



"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^a. Dra. Sandra Mara Corazza (PPGEDU/UFRGS)

Prof^a. 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 cianográfico, 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 leiras 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>Escrição Escriptual</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
apresentação
mais ampla
da relação
poética 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 *escrileituras* 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 *escrileitura* 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[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.

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 *escrileitura* 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 *escrileitura* por uma metamorfose bioexperimental da vida-arte.

estágio
docência
2020/2

"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 *escrileituras* 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 *escrileitura* 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.

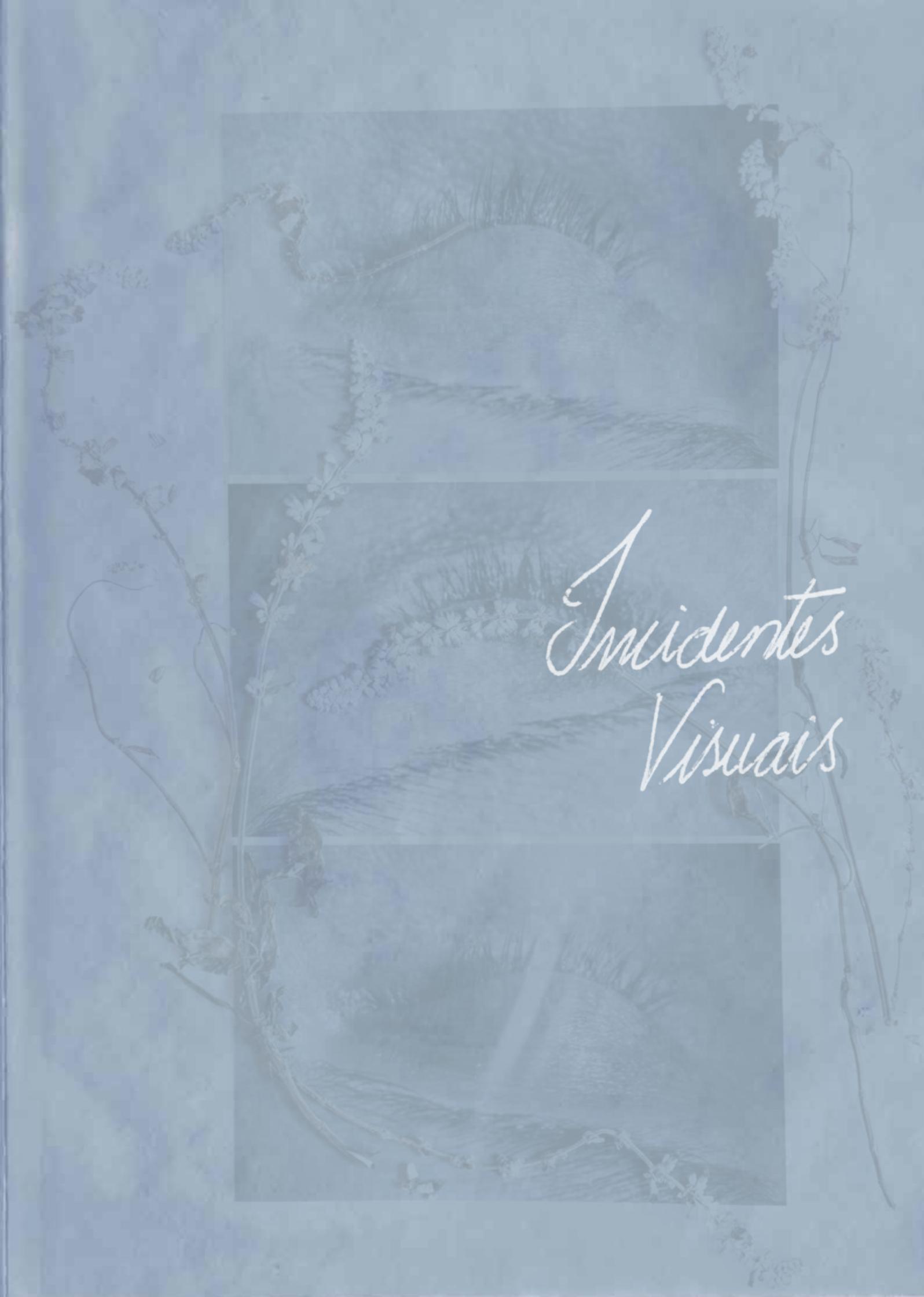
"palavra inventada
infráfina
como a pele"
(SILVA, 2005)

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 *escrileitura* 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 *escrileitura* por uma metamorfose bioexperimental de vida-arte.

estágio
docência
2019/2



*Incidentes
Visuais*

Amorpha
canescens



Notas fotográficas

Porto Alegre | inverno 2018

descrever algo que
trisca o visual
acender uma sensação
[como fósforo riscando
uma superfície]

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

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

repousar
sobre corpos schtados 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 sendo 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 os 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-ler sonhos por caminhos
fotografias impressas
perfume de fruta como memória
tudo que respira nas fotos o
cheira a dedos de bergamota
nas sarjetas
|escrever para descascar uma das peles da vida? |
manchadas de clifóris
|descrever através daquilo que não vejo:
uma pós imagem (?)
ensolaradas em mãos de
um vazio chuvoso
sombreado
um vazio sala de sala
habitado por sombras
pensamentos
sombra que cai sobre
o asfalto como um obeto
cotovelo virado dos estudantes
|tudo mais um metro de sombras alvas
|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
rebatendo a luz de Sol
bater visíveis
para uma
câmera lenta
do olhar que parece
sobre lentes oculares
uma fotografia? contingências
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** ornos
pensamentos
fotográficos caiarsobres
apertando os olhos estes
dos estudantes quem 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



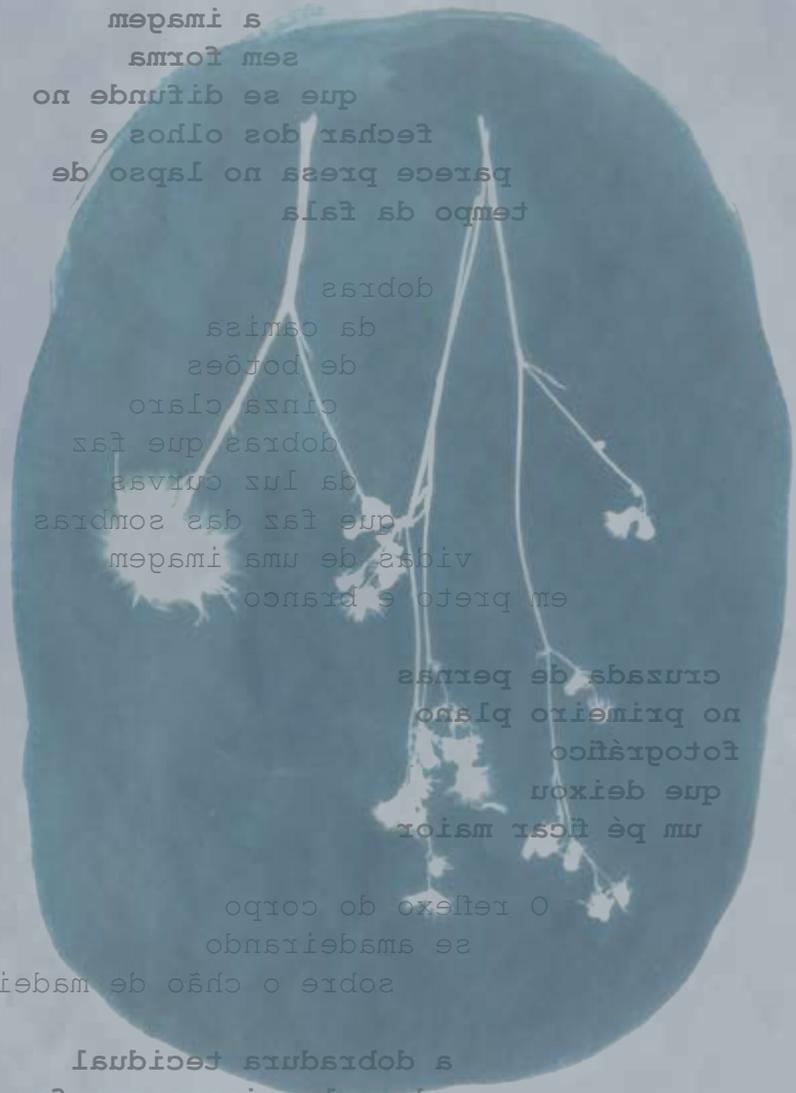
os olhos
 por trás
 que se desfa
 com a imagem
 ver
 escre

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

objetos
 trans
 lúcidos
 que projetam
 sombras
 coloridas

qual olho está
 falando verdades?
 cada olho tem uma lente
 cada olho grava o mundo
 um pouco para cá
 um pouco mais para lá

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 press 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

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



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 o recordar
das mãos sup soãms sb
mas sim com
a cabeça
da estudante
perto
demais da janela
desjanela
uma luz que permite um
apagamento de

