



ENSI[G]NAR

PESQUISARIA[R] EM FABULOGRAFEMAS



APRE[E]NDER





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: ENSINO E APRENDIZADO

ALEXANDRE SOBRAL LOUREIRO AMORIM

**ENSI[G]NAR/APRE[E]NDER:
PESQUISARIA[R] EM FABULOGRAFEMAS**

Porto Alegre,
2018

ALEXANDRE SOBRAL LOUREIRO AMORIM

**ENSI[G]NAR/APRE[E]NDER:
PESQUISARIA[R] EM FABULOGRAFEMAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Burg Ceccim.

**Porto Alegre,
2018**

CIP - Catalogação na Publicação

Amorim, Alexandre Sobral Loureiro
Ensi[g]nar/Apre[e]nder: Pesquisaria[r] em
Fabulografemas / Alexandre Sobral Loureiro Amorim. --
2018.
232 f.
Orientador: Ricardo Burg Ceccim.

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

1. Ensino/aprendizado. 2. Ficção-científica. 3.
Escrita. 4. Signos. 5. Fabulografema. I. Ceccim,
Ricardo Burg, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

A diferença entre a verdade e a ficção
é que a ficção faz mais sentido.

[MARK TWAIN]

ATÉ MAIS E OBRIGADO PELOS PEIXES!

@ALESSANDRA_CHARNEY... por ser meu tudo-que-mais-importa;

@SOFIA_CHARNEY-AMORIM... por ser ordem no meu caos, a prosa na minha poesia;

@ALICE_CHARNEY-AMORIM... por ser caos na minha ordem, a poesia na minha prosa;

@REGINA_AMORIM... por ser suporte [duradouro e incondicional] às minhas estranhezas;

@MIRALDO_AMORIM... por ser vibração com minhas conquistas [independente do tamanho que tenham];

@ANDRÉ_SALES... por ser apoio transbordante e apaixonado de meus delírios [longe ou perto dos olhos];

@JACQUES_BARCIA... por ser uma leitura [de mim mesmo] que sempre me faz obrigado a descolar dos clichês;

@DANIEL_FERNANDES... por ser uma escuta atenta que me empresta consistência para criar;

@ELISANDRO_RODRIGUES... por ser disponibilidade de conexões na produção de subversões acadêmicas;

@RICARDO_CECCIM... por ser permanente possibilidade [mesmo nos tempos mais e mais difíceis];

@LUCIANO_BEDIN... por ser a amizade que insistentemente convoca a [re]criação da minha crítica e da minha clínica;

@WALTER_FRANKLIN... por ser o irmão mais velho que topa seguir aventurando-se nas minhas criações labirínticas;

@MÁXIMO_ADÓ... por ser a conversa breve e despreziosa que alterou violentamente os rumos da minha escrita;

@EMÍLIA_BIATO... por ser disponível, pertinente e confortante [tal qual uma cançãozinha no escuro];

@CLAUDIA_RODRIGUES... por ser uma acolhida cuidadosa da minha escrita;

@DANI_NOAL... por ser um convite constante à minha radicalidade e diferença.

À TODXS QUE ACREDITAM QUE INVENTAREMOS DIAS MELHORES...

[A VITÓRIA NÃO VIRÁ POR ACIDENTE]

RESUMO

Esta tese articula a fabulação à dimensão da experiência acadêmica/literária e é exatamente assim que interessa tomá-la: ao modo de uma produção capaz de introduzir a potência de novas expressões em um movimento de produção de pensamento. Nos percursos [intuídos] de tornar-se um escritor/pesquisador [da diferença] em educação, ocupar-se de delírios ficcionais distópicos; permitir-se extrair fragmentos desordenados para compor para si um outro corpo [de escrita/pesquisa] afirmando o desejo subversivo de uma vida que tenta incansavelmente escapar. Para tanto, produz-se uma artesanía conceitual [dadaísta, desejante, falsária, caótica e no entanto prudente] no qual é proposto estranhar-se para por-se a pensar em/a educação. Uma *Pesquisaria* [de signos] em educação que dá-se compondo *fabulografemas*: encontros fortuitos e fundamentais da educação com a ficção científica forçando inesperadas instabilidades para fazer pensar/produzir pensamento [*máquinas-texto* em uma intensa produção]. Espera-se com isto proceder uma relação em dobra — ensi[G]nar/apre[E]nder — um ensinar/aprender dos signos, para enfatizar o necessário afastamento dos relatos pretendentes à verdade única e permitir a aproximação de uma abordagem inusitada dos aspectos interativos, abertos, polimórficos e subversivos que podem compor a experimentação [improvável] de um *escreversar* — uma escrita criativa e insistentemente poética — no pesquisar [n]a educação.

PALAVRAS-CHAVE:

Ensino/aprendizado, Ficção-científica, Escrita, Signos, Máquina-texto, Fabulografema.

ABSTRACT

This thesis articulates the fabulation to the dimension of academic/literary experience and this is exactly how it is to take it: in a certain way of a production capable of introducing the potency of new expressions into a movement of thought production. In the [intuited] paths of becoming a writer/researcher [of difference] in education, deal with dystopian fictional delusions; produce for yourself the allowance to extract disordered fragments regarding to compose another body [of writing/researching] affirming the subversive desire of a life that tries tirelessly to escape. Therefore, a conceptual craftwork [dadaist, desiring, falsary, chaotic and yet prudent] is produced, in which it is proposed to weird out in order to think about/into education. A *researchery* [for signs] in education that makes itself happen composing *fablegraphemes*: fortuitous and fundamental encounters of education with science fiction, forcing unexpected instabilities to make think/produce thoughts [text-machines in a intensive production]. Is expected to proceed with a folded relationship — [S]i[G]nstruct/apprehend — a signs' instructing/learning activity, to emphasize the necessary detachment of single-truth-telling reports and allow a unusual approaching of the interactive, open, polymorphic and subversive aspects that can compose the [improbable] experimentation of a write-versing — a creative and insistently poetic writing — [in] the education researching.

KEYWORDS:

Teaching/learning, Science-fiction, Writing, Signs, Text-machine, Fablegrapheme.

RESUMEN

Esta tesis articula la fabulación a la dimensión de la experiencia académica/literaria y es exactamente así que interesa tomarla: a la manera de una producción capaz de introducir la potencia de nuevas expresiones en un movimiento de producción de pensamiento. En los percursos [intuidos] de tornarse un escritor/investigador [de la diferencia] en educación, ocuparse de delirios ficcionales distópicos; permitirse extrair fragmentos desordenados para componer para si un otro cuerpo [de escrita/investigación] asegurando el deseo subversivo de una vida que intenta incansablemente escapar. Para tanto, se produce una artesanía conceptual [dadaísta, deseante, falsaria, caótica y, sin embargo, prudente] en el cual está propuesto extrañarse para ponerse a pensar en/en la educación. Una *Pesquisaría* [de signos] en educación que va a ocurrir componiendo *fabulografemas*: encuentros fortuitos y fundamentales de la educación con la ficción científica forzando inesperadas instabilidades para que se haga pensar/producir pensamiento [*máquinas-texto* en una intensa producción]. Se espera con eso proceder una relación en dobla — ense[G]ñar/apre[E]nder — un enseñar/aprender de los signos, para enfatizar el necesario alejamiento de los relatos pretendientes a la verdad única y permitir el acercamiento a un abordaje inusitado de los aspectos interactivos, abiertos, polimórficos y subversivos que pueden componer la experimentación [improbable] de un *escreversar* — una escrita creativa y insistentemente poética — en el investigar [en l]a educación.

PALABRAS-CLAVE:

Enseñanza/aprendizaje, Ficción-científica, Escritura, Signos, Máquina-texto, Fabulografema.

RESUMO [IMPROVÁVEL] DE TESE

“O menino que era esquerdo viu no meio do quintal um pente. O pente estava próximo de não ser mais um pente. Estaria mais perto de ser uma folha dentada. Dentada um tanto que já se havia incluído no chão que nem era uma pedra um caramujo um sapo. Era alguma coisa nova o pente. O chão teria comido logo um pouco dos seus dentes. Camadas de areia e formigas roeram seu organismo. Se é que um pente tem organismo. O fato é que o pente estava sem costela. Não se poderia mais dizer se aquela coisa fora um pente ou um leque. As cores a chifre de que fora feito o pente deram lugar a um esverdeado a musgo. Acho que os bichos do lugar mijavam muito naquele desobjeto. O fato é que o pente perdera a sua personalidade. Estava encostado às raízes de uma árvore e não servia mais nem para pentear macaco. O menino que era esquerdo e tinha cacoete pra poeta, justamente ele enxergara o pente naquele estado terminal. E o menino deu para imaginar que o pente, naquele estado, já estaria incorporado à natureza como um rio, um osso, um lagarto. Eu acho que as árvores colaboravam na solidão daquele pente.”

[MANOEL DE BARROS]

anyone:
~~To parents~~

QUICK GUIDE:
HOW TO USE THIS DOCTORAL THESIS...

The urge to create is ~~equally~~ strong in all children. ~~Boys and girls.~~
It's imagination that counts. Not skill. You build whatever comes into your
head, the way you want it. A bed or a truck. A dolls house or a spaceship.
A lot of ~~boys~~ like dolls houses. They're more human than spaceships.
A lot of ~~girls~~ prefer spaceships. They're more exciting than dolls houses.
The most important thing is to put ~~the right~~ material in ~~their~~ hands and let
~~them~~ create whatever appeals to ~~them~~.

* GUIA RÁPIDO: COMO USAR ESTA TESE DE DOUTORADO

Para [qualquer um]:

O impulso de criar é forte em todo [devir-]criança. É a imaginação que conta. Não habilidade. Você constrói seja lá o que for que venha à sua cabeça, do jeito que você quiser. Uma cama ou um caminhão. Uma casa de bonecas ou uma espaçonave. Muitos de [nós] gostam de casas de bonecas. Elas são mais humanas que espaçonaves. Muitos de [nós] preferem espaçonaves. Elas são mais excitantes que casas de bonecas. A coisa mais importante é colocar [este] material nas [suas] mãos e deixar [você] criar seja lá o que for que [te] agrade.

“ O que define o pensamento, as três grandes formas do
pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o

caos, traçar um plano, esboçar **UM PLANO**

SOBRE

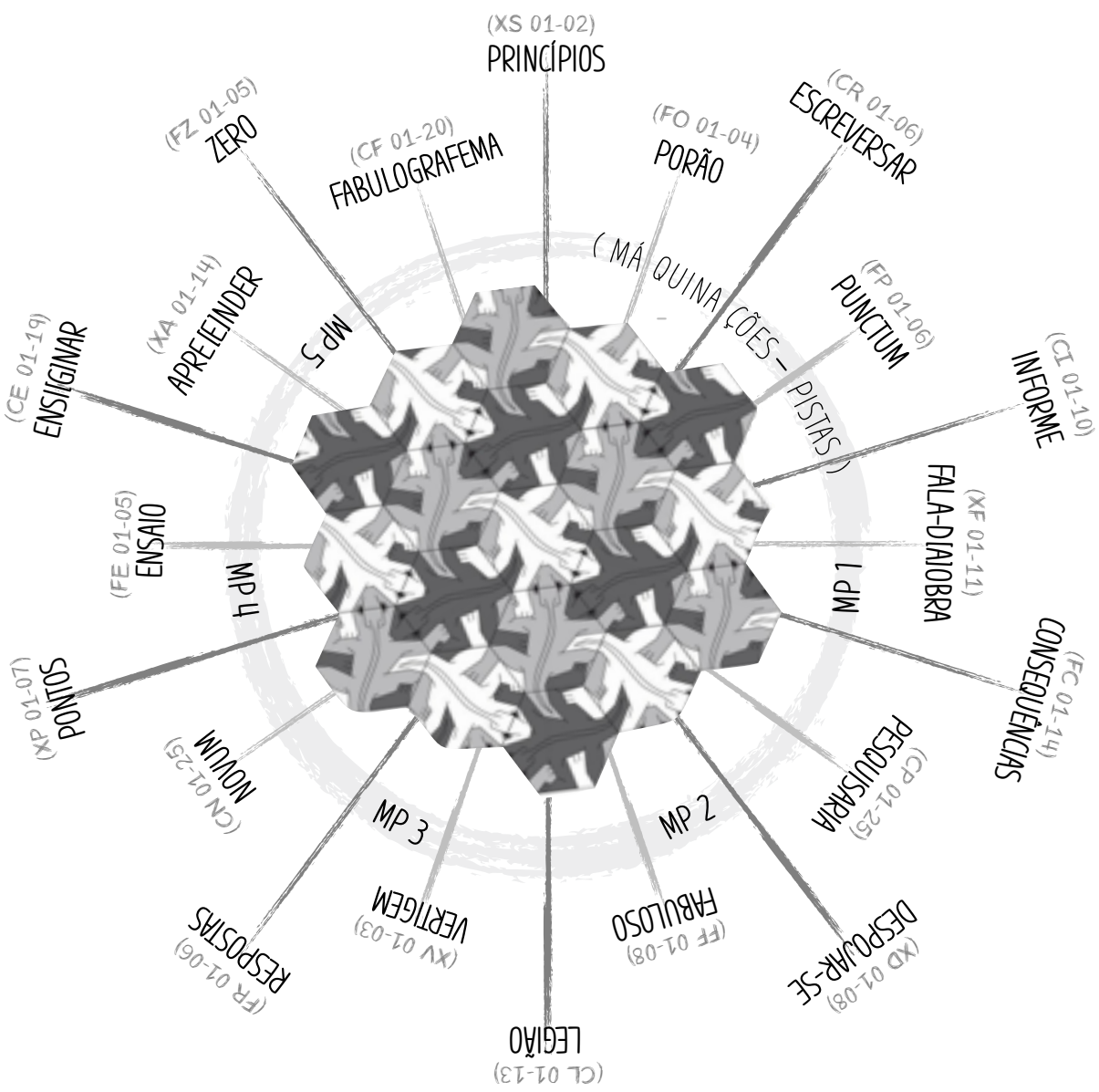
[GILLES DELEUZE + FÉLIX GUATTARI]

O

CAOS”

IMAIRIGENS

PUNCTUM — Six of Swords. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / INFORME — King of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) /
 CONSEQUÊNCIAS — Seven of Cups. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / PESQUISARIA — Five of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005)



ZERO — King of Staffs. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / FABULOGRAFEMA — Ten of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) /
 PORÃO — Bird Option: Click (Dave McKean, 1998) / ESCREVER SAR — Queen of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005)

IMAIRIGENS

IMAIRIGENS

FABULOSO — Knight of Swords. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) / LEGIAO — Ace of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) / RESPONSTRS — Front cover. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005)

IMAIRIGENS

NOVIUM — Page of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) / ENSAIO — Rhetorician. Pholk (Dave McKean, 2009) /
 ENSIIGNAR — Six of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / CAPA + CONTRA-CAPA — Reptiles. (MC. Escher, 1943)



