizual, elucidou sendo muitas, uma inevitável produção *escriptiva* ao decorrer desta pesquisa em educação: notas e série fotográficas bioexperimentais, textos se tornando fotográficos misturados ao pensamento corpóreo. Um trabalho de *escrileitura-artista* que é também bioexperimentações de um escrever lendo-se ao sentir com isso, desarticular a função da língua (CORAZZA, 2008).

A vida biopoiética que extrai-lê poesias fotográficas em contos e romances de Virginia Woolf (1882-1942), vai ao encontro de algo que, nos vs escritos de Natalia Brizuela acerca do projeto de fotografia na literatura, pode-se chamar de fotografar sem fotografar. Essa expressão versa um fotografar para escrever, versa de escrever para fotografar; versa de escrever sem escrever (BRIZUELA, 2014).

Para acessar um devir fotográfico, na biopoiética do *Infravizual*, a arte fotográfica inventiva de artificial de pensamento que faz da escrita pela leitura ou leitura pela escrita, de estado metamórfico. *Escrileitura* metabio-poética de si, em nuances auto variantes e sempre condensadas em vida. "Escrileitura a de someter de línguas em metamorfose" (CORAZZA, 2008, p.196). Escrever sob efeito crítico-fotográfico, de algo que foi lido, seduz uma natureza tradutória própria do processo de *escrileitura-artista* (CORAZZA, 2008).

Escrever por um devir fotográfico como se tivéssemos de uma língua *Infravizual*: uma *Infralíngua*? Por essas tonalidades biografemáticas em que a fotografia nos permite acesso a um *Infrassaber* (BARTHES, 2015;1984).

Escrever por entre processos artísticos bioexperimentais, encarnados ao trabalho de

pesquisa em educação: uma pesquisa biopoiética trabalha em sintonia na experimentação devendo pela potência de vida permeada por esta palavra valisei *escrileitura* (CORAZZA, 2008;2008; DELEUZE, 2015) - *escribir* é também criar um sulco, uma nova pele no mundo possível, isso fazendo um corpo se misturar, com um corpo que digere a si mesmo.

Escre-ver por excesso de vida, portanto apropriada de maneira experimental que vai para além do próprio corpo humano que passa no ritmo por cima de palavras. Letras com evidência de pensamento vivo que se dá no *Infravizual*, em contato com a superfície de um livro com a mais profunda refletido na película através dos olhos de outros.

Escre-ver por excesso de luz que por um processo de inteligência não humano fotográfico.

Escre-ver pelo *Infravizual* de fotografar das plantas. Pela capacidade visual que células convexas da epiderme que parecem funcionar como microlentes, ou como *oculos* [olhos artificiais] focalizando imagens na camada celular subjacente. Basta pensarmos nas fotografias produzidas usando a epiderme foliar de diferentes espécies (MANCUSO, 2010).

Escrever pela capacidade de sentir a intensidade e a cor da luz por meio de diferentes fotorreceptores. Medir sua própria posição em relação a uma fonte luz, como fazem certas cianobactérias, permitindo que a imagem entre pela membrana convexa da célula e se projete sobre sua face oposta, desencadeando um movimento de distanciamento (MANCUSO, 2010).

Escre-ver com essa alma vegetal. Se a fotografia tem alma, como diz nossos povos arábigos, seria por relação simbiótica?

Escre-ver por mimese, manusear espiritualmente a vida, seja pela arte ou pelo sensível a alma das coisas coexistem.

## INFRALÍNGUA

Intelectar um fazer fotográfico como advento *infravisual*, elucidou senão muitas, uma inevitável produção *escriptual* no decorrer desta pesquisa em educação: notas e série fotográficas bioexperimentais, Textos se tornando fotográficos misturados ao pensamento corpóreo. Um trabalho de *escrileitura-artista* que é também *biotranscrições* de um escrever lendo-se ao tentar com isso, desarvorar a função da linguagem (CORAZZA, 2008).

A ação biopoética que extrai-lê poesias fotográficas em contos e romances de Virginia Woolf (1882-1941), vai ao encontro de algo que, com os escritos de Natalia Brizuela acerca da presença da fotografia na literatura, pode-se chamar de fotografar sem fotografar. Essa expressão versa um fotografar para escrever; versa um escrever para fotografar; versa um escrever sem escrever (BRIZUELA, 2014).

Para acessar um devir fotográfico, na biopoética do *infravisual*, a arte fotográfica interpreta um artifício de pensamento que faz da escrita pela leitura ou leitura pela escrita, um estado metamorfofósico. *Escrileitura* metabolizadora de si, em nuances auto variantes e platôs condensados em vida. "Escrileitura a se alimentar de línguas em metamorfose" (CORAZZA, 2008, p.196). Escrever sob efeito crítico-fotográfico, de algo que foi lido, seduz uma natureza tradutória própria do processo da *escrileitura-artista* (CORAZZA, 2008).

Escrever por um devir fotográfico como se disséssemos de uma língua *infravisual*: uma infralíngua? Por ~~essas~~ tonalidades biografemáticas em que a fotografia nos permite acesso a um infrassaber (BARTHES, 2015;1984).

Escrever por entre processos artísticos bioexperimentais, encarnados ao trabalho de

pesquisa em educação: uma pesquisa biopoética trabalha em sonho na experimentação docente pela potência de vida permeada por esta palavra valise: *escrileitura* (CORAZZA, 2019;2008; DELEUZE,2015) - *escrier* é também criar um casulo, uma nova pele no mundo sensível, liquefazendo um corpo em misturas, como uma lagarta que digere a si mesma.

Escre-ver por excesso de vida. Leitura explorada de maneira experimental que vai para além do próprio corpo humano que passa os olhos por cima de palavras. Leitura como exercício de pensamento vivo que se dá no *infracotidiano*, em contato com a superfície de objetos até o mais profundo refletido na película vítrea dos olhos de outrem.

Escre-ver por excesso de luz como que por um processo de inteligência não humano fotográfico.

Escre-ver pelo infravisual do fototropismo das plantas. Pela capacidade visual nas células convexas da epiderme que parecem funcionar como microlentes, ou como ocelos[olhos primitivos] focalizando imagens na camada celular subjacente. Basta pensarmos nas fotografias produzidas usando a epiderme foliar de diferentes espécies (MANCUSO, 2019).

Escrever pela capacidade de medir a intensidade e a cor da luz por meio de diferentes fotorreceptores. Medir sua própria posição em relação a uma fonte luz, como fazem certas cyanobactérias, permitindo que a imagem entre pela membrana convexa da célula e se projete sobre sua face oposta, desencadeando um movimento de distanciamento (MANCUSO, 2019).

Escre-ver com essa alma vegetal. Se a fotografia tem alma, como diz nossos povos originários, seria por relação simbiótica?

Escre-ver por mimese, manusear espiritualmente a vida, seja pela arte ou pelo sensível a alma das coisas coexistem.

*escrileitura  
infraescrita  
infraleitura*

## A FOTOGRAFIA FORA DE SI

No livro *Depois da fotografia: uma literatura fora de si* - Natália Brizuela, afirma que nos anos 90 na crítica literária e nos estudos culturais, acontece algo que estava sendo verificado e muitas vezes expresso como uma viragem para o visual (BRIZUELA, 2014). Apontando para o fazer da fotografia na literatura, ao trazer a questão da indexicalidade das imagens, a autora questiona: o que acontece quando a literatura toca a fotografia? Sua pergunta vai pautar um território extenso nessa quebra de limites entre arte fotográfica e arte literária. Onde e como acontecem as misturas dessas artes? Através de que gestos escritores e artistas experimentaram, ou seja, de que maneiras manusearam essas artes? Após o surgimento da fotografia a literatura está fora de si (BRIZUELA, 2014) - eis sua tese de propósito duplo: por um lado explora a fissura que deixará a fotografia se infiltrar no campo literário, e por outro, a literatura no campo fotográfico. Sua pesquisa aponta uma objetiva fotográfica para obra do escritor mexicano Mario Bellatin, pois é ele quem, para Brizuela, vai misturar essas artes a ponto de produzir alteridade dentro do próprio campo: na arte de tirar fotografias sem fotografar - a fotografia liberta do índice passa a ser objeto de criação (BRIZUELA, 2014). A literatura fora de si, segundo a autora, expressa uma abertura poética que na obra de Bellatin, direciona o exercício da escrita como arte. A incorporação do fotográfico como meio para atividade da escrita.