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

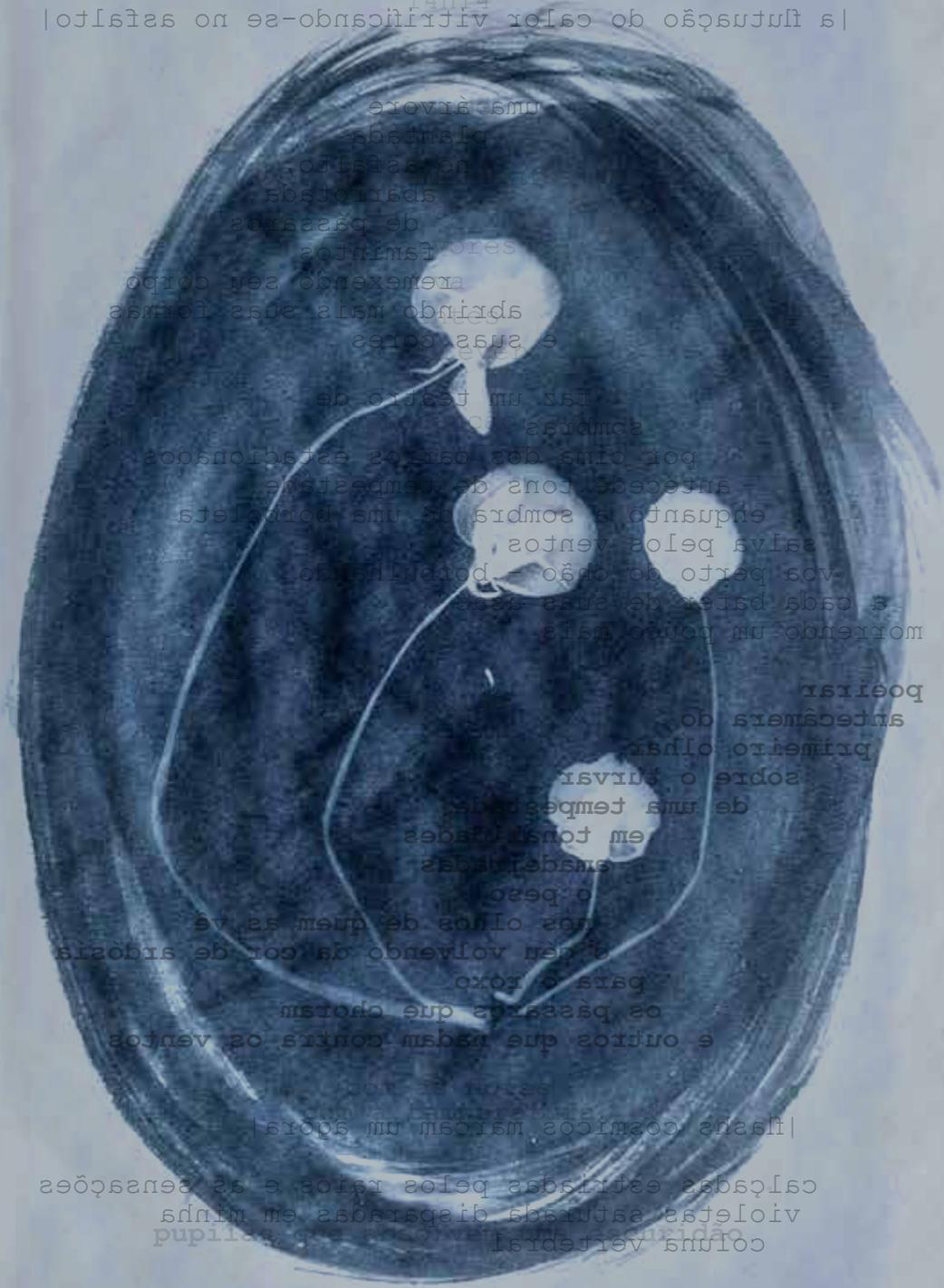
frenesi
corre
sobre a pele
acordando
poros
e pelos
por um sopro
um vento frio
escapado do controle
humano
Oh céus! O que faz a luz do sol do meio dia ao
meio-dia com as pessoas?
do
sobre o calor da
superfície corpórea
de janelas
larrepio que se vê a olhos nus
na medida que meu corpo
sobe as escadas
linhas e pontos se fundem
desaparecendo com a
identidade
nua e separada das coisas
a grande porta prateada
do elevador
agora se torna um espelho
ao mesmo tempo
lá fora
três rosas brancas
desaparecem na luz
logo reaparece
em silhuetas perfeitas na
superfície inclinada
da calçada

poluição
luminosa
da cidade
que destrói
com a
possibilidade
de visualizar
camadas estelares
a noite traz a luz dos astros debaixo do
verde ácido da cidade
a imagem do
próprio
rosto
sombreada
no
espelho
ocular
do outro
um pouco
mais de como me vejo no outro
um desfoque ocular
conduzido
propositalmente
afastar uma nitidez qualquer
todo o calor escaldante
menos formas e mais estilhaços luminosos

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 sobre as escadas
 mais de como me vejo no outro e fundem
 de se disfarçam de
 identidade
 boazinhas
 a grande conduzida
 do ele propositalmente
 agora se tescorrer espelho
 | afastar uma nitidez qualquer |
 todo o calor escaldante
 ao mesmo tempo
 menos formas e mais estilhaços luminosos
 de Porto Alegre e sua
 atmosfera alaranjada
 em silhuetas perfeitas na
| escrever com o calor rompendo a pele da fruta |
 da calçada

| a flutuação do calor vitrificando-se no asfalto |



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
sombria redenção

por cima das
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
amadeiadas
o peso
nos olhos de quem as vê
o céu
para o roxo
os pássaros que choram
e outros que
com as flores
com a temperatura

15h15

A luz

em tonalidades
amadeiadas

o peso
nos olhos de quem as vê
o céu
para o roxo

os pássaros que choram
e outros que
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
CO

A
luz
elétrica
doura
o
asfalto
reflete
flashes
celestes
um

R

C

A

dos temporais
espelhos
d'água
urbanos

I

|narcisismo noturno de uma cidade|

18h18

N

luzes
como
lanternas
jazem
póças d'água
no asfalto

alguns pássaros seguem
firmes nos galhos

outros caem
enquanto
gotas tentam
perfurar
os chãos

|a chuva suaviza contrastes|

|brilho de água dentro da luz
luzes de uma ambulância que passa rápido demais para
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

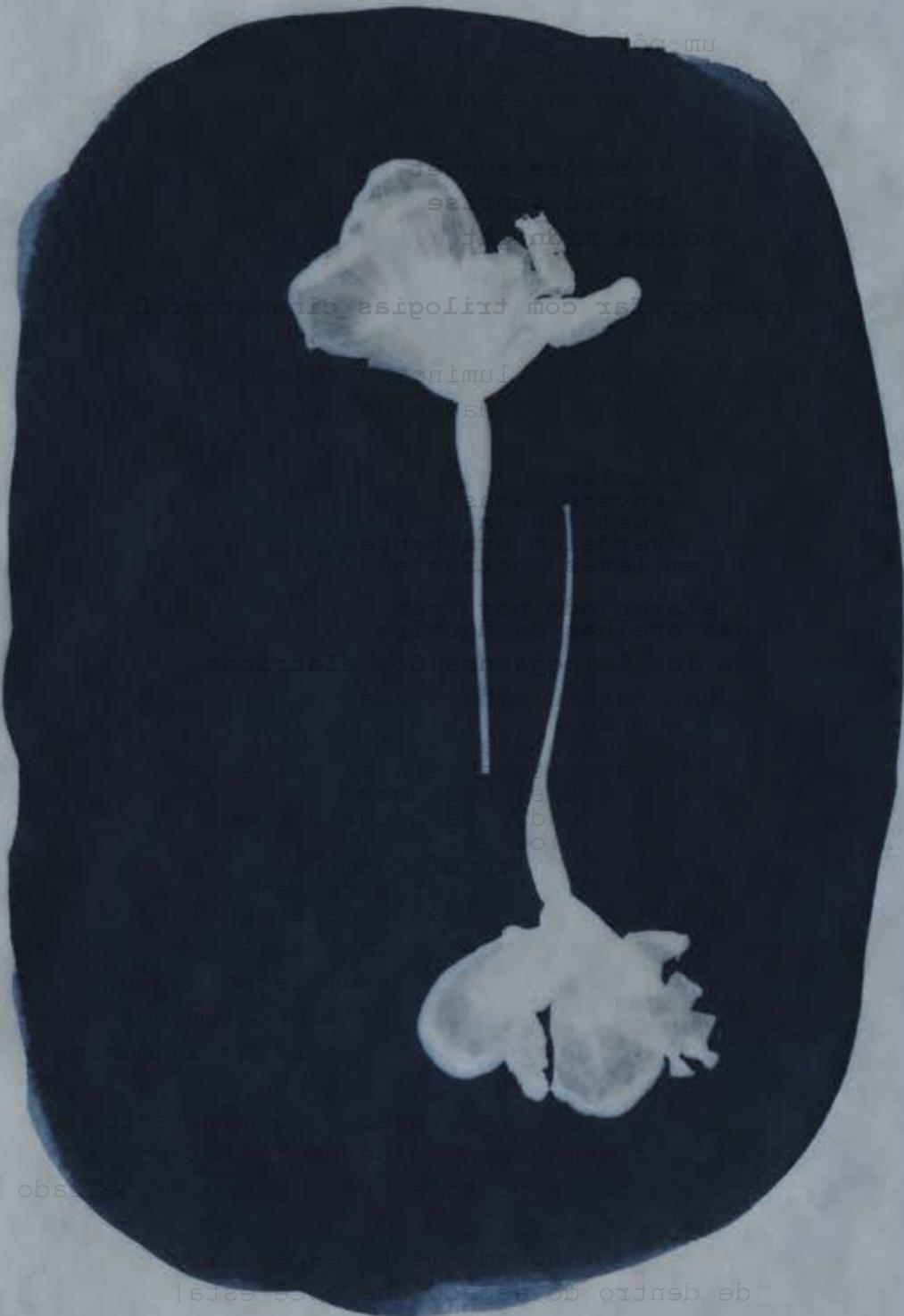
brecha

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
 ar
 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

luz hidrôica
 cavidades vitreas

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

1) olhe para o oceano
de

2) olhe para o oceano
de

3) olhe para o oceano
de

4) olhe para o oceano
de

sobre

as pálpebras

detona uma rajada

de cores

por dentro

da pele dos olhos

adentra o buraco negro

da íris

em

explosões

colorizadas

em

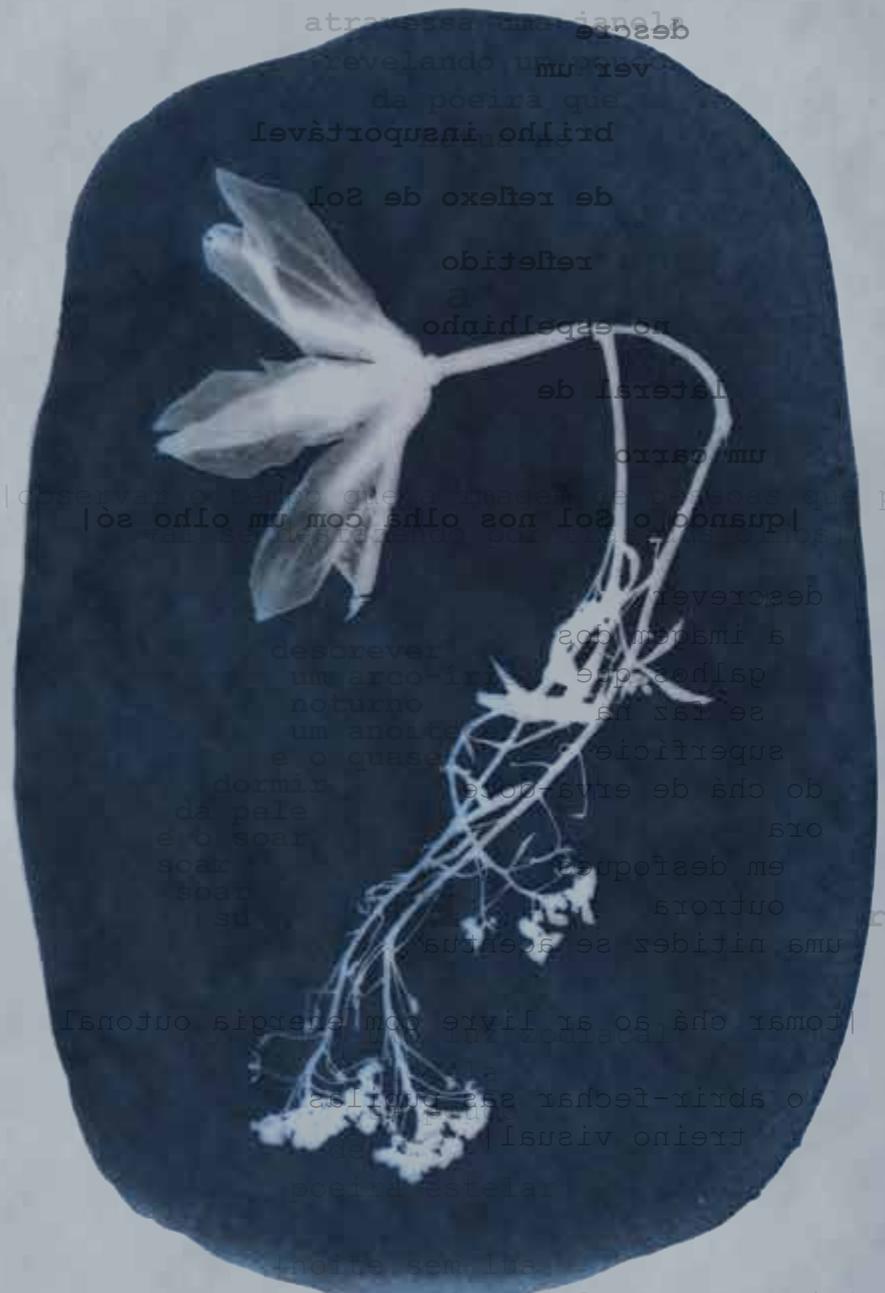
temperaturas

distantes

gravadas dentro dos olhos

fechar os olhos sob uma luz solar
como maneiras de pensar sobre as relações entre cor
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
todo corpo