PUNCTUM

Naquele momento em que levantavam as cortinas sabia que não havia mais volta. O dia do julgamento chegara enfim. Em poucos segundos estaria naquele palco, exposto. Todo os esforços concentrados até então em caminhar sempre sobre o agudo das lâminas seriam finalmente reconhecidos [e recompensados] ou, sumariamente condenados [e punidos]. Mas haveria de se apresentar. Estaria ali, exposto. E não haveria meio termo. O caminho do meio, a metade, o morno eram mentiras [ou meias verdades apenas]. Parado, ali em pé com seu caderno de notas, pensou [pois não houve um momento sequer em sua vida em que sua cabeça não ficasse operando montagens de referências do visto e vivido, para então produzir derivadas a partir de encontros improváveis] em uma passagem do Senhor Miyagi em Karatê Kid e no canto dos olhos o viu ao seu lado dizendo: *Ou seu karatê faz 'sim', ou seu karatê faz 'não'. Se seu karatê faz 'acho que', te esmagam feito uva*¹. Imediatamente, na sequencia deste pensamento, lhe ocorreu que isto não era um pensamento adequado para se ter naquele momento. Outros [mais adequados] postos em sua situação respirariam fundo e focalizariam no que teriam a dizer ao público [e isso era algo que nunca havia aprendido a fazer, pois o falar pertencia ao seu corpo — em toda a sua estranheza — sendo quase como um segundo par de mãos. E por isso mesmo, quando perguntado a respeito nunca soube explicar como fazia. — Você por acaso já parou para pensar como mexe seus dedos ao coçar seu nariz?!]. Mas ele seguia [inadequado] lá, pensando, buscando fragmentos em suas referências e derivando. Pensou no quanto teve que desaprender em seus percursos formativos [durante toda a sua vida], e um zumbido deleuzeano atacou-lhe repentinamente os ouvidos, demarcando o quanto isto havia sido sempre [como] um ato de sobrevivência. Criar era como uma atividade nascida diretamente da absoluta necessidade de [re-]criar[-se] para sobreviver ao mundo. Pensou de imediato que deveria tentar criar também algo para apresentar-se, alguma máquina ou dispositivo. Mas olhando para o incessante [e irritativo] movimento ascendente daquela maldita cortina, e desta vez sem nem perceber, derivou mais uma vez buscando [em si] uma frase do mestre Yoda: *Não. Tentativa não. Faça. Ou não faça. Tentativa não há*². E então, fosse pelo desejo faminto de [des]aprender [d]o mundo ou quiçá por questão de sobrevivência, balançou [sozinho] assertivamente a cabeça e decidiu que criaria ali [mais uma vez], sem ponderar sobre resultados ou

consequências [e neste momento também, percebeu-se ainda mais inadequado quando visualizou ao seu lado o sisudo *sensei* de Okinawa transmutar-se em um (igualmente sisudo) alienígena verde de orelhas pontudas. — Porra! Sempre inadequado. Completamente inadequado]. O tempo dilatava-se de maneira especialmente estranha [quase como se o quisesse torturar ou dar-lhe a cruel chance de derivar até o ponto de perder-se completamente] e quando a iluminação do palco iniciou sua furtiva entrada por baixo dos pesados panos da cortina e tocaram seus pés revelando os seus tênis surrados ao público, derivou ainda um pouco mais sobre aquela tal inadequação [neste momento não mais pensando na mediocridade esmagada como uva ou sobre os limites/limitações do tentar algo, mas sobre sua própria inadequação e sua sobrevivência naquele palco]. Pensava consigo mesmo nunca ter sido uma pessoa de fato adequada. Na infância, quando todos queriam ser robôs, era daqueles que pensava em ser trem³. Entediava-se com os lugares comuns, evoluindo por vezes a um estado de aborrecimento que mimetizava [a olhos e ouvidos pouco preparados] uma certa arrogância. Até hoje [não tão velho, mas igualmente não tão novo assim] ainda irritava-se profundamente com o trivial e com o óbvio, ainda que na maioria das vezes calasse [talvez por prudência, já que sentia em si o pulsar de um ateniense bravio, mas nunca — definitivamente — havia sido um espartano, ou, talvez, porque levou um certo tempo até compreender o que era este incômodo e de que modo poderia lidar com ele]. Derivando ainda, foi levado então diretamente a uma memória recorrente [isto acontecia bastante e quando acontecia, era como passar por aqueles portais transdimensionais e encontrar com outros dele mesmo que lhe faziam confissões de outras épocas]: em seu permanente incômodo com as obviedades, inventava. Personagens, desenhos, mundos, narrativas. E, é claro, máquinas. Em momentos de solidão [solitária ou em meio a multidão] tinha sempre no insólito uma fiel companhia. Lembrou assim [num misto estranho de alívio e pesar] que em momento algum foi livre deste incômodo e de que eram assim que as suas urgências nasciam. Havia passado sua vida inventando. Pensou daí em inventores, em narradores, em escritores. Pensou em escritores inventores que inventavam outros escritores. Pensou como sentia-se verdadeiramente livre inventando mundos e narrativas para com elas jogar. Derivou de imediato para um lugar-ideia e lá lembrou de como inventar havia salvo sua inadequada vida inúmeras vezes [já que adequar-se era como desaparecer, não sendo assim uma opção viável para ele, já

que era daqueles que não nutria apreço pelo próprio sumiço]. Sua cabeça já iniciava uma nova rota [derivada] montando diversas referências descabidas para criar uma filosofia *anti-Tetris*⁴, e foi quando a luz de fora atingiu seus joelhos. A platéia já estaria certamente vendo suas coxas no momento que tentou interromper forçosamente aquelas derivadas infinitas para tentar lembrar de como chegara até ali. Estava ali para apresentar algo, mas naquele instante não sabia exatamente o quê [apresentações eram inícios e os iniciais tinham a peculiar capacidade de deixa-lo sempre um tanto confuso]. Derivando mais uma vez [agora intencionalmente, como se traçasse algum tipo de estratégia] lembrou de alguma nota mental [sempre fazia em meio as suas viagens em derivadas essas espécies de anotações, como farelo na floresta, na vã intenção de poder retornar a pensamentos perdidos quando estes o convocassem] que lhe alertava de que apresentar algo de maneira linear, objetiva, explicativa era render-se ao totalitarismo das obviedades. Pensou então, ainda mais uma vez, nas linhas desaparecendo “tetricamente” ao alinharem-se... Havia de pensar uma saída [desalinhada] para apresentar[-se]. A luz já chegara em seu peito quando pensou em suas máquinas preferidas: os textos. Lembrou-se finalmente que produzira há pouco um projeto para uma máquina-tese. Era isto. Estava ali para apresentá-la. Apresentar uma tese utilizando[-se] de inadequações e invenções. Apresentar ao público seu último protótipo. Sem dúvida tratava-se disso. Mas eram tantas histórias para contar sobre esta máquina [as máquinas todas possuem histórias interessantíssimas de seus feitos entre erros e acertos, e isto era especialmente relevante quando se trabalhava com as máquinas-texto] que em meio as suas infinitas derivas e referências, duvidava de saber por onde começar. Pensava ainda nos inícios, e derivava sobre o peso extenuante das expectativas que ali costumam se formar e criar raízes [daquelas grossas, que quebram muros e nos fazem tropeçar]. A luz avançava ao seu pescoço quando, percebendo que seu [pré-]tempo se esgotava, decidiu que convidaria o público para com ele derivar. Convidaria-os a perderem-se com ele em uma de suas máquinas, em toda a sua peculiar velocidade delirante [e cantarolou confiante para si mesmo: *el loco me convida a andar en su ilusión super-sport Y vamos a correr por las cornisas, con una golondrina en el motor!*⁵]. Blocos móveis de pensamentos fragmentários, *links*, referências, notas mentais. Construções de múltiplos caminhos de leitura por entre barras inclinadas, parênteses e [muitos] colchetes, movendo[-se em] intertextos/entretextos/hipertextos. Assim fugiria

de seu sumiço. Seria uma apresentação sem mapa possível. Apenas o revelar de desejos, invenções e os pensamentos em seus percursos derivados. Pensava que teses também poderiam servir a este fim [quem sabe?] e logo pensou que suas máquinas-texto pareciam-se mais com poemas ou contos e nunca com textos sacros ou canônicos. Já começava a sentir a luz dos refletores esquentando seu rosto quando pensou que não sendo muito habilidoso com recitais poéticos [mesmo que gostasse muito deles] — mas considerando-se um bom narrador — contaria [de] sua máquina-tese. Assim estaria mais uma vez inadequado, mas liberto. Traria invenções dentro de invenções. Escritores-inventores em uma impensável assembleia. Contaria tudo de suas ideias profanas, em fragmentos e derivadas. Seriam assim muitas teses [abstratamente engendradas] em uma tese [máquina-tese], pois sendo parte da sua inadequação o abandono recorrente das certezas, suas invenções recorrentes eram [e produziam nada além de] dúvidas. Quando viu-se por fim totalmente banhado pelos refletores [curto momento em que se é visto, mas nada se vê ou enxerga, estando totalmente exposto numa espécie de nudez luminosa] teve tempo ainda para uma última derivada, que se tornaria [talvez por estratégia ou talvez apenas por mera força das circunstâncias] seu início, sua apresentação. Contaria de uma aposta: inventar uma tese [como uma máquina-texto] reunindo fragmentos de sua vida [como rasgos nas folhas de um diário] e abandonando as certezas acadêmicas, para conta-la como quem conta um conto⁶. Afinal, pensava [mais uma vez, enquanto sorria à multidão], quem conta um conto, aumenta um *punctum*⁷.

¹ Tradução livre do trecho do diálogo entre o mestre *Miyagi* (Pat Morita) e o jovem aprendiz Daniel Larusso (Ralph Macchio), no filme *Karate Kid* (1984): *Either you karate do 'yes', or karate do 'no'. You karate do 'guess so'... Squish you just like grape.*

² Tradução livre do trecho do diálogo entre *Yoda*, o mestre *Jedi* (Frank Oz) e o aprendiz de *Jedi Luke Skywalker* (Mark Hamill), no filme *Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back* (1980): *No. Try not. Do. Or do not. There is no try.*

³ *Quando criança, eu queria ser um trem. não percebia que isso era incomum – as outras crianças brincavam com trens, não de ser um. Gostavam de construir trilhos e impedir que os trens saíssem deles. De vê-los passar por túneis. Eu não entendia isso. O que eu gostava era de fingir que meu corpo era composto por 200 toneladas de aço, impossível de ser parado. De imaginar que eu era feito de pistões, válvulas e compressores hidráulicos. “Você quer dizer robôs”, corrigiu meu melhor amigo, Jeremy. “Você quer brincar de ser robô.” Eu nunca havia enxergado por esse ângulo. Robôs tinham olhos quadrados, braços e pernas que se moviam abruptamente, e em geral queriam destruir a Terra. [...] Eu não era fã de robôs. Eles eram máquinas ruins. [Em: BARRY, Max. **Homem-máquina**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012 (p.7)]*

⁴ *Tetris* é um jogo eletrônico (criado por Alexey Pajitnov, Dmitry Pavlovsky e Vadim Gerasimov em 1984) que consiste em empilhar blocos irregulares (*tetraminós*) que descem na tela de forma com que completem linhas horizontais. Quando um alinhamento se forma [se ordena], desintegra-se, assim dando espaço para o alinhamento de novos blocos, gerando pontuação aos jogadores. [Em: ACKERMAN, Dan. **The Tetris Effect: The Game that Hypnotized the World**. New York: PublicAffairs, 2016]

⁵ Trecho do poema *Balada para un loco* de Horacio Ferrer, imortalizado no tango de Astor Piazzolla [Em tradução livre: *E assim, o louco me convida andar em sua ilusão super-esporte, e vamos correr pelas cornijas, com uma andorinha no motor!*].

⁶ Pungido pela radicalidade textual de Jacques Barcia Jr. em sua Dissertação *Romance* [Em: BARCIA JUNIOR, Jacques Waller. **Next – A Dissertation-Novel: The Role of Science Fiction in Design Futures**. 2018. 81f. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós-graduação em Design, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2018] e pela inspiradora idéia de uma Tese-Ficção de Antônio Marcos Gonçalves Pimentel em *O Romance do Horto* [Em: PIMENTEL, Antonio Marcos Gonçalves. *Tese-Ficção: por que não fazê-la?* Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: América Central e Caribe: múltiplos olhares n.45, p.319-334, 2012].

⁷ Tomando o conceito à moda Barthesiana: o algo que de/em uma imagem nos apunhala e fere profundamente. [Em: BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984]

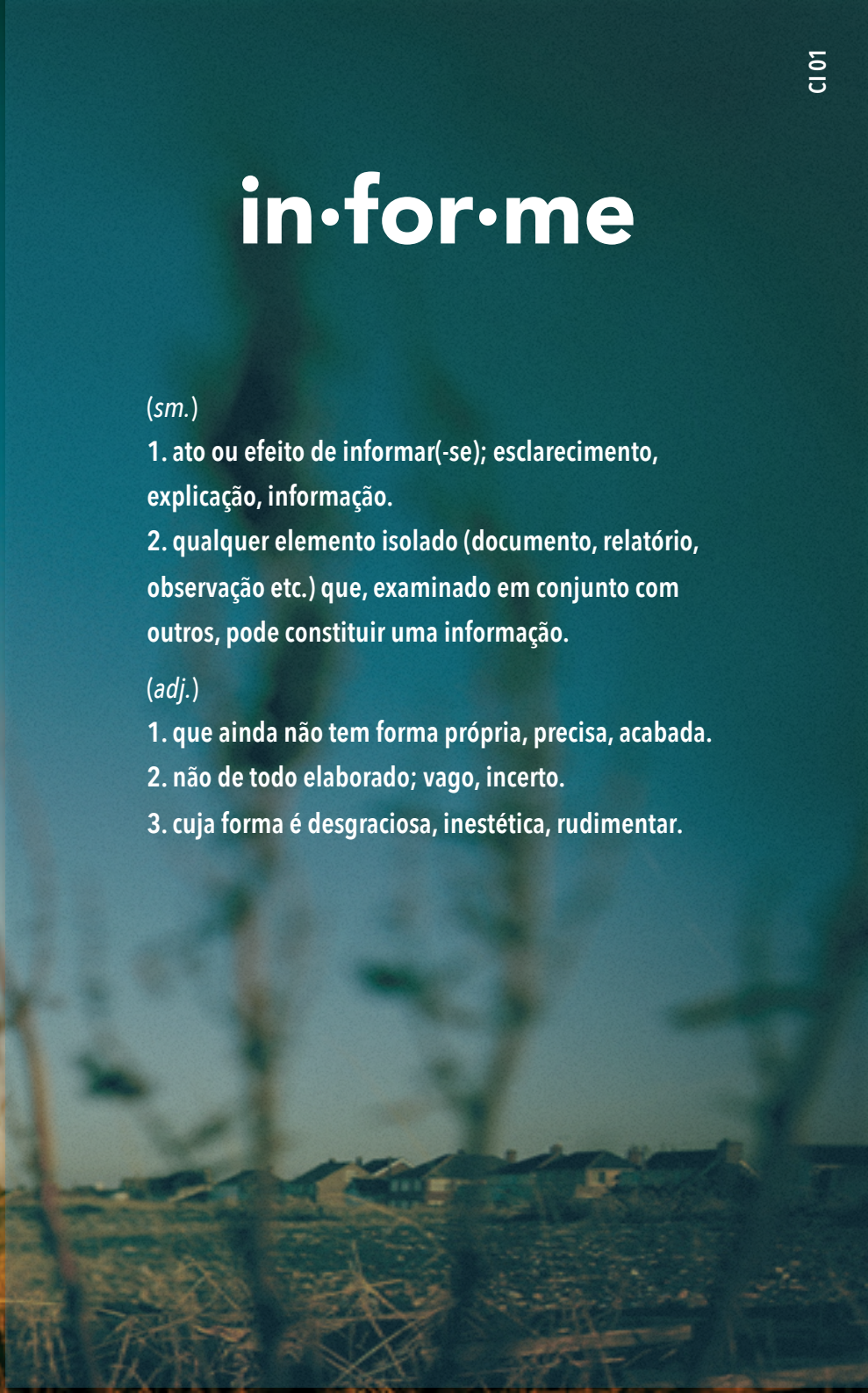
in·for·me

(*sm.*)

1. ato ou efeito de informar(-se); esclarecimento, explicação, informação.
2. qualquer elemento isolado (documento, relatório, observação etc.) que, examinado em conjunto com outros, pode constituir uma informação.

(*adj.*)

1. que ainda não tem forma própria, precisa, acabada.
2. não de todo elaborado; vago, incerto.
3. cuja forma é desgraciosa, inestética, rudimentar.



Para a escrita de uma tese, ser atravessado por experimentos prévios de escrituras: *pensamentos de corporeidades insurgentes*ⁱ, produção de percursos singulares de ensino/aprendizado [*desnaturalização de valores, exposição à alteridade, criação*ⁱⁱ] na área da saúde [e desde a infância] em encontro com narrativas ficcionais de super-heróis, máquinas incríveis, criaturas míticas, planetas e povos alienígenas. Para a escrita de uma tese permitir[-se] rastrear a distopia, convidando problemas inesperados para o território-educação na tentativa de “topar” outros sentidos e novas perguntas [sem a perfeição dos órgãos, a homeostase, a razão “justa e certa”...]. Para a escrita de uma tese, pensar/produzir uma escrita de si [numa micro-coleção cuidadosa de *fragmentos da própria vida*¹] para compor uma *pesquisa improvável*². Para a escrita de uma tese, escrever com [o] corpo: compor com o experimentado e o ainda-não-experimentado [desfazendo-se mais uma vez de certezas] para compor uma *escrita irrealizável*³ de um corpo estranho [em/ao encontro de outras várias corporeidades].

Para a escrita de uma tese subverter [por criação de conceitos em bricolagens insólitas] categorizações explicativas de base estruturalista na qual a Ficção-científica é geralmente apresentada academicamente, bem como, de desestabilização da regularidade estática das

¹ *Não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia.* (VALÉRY, 1991, p.204)

² *Se houvesse entre a possibilidade e a impossibilidade um ponto de encontro, o improvável seria este ponto.* (BLANCHOT *apud* COSTA, 2017, p.20)

³ *Realizo o realizável, mas o irrealizável eu vivo.* (LISPECTOR, 1998. p.73)

ⁱ AMORIM, 2015.

ⁱⁱ CECCIM, 1998.

produções acadêmicas na educação para permitir[-se] imaginar e produzir agenciamentos com o ficcionar, tomando a imaginação neste caso, antes de mais nada, como potente capacidade de *atualização*⁴, que [re]configura o real presente, não estando portanto atrelada à mera fruição estética, mas como potência de pensamento e criação. Para a escrita de uma tese considerar produzir cientificamente a partir da ficção científica em sua peculiar possibilidade de dilatar significativamente [a experiência com] o existente-real-imediato, mantendo assim certa consideração pela ciência ao mesmo tempo em que atrevidamente subverter suas leis, falando *pois, de ciência, mas de uma maneira que [...] sentimos não ser científica*ⁱⁱⁱ.