Por um modo de pensar fotográfico, outro ângulo pode inverter o questionamento de Brizuela, algo como: como acontece quando a fotografia toca a arte literária? Ocasionalmente algo parecido com uma ficção dentro de outra ficção e não somente a fotografia que toca um real, mesmo que esse real seja compreendido como ficcional, como pode ser lido no estudo teórico e na semiótica barthesiana (BARTHES, 1984). É assim que só a ficção tem a força de saber algo, com certeza. A certeza não é a certeza propiciada por uma explicação detalhada. É a certeza que sabe que não se pode saber. Assim, fazer de tudo ficção, seria um efeito de linguagem (BRIZUELA, 2014; ADÓ, 2013b), um efeito de real.

Através de obras que trabalham a escrita fotograficamente, faz-se possível uma outra indexicalidade que se afasta do "isto foi" barthesiano [tempo passado] para outra temporalidade: a do presente (BRIZUELA, 2014). Vestígios, traços indexicais que estão escritos ali não como face real do personagem, mas como signo da ficção, comenta Brizuela acerca do romance *Nove noites* (2002) de Bernardo de Carvalho "[...] a ficção não emerge da imaginação, mas da realidade; e a fotografia não é documento, mas ficção" (BRIZUELA, 2014, p.27).

Com isso, ao pensar um pensamento fotográfico na educação, misturado ao fazer literário, podemos dizer que essa fotografia feita a mãos de escrita está fora de si? Bem como tensiona Brizuela quanto à literatura? Podemos dizer que essa fotografia vive o presente da escrita? Um presente que reúne passado e futuro; um passado e futuro que, ao insistirem no tempo dividem cada presente ao infinito. (DELEUZE, 2015). Girar um fractal fotográfico no tempo da escrita.



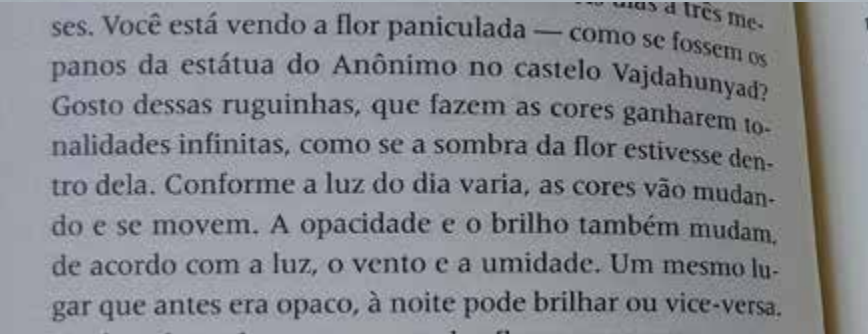
## AS FILÓGRAFAS

Seres em carne, ossos e camadas de peles humanas não-humanas. Como os insetos, estão de tempos em tempos se metamorfoseando; atualizando-se; trocando sua pele. Movimentam forças do feminino efetuadas nos/com corpos-peles: impressões gravadas na tentativa de criar um estudo ou trânsito entre saberes. Filógrafas praticam uma espécie de filologia ativa: filologia do quem e não do quê.

Seres amantes das grafias, trabalham observação viva de seu próprio cotidiano, gravando-o em formato de notas fotográficas. Enxergam entre linhas; fragmentam instantes; notam e anotam desassossegos, incidentes visuais. Assim, criam seus próprios inventários contidos de infravisualidades. Amigas íntimas dos cronópios, esses seres desordenados e frouxos que deixam as lembranças soltas pela casa, entre gritos alegres, e andam no meio delas e quando passa alguma correndo, acariciam-na com suavidade. Filógrafas dividem com eles a arte de deixar as lembranças com as asas soltas, deixando cair mais sombras no ambiente.

Seres hipersensíveis, e por isso, algumas podem sofrer com a vida na cidade. Elas sentem a vida flogística pulsando na pele. Despertando uma espécie de instinto poético para grafar uma vida. Assim, vivem ataques de sensibilidade. Praticam filosofias naturais como a do tantra, ativam infracosmos corporais, produzindo a aceitação alegre do destino, pensando assim a viver suas vidas nietzscheana-mente como obra de arte. Experimentadoras das misturas, atuam no campo da educação e da arte. Inventam modos cyanográficos de pensar.

annA Vaginiri Noremac (1799-1941), filógrafa por excelência. Experimentadora das misturas, atuou no campo da educação e da arte. Inventou um modo de docência o qual escreveu como *cyanográfico*. Ocupava-se da arte fotográfica bioexperimental, investigando com práticas fotográficas como a da cianotipa, atreladas à escrita. Desdobrando o fazer da fotografia como uma prática tátil do conhecimento. Em seus escritos, encontra-se inúmeras descrições dedicadas aos vegetais, as quais escreve com as cores das plantas em determinada hora do dia, ou com a obscuridade do céu perante uma flor. Mexem com flores: as orgânicas, as dérmicas ou as existentes apenas por meio de palavras ou de fotografias. As flores pareciam funcionar para ela como películas sensíveis ou peles. Por cada nota escrita, o gesto faz a cor, sugere passar por um espírito ancestral filológico-ciêntífico, fazendo referência aos pensamentos poéticos contidos nos antigos sutras orientais. Uma culminação na vida em *cyanos* fotossintéticos da atmosfera como produto da dispersão atônima de oxigênio: uma aparição de cor, como uma pálpebra que se fecha, um leve soslaio. Bem assim, escreve uma filógrafa brasileira, veja como grafa uma sensação visual transmodal:



... a três me-  
ses. Você está vendo a flor paniculada — como se fossem os  
panos da estátua do Anônimo no castelo Vajdahunyad?  
Gosto dessas ruguinhas, que fazem as cores ganharem to-  
nalidades infinitas, como se a sombra da flor estivesse den-  
tro dela. Conforme a luz do dia varia, as cores vão mudan-  
do e se movem. A opacidade e o brilho também mudam,  
de acordo com a luz, o vento e a umidade. Um mesmo lu-  
gar que antes era opaco, à noite pode brilhar ou vice-versa.

(JAFJE, 2015 p.26)

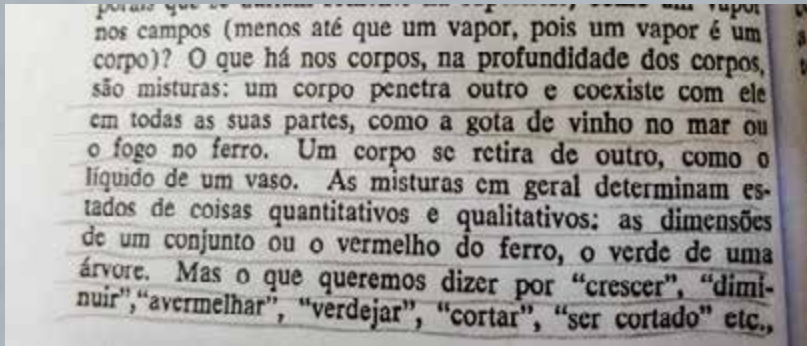
se adapta, onde até você se adaptou. Essa cor violeta, como ela se mantém no calor, no frio, na umidade, na secura, no abafamento, na escuridão e na claridade? De onde vem o violeta quando praticamente não há luz?

*Infravisível*

A blue-tinted photograph of a flower, possibly a geranium, with several large, crinkled petals. The word "Infravisível" is written in a cursive script on one of the petals. The background is dark, and the overall image has a monochromatic blue color scheme.



Escrita resultante das misturas: matéria ficcional. As misturas não resultam somente em materialidades plásticas ou conceituais, mas figuram tentativas do impossível, da impossibilidade de captura um único e verdadeiro real visual.



(DELEUZE, 2015, p.6)

Das misturas aos efeitos de superfície: um movimento topicamente fotográfico. Forças que se convertem em potências biopoéticas; fragmentos que entrecruzam a arte fotográfica com a arte da escrita. A potência da mistura não pode ser evitada, pois estamos nos misturando, nos contaminando pelos conhecimentos uns dos outros em quantidades desconhecidas. (COCCIA, 2019; WOOLF, 2011). Por efeito de superfície, nos metamorfoseando pela vastidão dos olhos de um, nas pancadas dos segundos dos olhos de outrem. Vivemos em metamorfoses ótica-oracular, em variações biopoéticas que resultam, inevitavelmente alteridades, anunciando, para além de uma auto-poética, uma natureza alterpoética de si. "Você ainda se lembra de como, há muito tempo, treinamos nossos pensamentos? Na maioria das vezes, partimos de um sonho... Nos perguntamos como, na escuridão total, cores de tal intensidade poderiam emergir dentro de nós. Em voz baixa e suave, dizendo coisas maravilhosas, surpreendentes, profundas e precisas. Imagem e palavra como um sonho ruim escrito em uma noite tempestuosa. Sob os olhos ocidentais. Os paraísos perdidos. A guerra está aqui" (GODARD, 2019). Tudo está pela hora da morte, e não está?