escrever com
uma rede de luz que
atravessa a janela
de um cômodo
que arde de
brilho insuportável
de reflexo de Sol
refletido
no espelho
lateral de
um carro
passam
massagem
deveria
a imagem dos
galhos que
noturno
um antigo
superfície
do chá de ervas
ora
em despojo
outora
uma nitidez se acentua
tomar chá ao ar livre com energia outonal
o abrir-fechar das pupilas
treino visual
relações
noite sem lua
fotografar em longas exposições

instruções para escrever com sensações
fotográficas

s m u

1) olhe para **um** céu
qualquer

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
sombrias 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 chuviscando 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
espelinho que reflete
uma luz solar
na parede
fazendo o gato fechar e abrir as
pupilas
funciona também como
um espelinho 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 escorre
zênite
nuvens picotadas
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 pedras sombras?
C
as coisas se transmudam no giro das lentes
a
oculares
quantas azuis sobem?
i
escrever com a pele na luz oleosa do sol
nos engana
escrever com o fotógrafo e agora
escrever com o corpo tocando domos
o calor da luz enegrecendo flores soltas
escrever com o calor do corpo
são engana com seus azuis mais sonolentos
as coisas parecem tão mornas
mais sensíveis à
escrever com o amarelar crestado de uma
pele
que cai de alacris
o calor da luz exsudando através
escrever com uma néplina que se agneta 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
das coisas 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
de uma câmera fotográfica
de quantos azuis sobem?

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
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
 e empalidecem
 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
 sombras violentas**

escrever com as rachaduras
 de tanta luz
 de 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

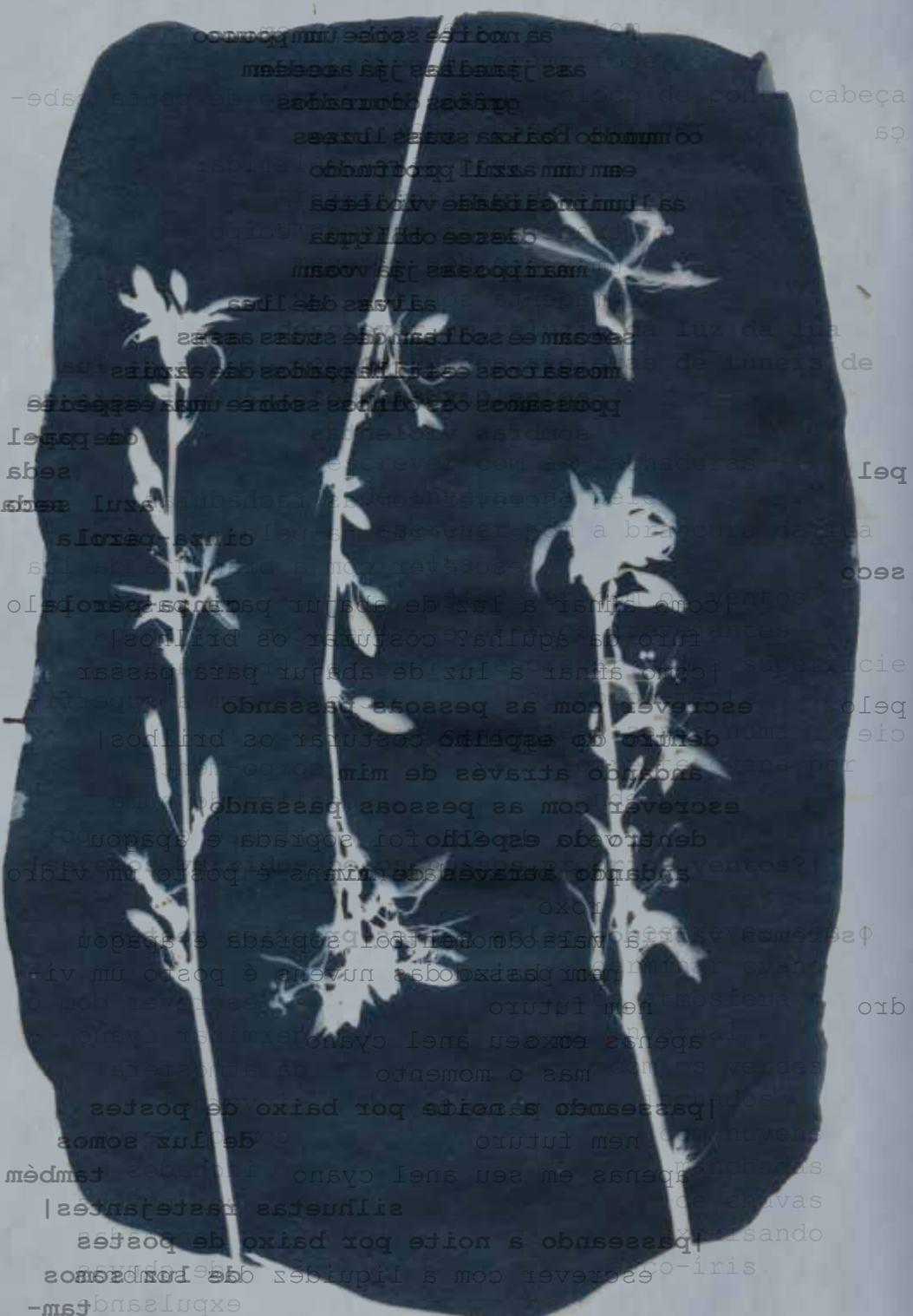
|como afinar a luz de abajur para passar pelo
 furo da agulha? costurar os brilhos|

**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
mo cre
ver cyanosferas
ais arteriais
a luz
aZUL alegria prismática
clitorianos
a temperatura boceja
reto de cavidades
deixou cair mais azul na
sobrados
atmosfera dos olhos
tremulares
escapou mais verdes da boca
hidróbicos
dos cosmos
estéricos
entrou mais vapor azul pelos
esvoaçantes
poros
zênite
a temperatura dorme
tremidos
em azul profundo
macerados
sobre pálpebras
vitrões
humanas e não humanas
estilhaçados
a temperatura acorda
estíacos
dentro de um mínimo
esasmódicos
de azul
ondulados
como se já lhe
marinhos
faltasse ar
a atemperatura
acorda

escrever com

cyanos arteriais

acinzentados

citrícos

clitorianos

retido de cavidades

germinados

tremulares

hidrópicos

esféricos

esvoaçantes

zênite

tremidos

macerados

vítreatos

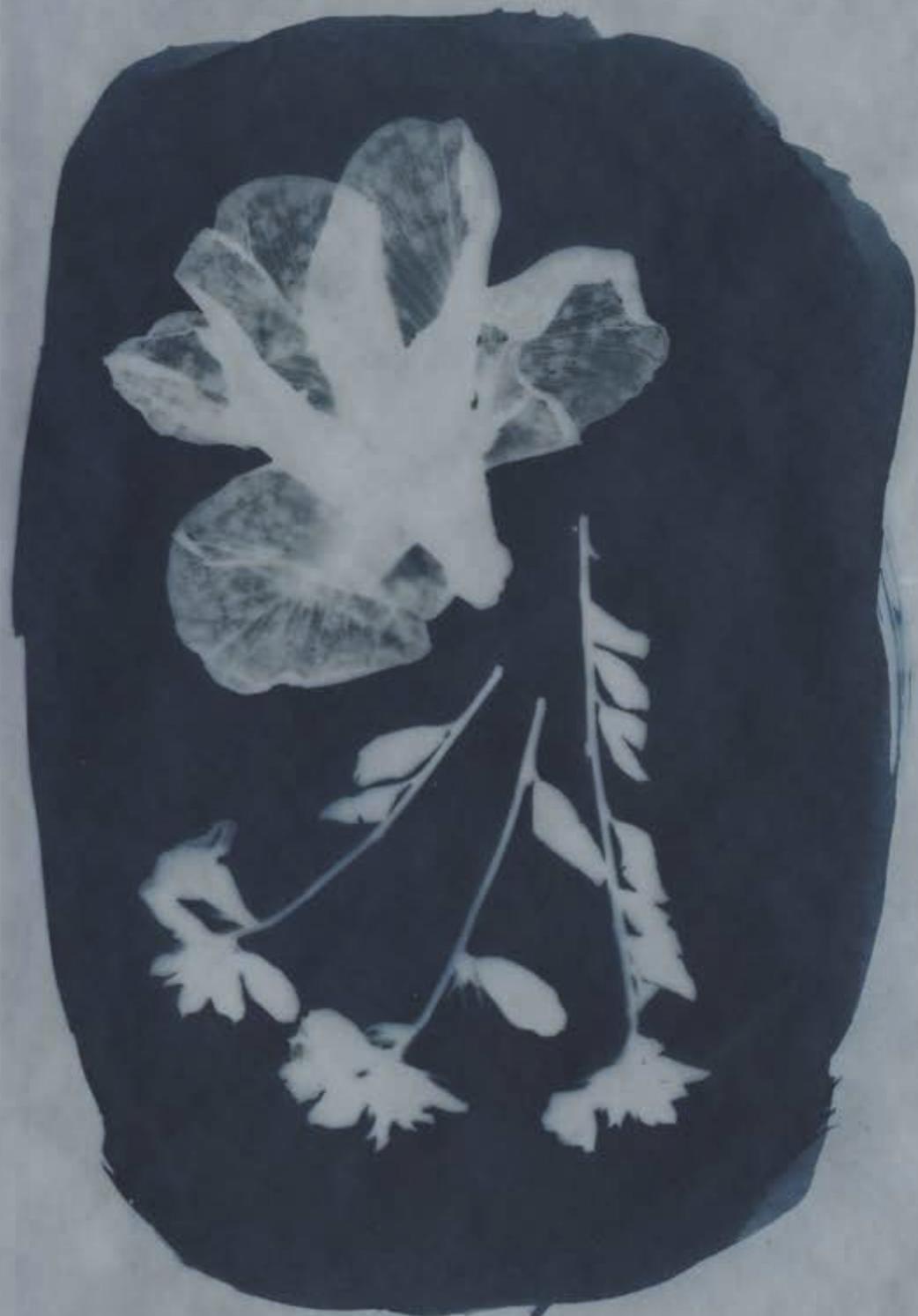
estilhaçados

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

projetada

A Floresta

fora dali

FENESTRA para

furando uma

de um i (mínusculo)

o pontinho

INCIDENTE

Incide

aqueilo que

para

os DENTES

ERSTA entre

como de uma

vaza

aqueilo que

para

olhar

F O T O

ESTA

RESTA

FLOR

FLORES

FLORESTA

como tirar puse uma FOTO de FLORESTA:



como tirar quase uma FOTO de FLORESTA:

FLORESTA

FLORES

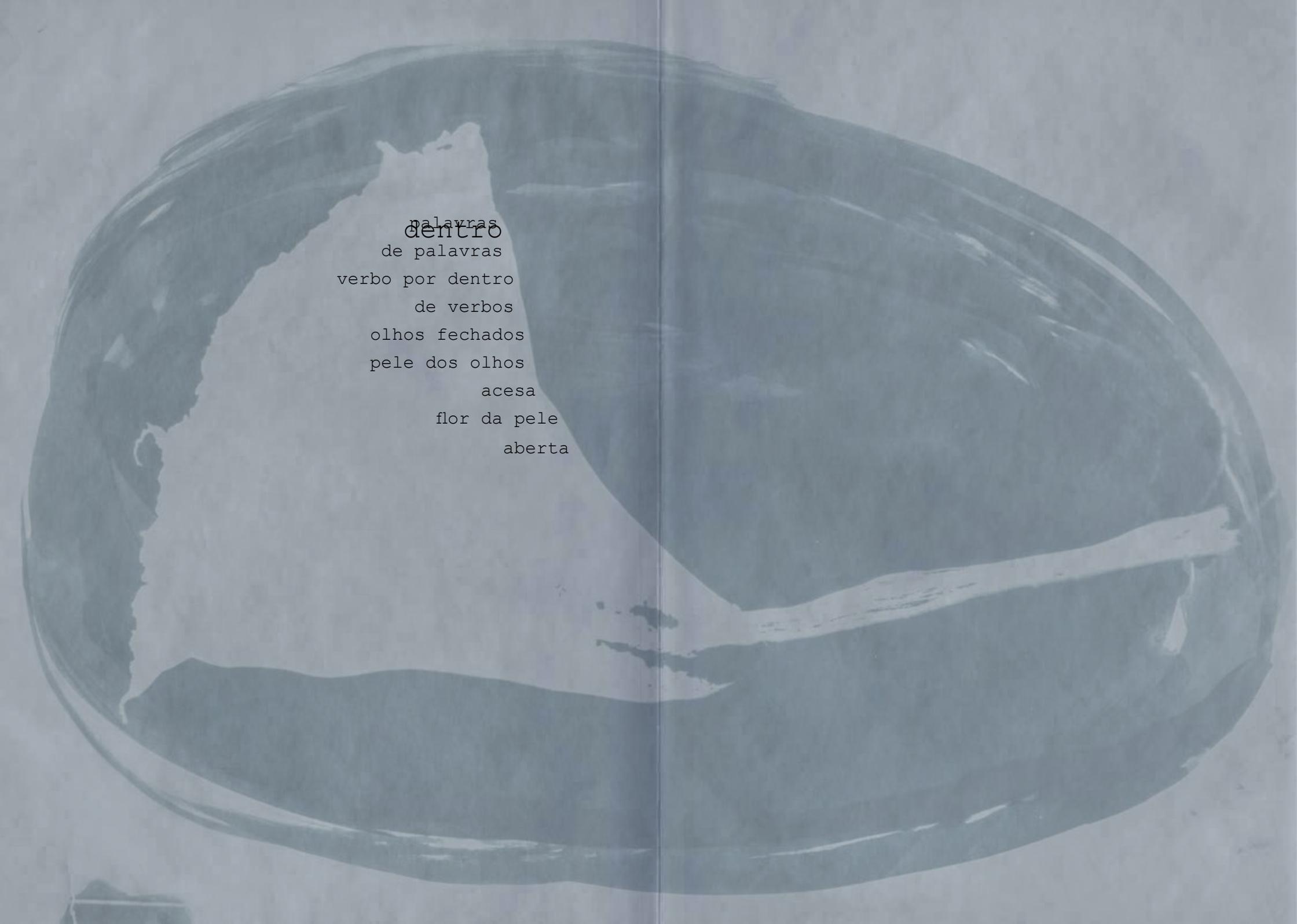
FLOR

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



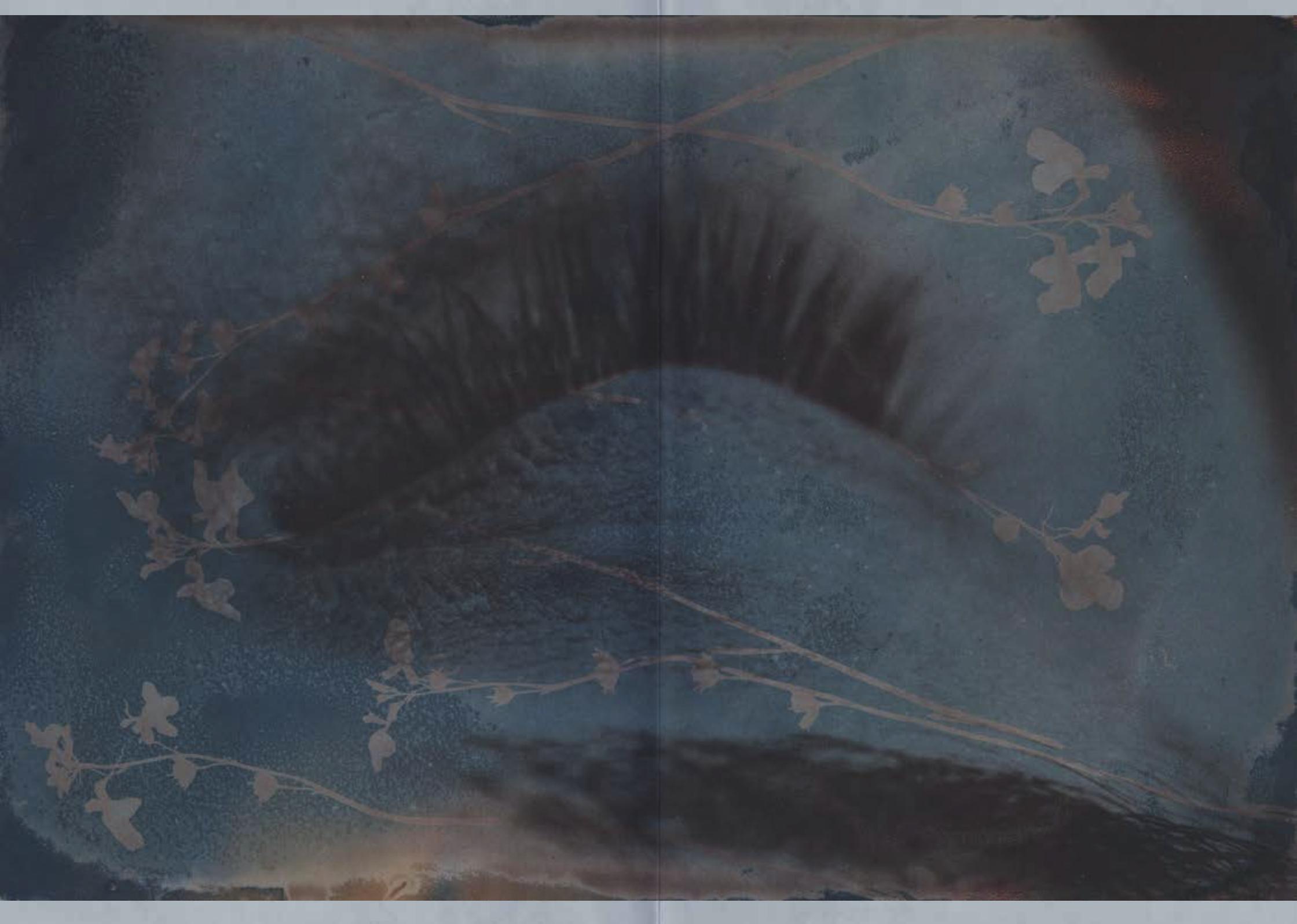
palavras
dentro
de palavras
verbo por dentro
de verbos
olhos fechados
pele dos olhos
acesa
flor da pele
aberta