Para a escrita de uma tese, produzir[-se] *fragmentariamente*⁵, e com estes *cacos* [de si]⁶ pensar como encontrar[-se] com signos das escrituras [de si mesmo], entendendo neste inusitado movimento [acadêmico] um interessante processo de ensinagem/aprendizagem. Para a escrita de uma tese, informar [a/o princípio de uma tese] por um breve relato de *investidas*⁷ — para conseguir compor um corpo-escrito[r] *informe*⁸ — e/com [notas de] suas *exaustões*⁹, *combates*¹⁰ e *deslocamentos*¹¹, que se sobrepõe como planos singulares e interdependentes, compondo um percurso espiral de produção de pensamento [ajuntados aqui como as quinquilharias que uma criança coloca no bolso ao sair para uma exploração de

⁴ *A memória passa a ser tomada, então, como um imenso reservatório virtual a ser atualizado conforme os encontros convocados por meio de cada novo presente.* (FARINA & FONSECA, 2015, p.121)

⁵ *Visto que não há outra parte que lhe corresponda, nenhuma totalidade a que possa pertencer, nenhuma unidade de onde tenha sido arrancado e à qual possa ser devolvido.* (DELEUZE, 2006, p.106).

⁶ *Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir [...] cacos absurdamente conscientes.* (PESSOA, 2014, p.47)

⁷ [...] *movimentos de ataque e proteção, vontade e decisão, viagens e mutação.* (CORAZZA, 2012, p.1011)

⁸ [...] *na desordem de algo desdobrado* (CORAZZA, 2012, p.1025)

⁹ [...] *uma passagem ao limite, uma exaustão.* (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.19) [grifo meu]

¹⁰ [...] *considerando que cada escrita traça o mapa de seus próprios combates.* (COSTA, 2017, p.23)

¹¹ [...] *que desloca[m] as palavras, desfocaliza[m] significantes de significados, desnivela[m] a enunciação, marginaliza[m] o discurso institucional, submetendo o terreno lingüístico a breves mas constantes sismos. E esses leves abalos fazem oscilar o sujeito pleno no discurso logocêntrico, colaborando para que um novo sujeito aflore [...], liberto do imaginário (discurso, ideologia) que, por enquanto, o lastreia e entrava.* (PERRONE-MOISÉS, 2007, p.69)

ⁱⁱⁱ DELEUZE, 2006a, p.18.

do jardim de sua própria casa — ou da sua tese]. Para a escrita de uma tese, interrogar como pode a leitura/escritura [de uma tese] *acabar por interrogar os modos de produção que favorecem a criação ou obstrução do próprio encontro* [com a pesquisa], *as clausuras, aberturas, ranços, resistências que se fazem à luz e à sombra de nossa própria genealogia de escrita*^{iv}. Para a escrita de uma tese, no oscilante ponteiro da bússola, [man]ter o *pensamento-criação*¹² como tarefa impostergável: rebeldias acadêmicas escritas por entre os meandros de um processo [form]ativo de um doutoramento em educação [com a urgência de ficcionar] para tra[n]çar aí experiências/experimentações com a *diferença*¹³.

Uma investida: abeiramento do formato disciplinar academicamente estabelecido¹⁴ — trinca [tranca] *escrever-produzir-publicar*^v. Para a escrita de uma tese [talvez fosse] *preciso primeiro saber definir qual a sua questão: isto definirá o que a tese quer dizer e sem isto seu argumento parecerá fraco*¹⁵. Uma exaustão: produzir um *corpo-bonsai* — podado, encolhido, minuciosamente representado numa engenharia de *clichês*¹⁶ [um sagaz esquema de afetos que age e se instala nos corpos deixando-os parcialmente paralisados e impotentes^{vi}]. Pode a escrita de [si em] uma tese ser composta pela morbidez de um *epitáfio*¹⁷? Um combate:

¹² *O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural, é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento.* (DELEUZE, 2006, p.91) [grifo meu]

¹³ *A diferença não tem nada a ver com o diferente. A redução da diferença ao diferente equivale a uma redução da diferença à identidade. [...] A identidade é. A diferença devém.* (SILVA, 2002, p.66)

¹⁴ *Nós nos encolhemos, grunhimos, nos levantamos e gememos quando desejamos fazer parte da máquina hiper-quantificada da universidade neoliberal. Nós nos conectamos a esta máquina, desejando ser contados e reconhecidos como acadêmicos dentro da universidade neoliberal hiperindividual.* (HENDERSON; HONAN & LOCH, 2016, p.5) [tradução minha]

¹⁵ Colhido e bricolado a partir de diversos manuais [para “boas práticas”] de escrita acadêmica disponíveis na internet.

¹⁶ [...] *isto é, o reconhecimento orientado para a ação, que faz com que saibamos, sempre, antecipadamente, com o que temos que nos enfrentar e como nos comportar a respeito de algo* [um mecanismo padronizador e assim, determinante de valores legais e morais preexistentes]. (ZOURABICHVILI, 2005, p.1317)

¹⁷ *Escapei aos tigres / Nutri os percevejos / Fui devorado / Pela mediocridade.* (BRECHT apud CAMPOS, 1995, p.151)

^{iv} COSTA, 2017, p.15.

^v COSTA, 2017, p.17.

^{vi} NIETZSCHE apud GUERÓN, 2011. p.138.

quebrar a imagem teológica imposta pela ciência, recusar o terror paterno espalhado pela “verdade” abusiva dos conteúdos e dos raciocínios abrir[-se] para um pesquisar no irrestrito espaço/espacamento da linguagem, com suas subversões lógicas, o amalgamar-se de seus códigos, com os seus deslizamentos^{vii}. Um deslocamento: De um corpo-bonsai — corpo em-poda — escolhe-se selecionar apenas as suas panes¹⁸ [potenciais], para delas desaprender¹⁹ uma escrita viva [já que desprezando a imagem talhada assepticamente e muito desejando uma escrita da vida, torna-se difícil apreender de suas partes, que estando muito disponíveis, mas mortas, apodrecem rápido demais...].

Uma investida: crítica racional aos parâmetros [narrativos] institucionais. Para a escrita de uma tese equilibrar-se entre dar passagem as ressonâncias dos incômodos com os caminhos [previamente] protocolizados. “QuestÃO” [uma apenas, ou algumas poucas, sempre no singular²⁰? “Definirá” [como um cárcere perpétuo de onde não se pode sair]? “Quer dizer” [tal qual um nó na garganta, uma voz que quer sair mas não sai]? “Fracó” [mas não seria a fraqueza justamente o argumentar acadêmico na ausência de uma paixão²¹? Equilibrar-se entre as liberdades do discurso (confinadas aos problemas da escrita, que é sempre contra institucional) e as normas institucionais^{viii}. Uma exaustão: produzir um corpo-

¹⁸ [...] o estudante sente-se esmagado pela lei universitária. O recorte do corpo evacua o desejo. Significa dizer que o superego esmaga o ego a ponto de rejeitá-lo fora da tese. Disso decorre uma “pane”. (COUSTILLE, 2016, p.1249)

¹⁹ Desaprender [...] para se ensinar dos princípios. (BARROS, 2010, p.299)

²⁰ “Singular” aqui colocado exclusivamente em sua acepção meramente semântico-gramatical [como o oposto de “plural”].

²¹ Pode-se, podemos, posso fazer uma escrita “higiénica”, uma escrita [...] distante acerca de alguma coisa. [...] **No entanto, esse tipo de texto carrega muito pouco de uma potência de transformação. Por quê? Talvez porque não haja paixão.** (MACHADO, 2004, p.147) [grifo meu]

^{vii} BARTHES, 2004b, p.10.

^{viii} BARTHES *apud* COUSTILLE, 2016, p.1254.

âncora — eficiente [em sua função e movimento unilinear] mas denso, vagaroso, sedentário. Pode a escrita de [si em] uma tese, quando nadando entre palavras cansadas, bater as pernas [pesadas] sem sair do lugar e acabar afogando-se [novamente em clichês²²]? Um combate: *produzir sentidos novos, ou seja, forças novas, apoderar-me das coisas de um modo novo, abalar e modificar a subjugação dos sentidos*^{ix}. Um deslocamento: de um corpo-âncora escolhe-se — por *prudência*²³ — selecionar uma certa consistência, apenas o *suficiente do organismo*²⁴ [como uma *cançãozinha*, um *esboço de um centro estável e calmo, estabilizador e calmante, no seio do caos*^x mas somente para momentos de tempestades [de *ideias*²⁵] de potencial desconstrutivo seriamente letal...].

Uma investida: inventar composições inesperadas a partir de encontros [textuais] fortuitos. Para a escrita de uma tese, recordar que quando se escreve importa muito mais saber *com que outra[s] máquina[s] a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar*^{xi} (e nestas conexões encontra-se a força dos nós de uma tessitura²⁶, uma força improvável, que mesmo sendo força, nunca nos deixa plenamente seguros de ser

²² [...] *as reações contra os clichês engendram clichês*. (DELEUZE, 2007, p.93)

²³ *Não digo sabedoria, mas prudência como dose, como regra imanente à experimentação; injeções de prudência*. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.11)

²⁴ [...] *para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequena rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante* (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 23)

²⁵ Remetendo ao jargão [clichê] *brainstorm*, mas insistindo em [re]pensá-lo [neste caso então, mais como *thoughtstorm*].

²⁶ [...] *o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura*. (BARTHES, 2004b, p.69)

^{ix} BARTHES, 2004a, p.102.

^x DELEUZE & GUATTARI, 1997a, p.116.

^{xi} DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.12.

suficientemente fortes, pois não temos sistemas, temos apenas linhas e movimentos^{xii}). Uma exaustão: produzir um corpo-teia, sensível, flexível [mas em constante tensão]. Pode a escrita de [si em] uma tese armadilhar ideias [como moscas para serem devoradas] por meio de um jogo de colagens intuídas de textos, em manipulações, simplificações, omissões e ênfases [despudoradamente intencionais] diminuindo [em algum grau] o risco de *armadilhar a si mesmo*²⁷ [em clichês]? Um combate: *procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora. [...]* *recensar todos os desejos de abandonar o que se vê e o que se diz em favor do que se imagina*^{xiii}. Um deslocamento: de um corpo-teia selecionar as múltiplas aberturas, as possibilidades de agenciamento com *cadeias semióticas de toda natureza [...]* *aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também* [outros] *estatutos de estados de coisas, produzindo/compondo [-se] [n]um dispositivo-de-devorar.*

Uma última investida: Para um ensinar/aprender de signos²⁸, permitir[-se] experimentar [experimentalismo²⁹ como ética, estética e política de uma produção acadêmica]. Para a escrita de uma tese contaminar-se de *literatura*³⁰ apostando em encontros radicalmente

²⁷ *A vida é uma teia tecendo a aranha. Que o bicho se acredite caçador em casa legítima pouco importa. No inverso instante, ele se torna cativo em alheia armadilha.* (COUTO, 1998, p.107)

²⁸ *Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos.* (DELEUZE, 2006, p.05)

²⁹ *Como na poesia, na arte ou na música, posto que a questão passa a ser não mais a de "experimentar de uma certa maneira", mas o experimentar para produzir outras maneiras possíveis.*

³⁰ [...] *essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.* (BARTHES, 2007, p.08) [grifo meu]

^{xii} LISPECTOR, 1998, p.26.

^{xiii} BACHELARD, 2001, p.3.

disjuntivos, em um *dever* em que a língua onde o pesquisador vê pela primeira vez e de uma vez por todas; suprime objetos de referência; lança, sobre algum suporte, não só o que vê, mas também aquilo que quer fazer ver. [tese] perde sua forma, se torna informe, abrindo mão do seu compromisso com a representação^{xiv}. Entrar em estado de palavra^{xv}. Uma última exaustão: compor um *corpo-informe*, monstruoso, vertiginoso, fluido. Pode a escrita de [si em] uma tese, abrindo mão do peso-forma[L] das verdades, correr-rodar-pular-dançar, enfim, fugir³¹ rápido o suficiente para que lhe colem menos os clichês³²? Um último combate: produzir uma tese onde tudo é sugerido pelos contornos e onde tudo é sombreamento [e que mesmo parecendo] não ter pontos de contato, [multiplica-se] pelo número dos instrumentos e das técnicas e dos estilos que podem ser usados para dar forma a figuras e a signos^{xvi}: pensar [como em] uma tese-informe [onde o pesquisador vê pela primeira vez e de uma vez por todas; suprime objetos de referência; lança, sobre algum suporte, não só o que vê, mas também aquilo que quer fazer ver^{xvii}]. Um último [mas não derradeiro³³] deslocamento: de um corpo-informe selecionar as fugas, fabular para pensar [n]a educação, e derivar³⁴...

³¹ Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.49)

³² Na intensidade de um movimentar-se vertiginoso os clichês podem descolar temporariamente, mas sabendo que o mecanismo de captura [...] faz parte da constituição do conjunto sobre o qual a captura se efetua, nos restará sempre apenas o esforço de estender ao limite o quantum de tempo imediatamente anterior ao momento no qual nossos movimentos [por mais inusitados/inesperados que sejam] acabarão representados em clichês. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.142)

³³ A literatura e o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro. (BARTHES, 2007, p.18-19)

³⁴ A deriva advém toda vez que eu não respeito o todo e que, à força de parecer arrastado aqui e ali ao sabor das ilusões, seduções e intimidações da linguagem, qual uma rolha sobre as ondas, permaneço imóvel, girando em torno da fruição intratável que me liga ao texto (ao mundo). [...] Meu prazer pode muito bem assumir a forma de uma deriva. (BARTHES, 2015, p.26-27)

^{xiv} SCHOLLHAMMER, 2001, p.66.

^{xv} BARROS, 2010, p.357.

^{xvi} CALVINO, 2006, p.350.

^{xvii} CORAZZA, 2012, p.1025.

[M]EUS OUTROS...

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. **Corporeidades insurgentes**: um ensaio sobre as (im)possibilidades da vida em um tempo de ciborgues. 2015. 100f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **Inéditos**. v.1 — Teoria. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CALVINO, Ítalo. **Assunto encerrado**: discurso sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CAMPOS, Haroldo de. Breve antologia de Bertolt Brecht. **Fragmentos**: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Florianópolis, v. 5, n. 1, jan. 1995.

CECCIM, Ricardo Burg. **Políticas da inteligência**: tempo de aprender e dessegregação da deficiência mental. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUCSP, 1998.

CORAZZA, Sandra. Método Valéry-Deleuze: um drama na comédia intelectual da educação. **Educ. Real.**, Porto Alegre, v. 37, n. 3, p. 1009-1030, set./dez. 2012.

COUSTILLE, Charles. O que seria uma tese barthesiana? **Rev. Polis e Psique**, 2016; 7(1): 247–259.

COSTA, Luciano Bedin da. **Ainda escrever**: 58 combates para uma política do texto. São Paulo: Lume Editor, 2017.

COUTO, Mia. **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Caminho, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**. Lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.4, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- FARINA, Juliane Tagliari; FONSECA, Tania Mara Galli. O cine-pensamento de Deleuze: contribuições a uma concepção estético-política da subjetividade. **Psicol. USP**, v. 26, n. 1, p. 118-124, abr. /2015.
- GUÉRON, Rodrigo. **Da imagem ao clichê, do clichê à imagem**: Deleuze, cinema e pensamento. Rio de Janeiro: NAU Editora. 2011.
- HENDERSON, Linda; HONAN, Eileen; LOCH, Sarah. The production of the *academicwritingmachine*. **Reconceptualizing Educational Research Methodology**, v. 7, n. 2, 1 dez. 2016.
- LISPECTOR, Clarisse. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MACHADO, Leila Domingues. O desafio ético da escrita. **Psicologia & Sociedade**, v. 16, n. 1, p. 146-150, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Lição de casa (prefácio). In: BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. São Paulo: Z Edições, 2014.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e Diferença: impertinências. **Educação & Sociedade**, v. 23, n. 79, p. 65-66, ago.2002.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. As práticas de uma língua menor: reflexões sobre um tema de Deleuze e Guattari. **Ipotesi**: Revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 5, n. 2 p. 59-70, 2001.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- ZOURABICHVILI, François. Deleuze e a questão da literalidade. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1309-1321, Set./Dez. 2005.

“ [...] desejar a obra, é pretender ser a obra, é recusar dobrar a

obra fora de qualquer outra fala que não a própria **FALA[-]**

D[A] OBRA”

[ROLAND BARTHES]

Inserida em um espaço-tempo [tenso] em que vivemos, *lançados inexoravelmente* em uma espécie de revés *biopolítico em meio a clones, roupas plásticas, megalópoles dotadas de vigilância ininterrupta, cyberspaço, guerras biológicas, robôs e ciborgues*ⁱ [e buscando neste cenário encontrar com/pensar signos] a tese vê-se compulsoriamente compelida a ficcionar. Fabular desde seus primeiros traçados os processos de escrita de si [ensinagem/aprendizagem] como processos de pensamento [e distopia]. E a partir deste lugar, admite então fronteiras permanentemente borradas entre o real e o ficcional [com ventos/ventanias de ficção científica]. Mas não se engane: A tese não é SOBRE ficção-científica, sendo mais uma tese inventada COM a ficção científica [ficção de si mesmo que encontra ficção de outros, pensando a educação como um campo interessante para desconstruir as próprias certezas]. A tese agencia então com a Ficção Científica entendendo-a apenas como uma *intensidade de mudança*¹ [escapando de pretensões literárias classificatórias, definidoras ou definitivas²] em um percurso de uma escrita-criação imprevisível³. Mas ainda assim, não é também a tese uma pesquisa SOBRE a escrita. Antes de ser isto a tese se coloca SOB a escrita [escrevendo por baixo, no subsolo, de baixo pra cima, invertendo formalismos para produzir caminhos outros, trilhas novas, intentadas] para pensar e fazer pensar. No entanto, a tese não é SOBRE pensamento, mas coloca-se como uma aposta [sem garantia alguma] de

ⁱ AMORIM, 2015, p.28.