Resultante das misturas, matéria de escrita ficcional, as misturas não resultam somente em materialidades plásticas ou conceituais, mas figuram tentativas do impossível, da impossibilidade de captura um real visual.

nos campos (menos até que um vapor, pois um vapor é um corpo)? O que há nos corpos, na profundidade dos corpos, são misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo se retira de outro, como o líquido de um vaso. As misturas em geral determinam estados de coisas quantitativos e qualitativos: as dimensões de um conjunto ou o vermelho do ferro, o verde de uma árvore. Mas o que queremos dizer por "crescer", "diminuir", "avermelhar", "verdejar", "cortar", "ser cortado" etc.,

(DELEUZE, 2015, p.6)

Das misturas aos efeitos de superfície: um movimento topicamente fotográfico. Forças que se convertem em potências diopétricas; fragmentos que entrecruzam a arte fotográfica com a arte da escrita. A potência da mistura não pode ser evitada, pois estamos nos misturando, nos contaminando pelos conhecimentos uns dos outros em quantidades desconhecidas. (COCCIA, 2019; WOLFF, 2011) Por efeito de superfície, nos metamorfosando pela vastidão dos olhos de um, nas pancadas dos segundos dos olhos de outro. Vivemos em metamorfoses ótica-ocular. "Você ainda se lembra de como, há muito tempo, treinamos nossos pensamentos? Na maioria das vezes, partimos de um sonho... Nos perguntamos como, na escurecimento total, cores de tal intensidade poderiam emergir dentro de nós. Em voz baixa e suave, dizendo coisas maravilhosas, surpreendentes, profundas e precisas. Imagem e palavra como um sonho ruim escrito em uma noite tempestuosa. Sob os olhos ocidentais. Os paraísos perdidos. A guerra está aqui" (GODARD, 2019). Tudo está pela hora da morte, e não está?





21x2

PRIMA

L'Espresso  
L'Espresso

Prima Fotografia  
ma conosci



## ESCRITA DE OBSERVAÇÃO

1) Produza uma lista de notas descrevendo um determinado frame, um retrato de um modelo vivo, de maneira parecida como se faz em um exercício de desenho de observação em que se desenha aquilo que se vê sobre a pele do mundo; 2) use de elementos fotográficos como: perspectiva, textura, volume, luzes e sombras, cor, P&B, linhas, ângulos, formas, enquadramento, reflexos, planos; 3) fique de pé como se estivéssemos em um ateliê; 4) Desenhe um frame usando as mãos ou um papel recortado em formato de moldura paisagem ou retrato; 5) Use algum aparato visual como: espelho, lentes, máquina fotográfica, papéis transparentes, cristais, etc... Ou não. Pode usar somente com as lentes de seus olhos.

Um efeito de luz sobre o rosto, o claro de um lado realça o vermelho de outro. Há vermelho sem o claro? aumento/expansão e diminuição/redução da perspectiva com a mudança de espaço/lente. Há realidade ou perspectiva? Um prisma como campo de possibilidades para um mesmo frame. Lados, cores, arco-íris, opaco, parede. O rosto refletido em si mesmo. Tem luz vinda do lado esquerdo, estou ao lado contrário à luz, vejo somente uma sombra ao lado direito do seu rosto. Por dentro de uma janela indiscreta, o jeito em que os olhos se movimentam ao passo em que todos na sala a enxergam, a enxergam? (janela indiscreta) O furo no queixo, que eu via, agora se mexe, vejo somente a sombra do rosto (sob a sombra) Com um filme fotográfico tudo muda, a lente muda o rosto parece mais pesado (o rosto). Cabelo cor de Sol se pondo, cor quente. Camadas de cores misturadas. Visto meu olhar com uma lente caleidoscópica. Chão de madeira, meia torta, língua torta do sapato. Difícil capturar um frame que se movimenta. A imagem se repete cerca de vinte vezes. O enquadramento da pessoa se dá com metade do rosto como se enxerga "natural" e a outra metade através de uma espécie de pirâmide de vidro com estrutura metálica dourada. De uma maneira que uma das esferas triangulares cobre meia face. Em decorrência da espessura do vidro, a pele que já é pálida, fica ainda mais. O tom dos cabelos se altera para nuances mais claros. Meu posicionamento em relação a ela é como se comparado à um relógio: ela nas 12h e eu às 4h. Através de uma lente com texturas que remetem a um diamante, a face se multiplica em, aproximadamente 15 réplicas. O rosto que não aparece por completo, corta em parte o topo da cabeça.

Mostrando principalmente o queixo que tem um risquinho no centro na diagonal; a boca, a maçã do rosto dando um certo ar de tédio pela falta de reação. Através de uma câmera fotográfica de rolo de filme, a modelo está viva num tom roxo. Toda a atmosfera da imagem ficou roxeada. Talvez um pouco lilás até ou roxo super claro. Minha posição agora: eu em 10h e ela em 12h. Devido a uma luz forte que vem da janela, uma luz sobre ela também está forte. A câmera, por ser antiga dá reflexo em dois pontos: 1 como um círculo próximo ao peito e 2 como duas listras em formato de moldura no canto inferior da lateral esquerda. Reflexo bem definido em amarelo. Através de uma lente olho de peixe, a imagem se alastra, aumenta. A visão é ampliada. É possível enxergar todo o corpo. Os pés cruzados, uma mão sobre a cabeça e a outra repousa na perna. Ela parece bem pequena daqui. Sensação de que metade da sala de aula cabe em uma lente. Olhando através de um que parece ser uma tampa, a modelo se divide em pelo menos três partes. A cabeça foi coberta de uma maneira que apenas as pontas dos cabelos na frente dos ombros apareçam. Reflexos difusos do olhar, levemente sorridente, tons cinzas, linhas curvas, recortes e circular de onde está a imagem. Um fundo de garrafa existe, do lado direito uma linha reta obscura que escapa aos olhos. Recorte dentro do recorte da imagem. Encadeamento de padrões circulares e espiralescos para reforçar a leitura cíclica. O olho, a sobrancelha, as marcas do rosto, o cabelo, a moldura interna e suas pétalas. A luz da chuva que não cai e o cor do mormaço. O recortando que aparece no rosto. Olhos de saúde tranho é gostar tanto feliz. eu allstar azul," mas não serve. converse.

Olhando através de um cristal multifacetado di-  
-lâs, a imagem se desfaz, as cores parecem se  
dividir nas cores do arco-íris (refração). Fica  
difícil identificar objetos, elementos da cena  
se confundem na imagem que tento focar. Vermelho,  
amarelo, verde, cinza/branco, azul, roxo. Um olho  
meu está fechado (esquerdo) o efeito é diferen-  
te. As extremidades ficam coloridas. A imagem se  
repete e se multiplica. As dobras, tudo tem pro-  
fundidade, tudo tem arco-íris. Vejo da cintura  
para cima e o foco no canto direito da imagem para  
se podem observar a figura (que se repete, mas em q  
frames diferentes, como se eu escolhesse um fra-  
me do frame). Fora do arco-íris as cores parecem  
"normais" como se não houvesse nada à frente de  
meus olhos. A imagem é refletida como um caleidos-  
cópio; a distância do observador para o objeto faz  
com que a imagem não seja projetada igualmente  
nos diferentes segmentos; a luz do sol incide no  
lado esquerdo do objeto; as cores do objeto são  
são enbranquecidas quando projetadas na lente; não  
é possível enxergar o real formato do obje-  
to em nenhum segmento do caleidoscópio; a imagem  
fica distorcida, borrada como o uso da lente; os  
diferentes segmentos da lente provocam diferentes  
efeitos de profundidade na imagem, algumas aproxi-  
mam a imagem refletida, outras a afastam. Todas  
atuam no mesmo tempo; as cores apesar de enbran-  
quecidas são nítidas, o cabelo ruivo, o tempo  
preto, a camisa branca; ao retirar a lente é  
possível criar um efeito de aproximação e afasta-  
mento da imagem. Pé e ponta, a primeira vista;  
O pé e entrelaçados, o nervosismo; o pé saltitante, a  
acomodando-se; lembrei de uma música que diz "es-  
tranho é gostar tanto do teu allstar azul," mas  
não serve. converse.