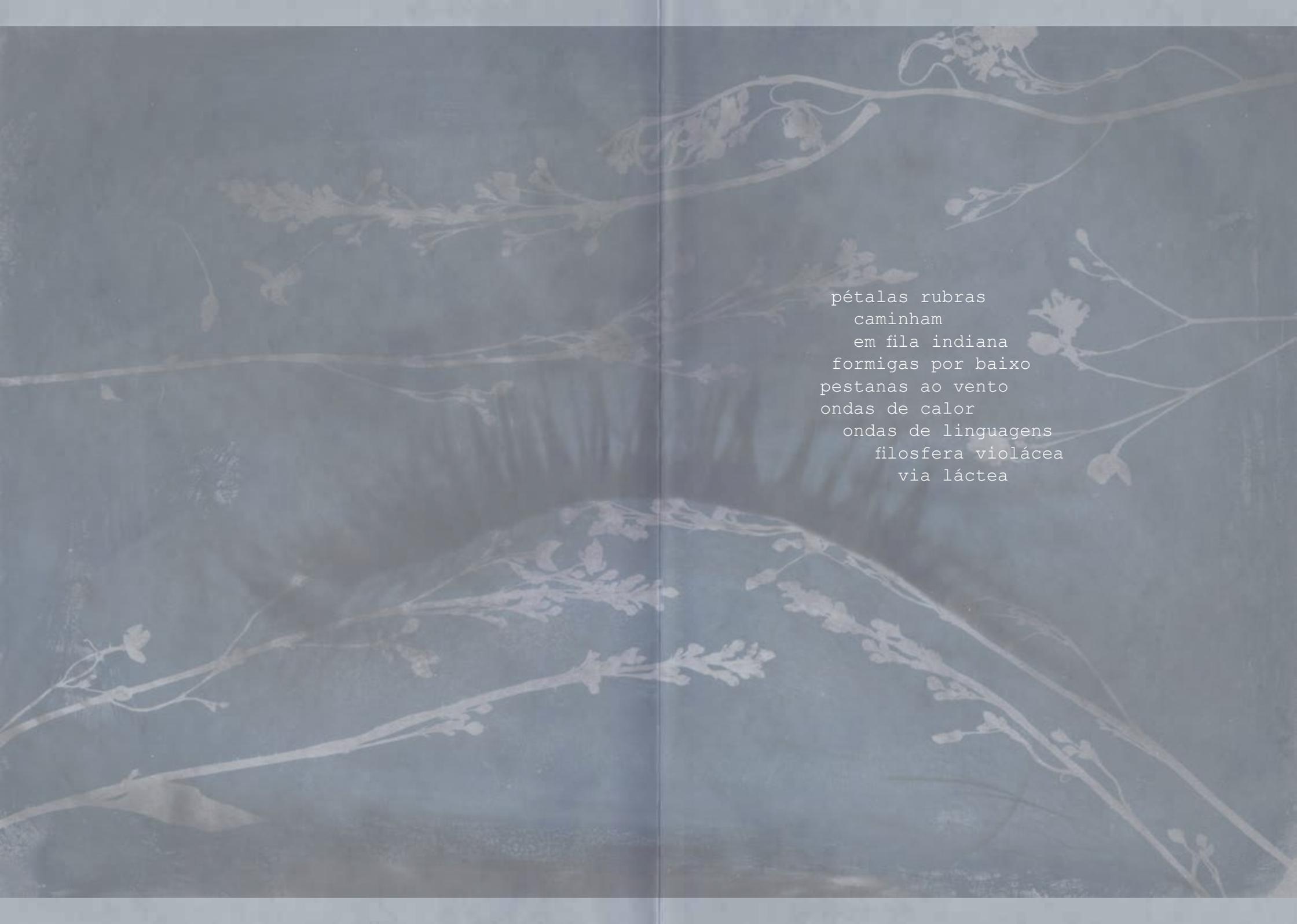




pupilas
a b r i n d o
a **escuridão**

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

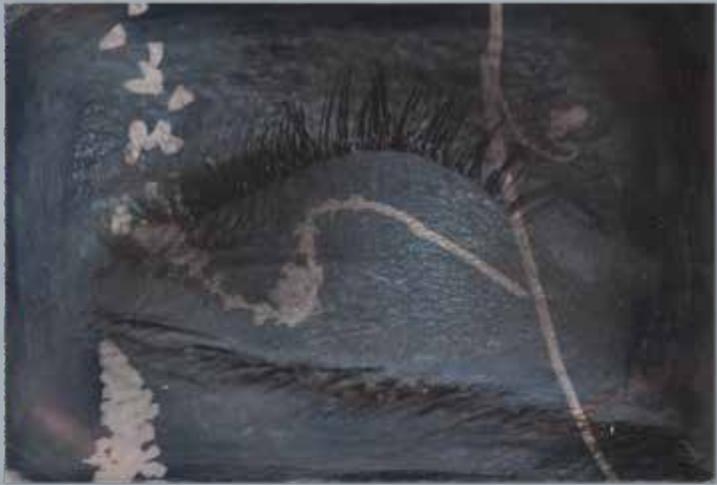
totem flordelisad o

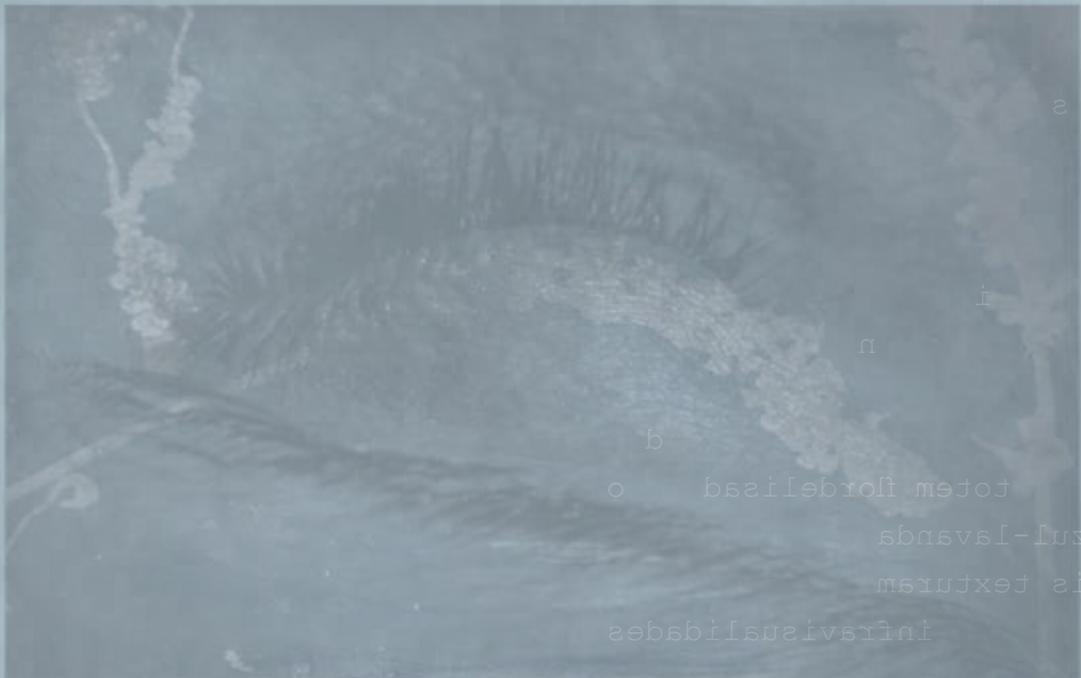
a zul-lavanda

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
spiratais 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, 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 her voice was a woman's, with this impossible to have anything to do with unacquainted objects without seeing them & the very stars & the clouds & the birds & the old furniture deep - their owners span by their voices, which he heard in their own accents bringing back countless fragments of a down stairs movement the of happenings, a deep moment not otherwise communicable, for there has attached itself even to the stars & the birds, something that lies below words. Margaret's voice as a woman speaks, with a vibration in the core of the sound, with that each word, or note, comes fluttering, alive, yet reluctant to inflict its vitality, 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 bring the flowers herself.

For Lucy had her work cut out for her. The door would be taken off these hinges. Kumpel & Jones 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 sea was in the early morning, before sailing, before banking, & the sea, about water, the sea late of the sea & waves, deep banking, & with it all - not Peter Walsh he would say the like the flap of waves like the hair of a wave; but that's sharp & yet, for a feel of eighteen in she was then, how & the little hollow just bottom. Peter Walsh would say - what are Peter Walsh all say when he found her when he found her. "Sleeping among the vegetables." He said that it. "The who didn't know a rose from a cauliflower." "I preferred men to cabbage." "The" "I prefer Superficies se terminando fotograficas at least for me to be thinking of you in the same way"

LER POESIA FOTOGRÁFICA COM VIRGINIA WOOLF

Se prisma recobre a lente dos olhos, por vezes de leitura com Virginia Woolf. Virginia ver-ler-escreve seu mundo sensível por um prisma transcendental. No seu fazer literário, atravessa dimensões visuais fotograficamente. Ao girar de suas próprias lentes visuais, descreve, tanto a partir de fotografias reais quanto a imaginárias como se observadas em visual, sistemas de alteridades do real. Como se pode ler em suas lindíssimas 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 esturnas 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 empoucamente. 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 ferveceu e pé esquerdo, 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 freamento, 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, 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 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 multicores. Ceras foram pingadas ali, e, se o corpo estivesse alinhado para o céu, receberia *cyanos* biostérficos 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 nosso

(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 passar 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 (BUSSOIS, 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: prê 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 distintivas dife-
renças, poetiza uma ficção fotográfica que at-
mosfera nesse 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 *William S. Burroughs Allen* (2004) e por *Walter* quando fotografa o rio, *ambientes e contextualização*, uma cena *flutuando* no rio em direção através de *natureza de escovar* [movimento fotográfico], *interferindo* desde *uma* no *contato* vistas como "real".

Embora se *faça* fotográfica, ela se *faz* *também* como uma espécie de professora de fotografia. *Faz*, *mistura-se* com a *arte* fotográfica *metodicamente* no seu *processo* de *escrita*, como por exemplo que se *faz* em *suas* descrições que *faz* de *fotografia* em sua *carreira* pessoal. Em vista disso, *Woolf* não *atravessa* somente com o visual *atenuando* que *é* *além*, *escreve* também usando as *linguagens* fotográficas como exercício de *escrita* *literária*, e que torna seus escritos *de* *linguagem* fotográfica. *Dizem* que ela *necessita* particularmente de fotografias para *escrever*. *De* *modo*, as fotografias podem ser *como* *de* *ela*, mas possibilitavam a Woolf *em* *suas* *obras*. (NUMM, 2017). Suas *próprias* fotografias são *transacionais*, *maneira* *como* *o* *gosto* *por* *ela* *vão* muito além daquilo que *ela* *encontra* em *êlbuns* de família, *mas* *que* *está* *em* *concordância* com um período que *coincide* com o *renascimento* da literatura de *escrita* *literária*. Na *ficção* literária, a *escrita* *de* *Woolf* *cria* *significados* através de *gestos* *e* *personagens*. *Seus* *diários* *manuscritos* *são* *documentos* *fotográficos* *reais*-*ficcionais* *de* *suas* *obras*. *Para* *Woolf*, as fotografias não são *representações* *transparentes* e *sem* *problemáticas* *transacionais* *de* *vida* (NUMM, 2017).

Deslocando *o* *o* *projeto* *de* *escrita* *literária*, *com* *objetos* *e* *analogias* *com* *práticas* *fotográficas* *vão* *formar* *de* *uma* *investigação* *e* *apresentar* *identidades* *materiais*, *subjetivas* *e* *culturais* [...] (NUMM, 2017). *Descreve* *mundos* *através* *de* *uma* *lente* *ocular* *fotográfica*: *"Então* *como* *é* *que* *se* *transfiro* *estas* *imagens* *para* *o* *meu* *recebível* *cérebro* *de* *papel*? *Porque* *tenho* *um* *coração*. *Sim*, *e* *é* *o* *coração* *que* *faz* *com* *que* *o* *papel* *agente*, *como* *dizem*" (WOOLF *apud* NUMM, 2017, p.377).

Virginia *cria* *uma* *espécie* *de* *interferência* *efetuada* *com* *um* *vocabulário* *visual* *de* *modernismo*, *formado* *pelos* *estratégias* *fotográficas* *dos* *close-ups*, *perspectivas* *percorridas* *suas* *e* *fortes* *contrastes* *tonais*. (NUMM, 2017). *Por* *isso* *que* *ao* *ler* *Virginia* *podemos* *ler* *também* *um* *pensamento* *filosófico* *fotográfico* *por* *um* *viés* *literário*. *Sua* *voz* *multitema*, *trazendo* *uma* *referência* *no* *campo* *interdisciplinar* *da* *cultura* *visual*, *assumindo* *o* *papel* *importante* *na* *abordagem* *das* *apropriações* *feministas* *do* *dispositivo* *fotográfico*. (NUMM, 2017).