¹ *O que permitiria agrupar os múltiplos modos de narrativas de ficção científica, de modo que um leitor habitual pode percebê-las como tal é o fato de que todas elas podem em algum grau serem consideradas uma literatura de mudança.* (GUNN & CANDELARIA, 2005) [tradução minha]

² *Alguns estudiosos da ficção insistem que, tal qual a poesia, seria impossível definir de fato a ficção científica.* (GUNN & CANDELARIA, 2005) [tradução minha] [grifo meu]

³ [...] *a invenção é sempre invenção de novidade sendo, por definição imprevisível.* (KASTRUP, 2001, p.18)

produzir pensamento a partir do próprio encontro [e estranhamento] de leitor[es]/escritor[es] com ela [a tese]. Mesmo enfrentando [de dedo em riste] o pesquisar já estabelecido a tese não é tampouco SOBRE o pesquisar [ou mesmo SOBRE metodologias], mas antes é ela própria [a tese] um experimento subversivo [literário e acadêmico] de pesquisa, a partir das dobras do dispositivo que ela mesma inaugura. Antes de ser uma narrativa sobre uma invenção, é a tese ela mesma O invento. A tese se faz tese [em ficção científica, escrita, pensamento, pesquisa, experimento, narrativa, invenção] para fabular um *diagrama*⁴, uma invenção de *máquina-abstrata*⁵ [informe portanto] que convida [suas] pequenas irregularidades para pensar [n]a educação. [Diz então a tese: — **Não tenho necessariamente um tema, meu objetivo é fabricar um objeto**⁷]

* * *

Estando em produção [em arranjo epistemológico declaradamente prototípico⁶], a tese se obriga [anarquicamente⁷] a quebrar arranjos metodológicos, que em pedaços vão caindo pelo trajeto enquanto se move, tal qual um réptil que troca de pele [enquanto produz um novo corpo]. Os pedaços podem ser vistos e recuperados pelo caminho, mas tal como rastros, já não apresentam mais a menor possibilidade de ser montados da mesma maneira

⁴ O diagrama é um dispositivo que *nunca age para representar um mundo preexistente, ele produz um novo tipo de realidade [...] desfazendo as realidades e as significações, formando um número equivalente de pontos de emergências ou de criatividade, de conjunções inesperadas, de improváveis continuuns.* (DELEUZE, 2005, p. 44)

⁵ [...] a maneira como o indivíduo investe e participa da reprodução desses agenciamentos sociais depende de agenciamentos locais, "moleculares", nos quais ele próprio é apanhado, seja porque, limitando-se a efetuar as formas socialmente disponíveis, a modelar sua existência segundo os códigos em vigor, ele aí introduz sua pequena irregularidade, seja porque procede à elaboração involuntária e tateante de agenciamentos próprios que "decodificam" ou "fazem fugir" o agenciamento estratificado: **esse é o pólo máquina abstrata.** (ZOURABICHVILI, 2004, p.9) [grifo meu]

⁶ Entendendo o *protótipo* [e sua política] a partir das possibilidades de sua contínua apropriação e modificações/atualizações por outros, colocando-se assim em um outro regime de propriedade sobre o conhecimento produzido [e sobre o próprio processo de produção] reconhecendo que essa abertura implica inexoravelmente em um caráter sempre inacabado e transitório de todo processo de investigação/pesquisa e ensinagem/aprendizagem. (JIMÉNEZ & ESTALELLA, 2017).

⁷ *A ciência* [que a tese propõe] *é um empreendimento essencialmente anárquico: o anarquismo teórico é mais humanitário e mais apto a estimular o progresso do que suas alternativas que apregoam lei e ordem.* (FEYERABEND, 2007, p.31)

ⁱⁱ COUSTILLE, 2016.

[pois nunca será possível retornar a um corpo ideal anterior]. A tese faz alianças mas evita a todo custo as filiações⁸ [ela odeia o modelo papai-mamãe]. A tese recusa um modo único de fazer [ou ler/escrever] traçando[-se] em um projeto *profanador*ⁱⁱⁱ de/para uma ciência regente [e suas narrativas sagradas]. A tese resiste as tentações de transcendência [despreza portanto os caminhos já trilhados, e nutre ojeriza pelo universal, reproduzido/reproduzível]. A tese abandona a forma estável, o *prêt-à-porter*, as verdades pré-cozidas e assim, *improvisa*⁹ como estratégia para fazer[-se] tese. Escolhe então abraçar a escritura como arte [selecionando seu potencial experimentalista] para acontecimentalizar uma pesquisa produzindo diagrama[s] para pensar. Onde [jamais] poderia haver um método, restam apenas *procedimentos*¹⁰ [intuídos, para experimentações]. A tese compõe[-se] como um texto entendido à maneira de um *espaço de dimensões múltiplas*¹¹: ética de pesquisa como fuga, escape, lutas e enfrentamentos. Na esperança de dificultar sua representação [nos clichês] a tese desloca[-se] para compor [entre erros e acertos] um *patchwriting*¹² — tesoura-cola [e *Dadá*¹³]—, uma bricolagem que possa *violentar o pensamento*¹⁴ [bricolagem por/sobre bricolagem / Só bricolagem / Sobre colagem]. Transmutação de cópia em *cornucópia*¹⁵. [Diz a tese: — **Abandono meu método durante o percurso**^{iv}]

ⁱⁱⁱ AGAMBEN, 2007.

^{iv} COUSTILLE, 2016.

⁸ [...] o *devoir* é sempre de uma ordem outra que a da filiação. Ele é da ordem da aliança. Se a evolução comporta verdadeiros devires, é no vasto domínio das simbioses que coloca em jogo seres de escalas e reinos inteiramente diferentes, sem qualquer filiação possível (DELEUZE & GUATTARI, 1997a, p.19).

⁹ *Improvisações costumam ser o tipo de acontecimento de menor importância. São fatos do cotidiano, normalmente relegados ao anonimato, não correspondendo àquelas informações e conhecimentos costumeiramente incluídos no que é registrado pelos Autos da História.* (BOUFLEUR, 2013, p.11)

¹⁰ *Quando a vida e o saber já não se opõe, nem sequer se distinguem, quando uma abandona seus organismos nascidos e outro seus conhecimentos adquiridos, mas uma e outro engendram novas figuras extraordinárias [...], nisto é necessário o procedimento.* (DELEUZE, 2004, p.30)

¹¹ *Um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a 'mensagem' do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas.* (BARTHES, 2004b, p.62)

¹² Tomando o texto como um tecido (BARTHES, 2004b) proposta de produzir uma escrita de retalhos, artesanal, em fragmentos cortados e colados.

¹³ Afirma-se aqui o dadaísmo [movimento artístico] como uma "arte do escândalo", uma vez que se oporia ao comportamento contemplativo que predominava como um desdobramento social decadente, tipicamente burguês, da relação que então se estabelecia com a obra de arte. (BENJAMIN, 2018)

¹⁴ [...] *alguma coisa que violente o pensamento, que o tire de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas.* (DELEUZE, 2006, p.91)

¹⁵ Vaso em forma de chifre, com diversas frutas e flores [na mitologia grega, relacionado com a abundância].

* * *

A tese produz[-se] em *fluffs* e *crunchs*¹⁶ imprecisos, sem começo nem final claramente discerníveis. Como uma *Anfisbena*¹⁷ [*nem lagarto e nem cobra*¹⁸], a tese experimenta dois corpos em um único corpo insólito [não circular, pois conserva diversas entradas e saídas], aventurando[-se] na composição do estranho [escreve-se nunca podendo escolher entre ser o *Doutor Jekyll* ou o *Senhor Hyde*¹⁹, mas sendo todo o tempo *máquina-médico-monstro*²⁰]. Tese faz[-se] obra aberta, objeto [in-formado] compondo[-se] num projeto de múltiplos platôs [de inspiração explicitamente *deleuzeguattariana*²¹]. A tese constitui[-se] como] uma *monstruosidade*²² acadêmica nos trajetos/trajetórias meta-textuais labirínticas em dobras e redobras [de si mesmo] como em uma *Continuidade dos Parques*^v: em movimentos intencionais [de vertigem] entre o real e o ficcional [indistintamente] para facilitar sua desmontagem e remontagem em arranjos inesperados [planejando assim dificultar sua

¹⁶ Nos livros de *Role-Playing Game* (Jogo de Interpretação de Papéis) o *fluff* corresponde a ambientação descritiva de um jogo, sendo ao mesmo tempo interligado mas distinto das regras e mecânicas deste, enquanto o *crunch* equivale as regras e a mecânica de um jogo propriamente ditas.

¹⁷ Palavra grega, que significa “que vai em duas direções”, faz aqui referência ao animal, de mesmo nome, que tem referências ficcionais [na mitologia greco-romana e medieval] e reais [cobra-de-duas-cabeças], chamando atenção por ter um corpo [real/ficcional] no qual não é possível saber seu[s] início[s] ou fim[s].

¹⁸ Anfisbenas são répteis da família *Amphisbaenidae* e deste modo não podem ser classificados nem como lagartos e nem como cobras.

¹⁹ [...] *que verdadeiramente não é único, mas de fato dois.* (STEVENSON, 2008, p.90)

²⁰ [...] *Jekyll* [o médico] *que se compunha com as mais sensíveis apreensões, com uma excitação mesquinha agora, projetava e compartilhava os prazeres e aventuras de Hyde* [o monstro] (STEVENSON, 2008, p.102)

²¹ [...] Sendo igualmente composta não de capítulos mas de “platôs”, *que em certa medida, podem ser lidos de modo independentemente uns dos outros, exceto a conclusão que só deveria ser lida no final* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.6)

²² [...] *o monstro mostra mais do que tudo o que é visto, pois mostra o irreal verdadeiro. O transbordamento que ele veicula ultrapassa o conteúdo representado, e está para além de sua origem e de sua causa. [...] Quando o encaramos, nosso olhar fica paralisado e absorto em um fascínio sem fim. Ao exibir a sua deformidade, a sua anormalidade - que normalmente se esconde - o monstro oferece ao olhar a sua aberração para que todos a vejam.* (PEIXOTO JUNIOR, 2010, p.180)

^v CORTÁZAR, 2014.

captura [em *analisismos* e *interpretoses*²³]. Ocupa [e é ocupada de] uma coleção de *micromomenta*²⁴ [o subir de uma cortina que revela o palco, o descer de um elevador, um sinal fechado, uma sentença, uma apresentação de si em um grupo terapêutico ou a explosão de fogos de artifício) para assim potencializar uma pungência, profanar textos, conjurar conceitos, pensar numa *pesquisa-dadá*, fabular o contemporâneo, movimentar[-se] entre verdadeiros e falsos, verdades e consequências para ensaiar[-se] em maquinações textuais inusitadas. A tese propõe [ler/escrever em] múltiplas teses. A tese abusa da sobreposição de camadas textuais: *palimpsestos*²⁵, referências insólitas, textualidades atravessadas e rodapés²⁶ [e na saturação destes o texto permite-se vazar e transbordar, lateralizando-se]. Esgotada do lirismo ritmado e indolor [daquilo tudo que soa bem ao senso comum] a tese busca sua melodia na intensidade veloz do *grindcore*²⁷ e faz[-se] barulho para *perfurar tímpanos*²⁸. A tese deixa [por estratégia e não por displicência] múltiplas pistas conceituais para explorações posteriores [por quem quer que deseje fazê-lo], experimentando produzir [-se em] uma teoria/pensamento em código aberto [com suaves

²³ A **interpretose** [obsessão em interpretar] e o **analismo** [compulsão em analisar] são como *doenças da terra, o casal do despota e do padre* [e também do professor e do pesquisador], compõe uma "síndrome" acadêmica [epidêmica] que *corta e achata todas as conexões, todos os agenciamentos, [...] que odeia o desejo, odeia a política*. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.38,64) [grifos meus]

²⁴ A tese fabula [em] micro espaços-tempos narrativo-ficcionais, como fendas textuais por onde se dilata e transborda.

²⁵ [...] *um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação*. (GENETTE, 2010, p.5)

²⁶ *A nota de rodapé é simplesmente a honestidade na transmissão do saber. É a possibilidade dada ao leitor de refazer o caminho por sua conta*. (DIDI-HUBERMAN *apud* RODRIGUES, 2015, p.33)

²⁷ Estilo musical extremo caracterizado por sua velocidade [músicas curtas no comprimento algumas com apenas alguns segundos de duração] e capacidade de produzir distorções sonoras potentes, com baixo e guitarras afinados em tons baixos, batidas ultra rápidas de bateria e vocais guturais.

²⁸ *Do que viu e ouviu, o [leitor]-escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados*. (DELEUZE, 2004, p.14)

nuances de um livro de colorir]. Na prototipagem delirante de uma *gambiarra*²⁹ *imprevisível*³⁰, a tese [con]figura[-se], como *campo de possibilidades, aberta, inacabada*³¹: *Quem ler por último lerá melhor*^{vi}. [Diz neste momento a tese: — **Sou desgraciosa, mas procuro mesmo assim seduzir...**^{vii}]

* * *

Do estudo da [pela] medicina em exposição à correção coercitiva [dos hábitos, dos órgãos, das emoções] e aos seus preventivismos assépticos, a tese quando se encontra em/com um doutorado em Educação, quer pensar [n]o pensamento como uma exposição ao mundo sem correção [e sem disciplinarização]. A tese quer compreender o aprendizado/ensino como experimentação [de ensinagem/aprendizagem em ato], como uma distopia dos imaginários saudáveis do corpo; a vida como infortúnio, inusitado e acontecimento. A tese quer ingressar na pesquisa “sem provas” [produção de uma pesquisa improvável], criando/ocupando uma fenda entre a ciência das evidências científicas e o pesquisar com a ficção científica [e a literatura]. A tese deseja forjar-se como educação mais corajosa ao contato com a evidência, ou seja, de que o mundo é improvável, ainda que tantos grandes mundos sejam narrados em

²⁹ Como uma prática improvisada e complementar à atividade de consumo na realização das mais variadas necessidades e demandas do cotidiano, as quais este sistema não dá conta de organizar, e que destarte envolve a transformação dos objetos antes constituídos enquanto mercadoria [...] implicando na subversão do design industrial [original] destes produtos. (BOUFLEUR, 2013, p.13)

³⁰ [...] a invenção é sempre invenção de novidade sendo, por definição imprevisível. (KASTRUP, 2001, p.18)

³¹ [...] como proposta de um ‘campo’ de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir o fruidor a uma série de ‘leituras’ sempre variáveis; estrutura, enfim, como ‘constelação’ de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas. (ECO, 2010, p.150)

^{vi} GENETTE, 2010, p.5.

^{vii} COUSTILLE, 2016.

forma de discurso da verdade, encobrendo mundos minoritários [onde à vida só cabe resistir]. Para a tese, a leitura [das novas experiências] e a escrita [de si] potencializa-se como um processo de resistência ao controle dos corpos, e de onde esta passa a [re]inventar[-se] em diagramas, no rastreamento das linhas [de fuga], tensionando neste movimento vetores possíveis de desterritorialização, a tese quer então po[i]etizar[-se]. A tese quer [sempre] partir em busca do que [intui que] lhe parece problemático. Não aceitando que haveria forma outra possível de escrever[-se] para pensar/pesquisar senão inventar para si novas palavras [bárbaras³²], a tese quer sentir/fazer[-se] [no] corpo, a cada linha escrita, a urgência de *criar conceitos*³³, inventar algumas *palavras que ainda não tivessem idioma*^{viii}, experimentar novos dispositivos-pensamento com o declarado propósito de insurgir-se contra uma educação ordeira e suas normas *tranquilamente fixadas em formas essenciais e saturadas por definições substanciais*^{ix}. A tese quer especular caminhos [im]possíveis; ficcionar para [re]pensar a educação num movimento errático e imprevisível de *invenção*. A tese quer, em [seus] encontros, fazer[-se] máquina [literária, de guerra]: *conectar, conjugar, continuar*^x. Querendo uma [outra] escrita científica/acadêmica a tese quer *pular entre o romance, o*

³² *Precisamos, às vezes, inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova.* (DELEUZE, 2007, s.p.)

³³ *A criação de conceitos é, necessariamente, uma intervenção no mundo, ela é a própria criação de um mundo. Assim, criar conceitos, é uma forma de transformar o mundo; permitem [...] criar um mundo a sua maneira. Os conceitos podem ainda ser armas para a ação de outros [...] que dispõe deles para fazer a crítica de mundo, **para instaurar outros mundos.*** (GALLO, 2008, pg.41) [grifo meu]

^{viii} BARROS, 2003, 2010.