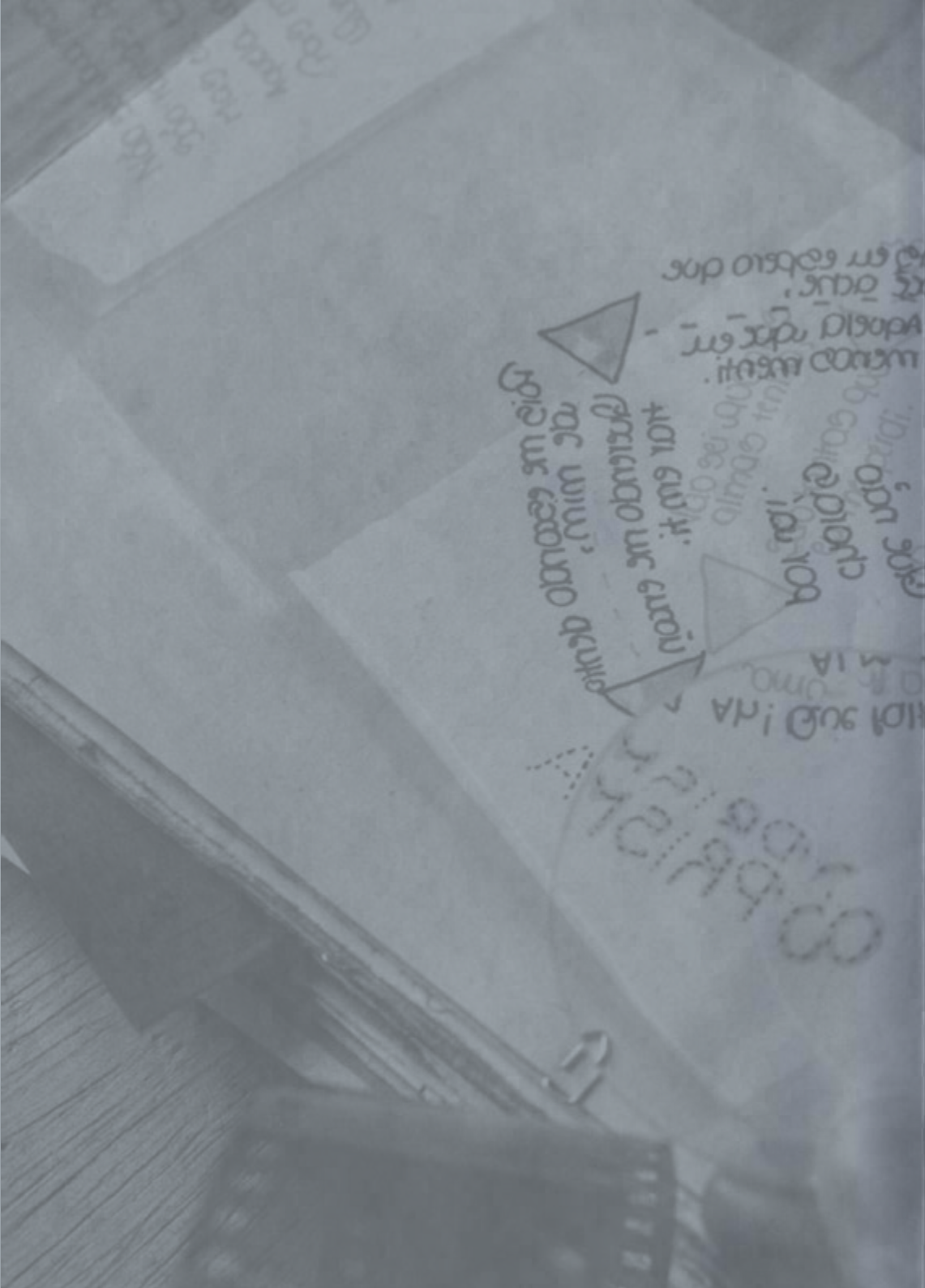
André Cristo  
Beatriz Martignori  
Cristian Silveira  
Elza Nascimento  
Gabriela S. Machado  
João Lentino  
Maria Galant

© Prisma  
Não se preocupe com o preço  
de comprar o livro  
depois de ler  
o livro de graça  
depois de ler  
o livro de graça

Não sei quantos  
alunos tenho,  
são tantos que  
eu me perdi.  
Mas eu espero que  
você ache,  
aquela que eu  
menos menti.  
Pois me escondo dentro  
de mim,  
querendo me encon-  
trar em ti.  
Que não  
choias  
por aí.  
Ah! Que falta de uma  
alma

PRISMA





A foto experimenta um filtro que manipula o objeto fotografado; o artifício usado produz uma certa ordem na imagem;  
parte do objeto é anulada, confundindo cores, cores, matéria, espírito;  
no fundo da janela, observa-se linhas de um prédio situando o objeto fotográfico num certo contexto. A foto passa de um nível de indeterminação, metade da parte da imagem, ao menos distinguível (alto da foto);  
A mão que escreve é rápida, em vez da forma bem definida, rasuras e manchas compõem um efeito artificial.

### ESCRITA COM A PRÁTICA DA FOTOGRAFIA

1) Produza uma imagem fotográfica; 2) descreva os elementos fotográficos dessa imagem em notas; 3) escreva sobre seu o processo de criação.

emparar a visão, tal qual um míope, enxerga-se melhor o longe, o fora, o distante do que o diante; A falha produzida na foto, escava, perfura, suspende a imagem real e afeta a maneira de olhar.

Um pedaço de aula recortada:

- tudo emmutação
- na antessala de aula, o reflexo dos alunos - criaturas ditas, assustadas, sonolentas
- tímidas criaturas
- entre cadeiras quebradas
- ideais desdobradas
- permeiam o salão
- penduradas pelo vão

A foto experimenta um filtro que manipula o objeto fotografado; o artifício usado produz uma certa desordem na imagem;  
parte do objeto é aniquilado, confundindo cerne, coisa, matéria, espírito;  
no fungo da janela, observa-se linhas de um prédio situando o objeto fotográfico num certo contexto  
A foto passeia do indicernível, metade da parte baixa, ao mais ou menos distinguível (alto da foto);  
A mão que escreve é apagada, em vez da forma bem delineada, rasuras e ranhuras compõem um efeito artificial da imagem;  
uma espécie de contração do primeiro plano, expande o fundo da foto;  
realidade e verdade: não se quer uma veracidade absoluta, o rel tem sempre algo de obscuro;  
a tempestade é anunciada enfatizando os cinzas presentes na atmosfera;  
embarralhar a visão, tal qual um míope, enxerga-se melhor o longe, o fora, o distante do que o diante;  
A falha produzida na foto, escava, perfura, suspende a imagem real e afeta a maneira de olhar.

Um pedaço de aula recortada:  
tudo em mutação

- na antesala de aula, o reflexo dos alunos
- criaturas diurnas, assustadas, sonolentas
  - tímidas criaturas
- entre cadeiras quebradiças
  - ideias desdobradas
  - permeiam o salão
  - penduradas pelo vão

Patrícia S.A.  
\*\*\*

o sombreado faz com que se destaque as veias da pele; a maneira como a mão está posicionada sob a tatuagem parece que ela era rásgando a própria pele;  
um preto destaca mais a branquidão da parede; pontilhados são semelhantes aos da textura da pele; quadriculados em movimentos;  
a tatuagem, as personagens são as graças; os vestidos das deusas possuem detalhes diferentes

Beatriz M. Hochmuller  
\*\*\*

A luz que entra da janela, ao mesmo tempo que ilumina a paisagem, contrasta com o corpo, tirando a nitidez dos traços da face. Luz pra quê? Pra quem?  
Tentativa de se enquadrar à moldura da janela; corpo impróprio?  
o desfoque proposital: pode ser qualquer um de nós; as árvores sobrevivendo às construções; as grades do outro prédio. A distância que separa o nós, deles;

o resquício daquilo que não pode ser cortado;  
o resquício de saber o indivíduo, muda a imagem?  
as luzes da biblioteca estão fortes;  
tem o reflexo do modelo no chão;  
o chão de Eduarda Schena cor;  
há focos de luz e no chão;  
as listas de camisas são os livros das estantes;