Sua *relação* *intima* *e* *multifacetada* *com* *a* *fotografia* *se* *baseia* *na* *pesquisa* *francesa* *contemporânea* *sobre* *alterações* *visuais*. *Essa* *complexa* *relação* *passa* *pelas* *obras* *fotográficas* *de* *Julia* *M. Cameron*, *travando* *o* *vínculo* *problemático* *entre* *a* *estética* *modernista* *e* *a* *herança* *familiar* *vitoriana*. *Faz* *também* *pelos* *êlbuns* *de* *fotografias* *de* *Leslie* *Stephens*, *em* *1885*; *e* *pela* *sua* *própria* *grãlica* *América* *Documental* (ADÈLE, 2017). *Woolf* *travando* *a* *fotografia* *em* *um* *lugar* *de* *encontro*, *como* *conversa*, *com* *side-mémoires*, *e*, *por* *vezes*, *em* *despistados* *de* *sobrevivência* *e* *seleção* (NUMM, 2017). *Em* *passar* *as* *mãos* *de* *escrita* *na* *fotografia*, *complicadas* *com* *uma* *mistura* *de* *artes*, *dissolvendo* *os* *limites* *entre* *dimensões*, *superando* *a* *fotografia* *para* *fora* *de* *si*.

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, esta sobre o 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 (é uma máscara de enunciar, próxima do verbo, tomara a liberdade (evocada há pouco) de articular uma palavra sobre gesto da escríção, 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 escríptiliter. Éis um estado vivo da inserção do corpo na letra escrita, esse acontecimento escritural (BARTHES, 2002). Gesto intrínseco ao ato da desmola-pesquisa (LOTUS;ADÔ, 2020).

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

A escríção imprime um pensamento se fazendo fotográfico na educação. Movimenta uma força sinopélica 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 escríptiliter (LOTUS;ADÔ, 2020;PIMENTEL, 2008). Ter um gesto: especular: "Espelha-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 escríptiliter, como um trabalho do intelecto: uma escrita do fazer, do verbo (VALLEY, 1979).

Na invenção de um neologismo que expresse o trabalho de escríção atrelado a um pensamento fotográfico: *escríptiliter*. Um gesto *escríptiliter* 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 *escríptiliter*, portanto, são procedimentos artísticos na produção de alteridade de um real visual: de visualidades sobre o mundo.



A escríção
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 escreitor. 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.

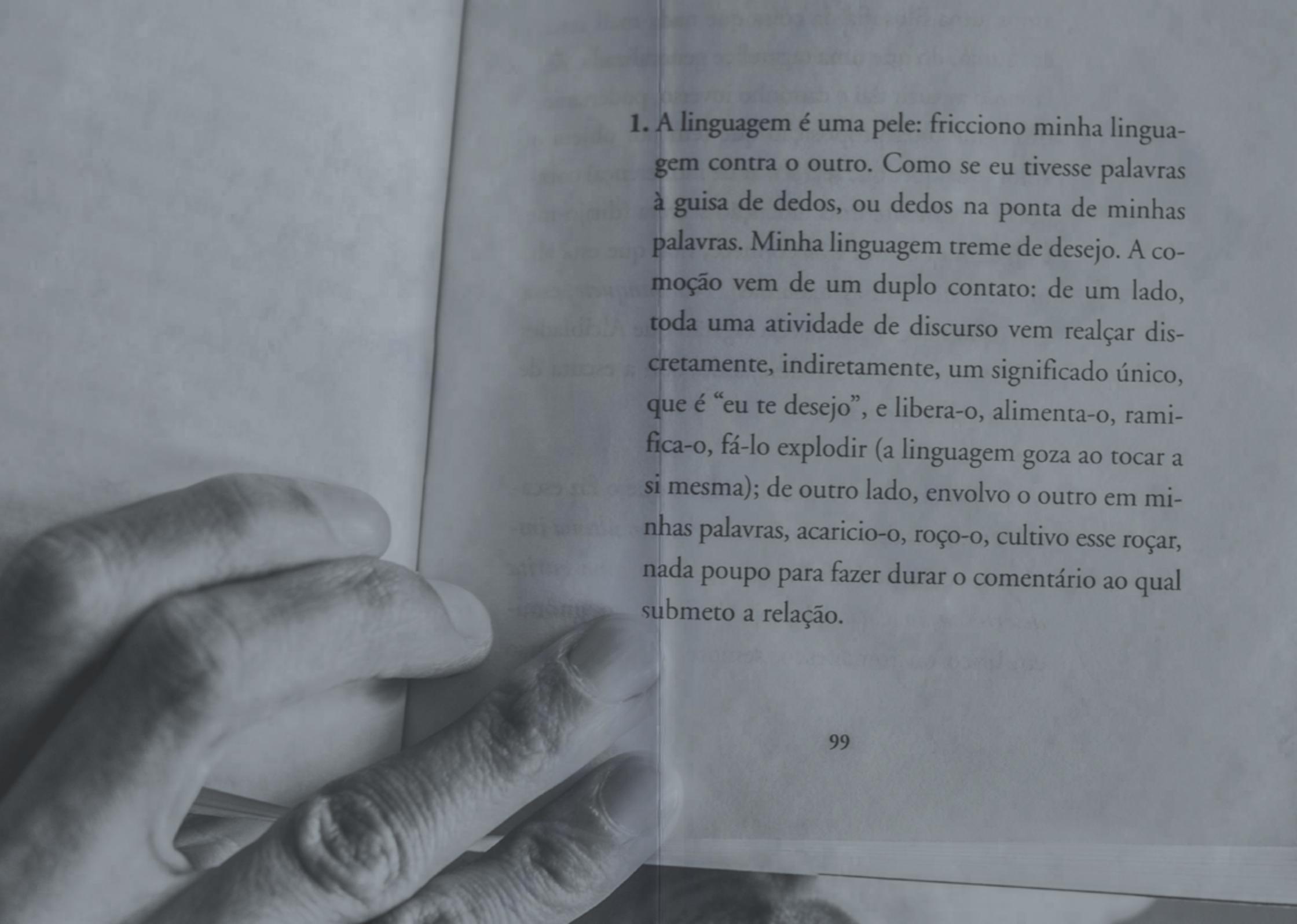
Experimentar um pensamento fotográfico no exercício da literatura, vivendo a literatura como expressão, como prática de escrita (BORGES, 1980;BARTHES, 2013): manusear a escrita como arte e não como método de autoexpressão (WOOLF, 2014).

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. D'une part, il est d'un double contact: d'une part, toute une activité de discours vient se saisir, discrètement, indirectement, par une seule unique, qui est « je te dis », et le libère, l'alimente, le ramène, le fait rétrograder (le langage peut de se toucher lui-même); d'autre part, il roule l'autre dans mes mots, il presse, il le frotte, l'entretiens et froisse, je me dépense à faire dire à un élémentaire auquel je soumets la relation.

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

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... por fora, 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 um grafite desenhando e riscando fortemente palavras sobre palavras, colocando o peso do corpo na gratificação, quando se depara que seus estalinhos 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 esfregar 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! -Diz 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 afilar, 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 Lancri (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?

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

*que produz
calor interno
por inflamação*



BIPOÉTICA

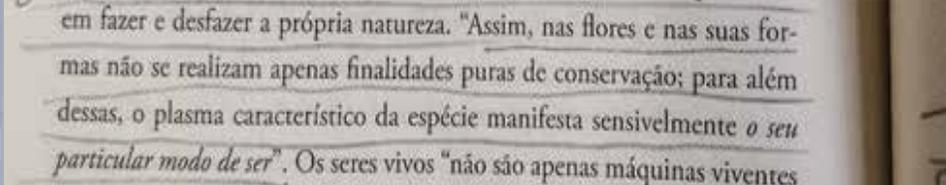
Sobre a conceitualidade do termo biopoética, abrem-se pele. Afeiçoadas a modas de escritas, esses saberes parecem mergulhar em formas de vidas humanas não-humanas: coalescência de valores conhecida e prezada à filosofia natural. Olhando por e para além de filosofias, pelo menos três veias bioescriturais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

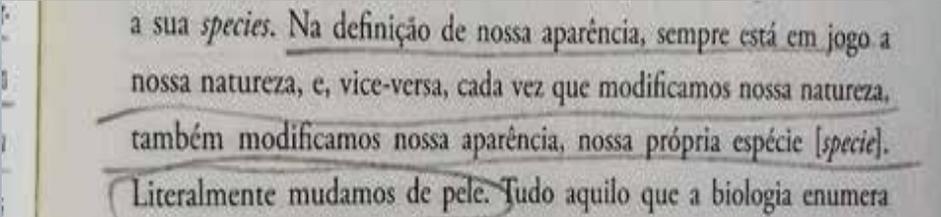
Então, Yelin diz que para escrever a vida seria necessário colocar o corpo e isso não está somente no tematizar, examinar, interrogar, mas também no atuar, pensar, imaginar, produzir sentido e sem sentido na escrita (YELIN, 2019, p. 98). Isto é, pensar o corpo também como uma lente biológica requer atenção 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 bioescrituais, 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, dispenho 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 *infrafina*.

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

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 infravioleto.

PAISAGEM DE VERÃO

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

1) transcreva uma *descrição* 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

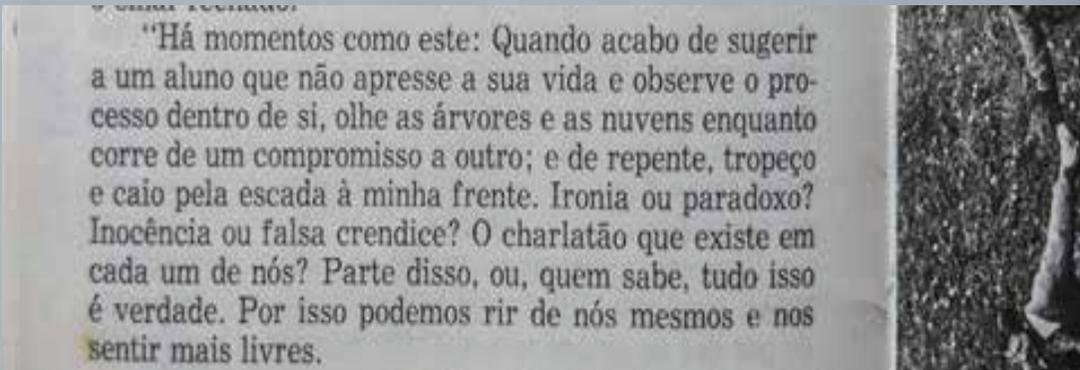
Questão de peles

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.