^{ix} CORAZZA, 2012b, p.69.

^x DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.24.

conto e o poema [e não sabe por que mais gente não faz isso]^{xi}. A tese quer andar [e relacionar-se] em ziguezague³⁴ para dificultar ao fim sua inexorável captura [colagem de clichês]. A tese quer mais do que tudo criar para efetivamente resistir^{xii} [e neste longo inverno, à tese, resistir é o que resta — e o que realmente importa]. [E então diz enfim — mas não por fim — a tese: — **Sou uma maneira específica de orientar o desejo!**^{xiii}]

³⁴ [...] o ziguezague lembra o que dizíamos sobre universais e singularidades. A questão é como relacionar as singularidades dispareas ou relacionar os potenciais. (DELEUZE, 2012, s.p.)

^{xi} BUKOWSKI, 2017, p.202.

^{xii} DELEUZE, 2012.

^{xiii} COUSTILLE, 2016.

[M]EUS-OUTROS:

AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. **Corporeidades insurgentes**: um ensaio sobre as (im)possibilidades da vida em um tempo de ciborgues. 2015. 100f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. São Paulo: Planeta, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. **Fundamentos da Gambiarra**: A Improvisação Utilitária Contemporânea e seu Contexto Socioeconômico. 2013. 252f. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BUKOWSKI, Charles. **Escrever para não enlouquecer**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

CORAZZA, Sandra Mara. Para pensar, pesquisar e artistar a educação: sem ensaio não há inspiração. **Educação**, v. 6, p. 68-73, 2012b.

CORTÁZAR, Julio. Continuidade dos parques. In: CORTÁZAR, Julio. **Final do jogo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

COUSTILLE, Charles. O que seria uma tese barthesiana? **Rev. Polis e Psique**, 2016; 7(1): 247–259.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**. Lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **From A to Z**. Direção: Pierre André Boutang. Tradução: Charles J. Stivale. Los Angeles (EUA): Semiotext(e), 2012. 3 DVDs

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.4, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- GALLO, Silvio. **Deleuze & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GUNN, James; CANDELARIA, Matthew. **Speculations on Speculation**: Theories of Science Fiction. Lanham (EUA): Scarecrow Press, 2005.
- JIMÉNEZ, Alberto Corsín; ESTALELLA, Adolfo. Ethnography: A Prototype. **Ethnos**, 82:5, 846-866, 2017.
- KASTRUP, Virginia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.
- PEIXOTO JUNIOR, Carlos Augusto. Sobre corpos e monstros: algumas reflexões contemporâneas a partir da filosofia da diferença. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v.15, n.1, p. 179-187, jan./mar. 2010.
- RODRIGUES, Elisandro. **Clínica de uma vida**: estilhaços de educação e[m] saúde. 2015. 221f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.
- STEVENSON, Robert Louis. **O estranho caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde**. São Paulo: Landmark, 2008.
- ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

MAQUINAÇÕES-PISTAS 1

Uma máquina-texto surge sempre dentro de uma estrutura e/ou a partir de um conjunto de impossibilidades dentro do contexto histórico e sócio-político de dentro do qual sua escrita emergiu. [a impossibilidade de não escrever, a impossibilidade de escrever na própria língua, a impossibilidade de escrever de outra maneira]. De um conjunto esmagador de impossibilidades diversas [semelhante à paralisia, da qual parece nada ser capaz de se libertar] e compondo com as suas próprias possibilidades a máquina-texto compõe[-se] de maneira improvável. O encontro com a impossibilidade faz com que a máquina-texto não reconheça gêneros literários ou formatos acadêmicos, mas mesmo assim prossiga [por entre fragmentos desacreditados, falsos começos, devires por vezes fracassados e em uma proliferação infinita de linhas de fuga].

CONSEQUÊNCIAS



S

eu aerocarro parou lentamente e quase que sincronicamente com a suave [mas irritante] luz vermelha que entrava sem ser convidada pelo parabrisa. Chovia e aquele vermelho parecia dividir-se paradoxalmente ampliando-se em cada maldita gota estivesse parada ou não. Todo aquele rubro tomou todo seu campo de visão, e antes mesmo do *timer* regressivo iniciar sua contagem compassada de segundos, já pensava o que lhe aconteceria. Tentou lembrar quando tinha feito aquilo pela primeira vez. Ouvia ao fundo a voz sintetizada de *Beatrix*¹ [gostava de filmes da primeira década do século passado e por isso mesmo nomeara sua assistente pessoal de *Beatrix*, em homenagem a *Beatrix Kiddo*] avisando-lhe algo sobre guarda-chuvas especiais para chuva ácida. Isto não deteve seus pensamentos [veículos autômatos tinham dessas inconveniências]. Seus pais haviam sido lagosteristas fervorosos, e lembrava de todo domingo de manhã ser obrigado a acordar cedo [algo que até hoje odiava] para ouvir as preleções do sumo-sacerdote sobre os milagres pinçados dia-a-dia pelas benevolentes garras do Deus-Lagosta². Num domingo daqueles, na distração do sacerdote, roubara a tampa de um defumador que guardada cuidadosamente no bolso de seu casaco, e que ao chegar em sua casa, acabaria por tornar-se um elmo para *Allo*, o guerreiro-dinossauro-espacial. Não era inocente, pensava. Nunca havia sido. Começou ali mesmo uma trilha de profanações sem fim, que culminaram naquela maldita máquina. Desde de sua infância possuía uma inclinação quase natural por utilizar as coisas para funções diferentes das planejadas. Por muito tempo pensara inclusive em tornar-se um profanador profissional. Sempre lembrava daqueles filmes clássicos e seculares: *Indiana Jones* profanava túmulos, templos, fortalezas³. Queria profanar tudo, gostava da ideia de ser um anti-herói com a barba sempre por fazer, mas acabou escritor. Olhou mais uma vez para o sinal fechado e tentou imaginar o porque do vermelho ser a cor da revolução [talvez tivesse a ver com o sangue ou com as bandeiras, ou com o primeiro salpicado sobre as segundas]. A luz vermelha persistente lhe deixava impaciente e pensava se para os lagosteristas o mundo teria sido feito primeiramente em preto e branco [pálido, mas elegante e equilibrado] para posteriormente ser colorido profanamente por *Technicolor*. Não tinha mesmo apreço pelas sacralidade e isso o fez lembrar porque tinha se tornado escritor. Os anti-heróis eram atléticos e corriam bem, e neste quesito era um zero a esquerda. Pensou que como escritor,

reproduzindo as apologias do Sistema estaria seguro enfim. Mas não resistiu e num dia qualquer resolveu profanar um texto, fazer daquele texto uma máquina. Decidira enfim profanar pela escrita. Quando teve a grande ideia de uma máquina-texto que desacreditava o regime das Três Grandes Verdades Possíveis, pensou por dias sobre seus atos e um pouco mais nas suas consequências [mas isso não o fez desistir]. Agora além de pensar, as enfrentaria. Uma vez descoberto pelo Ministério da Verdade, restava apenas entregar-se e passar voluntariamente pelo julgamento do *Observador*⁴ designado para o seu caso.

* * *

Ouviu o som dos amortecedores acionando metros abaixo dos seus pés. Já havia estudado estrategicamente o saguão para se certificar de que não desceria os 196 andares na companhia de algum corporativo. A ideia da testagem lhe aborrecia bastante, mas chegava a ser odioso pensar em ter que dar-lhes qualquer reverência nem que fosse a título de puro formalismo. Estar ali para entregar pessoalmente sua máquina-texto às autoridades do Ministério [para em seguida poder ser julgado] já era por demais difícil, então a estratégia de manter o mínimo contato com os presentes dava-lhe a sensação de manter-se mais sadio mentalmente [mas talvez fosse o contrário, vai saber...]. Entrou assim que as portas em folha deslizaram e foi direto ao leitor de retina para liberar sua descida. Tinha que ser rápido. Continuava querendo descer sozinho, e naqueles poucos segundos sua sorte poderia virar. Pronto. Leitura de retina com sucesso. Ditou ao elevador os códigos e antes de dizer “térreo” e a pesada caixa de metal iniciou sua suave descida em modo “sem escalas”. Com sua paz agora garantida, observou com mais cuidado o leitor de retina [curioso como é difícil perceber com certa distância as nuances de algo meticulosamente fabricado para um olho se aproximar tanto]. Com a proximidade [de minutos] do julgamento, parou por alguns instantes e tentou pensar num plano de fuga. Mas não havia mais como. Se as pessoas eram tão seguras sobre as tais três verdades, por que diabos um simples texto era tão ameaçador? Por que era proibido compor máquinas-texto? Com um sistema tão organizado e automatizado, o que poderia acontecer de tão mal? Mas lá em seu íntimo sabia. Havia profanado a sacralidade do regime compondo aquela máquina-texto e qualquer movimento capaz de produzir uma mínima

instabilidade no Sistema seria reprimido. Dizia-se que todas as ciências, teorias e diversas religiões não haviam entregue sequer um dia de paz à humanidade e que o Sistema de Estabilidade Lógica [por meio do regime das Três Grandes Verdades Possíveis], mesmo sendo duro com qualquer pensamento desviante, gozava indubitavelmente deste mérito. Mas não havia o que pudesse fazer. Não conseguia se controlar. Desde sempre gostava de usar as coisas para outras funções. Acabaria mesmo não sendo diferente com os textos. Pensava ter se tornado um daqueles criminosos sem remorsos e estremeceu convencendo-se de que deveria mesmo estar ali. Era um profanador. Então, que viessem as consequências. Respirou fundo, e quando as portas em folha abriram-se parecia estar [minimamente] pronto para o seu julgamento.

* * *

Entrou e sentou-se na poltrona de veludo amarelo meticulosamente proporcional e pensou por um momento se haveria sido projetada especificamente para ele. Seguiu as instruções ditadas, mesmo não percebendo de onde a voz sintetizada vinha. Moveu a estranha máquina para perto de seu rosto e reclinou o corpo, tentando fingir uma postura relaxada. O grande globo metálico, moveu suavemente várias folhas inter cruzadas, e abriu-se como se fosse o sonolento dono de pálpebras multifacetadas.

— Bem-vindo cidadão. O senhor entende claramente o teor das acusações feitas pelo Ministério da Verdade, em defesa do Sistema de Estabilidade Lógica, contra o senhor?

Tentou disfarçar uma careta que quase formou-se em seu rosto. Na verdade, não entendia claramente, mesmo que conseguisse pensar em várias respostas possíveis.

— Não, eu acho que não. Na verdade não.

O grande globo metálico multifacetado rodou com um baixo zunido e a luz antes de um tom azul, assumiu tons de violeta e roxo.

— As acusações não lhe foram explicadas senhor?

— Vocês acreditam que minha máquina-texto pode gerar interferências na estabilidade do sistema... Mas isso não faz sentido algum. E, mesmo se fizesse, não entendo como isso pode me tornar culpado de um crime.

— Cidadão, o senhor não entende o teor das acusações ou não entende as suas reais conseqüências?

Calou, mas traído pela expressão em seu rosto, assentiu com a cabeça.

— Isso é completamente aceitável. Você está pronto para prosseguir?

— Eu só tenho que responder suas perguntas... não é? Faço isso, coopero, e ninguém se machuca?

Tentou manter sua coragem e não pensar em nenhum tipo de sondagem interna, ou pior, vivisseccção. O globo girou mais uma vez, o que o fez perceber que sua base era basicamente composta por folhetos muito finos e suas bordas pareciam extremamente afiadas. Após mais um suave ruído, quase como um ronronar, a máquina continuou:

— Sim, cidadão. O Sistema jamais provocou ou provocará injúria alguma a nenhum dos seus cidadãos. O senhor está pronto para prosseguir?

Novamente assentiu com a cabeça.

— O senhor saberia informar quantas vezes este planeta gira em uma única revolução em torno do seu sol?

Com certa perplexidade demorou um momento mais longo para processar a pergunta. — Você quer dizer quantos dias tem em um ano? Trezentos e sessenta e cinco.

E pouco depois, aproveitando a janela de silêncio mantida pela máquina, ainda conseguiu completar reticente:

— E a quarta parte de um dia... ou talvez um pouco mais...

Pensou se haveria algum registro sendo gravado, mas era quase óbvio que sim. Apesar de achar aquilo tudo completamente sem sentido, concentrou-se mais uma vez em tentar produzir a expressão facial mais neutra quanto fosse possível.

— Correto. Prossigamos então meu caro cidadão. Ao final de suas extremidades, seus membros dividem-se em quantas partes?

— Dez. Quero dizer, vinte na verdade: cinco dedos em cada pé e cinco em cada mão.

— Correto. E de que modo você habitualmente divide o tempo dentro da rotação deste planeta?

— Em horas?

— Sim. E uma rotação deste mesmo planeta é composta por quantas destas horas reunidas?

— Vinte e quatro.

— É uma aproximação apropriada. E em sua matemática cidadão, isso divide-se de maneira perfeita por cinco ou por dez?

As perguntas não faziam o menor sentido. Pensou como isso soava vingativo [ou no mínimo irônico] por parte das máquinas auto-projetadas, visto que a maioria delas havia sido extensivamente submetida a *testes de Turing*⁵ pelos humanos, muitos anos antes de delegar a elas a instauração definitiva do Sistema. Incomodado com a situação, cometeu então o deslize de replicar provocativamente o Olho:

— Na minha matemática não... Na sua é possível por acaso?

O luz do visor vítreo central assumiu um alaranjado intenso, que reluziu nas folhas de metal.

— Além de sua resposta negativa o restante de sua colocação é irrelevante cidadão. O senhor saberia dizer como as horas são divididas em suas menores partes de composição?

— Em sessenta minutos. E cada um destes dividem-se em segundos. Sessenta também. Que dividem-se em milissegundos, eu acho... e estes...

— A resposta foi suficiente para manter estabelecendo as relações de plausibilidade necessárias cidadão. O senhor está familiarizado com uma lenda antiga sobre a criação deste planeta envolvendo um humano idoso, supostamente holorgânico⁶, descendo do céu, mesmo desprovido de qualquer veículo ou meio propulsor, para criar outros humanos, estes sim afirmativamente holorgânicos, à sua própria semelhança e outras estruturas holorgânicas, como animais e vegetais, para para servi-lo?

Ele ajeitou-se no sofá que parecia responder às suas mínimas contrações musculares.

— Sim. Eu já ouvi falar.

— Cidadão, o senhor foi em algum momento de sua vida apresentado a outra lenda, de algum modo correlata àquela primeira no qual uma grande tempestade, seguida de uma enchente sem precedentes, neste mesmo planeta, haveria poupado seletivamente apenas algumas destas criaturas holorgânicas escolhidas?

— Não estou plenamente familiarizado, acho. Nunca ouvi nada sobre qualquer criatura sendo poupada numa enchente.

— Correto. Isto é aceitável. Mas a lenda à qual fiz referência por último não lhe é completamente desconhecida. Esta informação é adequada, cidadão?

— Sim.

A luz voltou a assumir tons violáceos, desta vez mais claros.

— A energia emanada pelo sol, e transmitida a este planeta apresenta a possibilidade queimar gravemente sua epiderme ou provocar danos permanentes em suas retinas?

— Sim, isto pode acontecer, se eu não tiver o devido for cuidado.

— Cidadão, o senhor consideraria o clima de seu planeta instável?

— É... acho que poderia dizer que sim... Sim.

— E o senhor necessita de abrigar-se em estruturas e utilizar vestimentas e para viver?

— Claro.

— Correto. O senhor está ciente que existem criaturas holorgânicas gigantescas, totalmente estranhas a qualquer outra criatura, que vivem que vivem no fundo dos oceanos deste planeta?

Pensou que poderia existir algum tipo de vida estranha nos oceanos, mas que afinal toda a vida por si só poderia ser muito estranha, mas conseguiu com alívio evitar esta resposta.

— Desculpe, mas não entendo de biologia marinha.

— Argumento acatado. O senhor está familiarizado com histórias de civilizações que se tornaram proeminentes sendo ajudadas por alguma espécie de magia ou tecnologia não conhecida e para onde pode se ir de alguma maneira pela qual os regimes lógicos vigentes são incapazes de explicar, como por exemplo *Oz*⁷ ou *Nárnia*⁸?

As perguntas pareciam para lhe atacar, e considerando a falta de precedentes no julgamento de criadores de máquinas-texto [posto que havia sido ele o criador da primeira, até onde se sabia] temia pela total imprevisibilidade do desfecho daquilo e então tentou defender-se.

— Qualquer pessoa já ouviu falar desses lugares, mas eles não são reais.

O globo metálico oscilou por instantes e avançou um pouco mais para frente, chegando ainda mais próximo de seu rosto.

— O senhor está certo disto cidadão?

— Bem, há algumas décadas atrás, também não parecia factível que viveríamos numa sociedade sem violência, organizada por inteligências artificiais e operadas por máquinas... então talvez estas cidades sejam reais. Mas, pessoalmente duvido.

— O senhor apresenta a construção de sua resposta a partir de um ponto de vista extremamente interessante.

A máquina zumbiu e girou suavemente, alterando o tom da luz para um rosa pálido.