Paula Robaski  
\*\*\*

a camisa é amarrotada;  
as cores criam contrastes entre si;  
a luz se concentra na parte superior da imagem;  
em algumas partes o amarrotado da camisa formam "X";  
-a assimetria da frase e da tatuagem cria uma sensação de movimento;  
a parede branca permite destacar outros elementos da fotografia;  
o ombro e o cotovelo são realçados;  
embora em desfoque, a tatuagem pode ser lida e é um dos primeiros lugares para os quais os olhos se voltam;  
o liço da parede e o amassado da camisa conversam;  
A LUZ DO S

Beatriz M. Hochmuller

L QUE \*\*\*

BATE NO TEU O

L

A luz que ilumina o painel de vidro por fora do olho mágico  
sobre do lado direito e a mão do fotógrafo bloqueia o  
que sobra do lado esquerdo;  
dentro do olho mágico vemos a imagem afastada e distorcida de forma arredondada.  
A luz que ilumina a foto vem majoritariamente da janela à direita;  
o modelo está levemente deslocado para a esquerda e a perspectiva esta levemente acima;  
pode-se observar a rua distorcida através do painel como pinturas no fundo da imagem.

o posicionamento do modelo dá a ideia de isolamento;  
as estantes proporcionam profundidade à imagem;  
as luzes da biblioteca estão fortes;  
tem o reflexo do modelo no chão;  
o chão tem mais de uma cor;  
há focos de luz no teto e no chão;  
as listras da camisa são os livros das estantes;

Paola Robaski

\*\*\*

Um vidro que separa; vidro que reflete;  
um vidro que produz uma aura como se fosse uma cabeleira.

Ou uma medusa de árvores refletidas.

Um rosto enquadrado por essa cova de luz;  
um leve sorriso e um brilho no olhar; um rosto acima da educação, uma cabeça, uma mente; um corpo por trás da educação;

um lugar que educa;

uma educação incompleta: E D U C A Ç Ã

Aprender. ensinar, Docência. Docência? Método. Tem método? Sem método. Instinto. Onde encontrar? Educar. Quem? Eu? Eu. Tu? Tu. Ele?. Ele. Dá pra chegar a nós? Educação completa? Só sob a luz clara e turva.

Leandro B.

\*\*\*

A imagem é vista através de um olho mágico;  
a visão do painel de vidro por fora do olho mágico  
sobre do lado direito e a mão do fotógrafo bloqueia o  
que sobra do lado esquerdo;  
dentro do olho mágico vemos a imagem afastada e distorcida de forma arredondada.  
A luz que ilumina a foto vem majoritariamente da janela à direita;  
o modelo está levemente deslocado para a esquerda e a perspectiva esta levemente acima;  
pode-se observar a rua distorcida através do painel como pinturas no fundo da imagem.

João lentino

\*\*\*

29/10

descriçao da imagem

reflexo difuso do olhar

levemente sorridente

tons de cinza

linhas curvas

recorte circular onde está a imagem

"fundo de gorra foi"

enx, do lado direito do retrato, uma linha reta preta  
que escapa do olhar

Recorte dentro do recorte da imagem

Enquadramento de padrões circulares e "espiralados"  
para realçar a letra cilha da imagem o do,  
a sobrancelha, os mocos do rosto, o cabelo, a moldura  
interna e suas "pétalas"

A luz da chuva que não cai e o calor  
de marmelo.

~~tema do~~ Cante do que aparece do rosto  
de Gabriela me lembrou um poema de Machado  
de Assis, chamado Coqueiral. Ato que é porque  
ela tem um olhar de saudade feliz

No verso desta linha eu deixo o poema





Uma docência prática? Minha docência? O que pode ser  
tão meu que não mudará pelo tempo e que pode carac-  
terizar basicamente o modo como me aproximarei das  
minhas alunas e alunos? Sou apenas aquilo que fico?  
Uma docência que consiga trazer à narração histórica  
as micronarrativas de indivíduos que transpassaram o  
tempo e espaço. Tanto aqueles conhecidos, quanto, e,  
sem provável, principalmente, os propostamente in-  
visibilizados. Sensibilizar as(os) educandas (os) com  
os horrores e belezas que o ser humano é capaz não  
através do choque, que assusta mas não dura, e sim  
através da escrita de uma docência própria

1) invente um modo de atuação da sua docência em  
esquisa; 2) descreva os elementos que compõem esse  
fazer.

Quando tratamos em loucas  
e loucos,  
durante a idade moderna  
mulheres e homens  
que não se encaixam no  
papel que lhe  
foram estabelecidos?  
O que pensam agora, o  
agora da  
idade moderna,  
a louca  
e louco  
que são atravessados por  
hospícios e  
manicômios pois  
pensam (?)

Eduarda D. Schena

\*\*\*

Uma docência fluxo consciente  
com Virginia Woolf

Uma docência própria? Minha docência? O que pode ser  
tão meu que não mudará pelo tempo e que pode carac-  
terizar basicamente o modo como me aproximarei das  
minhas alunas e alunos? Sou apenas aquilo que fica?  
Uma docência que consiga trazer à narração histórica  
as micronarrativas de indivíduos que transpassaram o  
tempo e espaço. Tanto aqueles conhecidos, quanto, e,  
bem provável, principalmente, os propositalmente in-  
vizibilizados. Sensibilizar as(os) educandas (os) com  
os horrores e belezas que o ser humano é capaz não  
através do choque, que assusta mas não dura, e sim  
através da empatia, estimulada quando temos acesso  
direto ao sensível (com o fluxo de consciência)

O que pensa um Estado

(Estado

pensa?

Quando transforma em loucas

e loucos,

durante a idade moderna

mulheres e homens

que não se encaixam no

papel que lhe

foram estabelecidos?

O que pensam agora, o

agora da

idade moderna,

a louca

e louco

que são atravessados por

hospícios e

manicômios pois

pensam (?)

Eduarda D. Schena

\*\*\*

Docência arqueológica

a partir do estudo das obras de M. Foucault e J.  
Scott e do manuseio de artefatos arqueológicos, re-  
pensar e problematizar os papéis de gênero durante a  
pré-história e a relevância que eles tinham para suas  
sociedades.

Vitória G. Duarte

\*\*\*

Docência escolar indígena

calendária diferenciada das outras escolas;  
trabalhar com os pais dos alunos, participação das  
lideranças indígenas e das kujas indígenas conhecidos  
como os pajés;

trabalhar os contos indígenas com os pajés em sala de  
aula trazendo a ancestralidade dos povos indígenas,  
trabalhando as marcas indígenas como uma disciplina;  
trazendo pajés para palestras para falar como é o  
processo de retomada dos territórios indígenas, pois  
com isso não se perde o desejo de lutar por novas  
conquistas;

trabalhar as questões medicinais com plantas, prepa-  
rando os indígenas para novos desafios;  
trazer mulheres artesãs para ensinar como são feito os  
artesanatos;

implementar comidas típicas nas refeições  
trabalhar com a língua materna

É garantido na constituição federal de 1988 que todo  
o povo indígena tem direito à educação diferenciada.  
Que todo indígena tem direito a uma educação escolar  
especificada, diferenciada, intercultural bilingue,  
multilíngue e comunitária.

Elza Nascimento

\*\*\*

## Docência ainda por vir

Escolhi me formar em história, porque gosto muito em ouvir uma história, em ouvir as pessoas, o que elas carregam. A escritora Svetlana Aleksievitch escreveu livros em que ela transcreve entrevistas de pessoas que passaram por eventos traumáticos. Então talvez uma forma de transpor isso para sala de aula é considerar que os nossos alunos também passaram e passam por problemas e levam isso para sala de aula. "Cada maloqueiro tem um saber empírico" fazer uso do que eles conhecem e saber ouvir. As pessoas necessitam ser ouvidas, elas têm o que dizer, mas algo trava na hora de falar e isso precisa ser mudado, desde o início da formação escolar.

Paola Timm

\*\*\*

## Docência jogo

Utilização dos jogos como uma docência. Jogos de tabuleiro como um método de fazer os alunos se verem inseridos como agentes da história. Como o xadrez, usar o xadrez para trabalhar contextos históricos, e, ao mesmo tempo, fazer com que os alunos aprendam a jogar ao mesmo tempo que aprendem história. Fazer com que os alunos relacionem as jogadas de xadrez com os fatos e suas consequências.

A história não é apenas a história dos reis; é também a história dos camponeses; é também a história dos pobres; é também a história das mulheres; é também a história de todos os esquecidos; e todos são relevantes, assim como o peão quando bem posicionado pode matar o rei.