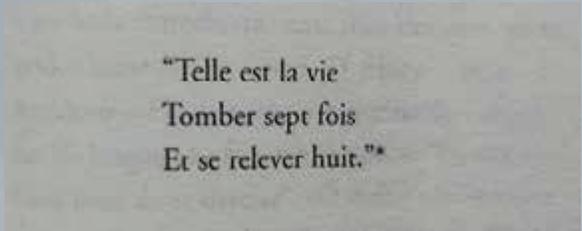
Ao aproximar artes orientais para pensar suas práticas combinadas a uma docência biopoética, percebe-se que não se está diante de um caminho transcendental ou perfeito. É como trilhar um caminho sinuoso, disforme e paradoxal. Em um instante, o professor Al Chung-liang Huang expressa bem:



"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
vinda

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?

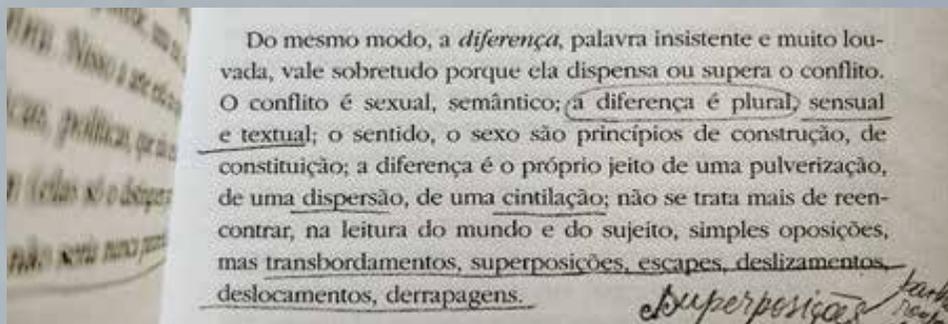
Cuidar com o contato de uma pele com outra, exemplo: cortar-se com papel: acidente típico de uma educadora que produz objeto-livro com as próprias mãos. [Sob uma visão microscópica o papel tem uma lasca infrafina como se fosse uma faca afiadíssima].

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).

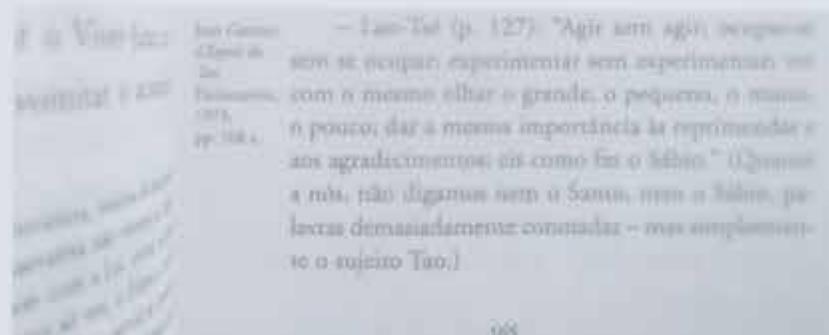
Desdobrar: deixar fluir na superfície instintivos corpóreos; forças selvagens de natureza cósmica. Desdobrar por meio de práticas e de estudos antigos: desdobrar: vibrar. Vibrar

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

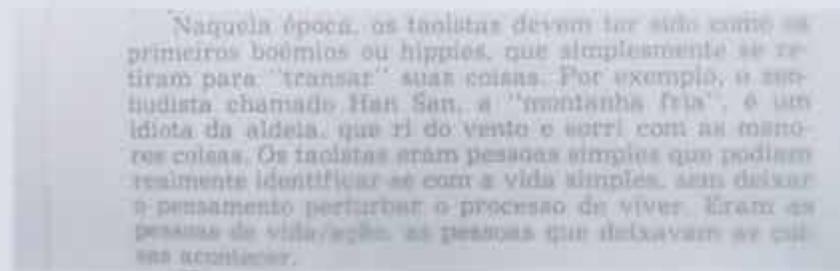
Pensar uma mulher TAO: misturar pensamentos orientais com práticas ocidentais. In vez de se sujeitar a uma língua: sujeitar a línguas; desprender-se de uma autoridade do masculino em direção a uma biopoética de feminismo mulherar (DAKA, 2018) como acontecimento e sota política. Experimentar devires nesse 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 educadoras: 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

Milagre que não estava com o livro



(HUANG, 1979, p.81)



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).

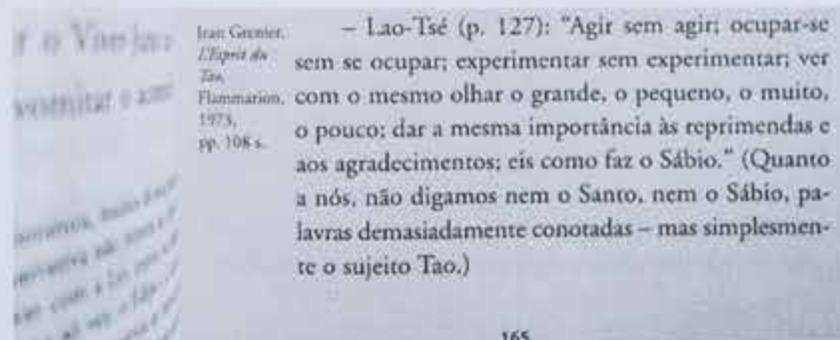
Desdobrar: deixar fluir na superfície instintos corpóreos: forças selvagens de natureza cósmica. Desdobrar por meio de práticas e de estudos antigos: desdobrar: vibrar. Vibrar

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

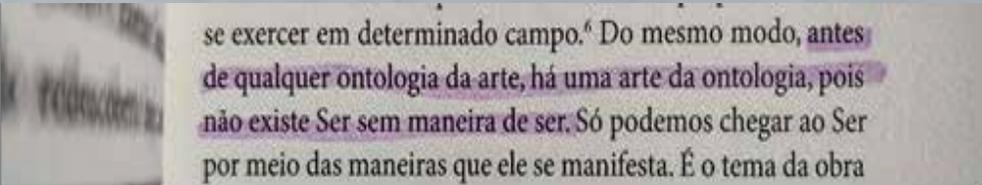
Sapientia: nenhum poder, um pouco de saber, um pouco de sabedoria, e o máximo de sabor possível.

(BARTHES, 2013, p.49)



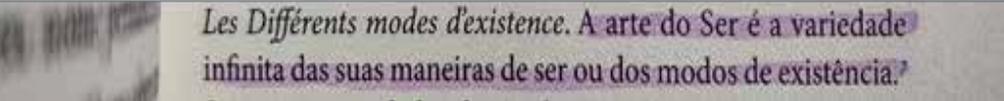
DOCÊNCIA FOTOGRÁFICA

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.⁶ 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.*⁷

(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

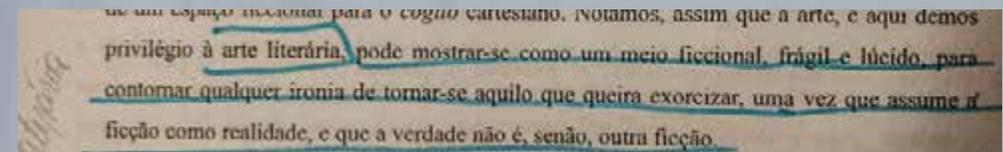
Co-criar com modos de dar consistência a um plano de imanência: plano que é desse mundo dos educadores e, no qual, o único ser que pode ser dito é o do devir: ser que não para nunca de se deter no jogo da sua própria proliferação; plano povoado por educadores em devir-simulacro que extrai a força da 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).

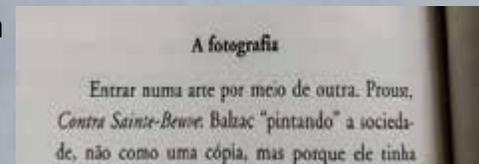
Poivert (2015) convoca olhar para um movimento de repetição que vai acontecer, [na suposta história da fotografia contemporânea], como um afeto de criação. "Uma repetição, então, essa fotografia experimental, repetição de nossas obsessões em desafiar o visível até o ponto, por vezes, de transformar a 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



(BARTHES, 2005, p.144)

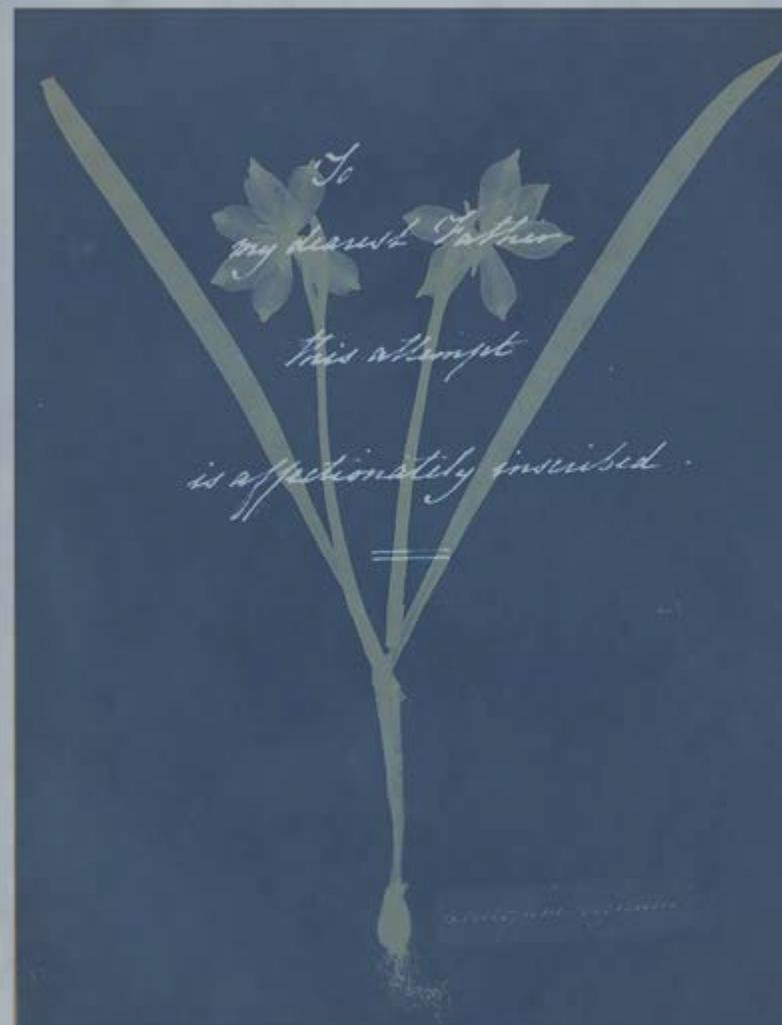
perscrutador de noemas, pensa fenomenologicamente, nos pintores como inventores da fotografia [uso da câmera oscura no renascentismo] E nos químicos os químicos com a descoberta dos sais de prata (BARTHES, 1984; BARTHES, 2005). Esses pintores podem ser lidos como muitos dos artistas pictorialistas que 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 Laminaria, 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 tentar não ler, 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 se inventar 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, *escrileitura* 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. *Letitara* com *escrileitura* de pensamento vivo que se dá no *Infravizual*, em contato com a superfície de um *letra* 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 seja 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 *semáforo* 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 cianobactérias, 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.