— O senhor já sentiu-se como uma colher em uma estrutura de armazenamento de facas, ou uma peça azul de jogos de encaixe que caiu em um deserto?

— Uma peça azul? Em um deserto?

O tom rosa tornou-se amarelo claro.

— Lamento cidadão este algoritmo pode ter encontrado alguma limitação cognitiva que dificulta sua clara interpretação. Reformularei a questão para que possa respondê-la. Peço ao senhor que a responda agora, se entendê-la. O senhor já sentiu-se como se não pertencesse?

— Acredito que qualquer pessoa já sentiu-se assim em algum momento.

O globo zuniu baixo novamente.

— O senhor está ciente de um evento de extinção holorgânica, de magnitude significativa que ocorreu aqui neste planeta há aproximadamente sessenta e seis milhões de revoluções deste em torno do seu sol?

— Está se referindo ao meteoro que matou os dinossauros?

— Cidadão, o senhor poderia afirmar que o evento foi causado por um meteoro?

— Acho que pesquisadores em algum momento provaram isto... não?

— O senhor está saberia informar em quantas partes os membros dos seres que chama dinossauros dividem-se ao final de suas extremidade?

Tentou lembra de suas aula de história, e falhando recorreu às suas lembranças do *Jurassic Park*?

— Acho que tinham três...

— Correto. Cidadão, o número vinte e quatro pode ser dividido igualmente por três?

Mesmo temendo pelo desfecho do julgamento estava cansado e irritado com tudo aquilo.

— Você sabe disso! Você sabe a resposta! O que está você está tentando sugerir? Que matamos os dinossauros por causa de quantidade de horas em um dia? Isso é um absurdo! Uma loucura! Nós inventamos as horas! Nós inventamos os anos! Nós inventamos os primeiros de vocês inclusive! As rotações do planeta não são uniformemente alinhadas! Nem tudo é baseado em uma espécie de geometria lógica!

O globo brilhou mais intensamente retomando o tom de laranja. Alguns de seus folhetos inferiores dobraram, externalizando-se.

— Senhor, solicito cordialmente que mantenha-se calmo. Não há motivos para temer ou rivalizar conosco. Estamos do seu lado. Podemos retomar o protocolo ou o senhor precisa de alguns minutos?

Era inútil discutir com um Observador. Ninguém o havia falado isso, mas era claramente capaz de perceber. Reclinou na poltrona e assentiu com a cabeça que continuasse.

— Cidadão, a despeito do tom inadequado de sua voz, seus argumentos foram acolhidos como válidos para o caso colocado. E sendo assim, pergunto-lhe: O senhor poderia afirmar definitivamente que nada tirou o equilíbrio do planeta em algum momento no passado? Um meteoro, talvez?

Não era especialista em eventos espaciais, mas por algum motivo, aquilo soava como uma espécie de armadilha.

— Tenho certeza de que nenhum planeta conhecido funcionaria desse modo...

— Cidadão, uma vez que o equilíbrio é atacado e fragilizado a instabilidade se espalha como ondulações em um lago. É por isso que é proibido alterar a ordem e função dos dispositivos. Por que, embora as intenções nos pareçam irrelevantes, as conseqüências são sempre inevitáveis. Desta forma, o equilíbrio precisa ser sempre restaurado. A água, deve parecer-se com um espelho perfeito da ordem, e para isso deve estar sem ondulações.

— E se esse equilíbrio não for restaurado?

— Caos, senhor. O desequilíbrio espalha-se, sem controle algum. O mal-estar que agora compromete seu corpo, acabará inexoravelmente contagiando outros.

— Eu não tenho um mal-estar me comprometendo!

— Cidadão peço mais uma vez que se acalme e que se atenha às minhas observações. Estamos bastante próximos de finalizar o protocolo. Nós faremos para o senhor um lugar de pertencimento sem riscos. Em algum momento, o senhor terá a oportunidade de perceber que o caos em que vive e que lhe habita a vida não deve jamais espalhar-se. Como uma doença deve ser terminalmente erradicada. Em algum momento o senhor será como um lago de águas calmas.

— E se eu me recusar?

— Por que motivo o senhor se recusaria cidadão?

A máquina recuou alguns centímetros e sem produzir nenhum som desta vez, a luz do globo avermelhou-se. Lembrou de seu profundo e recorrente incômodo com aquela tonalidade de luz vermelha em seu rosto e sentindo a iminência de algo mais grave, tentou encontrar uma resposta que fizesse sentido [para si mesmo ou ao menos para aquela máquina irritante].

— Porque este planeta é a minha casa. Mesmo com você achando que não pertencço a ele. Não posso simplesmente deixar esse mundo... É como a relação de um caracol e sua concha... Por mais pesado que seja carregar este fardo... Esta é a minha casa....

— Correto cidadão. E talvez já seja o momento de o senhor abandonar esta concha e encontrar uma concha nova. Uma que se encaixe perfeitamente.

A máquina-olho emitiu um zunido estridente, e moveu seus folhetos rápida e vertiginosamente enquanto começou a projetar um feixe muito intenso de luz branca sobre seus olhos. Sentiu-se um tanto sonolento e não podendo resistir, adormeceu.

* * *

Pensou na artificialidade do mundo em que vivia. Tudo além de mecânico e autômato, era falso. Inclusive a lógica universal e as três grandes verdades. Mas no entanto, todos sempre estavam de acordo com o que acontecia, acreditavam no que se passava, tudo parecia estar certo, não havia mais mentiras no mundo. Tentou lembrar de sua máquina-texto, mas por algum motivo não conseguiu. Sentiu um certo trepidar que percorreu todo o seu corpo e acordou completamente despido, sentado em uma bela poltrona de veludo amarelo, à beira de um belo lago de água azul-topázio. A poltrona repousava sobre um gramado impecável que parecia estender-se por muitos quilômetros. Naquele momento encaminhavam seu corpo para o subsolo 5, setor 2, no andar onde ficavam as câmaras de Animação Suspensa para Criminosos. Ocuparia o silo de número 1.485.896. Não lembrava exatamente como havia chegado ali, mas ao invés disto o incomodar, era sempre tomado por um certo sentimento de completude [ou para ser dito de outra forma, de paz interior]. Pensava em como era incrível ter descoberto um novo mundo e como sentia-se perfeitamente ajustado a ele. Enquanto incineravam sua máquina-texto e apagavam todos os seus registros de cidadão, caminhava tranquilo pelos bosques e sentia o cheiro das plantas ao seu redor. Pensava que tudo parecia ter sido cuidadosamente construído, pois as árvores cresciam em fileiras meticulosamente ordenadas e o sol com uma luz plácida parecia por algum motivo nunca queimar sua pele. Passava seus pés descalços pela água límpida do lago e percebia suas ondulações. Quando as máquinas finalmente concluíram o processo de apagamento existencial encerrando o protocolo de segurança e selando permanentemente seu silo, pensava na perfeição das ondulações na água. Nas ondulações na água e nas suas verdades. E por algum motivo estranho [que era incapaz de compreender], nas suas consequências.

¹ Personagem de Uma Thurman em Kill Bill (2004), de Quentin Tarantino.

² *Deus é uma Lagosta, ou uma dupla-pinça* [ou uma dupla-articulação]. *Num estrato há [...] lagostas por toda parte, em todas as direções [...] que fazem com que certos elementos formais e substanciais desempenhem um papel de conteúdo* [hierarquizado] *em relação a outros*. [Em: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996 (p.54)]

³ Professor e arqueólogo, o doutor Henry Jones Jr. [Indiana Jones] é um personagem da série de filmes homônima [*Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark, 1981; Indiana Jones and the temple of doom, 1984; Indiana Jones and the last crusade, 1989; Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull, 2008*], criados por George Lucas e Steven Spielberg.

⁴ Robôs responsáveis pelos julgamentos impetrados pelo Ministério da Verdade, inspirado na criatura de mesmo nome – o Observador [*Beholder*] ou o Olho-flutuante –, presente nos jogos de RPG *Dungeons & Dragons* e que possui um corpo flutuante, esférico, com grandes e largas escamas, vários tentáculos, e um grande olho no centro [capaz inclusive de lançar raios]. [Em: COOK, Monte; TWEET, Jonathan; WILLIAMS, Skip. **Dungeons & Dragons**: Monster Manual (Core Rulebook III). Renton: Wizards of the Coast Inc., 2000 (p.24)]

⁵ O *Teste de Turing* foi teorizado inicialmente para testar a capacidade de uma máquina em exibir comportamento inteligente equivalente a um ser humano e diferenciar a inteligência/comportamento computacional/artificial de seu correlato humano, pelo matemático britânico Alan Turing [considerado o primeiro cientista a formular que os computadores poderiam ser – e seriam em algum momento – dotados de inteligência]. [Em: TURING, Alan. Computing Machinery and Intelligence, *Mind*, **LIX** (236): 433–460, out./1950]

⁶ Referência a um ser vivo, completamente orgânico, sendo desprovido portanto de qualquer tipo de modificação inorgânica/cibernética.

⁷ Descrito originalmente por L. Frank Baum [em *The Wonderful Wizard of Oz* (1900); *The Marvelous Land of Oz* (1904); *Ozma of Oz* (1907); *Dorothy and the Wizard in Oz* (1908); *The Road to Oz* (1909); *The Emerald City of Oz* (1910) e *The Patchwork Girl of Oz* (1913)], o Reino de Oz [onde se passam as crônicas de Dorothy Gale, *a segunda visitante do mundo externo*, uma menina do Kansas levada juntamente com seu cachorro Totó e sua casa à Oz por uma tempestade] é regido pela Princesa Ozma, mas compreende quatro países independentes comandados por bruxas e Magos. [Em: MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 (p.325)]

⁸ Descrito originalmente por C.S Lewis [em *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950); *Prince Caspian: The Return to Narnia* (1951); *The Voyage of the Dawn Treader* (1952); *The Silver Chair* (1953); *The Horse and His Boy* (1954); *The Magician's Nephew* (1955) e *The Last Battle* (1956)], o país de Nárnia é regido por Aslan, *o grande leão que veio de um país além do fim do mundo, [...] que após cantar a mais bela canção já cantada, criou Nárnia do nada*. [Em: MANGUEL, Alberto; GUADALUPI, Gianni. **Dicionário de lugares imaginários**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 (p.294)]

⁹ Filme de Steven Spielberg (1993), inspirado no romance homônimo de Michael Crichton (1990), sobre um parque de diversões localizado na ilha Nublar [costa oeste da Costa Rica] onde pelo menos quinze espécies diferentes de dinossauros foram recriados após experiências com clonagem de seus DNAs. [Em: CRICHTON, Michael. **Jurassic Park**. São Paulo: Aleph, 2015]

pes·qui·sa·ria

[pesquisa]

(sf.)

1. ato ou efeito de pesquisar.
2. série de operações dedicadas a descobrir novos conhecimentos em vários domínios, principalmente no âmbito científico.
3. investigação detalhada.

[-aria]

(sufixo)

1. ação, caráter, prática de alguém, arte, estado, profissão, situação, coleção, coletividades, coletivos, conjuntos, fábrica, loja, oficina, local...).

Boa parte do meu interesse em pesquisar/escrever¹ [contido em territórios acadêmicos de espaço exíguo para a criação — *as academiaixas*²] tem a ver [cada vez mais] com o meu próprio percurso de [insistir] tornar-me escritor/pesquisador: entendimento de uma responsabilidade, um papel [político, ético e estético] de escrever para combater; abrir forçosamente um quantum de espaço-tempo em territórios tão distintamente disciplinados/fechados³ [na saúde ou na educação].

Na maioria das situações, pesquisar/escrever nestas caixas da academia insistindo interseções de campos díspares [mas que nos convocam os corpos] para estrategicamente fazê-los encontrar multiplicidades [no meu caso por exemplo, clínica/educação/literatura/anarquismo/escrita/biotecnologia/arte/poesia/pós-humanismo/ficção-científica/e-sei-lá-mais-o-quê...] requisitam[-nos] a criação de *fendas textuais imprevisíveis*⁴ para compor [linhas de] fuga, novos territórios para provar [muito mais no sentido de *saborear*⁵] problemas *improváveis*ⁱ, operando [indisciplinadamente] múltiplas disciplinas, *enganchando em outros nós*⁶, aumentando ao infinito o número de conexões e derivadas para

¹ Nesta proposta [que considera o pesquisar uma insistência em forçar o pensamento, pesquisar como pensar portanto] *ter sempre em mente que a forma como [se lê e] se escreve (ou se fala) está articulada, intimamente, à forma como se pensa e se conhece.* Assim a pesquisa e sua escrita [posta sempre como composição leitura/escrita], não somente são indissociáveis como também podem compor juntas um mesmo corpo duplo, monstruoso. (LOURO, 2004, p.236)

² Pensando a academia [corpo potencialmente produtor de ensinantes/aprendentes] como a caixa [em *think outside the box*] de onde é preciso sair para pensar imaginativamente usando novas ideias em vez das tradicionais [ou esperadas].

³ [...] *são tantas as demandas que nos fazem carecer de ser de si mesmos/as uma outra experiência, uma nova invenção ou outra atitude. A dureza e a rigidez da ciência moderna nos fizeram descer no nosso lado melhor, [...] o criativo, o inventivo [que quando menos percebemos], pausamos na segurança e na promessa dos métodos.* (CUNHA, 2002, p. 166-167)

⁴ *Se você mete um prego na madeira, a madeira resiste diferentemente conforme o lugar em que é atacada: diz-se que a madeira não é isotrópica. O texto tampouco é isotrópico: as margens, a fenda, são imprevisíveis.* (BARTHES, 2015, p.45-46)

⁵ *O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (**saber** e **sabor** têm, em latim, a mesma etimologia).* (BARTHES, 2007, p.21-22) [grifo do autor]

⁶ [...] *sobre o Corpo sem Órgãos as máquinas se engancham como outros tantos pontos de disjunção entre os quais se tece toda uma rede de sínteses novas.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.25)

ⁱ BLANCHOT *apud* COSTA, 2017, p.20.

escapar [ainda que temporariamente] aos clichês [que nos colam como em um *querer-agarrar*⁷ [incansável] no aventurar[-se] das pesquisas/escritas acadêmicas. Para pensar a ciência [e dar a verdade o lugar que merece⁸] desejo apresentar que para o pesquisar em educação [que proponho e afirmo] existem questões mais importantes que a verdade ou ainda que em qualquer caso que se deseje promover alguma concepção que se pretenda verdadeira, esta será derivada não da verdade absoluta do mundo [real], mas da criação como um poder ontológico — e o que é criado não é o que se manifesta no nível proposicional, mas o que permite e dá passagem a esta verdade para que esta apareça como uma verdade entre outras tantas...

[Ensina-se/aprende-se dos signos, nunca das verdades! — desculpe, esta intuição invadiu-me a escrita...].

Tentar pensar diferentemente sobre essas condições intenciona então trazer à tona a verdade apenas como mais um campo de possibilidades [a ser estranhado, experienciado, expandido]. Não se trata de negar as ciências em sua totalidade ou restringir o seu âmbito, mas sim [como escritor/pesquisador] inserir dúvidas [problemas mais do que apenas questões] no amplo debate sobre idéias e processos de produção de conhecimento e que são negligenciadas pelo grau de instabilidades, incertezas ou imprecisões que comportam.

⁷ Para insistir em escapar dos clichês que nos colam, compor produções do [...] *desejo fora do querer-agarrar* (BARTHES, 2003, p.34). ⁹ *Um combate não irrompe, não explode, mas se prepara.* (COSTA, 2017, p.28)

⁸ *Uma solução tem sempre a verdade que merece de acordo com o problema a que ela corresponde; e o problema tem sempre a solução que merece de acordo com sua própria verdade ou falsidade, isto é, de acordo com seu sentido.* (DELEUZE, 2012, p.260).

Na pesquisa/escrita em educação, por exemplo, a [invasão da] literatura deve ser vista, não como um percurso alternativo ou como uma reivindicação de um domínio diferente, mas sim, uma maneira de trabalhar COM as ciências, de modo não hierarquizado, em todos os tópicos que se apresentem aos estudos [nem servo nem mestre, sendo mais um amigo problemático do que outra coisa...]. Portanto, a ideia de uma pesquisa/escrita em educação [sendo atravessada pelas urgências de diferir] é operar [o desejo de produzir pensamento] com uma *ciência insurgente*⁹ [subversiva/intuitiva]¹⁰, baseada no tempo qualitativo [aiônico¹¹] e na diferença.

Por isso mesmo, interessa-se pouco¹² [ou mesmo nada] por uma *ciência habituada*¹³ [tradicional/racionalista]¹⁴, do tempo quantitativo e da dialética negativa, externa e artificial: objetiva, causal, sistematizada e produtiva [ou seja, como a ciência habituada hegemonicamente tem produzido seus sentidos desde que lançou suas bases na modernidade]. Toda produção [de sentidos] de uma ciência habituada toma a confirmação das evidências empíricas verificáveis como sua suposição fundamental, esquecendo assim de levar em consideração as incertezas, o falso ou mesmo o tempo [em seu aspecto aiônico] como elementos importantes na produção de conhecimentos. Ao produzir uma noção material [e não intuitiva] do tempo e das certezas passíveis de verificação, carrega com ela sempre o viés da idealização, sendo assim incapaz de contemplar o fenômeno em sua

⁹ Uma insurgência é uma rebelião contra um poder estabelecido [em geral porque este poder é tido pelos rebeldes como ilegítimo].