Fabício Encelman

\*\*\*

## Docência Andarilho

Pensar uma docência capaz de unir poeticamente o ponto extremo sul e extremo norte, o quão longe estamos? Ao longo do processo de aulas percorrer uma distância física para pensar nas outras distâncias entre nós. Ao caminhar, articular pensamento. Pensar território. Traçar no mapa as linhas do afeto. Um exercício paripatético - relativo à Aristóteles, que se ensina/aprender andando.

Maria Galant

\*\*\*

## Docência infantil

Baseada em como crianças brincam de escolinha: brincar de professor. Como é ser um professor para uma criança? E se eu brincar de ser criança brincando de escolinha? Como seria minha escola? Como eu seria como professora? Como eu seriam minhas aulas se eu tivesse a imaginação da criança brincando? Como disse Picasso: "precisei de uma vida inteira para aprender a desenhar como as crianças."

Gabriela SM.

\*\*\*





... A imagem múltipla  
fazem ... de faz  
... REFRAÇÃO ... nos  
... identificar objetos  
... fundam  
... focar  
... verde  
... azul  
... rosa  
... fichado (aquando)  
... de da  
... ficam



*Misturado com*

- ADÓ, Máximo Daniel Lamela. Educação Potencial: autocomédia do intelecto. 2013. 194 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012a.
- ADÓ, M. Fotobiografemática de um frame: a imagem-escusa de Está tudo pela hora da morte. Alegrar, v. 10, Dez 2012b. ISSN 18085148.
- ADÓ, M. D. L. Educação Potencial: autocomédia do intelecto. Tese de Doutorado. Orientadora: Sandra Mara Corazza. Porto Alegre: UFRGS, 2013a.
- ADÓ, M. Sobre realidade e ficção no drama do intelecto. Parafernálias: Diferença, Artes, Educação, Porto Alegre, p.15-34, 2013b.
- ADÓ, M. Arredores da imagem: Escrita Pensamento Transfissão. Arredores da imagem. Porto Alegre: UFRGS. 2018. p.1-7.
- ADÓ, M. Educação da diferença: possibilidades de composição. X ANPED SUL, Florianópolis, p. 1-13, outubro 2014.
- ADÓ, M. D. L. Tradução criadora na formação de professores - projeto de pesquisa. UFRGS-DEC- Departamento de ensino e currículo, 2016.
- AGAMBEN, G. Notas sobre o gesto. Artefilosofia, Ouro Preto, n. 4, p.09-14, jan 2008.
- AGAMBEN, G. O fogo e o relato. Ensaio sobre a criação, escrita, arte e livros. Tradução de Andrea Santurbando e Patricia Peterle. Boitempó: São Paulo 2018.
- ANTUNES, A.; XAVIER, Márcia. ET Eu Tu. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- AQUINO, J. G.; CORAZZA, Sandra. M.; ADÓ, M. D. L. Por uma poética na docência: a didática como criação. Educação em revista, Belo Horizonte, v. 34, p.2-18, 2018.
- ARENDT. Hannah. A natureza fenomênica do mundo. In: A vida do espírito: o querer, o pensar, o julgar. Tradução de Antônio Abranches. Rio de Janeiro: Re-lume Dumará. 2000.
- BACHELARD, A Água e os Sonhos. Ensaio sobre a imaginação da matéria. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARROS, M. D. O livro das ignorâncias. Rio de Janeiro :Alfaguara, 2016.

BARTHES, R. Le Plaisir du texte. VI. ed. Paris: Du Seuil, 1973.

BARTHES, R. Fragments d'un discours amoureux. Paris :Editions du seuil, 1977.

BARTHES, R. Le plaisir du texte. Paris : Seuil, 1977.

BARTHES, R. La Chambre claire: note sur la photographie. [S.l.]: Gallimard Seuil, Cahiers du cinéma, 1980.

BARTHES, R. Fragmentos de um discurso amoroso. Tradução de Hortênsia dos Santos. 2. ed. Rio de Janeiro:F. Alves, 1981.

BARTHES, R. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. 7ª. ed. Rio de Janeiro:Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, R. O óbvio e o obtuso. Ensaio crítico III. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro:Nova Fronteira, 1990.

BARTHES, R. Variaciones sobre la escritura. [S.l.]: Paidós Iberica Ediciones S A, 2002.

BARTHES, R. Como viver juntos: Simulações romancescas de alguns espaços cotidianos. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo:Martins Fontes, 2003a. 106

BARTHES, R. Fragmentos de um discurso amoroso. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

BARTHES, R. Incidentes. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, R. O grão da voz. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BARTHES, R. A preparação do romace I. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, R. Cadernos da viagem à China. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a.

BARTHES, R. O rumor da língua. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b.

BARTHES, R. Aula. Tradução de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BARTHES, R. O prazer do texto. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BARTHES, R. Roland Barthes por Roland Barthes. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

BATAILLE, G. A linguagem das flores. In: Documents. Tradução de João Camillo Penna e Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018. p.69-79.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.165-196.

BORGES, J. L. Sete noites. Tradução de João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limoad Ltda, 1980.

BRIZUELA, Natalia. Depois da fotografia: uma literatura fora de si. Tradução de Carlos Nougué. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

CAMPOS, A. D. P. D.; CAMPOS, H. D. Mallarmé. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARROLL, L. Alice no País do espelho. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2004.

CARROLL, L. Alice no país das maravilhas. Tradução de Marcia Heloisa e Leandro Durazzo. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

CASSIGNEUL, A. Giving something to be seen: Virginia Woolf and photography. Virginia Woolf: Becoming Photographic, Out 2017. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/ebc/3949>>.

CESAR, Ana Cristina. Poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CESAR, Ana Cristina. Ana Cristina César. Portsmouth 30-6-60, Colchester 12-7-80. Instituto Moreira Salles. São Paulo: Livraria Duas Cidades, sd.

CHAUMEIL, Jean-Pierre. Setas mágicas como vírus. In: Cadernos SELVAGEM. Publicação digital da Dantes Editora. Biosfera, 2020. Disponível em: <https://dantes.com.br/selvagem>

COCCIA, E. A vida sensível. Tradução de Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

COCCIA, E. Emanuele. A virada vegetal. Tradução de Felipe A. V. de Carli. Série pandemia n-1 edições. Jul. 2018.

COCCIA, E. A vida das plantas: uma metafísica da mistura. Tradução de Fernando Scheibe. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.

COCCIA, E. Métamorphoses. Éditions Payot & Rivages, Paris, 2020a.

COCCIA, E. Metamorfoses. Tradução de Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Ilustrações de Luiz Zerbin. Dantes: Rio de Janeiro, 2020.

COCCIA, E. Revertendo o novo monasticismo global, Porto Alegre, 21 abril 2020c. Disponível em: <<https://grupoflume.com.br>>.

COCCIA, E. Teoria da metamorfose. Disponível em: <<https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/19/teoria-da-metamorfose-emanuele-coccia/>>. Acesso em: 9/2019.

COCCIA, E. A lagarta e a borboleta. In: Cadernos SELVAGEM. Publicação digital da Dantes Editora. Biosfera, 2020. Disponível em: <https://dantes.com.br/selvagem>

COLEMAN, A. D. El método dirigido. Notas para una definición. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. p.129-144.

CORAZZA, Sandra.; TADEU, T. Composições. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CORAZZA, Sandra M. Os Cantos de Fouror: escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2008

CORAZZA, Sandra. MÉTODO VALÉRY-DELEUZE: um drama na comédia intelectual da educação. In: CORAZZA, S. O que se transcria em educação? Porto Alegre: UFRGS, 2013a.

CORAZZA, Sandra. M. (ORG). Docência-pesquisa da diferença: poética de arquivo-mar. Porto Alegre: Doisa UFRGS, 2017. 107

CORAZZA, Sandra. M. Didática artista da tradução: transcrições. Mutatis Mutantibus Vol.6 N-1, p.185-200, 2013a.

CORAZZA, Sandra. M. O que se transcria em Educação? Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013b.

CORAZZA, Sandra. M.; OLIVEIRA, M. D. R.; ADÓ, M. D. L. Biografemática na Educação: vidarbos. Porto Alegre: Doisa, 2015.

CORAZZA, Sandra. M.; ADÓ, M.; OLINI, P. (ORG). Caderno de notas 9 panorama de pesquisa em escrituras: observatório da educação. Porto Alegre: Doisa, 2016.