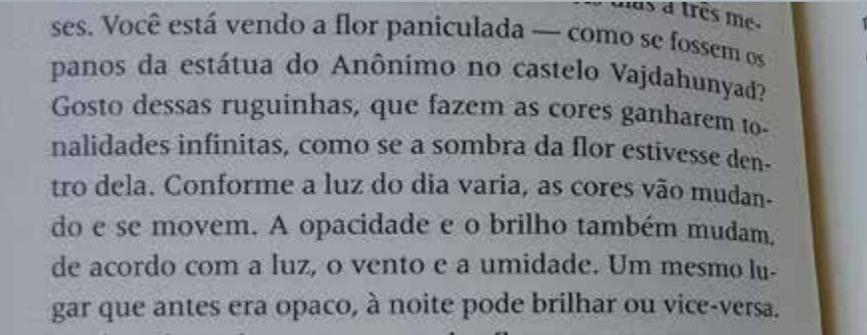
AS FILÓGRAFAS

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 filosófico-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.

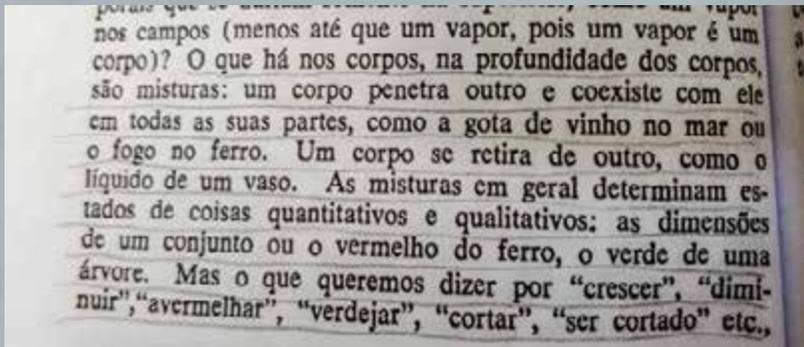
(JAFJE, 2015 p.26)

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



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?



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.

O 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 tração. 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 as 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.

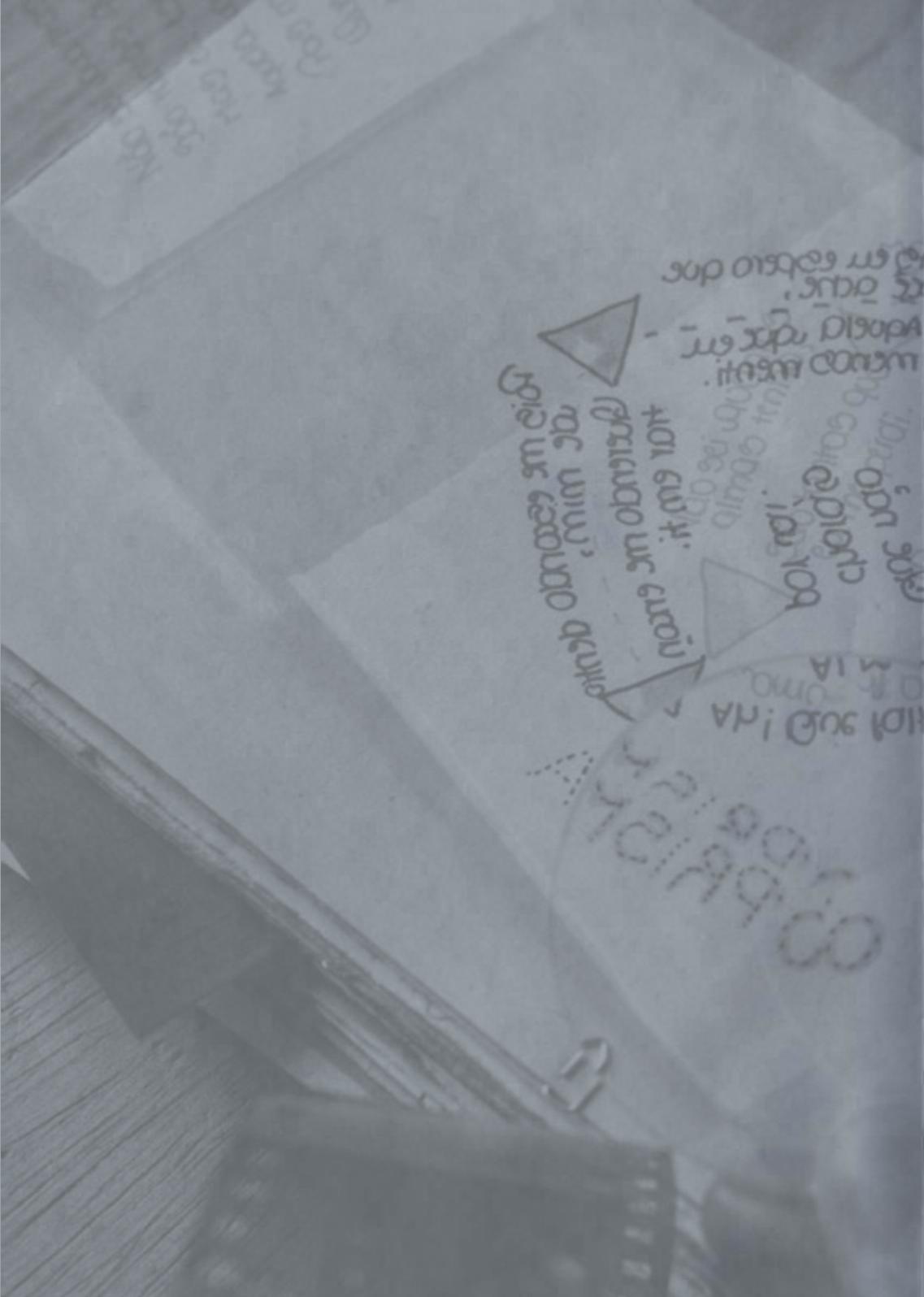
Olhando através de um cristal multifacetado di-
-fêlãs, a imagem se desfaz, as cores parecem se
-dividir nas cores do arco-íris (refração). Fica
-difícil identificar objetos, elementos da cena
-se confundem na imagem que tento focar. Vermelho,
-amarelo, verde, cinza/branco, azul, roxo. Um olho
-meu está 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, nervosismo; pé e 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
Alm.

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 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 douradas, assustadas, sonolentas
- tímidas criaturas
- entre cadeiras quebradas
- ideias 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 brancura da parede; pontilhados são semelhantes aos da textura da pele; quadriculados em movimentos;
as tatuagens, 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 resquíio daquilo que não pode ser cortado;
a tentativa 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

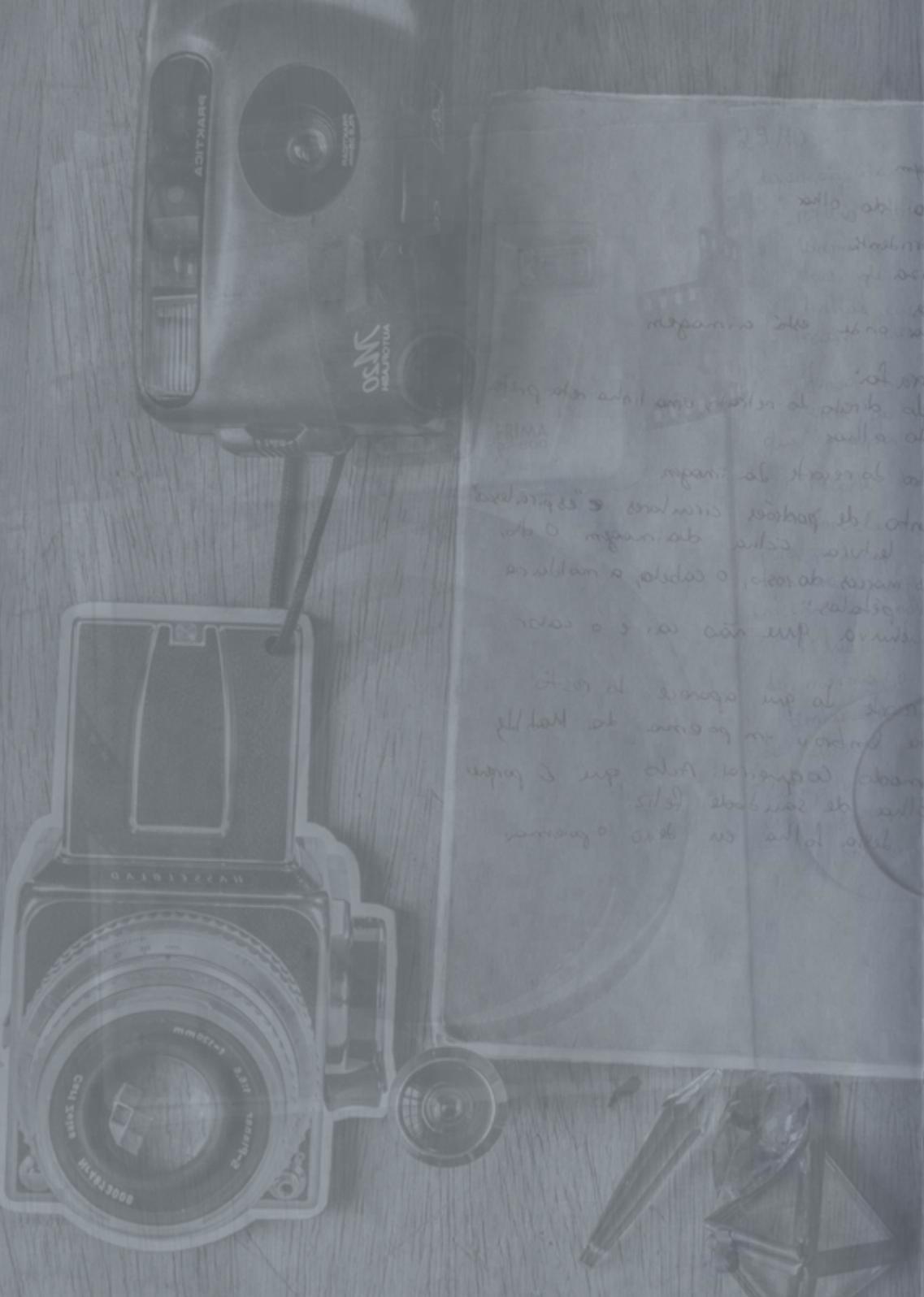
Enquadramento de padrões circulares e "espiralados"
para realçar a letra cilha da imagem o do,
a sobrancelha, os mocos do rosto, o cabelo, a moldura
interna e suas "pétalas"

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 traço em linhas
e pontos,
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 caracte-
rizar 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
ocorrer 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 Mutantis 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. Papéis 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: redescobrimos as técnicas perdidas dos grandes mestres. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

HOOKS, 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/dr-s:1794875851i> - 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

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 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

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