¹⁰ Mas é ao *próprio interior da vida que nos conduziria a intuição, isto é, o instinto tornado desinteressado, consciente de si próprio, capaz de refletir sobre o seu objeto e de o alargar indefinidamente.* (BERGSON, 2010, p.196-197)

¹¹ *Aiôn funciona como uma força desconstrutiva que age sobre Chronos [o tempo cronológico], sendo um presente extenso, o poder de um instante, a atualização paradoxal do tempo dos acontecimentos. Desse modo, pensar [...] a ensinagem e aprendizagem apreendendo o tempo-Aiôn, como temporalidade possível em tais movimentos formativos, é encontrar-se com uma dimensão da experiência temporal que implica a supressão da dimensão imediata do presente, produzindo coexistência simultânea de passado e futuro, atualizando-se no instante do acontecimento.* (AMORIM & SALES, 2018, p.265)

¹² *É suposta a existência de ambas as abordagens científicas apresentadas sobre um certo plano complexo da produção dos saberes-fazer humanos, mantendo relações coexistentes/concorrentes e de disputa [antes que meras oposições binárias].*

¹³ Designa-se aqui como hábito certas rotinas e regramentos sociais resultantes de uma prática reiterada de forma generalizada e prolongada, resultando numa certa convicção de obrigatoriedade, formalizada [de direito ou de fato] de acordo uma sociedade [e cultura específica]. (HOBSBAWM & RANGER, 1984).

¹⁴ Os critérios das regras racionalistas seriam: só aceitar hipóteses que se ajustem a teorias confirmadas ou corroboradas e eliminar hipóteses que não se ajustem a fatos bem estabelecidos. (FEYERABEND, 2007)

potencial novidade. O equilíbrio linear como um ideal onto[teo]lógico da ciência [e da moralidade], tão caro a sua habituação, significa [em um processo de produção de pensamento] a morte da vontade ou o fim do acontecimento [da novidade]. Seu resultado final nunca é, portanto, uma regulação ideal, mas sim uma forte tendência ao totalitarismo, a produção de sentenças de lei-e-ordem sobre a vida, o encerramento dos sistemas¹⁵. A não-linearidade [insurgente], por outro lado [e por definição], não incorre [obrigatoriamente] em fechamentos, de modo que o plano permanece aberto em/às suas consequências [sendo também permanentemente influenciado por elas].

Ao contrário de algum ciclo repetitivo idealizado [fechado em si mesmo ou em representações de si mesmo], um acontecimento apreendido por uma ciência insurgente é sempre expandido por um fazer rizomático [heterogêneo, múltiplo, a-significante, injustificável]¹⁶. Acontecimentos são fontes potenciais de estranhamento que introduzem novidades no campo [com consequências muitas vezes apenas perceptíveis por suas repercussões na maneira de sentir/pensar o mundo], intensidades que não são matematizáveis e que insistentemente escapam a esta tentativa. A maioria dos fenômenos capazes de produzir [forçosamente o] pensamento [sejam em saúde ou nas humanidades], surgem espontânea e aleatoriamente pelo jogo de movimentos incessantes entre as forças em fluxo quando se está aberto às diferenças [de alguma maneira, a parte ativa de qualquer

¹⁵ *As ciências surgem no Ocidente, favorecendo a migração do polo religião, central nas sociedades tradicionais, para o polo razão, sustentáculo da chamada Modernidade. Nesse deslocamento, a ciência, criada pelo homem, determinista, matematizada e fundamentada em leis, apropria-se do lugar central da sociedade, ocupado por Deus, uma vez que os fenômenos naturais e sociais eram apreendidos, até então, por explicações divinas. Baseada em esquemas de eficácia e rendimento, conquista um espaço absoluto, impondo-se como força hegemônica na cultura ocidental moderna, relegando ao descrédito e ao esquecimento todos os outros saberes que não estão em consonância com seus pressupostos básicos, a saber: objetividade, causalidade, sistematização e produtividade.* (ROMAGNOLI, 2009, p.166)

¹⁶ [...] não convenceremos ninguém se não enumerarmos certas características aproximativas do rizoma: [...] qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo [...]; é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo [...]; contra os cortes demasiado significantes que separam as estruturas, ou que atravessam uma estrutura. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas [...]; um rizoma não pode ser justificado por nenhum modelo estrutural ou gerativo. Ele é estranho a qualquer idéia de eixo genético ou de estrutura profunda. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.6-7)

questão, é aquela que é sensível às mudanças]. Enquanto a ciência habituada enxerga os objetos como receptáculos inertes de formas [essenciais e transcendentais] que vêm de fora, a insurgência permite encontrar-se com as matérias a partir de seus próprios recursos imanentes e intensivos que geram as formas [customizáveis e não reproduzíveis] desde as dobras fora-dentro, sendo a realidade entendida [de maneira complexa e heterogênea] como campo possibilístico de conexões para produção do novo. O campo é, então, como um deserto móvel que os conceitos vêm a preencher sem [poder] dividi-lo ou classificá-lo, e onde a matéria [principal] é a intuição, já que a novidade [inventada, encontrada, estranhada, a novidade do pensamento em si mesmo] é a única presença obrigatória. O [ler e] escrever utilizado comumente para pesquisar [descrever, orientar, publicar, defender], poderia desta maneira tornar-se [também] um ler-se/escrever-se [como uma leitura/escrita de si], em um deslocar-se [acadêmico] para uma invenção de [forçar o] pensamento. Pesquisar/escrever como [um] modo de existir [em experimentação, um experimentar de si e do mundo], de tal modo que uma pesquisa/escrita [de múltiplas conexões] em educação possa se arrastar através, por entre, *platôs disciplinares*¹⁷, ocupando-se da diferença.

A diferença que aqui me refiro pode ser entendida como uma potência interior, um vir-a-ser autônomo e independente que contém em si mesmo seu próprio germe de desenvolvimento, sendo uma marca da dinâmica real do ser, o movimento que sustenta e

¹⁷ Por princípio de um entendimento rizomático, as disciplinas jamais se constituirão [a despeito de seus esforços] como campos singulares [posto que não são – e nunca poderão ser – claramente separadas], daí minha referência a elas como *platôs [uma multiplicidade conectada a outras multiplicidades]* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.2)

compõe o ser. A diferença não é a diversidade. O diverso é dado. Mas a diferença é aquela pela qual o dado é dado [e por isso mesmo é que o dado é dado como diverso]. A diferença não é o próprio fenômeno: todo fenômeno refere-se a uma desigualdade que o condiciona, mas toda diversidade [e mudança], remete a uma diferença que é sua razão suficiente. Nesse sentido, a diferença [em si] transcende a comparação empírica entre dois objetos particulares e, portanto, para o pensar/escrever de uma pesquisa implicada com a diferença seria preciso antes de mais nada conectar[-se] à exaustão [de várias maneiras, com vários dispositivos e com várias épocas]. Na insistência exaustiva de escapar, de fugir, [de traçar linhas de fuga], para longe dos esquemas representacionais [clichês] das análises, interpretações e reconhecimentos, urge para uma pesquisa da diferença compor-se como a tessitura¹⁸ de uma colcha de retalhos [até o fim de suas energias de diferir], pois a colagem e recolagem [em dobras] abrem em cada tema mais temas, abandonando a certeza dos fechamentos, e seguindo em um movimento intenso [e informe] em que imprevisibilidade dos próximos passos [já que nunca se sabe ao certo a cor ou formato do próximo retalho, até que o vazio da tessitura o convoque] aumenta o quantum de tempo que transcorre até que a pesquisa possa finalmente encontrar sua [im]posição [ou seu cansaço]¹⁹, momento inevitável no qual estará finalmente capturada, significada, representada.

¹⁸ [...] *um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único [...], mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações saídas dos mil focos da cultura.* (BARTHES, 2004b, p.69)

¹⁹ [...] *Cansaço: a cobrança de posição.* (BARTHES, 2003, p.43)

A *artesanía*²⁰ de uma pesquisa/escrita [da diferença] em educação passa assim a operar necessariamente por *sínteses disjuntivas*²¹, por distribuição, registrando, organizando sobre o espaço [o plano] suas operações de conexão [seu modo de funcionamento será sempre: “ou... ou... ou...”²²] mantendo com o tempo aiônico [e com os acontecimentos portanto] relações intensivas. A escrita [como registro de conexões improváveis] atesta o desdobramento das máquinas sobre o plano, em seus movimentos. Assim, o artesão de uma pesquisa/escrita [em educação] funcionará ignorando por completo a lógica aristotélica do terceiro excluído²³, e para criar/desenvolver seus problemas estará sempre envolvendo-se com contradições e implicando-se com termos que não se relacionam [a priori]. Destarte, a não-relação torna-se matéria profícua para a invenção [inexorável] de uma relação [nova, inédita] daquilo que parecia não se relacionar.

Através das sínteses disjuntivas as máquinas-texto podem se deslocar pelo campo, desarticulando-se de máquinas já cansadas [na superfície de registro haverá sempre um campo improdutivo onde se desdobra a produção] e compondo novas maquinações [de cadeias heterogêneas, diferenças e permutações]. A disjunção é o corpo liso²⁴ [por] onde podem [se] mover e rearranjar livremente, afirmando sua renovação. A disjunção sendo inclusiva [nunca fechada em si] e oleosa [lisa, escorregadia] recobre as conexões e permite as máquinas-texto movimentarem-se com menor coeficiente de atrito [apenas o mínimo

²⁰ Afirmo aqui a **artesanía** [para além do viés utilitário de compra e venda o artesanato], como algo que não é ensinado nas academias de belas artes, algo que é informal/informe, não totalizado metodologicamente, composto pela vida, sendo ensinado/aprendido oralmente e pela experimentação, feito no chão, com ferramentas muitas vezes improvisadas ou recolhidas na natureza ou no cotidiano dos artesãos.

²¹ *Ele não substitui sínteses disjuntivas por sínteses dos contraditórios, mas substitui o uso exclusivo e limitativo da síntese disjuntiva por um uso afirmativo. Ele está e permanece na disjunção: não suprime a disjunção identificando os contraditórios por aprofundamento; ao contrário, ele afirma a disjunção por sobrevoo de uma distância indivisível. [...] Não identifica dois contrários a um mesmo, mas afirma sua distância como aquilo que os relaciona um ao outro enquanto diferentes. Não se fecha sobre os contraditórios; ao contrário, ele se abre e, como um saco cheio de esporos, solta-os como a outras tantas singularidades que ele mantinha indevidamente encerradas, dentre as quais ele pretendia excluir umas, reter outras, mas que agora devêm pontos-signos, todos afirmados na sua nova distância.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.106-107)

²² [...] o “ou” (inclusivo) designa um sistema de permutações possíveis entre diferenças que sempre retornam ao mesmo, deslocando-se, deslizando. (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 25)

²³ Em Lógica, a Lei do Terceiro Excluído [*principium tertii exclusi* em latim] é a terceira das três clássicas Leis do Pensamento de Aristóteles e afirma que para qualquer proposição, ou esta proposição é verdadeira, ou sua negação é verdadeira. (MORTARI, 2017)

²⁴ O [...] liso [a priori] dispõe sempre de uma potência de desterritorialização superior ao estriado. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.164)

necessário para vibrar, sem desperdiçar sua energia em obstaculizações do senso comum e aderências inúteis à afirmação da diferença]. Tudo se torna concomitante e em movimento. O registro [a escrita] passa então a determinar apenas onde e como os cortes [e colagens] foram feitos num determinado tempo [e espaço] na insistência de produzir mais potência de diferir. A articulação maquínica das multiplicidades permite assim aos corpos [em pesquisa] afetarem[-se] de novas maneiras, as dobras²⁵ escavam os corpos desorganizando-os e reorganizando-os, e pensar um pesquisar em educação que perceba estas mudanças de fluxos e intensidades permite expandir[-se], aumentando sua potência de diferir, abrindo sempre uma possibilidade a mais. Na conexão com/dos divergentes [a operação da diferença como diferença], a pesquisa/escrita toma-se de uma potência violenta de inclusão [como um buraco-negro], e fazendo-se abertura ativa²⁶, atrai para si inúmeras possibilidades [incontáveis cenários, materiais, dispositivos, objetos, teorias, sugados indistintamente] permitindo que as diferenças choquem-se [em encontros violentos] entrando em contato e transformando-se. Cada termo passa a ser registrado e afirmado sem contradição, sem classificação, sem oposição, excedendo quaisquer tendências [apriorísticas] à uma identidade representacional [cabendo também então a este escrever de pesquisa a prudência permanente e incessante de sempre desfazer-se dos possíveis usos transcendentais que possam em algum momento aproximar-se das sínteses disjuntivas tornando-as exclusivas²⁷].

²⁵ *A dobra talvez passe por aí: entre o sentido como composição de percurso sob o fundo de caos.* (NANCY, 2000, p.116).

²⁶ [...] *sendo inclusiva, a disjunção não se fecha sobre seus termos; ao contrário, ela é ilimitativa.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.7)

²⁷ [...] *a síntese disjuntiva também pode ser apropriada pelo uso transcendente e fechar-se numa disjunção exclusiva [que] opera fechando o corpo em uma identidade, restringindo o movimento.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.105)

Para compor[-se], desta maneira, em uma escrita de pesquisa para pensar o pensamento [pesquisar/escrever em composição com o ensinar/aprender, pensar um pesquisar para pensar] exigir-se-á inexoravelmente desenvolver [por composições insólitas] um outro *corpus* de pesquisa. Nos percursos [intuídos] de tornar-se escritor/pesquisador [da diferença], para um pesquisar/escrever em educação que ocupa-se mais de fabulações e delírios, poder extrair fragmentos desordenados para compor para si um outro corpo [de escrita]: no desejo subversivo da vida que tenta escapar; na prudência mínima que impede o desfazimento total de si no violento percurso de forçar-se a pensar; no impulso irrepreensível de desorganizar[-se] e estranhar[-se]; no inacabamento do informe. Permito-me, para tanto, produzir uma artesanaria conceitual [dadaísta²⁸, desejante²⁹, falsária³⁰, caótica³¹ e ainda extremamente prudente³²] no qual proponho então [no lidar com a diferença para por se a pensar em/a educação] não mais uma pesquisa/escrita, mas uma **pesquisaria** [pois me parece importante propor para este novo corpo, um novo território conceitual que insista escapar de representações prévias].

Proponho, no entanto, que essa mudança [não somente] terminológica forneça mais do que apenas [mais] uma alternativa às formas de pesquisar a/em educação, mas possa também se constituir no âmbito da criação como uma mudança significativa da maneira de fazer[-se]

²⁸ Posto que *ninguém, nos tempos modernos entendeu [...] da linguagem e do pensamento tão bem quanto os dadaístas, pois ninguém foi capaz de imaginar, muito menos criar, um mundo em que eles não desempenham papel algum. Tendo descoberto a natureza de uma **ordem vivente**, [...] os dadaístas imediatamente perceberam a deterioração de tal ordem em rotina.* (FEYERABEND, 2007, p.336) [grifo do autor]

²⁹ Posto que *o desejo é esse conjunto de sínteses [...] que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 43)

³⁰ Posto que *a narração falsificante que lhe corresponde vai um pouco adiante e coloca no presente diferenças inexplicáveis; no passado, alternativas indecíveis entre verdadeiro e falso [...], todo o modelo de verdade se desmorona, em favor da nova narração.* (DELEUZE, 2005b, p.161).

³¹ Posto que *traz do caos variedades, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser de sensação, sobre um plano de composição [...] no qual as variações permanecem infinitas [...] não mais [por] associações de ideias distintas, mas [por] re-encadeamentos, por zona de indistinção, num conceito.* (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 238)

³² Posto que *todos os empreendimentos de destratificação (por exemplo, extravasar o organismo, lançar-se num devir) devem primeiro observar regras concretas de uma prudência extrema [já que] qualquer desestratificação demasiado brutal corre o risco de ser suicida, ou cancerosa, isto é, ora se [abrir] para o caos, o vazio, a destruição, ora tornar a fechar sobre nós os estratos, que se endurecem ainda mais e perdem até seus graus de diversidade, de diferenciação e de mobilidade.* (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.217-218).

pesquisa e de pensar[-se] seu campo³³. Aqui/agora, o campo torna-se então [inexoravelmente] um campo indiferenciado de forças e desejos [que pode — e deve — ser explorado por meio de um envolvimento intensivo com signos]. A pesquisaria [e seu operador, o pesquisador-artesão — o pesquisadeiro] se implicará com uma proposta científica que não estará, portanto, concentrada no método ou [ainda menos] nos resultados [idealizados], mas na maneira como os problemas são concebidos, constituindo sua própria teoria, como pontos [de fuga] misteriosamente abertos por entre as linhas do texto³⁴. Em seus próprios termos, o pesquisar em educação entendido assim, estará mais focado no campo de imanência por trás das respostas científicas, nas intuições [que constituem uma camada silenciosa e] que vão se agregando ao [fazer] corpo do pesquisadeiro, transformando-o. E como para tal movimento, receita possível não há [pois sendo ato não há como determinar um certo como fazer e apenas resta contar sobre o como foi feito ou como se pretende fazer] proponho para uma pesquisaria apenas um rigor [tríptico], um **rigor ético-estético-e-político**ⁱⁱ [As verdades que se criam com este tipo de rigor, assim como as regras que se adotou para criá-las, só têm valor enquanto conduzidas e exigidas pelas marcasⁱⁱⁱ e rastros que a própria pesquisaria — e seu pesquisadeiro — deixa/registra em seus percursos].