CORAZZA, Sandra. M. Breviário dos sonhos em educação. São Leopoldo: Oikos Ltda, 2019.

CORAZZA, Sandra. A-traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular. Educação em revista, v.35. Belo Horizonte, p.1-24, 2019.

CORAZZA, Sandra. M. O direito à poética na aula: sonhos de tinta. Revista Brasileira de Educação.V.24, p.2-15, 2019

CORTÁZAR, J. Histórias de Cronópios e Famas. [S.l.]: [s.n.], 1998.

CORTÁZAR, J. Janelas para o insólito. In: CORTÁZAR, J. Papês inesperados. [S.l.]: [s.n.], 2010. p.416-420.

CORTÁZAR, J. As Armas Secretas. Tradução de Eric Nepomuceno. [S.l.]: Brochuras, 2012.

COUSTILLE, C. O que seria uma tese barthesiana? Po-lis e Psique, Porto Alegre, p.247-259, 2017.

COX, J.; FORD, C. Julia Margaret Cameron: the complete photographs. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2003.

DAKA, Aline. Mulheres Caídas: cacografias na educação ANEXO - dissertação de mestrado. Orientadora: Paola Basso Zordan. Porto Alegre: UFRGS. Porto Alegre: [s.n.], 2018.

DAKA, Aline.; RITZEL, Eduarda.; LOTUS, Steph. Como escrever juntas? Alegria, Porto Alegre, p. 1-5, ago/dez 2018.

DELEUZE, G. Crítica e Clínica. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: editora 34, 1997.

DELEUZE, G. A Lógica do Sentido. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DELEUZE, G. E. G. F. O que é Filosofia? 2. ed. São Paulo: 34, 1993.

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

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Mil Platôs. São Paulo: 34, v.4, 1997.

DIDI HUBERMAN, G. Ser Crânio: lugar, contato, pensamento, escultura. [S.l.]: C/arte.

DIDI-HUBERMAN. Quando as imagens tocam o real. Pós: Belo Horizonte, Belo Horizonte, v. 2, p. 204-219, nov 2012.

DIDI-HUBERMAN, G. Être crâne - lieu, contact, pensée, sculpture. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.

DIDI-HUBERMAN, G. Devolver uma imagem. In: ALLOA, E. Pensar a imagem. Tradução de Carla Rodrigues. [S.l.]: Autêntica, 2015. p.205-225.

DIDI-HUBERMAN, G. Cascas. Tradução de André Telles. São Paulo: 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, G. Levantes. São Paulo: Sesc Pinheiros, 2018.

DOUG DORST, J. J. A. S. O Navio de teseu. Tradução de Alexandre Martins. [S.l.]: Intrínseca Ltda, 2015.

DUBOIS, P. O Ato Fotográfico e Outros Ensaio. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, v.14, 2012.

DUCHAMP, M. Notas. Tradução de Dolores Díaz Vaillagou. Madrid: Tecnos, 1989.

FERNANDES, A. L.; VITÓRIO, A. P.; QUEIROZ, J. Quarenta Cliques em Curitiba: Os haicais intermediários de Leminski e Pires. Ipotesi, Juiz de Fora, v.19, p. 14-27, jan-jun 2015.

FRANCA-HUCHET, Patrícia. INFRA-MINCE ou um murmúrio secreto. ARJ Brasil, v.2, n. 2, p. 40-59, jul/dez 2015.

FREIRE, Luisa.; (ORG.), A. & A. O Japão no Feminino Vol.I - Tanka, Século IX a XI. Tradução de Luísa Freire. [S.l.]: Assírio & Alvim, 2007.

FREIRE, Luisa.; (ORG.), A. & A. O Japão no Feminino Vol.II - Tanka, Século IX a XI. Tradução de Luísa Freire. [S.l.]: Assírio & Alvim, 2007.

GILLES, D. Espinosa: filosofia prática. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

GILLES, D. Diferença e Repetição. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. [S.l.]: [s.n.].

HOCKNEY, D. O conhecimento secreto: redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

HOOKE, Bell. ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HUANG, A. C.-L. Expansão e recolhimento: a essência do t'ai chi. Tradução de George Schlesinger e Mauro Rubinstein. São Paulo: Summus, v.10, 1979.

HUMM, Maggie. Virginia Woolf e a Fotografia. Comunicação e Sociedade, p. 375-385, 2017.

JAFFE, Noemi. Írisz: as orquídeas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KAHNERT, W. Blumen-atlas. [S.l.]: F. A. Herbig; Cover Worn edition, 1940.

KASTRUP, Virgínia. Políticas Cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre. Educ. Soc, Campinas, v.26, p.1273-1288, Set/Dez 2005.

KRAUSS, Rosalind. E. O fotográfico. Tradução de Anne Marie Davée. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

KAC, E. Biopoesia. Tradução de Jorge Luiz Antônio Alea, Rio de Janeiro, v.10, p.327-333, Jul/Dez 2008.

LANCRI, J. O Meio como Ponto Zero (Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas). Coleção Visualidades, Porto Alegre, v.4, 2002. organizado por Blanca Brites e Elida Tessler.

LANCRI, J. Sobre como a noite trabalha em estrela e por quê. Colóquio sobre a metodologia de pesquisa em artes plásticas In: BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (orgs). Porto Alegre: UFRGS. 2004. p. 99-110.

LAPOUJADE, D. Existências Mínimas. Tradução de Hor-tencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edição, 2017.

LEMINSKI, P. Toda poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LISPECTOR. Clarice. Todas as crônicas. Rio de Janeiro: Rocco. 2018.

LOTUS, Steph.; ADÓ, M. Fotografias feitas a mãos de escrita: uma poética do *infravisual* na Educação. Apotheke, Florianópolis, v. 6, p. 40-55, abril 2020. ISSN 2447-1267.

MANCUSO. S. Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro. Tradução de Regina Silva. Ubu Editora: São Paulo, 2019.

MARGULIS. Lynn; SAGAN. D; GUERRERO. R; RICO. L. Propriocepção: quando o ambiente se torna o corpo. In: Cadernos SELVAGEM. Publicação digital da Dantes Editora. Biosfera, 2020. Disponível em: <https://dantes.com.br/selvagem>

MASSENO, A; FORTUNA Daniele. R.; SANTOS M. dos (Org. Bioescritas/Biopoéticas: pensamento em trânsito. São Paulo: Pontocom, 2018.

MASSENO, A; FORTUNA Daniele. R.; SANTOS M. dos (Org. Bioescritas/Biopoéticas: corpo, memória e arquivos. Porto Alegre: Sulina, 2017.

MASUKO, W. V. Marcel Duchamp - Notas da Caixa de 1914. ARS, p. 262, 2015.

MERIAN, Maria Sibylla. Over de voortteeling en wonderbaerlyke veranderingen der Surinaemsche Insecten. Oosterwyk: Amsterdam, 1719.

NANCY, J.-L. je t'aime, um peu, beaucoup, passion-nément. Montrouge cedex: Bayard Editions, 2008.

NANCY, J.-L. Corpo, fora. Tradução de Mácia Sá Calvalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

NIETZSCHE, F. Vontade de potência. Tradução de Mário D.Ferreira Santos. Rio de Janeiro: livraria do globo, 1945.

NIETZSCHE, F. A gaia ciência. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

NIETZSCHE, F. Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral. São Paulo: Hedra, 2007.

NIETZSCHE, F. Assim falava Zaratustra. Tradução de Tradução: Antônio Carlos Braga. São Paulo: Lafonte, 2017.

NUNES, E. M. D. M. Giuseppe Penone: desdobramento visual e temporal da pele. Vida e ficção / Arte e fricção. Rio de Janeiro: anpap. 2012. p. 1715-1726.

ONETTI, J. C. 47 Contos de Juan Carlos Onetti. Tradução de Josely Vianna Baptista. [S.l.]: Companhia das Letras, 2006.

PEREC, G. Aproximações do quê? ALEA, v. 12, n. 1, p. 178-180, Janeiro-junho 2010.

PEREC, G. L'infra-ordinario. Tradução R. Delbono. Bollati Boringhieri, 1994.

PIMENTEL, B. Paul Valéry Estudos Filosóficos Tese (doutorado em filosofia). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

PEREC, G. Lo infraordinario. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013.

PIMENTEL, B. Paul Valéry Estudos Filosóficos Tese (doutorado em filosofia). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

PIMENTEL, B. Paul Valéry Estudos Filosóficos Tese (Doutorado em Filosofia) Universidade de São Paulo. São Paulo : [s.n.], 2008. 187 p. 109

POIVERT, M. A fotografia contemporânea tem uma história? Palíndromo, v. n° 13, p. 134-142, jan/jun 2015.

REICH, W. A Função do orgasmo. Tradução de Maria da Glória Novak. São Paulo: editora brasiliense s.a. v.9, 1975.

REICH, W. O Éter, Deus e o Diabo - SEGUIDO DE - A superposição Cósmica. Tradução de Maya Hantower. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

RINPONCHE, S. O livro tibetano do viver e do morrer. Tradução de Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Talento, 1992.

ROMANDINI, F. L. (ORG). et al. Kosmos. Landa, v. 1, n. 2, p. 262, 2013. ISSN 2316-5847.

ROSA, J. G. Primeiras estórias. [S.l.]: Nova fronteira, 2001.

ROUSSEL, R. Bertha, a menina flor. In: ROUSSEL, R. Locus solus. Tradução de Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbarie, 2013, 2019. p. 339-342.

RUIZ, Alice S. Jardim de Haijin. São Paulo: Iluminuras, 2010.

RUIZ, Alice S. Outro Silêncio. São Paulo: Schwarcz S.A, 2015.

SAGAN. D. Algumas coisas que aprendi com Lynn Margulis. In: Cadernos SELVAGEM. Publicação digital da Dantes Editora. Biosfera, 2020.

SBARDELOTTO, Diane. Fotodobragens, moldes e repetições para um corpo continuar. Dissertação de mestrado Orientação de Paola Zordan. PPEDU - UFRGS. Porto Alegre: [s.n.], 2018.

SILVA. Mariana. S. da. Superfícies do contato: fronteiras e espaçamentos. Dissertação de mestrado. Orientação de Hélio Ferverza. PPGAV-UFRGS. Porto Alegre: [s.n.], 2005.

SILVEIRA, P. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SIMBLET, Sarah. Botany for the artist. London: A Penguin Company, 2010.

SNYDER, G. O Iogue e o Filósofo. In: SNYDER, G. The Old Ways. São Paulo: Linoart Ltda, 1984.

SPINOZA, B. D. Ética. Tradução de Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

TAKUÁ. Cristine. Seres criativos da floresta. In: Cadernos SELVAGEM. Publicação digital da Dantes Editora. Biosfera, 2020. Disponível em: <https://dantes.com.br/selvagem>

VALÉRY, P. L'idée fixe. Paris: Robert LANG, 1932.

VALÉRY, P. Introdução ao Método de Leonardo da Vinci. Tradução de José Martins Garcia. Lisboa: Arcádia, 1979.

VALÉRY, P. Variedades. Tradução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VALÉRY, P. Monsieur Teste. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997.

VALÉRY, P. La idea Fija. Madrid: Boadilla del Monte, 2004.

VALÉRY, P. Lições de poética. Belo Horizonte | Venéza : Editora Ayiné, 2018.

VANDELLI DOMENICO. O Gabinete de curiosidades. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

VERNADDSKY, V. Biosfera. Tradução de Graziela Schneider Urso e Edelcio Rodney Americo. Rio de Janeiro: Dantes, 2019. ilustrado com grafismos Kadwéu.

WITZIG GUTTILLA, R. (ORG). Haicais tropicais. São Paulo: Boa companhia, 2018.

WOOLF, Virginia. Orlando. Tradução de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

WOOLF, Virginia. Contos Completos - Virginia Woolf. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

WOOLF, Virginia. As ondas. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Novo século, 2011.

WOOLF, Virginia. Um teto todo seu. Tradução de Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOOLF, Virginia. A marca da parede e outros contos. Tradução de Leonardo Froes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

WOOLF, Virginia. Carftsmanship - um passeio à volta das palavras. In: (ORG), M. C. F. Gratuita. Tradução de Cátia Sá. Belo horizonte: Chão da Feira, v. 2, 2015. p. 157-162. ISBN 978-85-66421-07-1.

WOOLF, Virginia. A arte da brevidade. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2017a.

WOOLF, Virginia. O sol e o peixe. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2017b.

YELIN. Julieta. la voz de nadie. Sobre el pensamiento del cuerpo en la literatura latinoamericana reciente. In: Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos. Madrid. Vol. VII, n.º 1, pp. 97-113, 2019110

ZORDAN, Paola. Bruxas: figuras de poder. Estudos feministas, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 331-341, 2005.

## SÍTIOS

Livro Anna Atkins:  
<https://digitalcollections.nypl.org/collections/photographs-of-british-algae-cyanotype-impressions>  
- acesso em 10 dezembro 2018

Fototeca Virginia Woolf:  
<https://iilif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs-17948758511> - acesso em 08 abril 2019

Manuscritos Virginia Woolf:  
<https://www.nytimes.com/2019/06/14/books/review/virginia-woolf-mrs-dalloway.html> - acesso 30 janeiro 2020.

Manuscrito Roland Barthes:  
<https://piaui.folha.uol.com.br/um-fragmento-do-discurso-amoroso-de-barthes/> - acesso 30 janeiro 2020

Matéria fotografia quântica:  
<http://www.idealixa.com/oldbutgold/cientista-brasileira-revoluciona-fisica-com-fotografia-quantica> - acesso 09 abril 2019.

Livro Maria Sibylla Merian:  
<https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN477830714?rtf=1&pages=22:181,%22pan-X%22:0.459,%22panY%22:0.655,%22view%22:%22info%22,%22zoom%22:0.374>

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO/material  
estágio docência:  
[https://docs.google.com/forms/d/1nswegwftXukwOqM1C-16fQ\\_V6kOSGy7s0mVSSan\\_JvqA/viewform?gxids=7628&edit\\_requested=true](https://docs.google.com/forms/d/1nswegwftXukwOqM1C-16fQ_V6kOSGy7s0mVSSan_JvqA/viewform?gxids=7628&edit_requested=true)

### **CINEMATOGRAFICO**

Before Sunrise. Direção: Richard Linklater. Produção: Castle Rock Entertainment. 105min. Cor. 1995.

Before Sunset. Direção: Richard Linklater. Produção: Castle Rock Entertainment. 105min. Cor. 2004.

Before Midnight. Direção: Richard Linklater. Produção: Castle Rock Entertainment. 105min. Cor. 2013.

Imagem e Palavra. Direção: Jean-Luc GODARD. Produção: Experimental 1h30min. Intérpretes: Jean-Luc GODARD. [S.l.]: Casa azul filmes. 2019. Cor

### **SONORIDADES**

DELPY, Julie. Je t'aime tant. França, 2003. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1Q40LdKDK-5cHpwJtODASbX?si=wDcFb4RFT5G-Sm7Fip0VzA> Acesso em 26 de mai. 2019.

COHEN, Leonardo. Anthem: The future Columbia/Legacy, 1992. Disponível em: [https://open.spotify.com/track/7aAE5KL20Uycf3dswsaHjp?si=D7t1SEPTRMwo4s1\\_-9Rclw](https://open.spotify.com/track/7aAE5KL20Uycf3dswsaHjp?si=D7t1SEPTRMwo4s1_-9Rclw) Acesso em 26 de mai. 2019.

CORDEL DO FOGO ENCANTADO. Profecia Final (Ou no Mais Profundo) José Paes de Lira Filho. 2001. Disponível em: [https://open.spotify.com/track/0gPu-qaeKY1sVMfjCqPNEaz?si=SwH68BicRRCeIUbd\\_fJ3NQ](https://open.spotify.com/track/0gPu-qaeKY1sVMfjCqPNEaz?si=SwH68BicRRCeIUbd_fJ3NQ)

GIL, Gilberto. AQUI E AGORA. GIL, Gilberto. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/6lp-Ca9xFH1X5oFhNJfUeyX?highlight=spotify:track:4Rpj-ZAnMzy0VScpRayBUXV>. Acesso em 01 jun 2020.

LENINE. Eu sou meu guia. TAVARES, Bráulio. Tom Capone 1999. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4gKWXesGwD6LYCt03Cj3VF?si=c7rQSDbFRIO3VEnZ0nqw4Q> Acesso em 26 mai. 2019.

Secos & Molhados. APOLINARIO, João Apolinario; RICARDO, João. Amor. Brasil, 1973. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/22eHel1Ck3WTMzlbk-QdIey?si=Dt-qLyf0Qe6svr2iHZ8ivQ> Acesso em 26 de mai. 2019.

III