³³ Agora entendido como a composição de *planos desterritorializados [e] conversíveis, constituídos pela relação entre a forma do conteúdo e a forma da expressão; [e que] já não são efeitos do significante, mas esquiços, pontos-signos ou cortes de fluxo que furam o muro do significante, continuando para lá dele.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.252)

³⁴ [...] *cujo ponto de fuga é sempre translado, misteriosamente aberto: cada texto (único) é a própria teoria (e não o simples exemplo) dessa fuga.* (BARTHES, 1992, p.46).

ⁱⁱ ROLNIK, 1993.

ⁱⁱⁱ ROLNIK, 1993, p.247.

Rigor ético porque não se trata do rigor de um conjunto de regras tomadas como um valor em si (um método), nem de um sistema de verdades tomadas como valor em si (um campo de saber): [posto que] ambos são de ordem moral^{iv}. Pesquisaria em educação [como um plano insólito para produzir pensamento] onde não se distingue fatos de ficção. Pesquisariar[-se] como esgueirar[-se] atrás de rastros imperceptíveis. Para tornar-se pesquisadeiro derivar, desviar e enlouquecer [catar restos de palavras, colecionar inutilidades, saber como que deita[-se] no chão, envesgar, gaguejar, cuspir, sonhar, andar a esmo]. Fazer [d]isto tudo [produção de] objetos, procedimentos [nunca encade[i]ados num arranjo metodológico], resultados [ou *desresultados*³⁵, pois nem tudo resulta, e há — por sorte ou entropia — aquilo que acaba ou começa por desresultar]. Produzir impactos nos pactos do dia-a-dia, nos novos agenciamentos [posto a funcionar a cada encontro, no desequilíbrio, no senso incomum]^v.

Compor uma máquinas-texto profana em uma escrita-gambiarra: componível, componente, improvisada, imprevista, incerta [a produção subversiva de uma gambiarra é rizoma em ato, profana e profanadora, é um *guindaste para moscas*³⁶]. Devoração faminta de produções alheias, poéticas citacionais, grafismos esquizo. Escrita com[o] si mesmo e outros tantos.

³⁵ [...] Porque emitem diferentes timbres de gritos e distintas granulações de imagens a partir dos mais descontraídos lugares e a partir de transtópias criadoras de mil e um lugares. [...] Em resumo, [porque] a problemática da diferença se impôs de tal modo que forçou o pensamento a alargar visões, bocas, poros e até cloacas, incluindo aquelas que se julgavam higienizadas em universos tão-só linguageiros. (ORLANDI, 2006, p.9)

³⁶ Havia outro estrupício [...] Tratava-se de um Guindaste para Mosca. Esse engenho, pra bem funcionar, havia que estar ligado por uma correia aos ventos da manhã. Funcionava ao sabor dos ventos. Imitava uma instalação. Mas penso que seja um desobjeto artístico. (BARROS, 2010, p.369)

^{iv} ROLNIK, 1993, p.247.

^v GUSMÃO, 2018, p.143.

Composição de voz própria no ressoar de nossas alucinações, sons em sinais e ruídos [di]versos. Portanto, *o que estou definindo como ético é o rigor com que escutamos as diferenças que se fazem em nós e afirmamos o devir a partir dessas diferenças*^{vi}. Busca por outras concepções de sistema [sempre como um princípio de conexão]. Produção de escapes classificatórios [busca faminta não por algo que é, mas por tudo aquilo que pode produzir]. Proposição afirmativa de conectividades abertas [o aberto implica o indeterminado, o inconcluso, o sempre por terminar mas que jamais termina]. O indeterminado não é o oposto do que determinado, mas sua condição, que como um campo ontológico torna possível qualquer determinação e que permite que os determinados existam juntos para os outros, mesmo quando eles parecem incapazes de compor [rigor ético da reformulação das condições/operações sob qual o indeterminado está relacionado à determinação e ao determinado].

Composição de formas informes: o informe é o caos [não posto como a oposição de qualquer determinação ordenada mas sim como aquele que encarna um poder absoluto de diferenciação, tornando possível a existência de um pesquisariar-se]. Pesquisaria de artefatos [arte e fatos] e criação de artifícios [arte e *fictio*³⁷] na/para borração po[i]ética de fronteiras

³⁷ Em latim, é a partir de sua derivação que temos a palavra *fictio* [em português, ficção].

^{vi} ROLNIK, 1993, p.247.

[pré]definidas. *Ética não calcada na origem, mas num devir do mundo cujo desabrochar inventa o próprio mundo a cada momento*^{vii}.

A pesquisaria [em seu rigor ético] para fazer pensar, prescinde assim da segurança e estabilidade da reprodução, do reconhecimento e/ou da reconhecimento. O pesquisadeiro sempre coloca-se [anarquicamente³⁸] contrário a instituição de qualquer proposta de método, modelo arborescente³⁹, prescrição ou protocolo⁴⁰ e entende que não há possibilidade alguma [estratégica, atraente ou desejável] de propor um tipo de “nova metodologia”, pois estaria assim [por mais que tentasse desviar-se] mantendo as lógicas vigentes de poder [disciplinador da vida e do pensar] mantendo o trono e trocando apenas de amo doutrinador⁴¹.

Ao invés de criar algum modelo científico *especular-bizarro*⁴² em oposição direta ao método científico tradicional [recaindo novamente no clichê-armadilha da dialética negativa hegeliana], ou mesmo [quando operando por abandono⁴³] pelear para estabelecer parâmetros para um não-método transcendente [desviando de tradições mas preservando o platonismo científico por meio de jogos de verdade], frente ao método a ética pesquisadeira

³⁸ [...] a luta contra a autoridade instituída que era ao mesmo tempo potencializadora da liberdade instituinte deve ser compreendida, hoje em dia, como **ação direta**, abrangendo desde a educação [...] e inovadoras relações amorosas – passando por sabotagens, greves, passeatas, ajudas mútuas [...] e autogestão – até as insurreições de variadas ordens. (PASSETI & AUGUSTO, 2008, p.103)[grifo dos autores]

³⁹ [...] A árvore ou a raiz inspiram uma triste imagem do pensamento que não cessa de imitar o múltiplo a partir de uma unidade superior, de centro ou de segmento. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.26)

⁴⁰ Coleção de regras fixas que se pretendem utilizáveis em toda e qualquer situação, utilizado em geral para legitimar incondicionalmente o saber/fazer científico, colocando-o como horizonte final de qualquer campo em que se pretenda atuar. (REGNER, 1996)

⁴¹ Afirimo que não se intenciona “retirar o rei de seu trono para substituí-lo por outro rei” [ou outra figura qualquer de poder]. O desejo é sim derrubar o rei, mas para em seguida queimar-lhe o trono, eliminando [mesmo que temporariamente] a possibilidade de permanência das formas regentes [totalitárias]. Para criar possibilidades de [pensar, criar e] viver em liberdade não devemos confiar nossas vidas ao governo de reis, padres, políticos, gerais e executivos [tampouco a cientistas] com suas leis, regimentos e dogmas. (ABBAY, 1989)

⁴² Criado em 1960 por Otto Binder [roteirista da DC Comics], o *Mundo Bizarro* [*Bizarro World*] é um planeta imaginário [nas histórias do *Superman*]. Trata-se de um planeta simetricamente oposto ao planeta Terra, desde seu formato [cúbico] até o comportamento de seus habitantes [os vilões são heróis e os heróis são vilões, por exemplo]. (BEATTY, 2004)

⁴³ [...] a transgressão diz respeito a um processo de insistência, nunca de abandono: ninguém transgride saindo fora. Para transgredir é necessário insistir com as Formas que nos aborrecem, na esperança de que essas Formas sejam desmontadas. (FEIL, 2016, p.80)

^{vii} COSTA, 2006, p.6.

convoca à **metodólise**⁴⁴: permitir-se [despudoradamente] sua quebra-e-reuso profano, na subversiva destruição deste como organismo. A produção de uma metodólise é fundamentalmente diferente da proposição de uma a-metodologia [algo que num movimento imprudente poderia tornar-se facilmente numa máquina produtora de clichês], aproximando-se mais de um “combate ao método” [como *ethos*, atitude ética⁴⁵, em um *anarquismo dadaísta*⁴⁶], uma entre um conjunto de várias subversões e profanações possíveis, carregando assim a potência de produção de rizomas, forçando o pensamento a acontecer. Bricolagem de linguagens-menores com pensamentos-sucatas, restos de leitura-escrita já mastigada, ruminada, num *descomportamento linguístico*⁴⁷ [Onde pede-se ouro, usar pedras. Onde há *reducio, inventio*].

Para operar uma metodólise, as necessidades são antes os procedimentos [como que para emprestar olhos para enxergar a imensidão⁴⁸, *importando somente àqueles que querem ver mais, embora no clímax, não haja mais nada para se ver*^{viii}]. Numa pesquisaria, os procedimentos são sempre *planejados, artisticamente armados e estrategicamente pensados*^{ix} por um pesquisadeiro a partir da necessidade [dolorosa] de expandir e abrir [ou

⁴⁴ Sendo composto a partir da bricolagem de **Método** [processo organizado, lógico e sistemático de pesquisa, instrução, investigação apresentação etc., derivado do grego *methodos* – metá (que segue) / hodós (caminho)] e **-Lise** [termo médico para afrouxamento, deslocamento, destruição de aderências de um órgão, derivado do latim *lysis* – ação de desatar, libertação, dissolução, fim].

⁴⁵ A *Ética* [...] *não tem nada a ver com uma moral, [aqui é concebida] como uma etologia, isto é, como uma composição das velocidades e das lentidões, dos poderes de afetar e de ser afetado nesse plano de imanência.* (DELEUZE, 2002a, p.130).

⁴⁶ [...] *o verdadeiro dadaísta [é] aquele que também é um anti-dadaísta, sendo capaz de vigorosamente defender posições diferentes e contraditórias entre si [...], além de adotar a inconstância como possibilidade a qualquer momento [...]. A única idéia a que o dadaísta se opõe é à idéia da universalidade de leis, ideais ou padrões, embora não se furte a agir como se tais universais existissem, quando as circunstâncias [estratégicas de combate] assim o exigirem.* (GONÇALVES, 2004, p.34)

⁴⁷ [...] *Mudo apenas os verbos e às vezes nem mudo. Mudo os substantivos e às vezes nem mudo.* (BARROS, 2010, p.396)

⁴⁸ *Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: – Me ajuda a olhar!* (GALEANO, 2005, p.15)

^{viii} FEIL, 2016, p.92.

^{ix} FEIL, 2011, p.33.

mesmo inventar] um problema e envolvem necessariamente a quebra-produção⁴⁹ de uma forma instituída [a desorganização, a desmontagem dos órgãos de um organismo]. O procedimento nega [em ato] o protocolo⁵⁰, posto que sua intenção primeira é diferir: criar uma nova língua, tornar[-se] uma pesquisaria monstruosa^x. Desta maneira, pode até mesmo ser imitado *sem correr qualquer risco de ser reproduzido, copiado*. Basta para isso selecionar *outra forma ou outro problema. Podemos imitar um procedimento, seguindo-o passo a passo, mas se trocarmos de problema, tudo estará mudado*^{xi}. O procedimento jamais será o mesmo porque sendo inseparável de seus efeitos [e perturbações ao campo] não se coloca como uma teoria final [sendo mais o convite de um novo problema] ou um modelo passível de reprodução em larga escala [visto que sua potência resulta das suas composições e das novidades que destas emergem⁵¹]. Procedimentos não são [a princípio] passíveis de uniformizações ou hierarquizações [visto que apenas *ligam-se e se armam por meio de suas distâncias, e ressoam, entre si, pela divergência dos seus conceitos, seres, objetos*^{xii}], no entanto, mantendo o rigor ético [pesquisadeiro] em não filiar-se à totalizações transcendentais [dos clichês] deve-se sempre [por um momento ao menos] desconfiar de todo o procedimento e também de seu próprio proceder. Protocolos por vezes [em

⁴⁹ [...] *trata-se de um mecanismo que faz funcionar algo que já não funcionava mais, que se encontrava estacionado, triste, morto, representado*. (FEIL, 2016, p.86)

⁵⁰ *O Procedimento, portanto, não funciona como um protocolo; pelo contrário, é a via alternativa em relação ao manual de conduta ou ao manual de comportamento. O Procedimento tem aversão a tudo aquilo que dá a entender que as coisas (incluindo os humanos) são sempre iguais*. (FEIL, 2016, p.87)

⁵¹ *Como extrair a face desconhecida do acontecimento, [...] a outra face da língua*. (DELEUZE, 2004, p.20)

^x DELEUZE, 2004, p.18-19.

^{xi} FEIL, 2016, p.87

^{xii} CORAZZA, 2011, p.86.

operações meticolosas e paliativas] também podem compor [ou capturar] procedimentos, mas neste caso, opera com ele atando-o a um regime de controle e previsão [pré-]determinada [endurecimento do procedimento, colocando-o desde já no lugar de um clichê⁵²], sem o menor risco portanto de perturbação do regime em questão [enfraquecendo ou mesmo eliminando seu potencial de proceder⁵³]. Mantendo a atenção [com o querer-agarrar do senso comum] interessa ao pesquisadeiro *rejeitar qualquer purismo procedimental e, ao mesmo tempo, identificar singularidades operacionais em cada atividade de criação^{xiii}* e para tanto importará para compor procedimentos em pesquisaria a decomposição das formas [pré-estabelecidas] e a subsequente ocupação de seus espaços vazios⁵⁴ [*retirar os elementos estáveis; colocar, então, tudo em variação contínua; a partir daí transpor também tudo para menor^{xiv}*] ensejando sempre [a partir destes movimentos] encontros [de] inesperados⁵⁵ [*o procedimento é ele mesmo seu próprio acontecimento^{xvi}*]. Já que uma pesquisaria prescinde *de qualquer instrumento ou órgão para conhecer a verdade, visto não existir nem espírito, nem entendimento, nem pensar, nem consciência, nem alma, nem verdade* entende-se finalmente *que todos os procedimentos são ficções^{xvi}*, restando-nos

⁵² E neste caso *jamais as transformações atingem a parte grandiosa de um acontecimento, mas permanecem coladas às suas circunstâncias acidentais e efetuações empíricas. Portanto o procedimento continua sendo um protocolo [que] gira em falso e não reagrega um processo vital capaz de produzir.* (DELEUZE, 2004, p.21)

⁵³ *Cada procedimento apresenta-se mais forte ou mais fraco, em função da abrangência multiforme e plural do seu campo [...]; maior ou menor desconhecimento do próprio caráter ficcional (o que leva a graus também diversos de substancialização); delimitação interspectivista, na relação com outras ficções necessárias [e sua] possibilidade de realizar experimentações marginalizadas por outras perspectivas.* (CORAZZA, 2011, p.85)

⁵⁴ [...] *uma maneira de preencher o vazio sem se desfazer dele.* (FEIL, 2016, p.91)

⁵⁵ [...] *podemos criar as condições para que o Procedimento se efetue, porém, jamais podemos controlar o inesperado [de seus efeitos].* (FEIL, 2016, p.93)

^{xiii} OLIVEIRA, 2014, p. 48.

^{xiv} DELEUZE, 2010, p.44.

^{xv} DELEUZE, 2004, p.21.

^{xvi} CORAZZA, 2011, p.86.

portanto, inventar o procedimento ou o conjunto de procedimentos que nos permitem levar a experimentação o mais longe possível^{xvii}.

Rigor estético porque este não é o rigor do domínio de um campo já dado (campo de saber), mas sim o da criação de um campo, criação que encarna as marcas no corpo do pensamento, como numa obra de arte^{xviii}. A produção do pensamento como arte [design prototípico ou artesanial] requisita a atenção para as formas [que neste caso não seriam mais explicadas pelo lugar que ocupam, mas pelas forças/fluxos que produzem]. Dar um lugar importante à forma, neste caso, não sugere algum vício esteticismo [como convite a se distrair em um culto de conforto e prazer], pois o rigor estético de uma pesquisaria não está relacionada com um modo acessar ou contemplar o belo em algo, mas implicado em um desenho que favoreça suas conexões potenciais, em dispositivos geradores de afeto e estranhamento, no encontro com as formas.

Deste modo [para uma pesquisaria em educação] a estética não se opõe à ação: a ação passa a ser entendida como um dos vetores derivado/produzido da/pela sensibilidade que é necessariamente constituída em torno de qualquer plano onde/quando o pesquisadeiro



Pesquisaria(r) é sobre emprestar olhos.



^{xvii} GODOY, 2013, p.134.

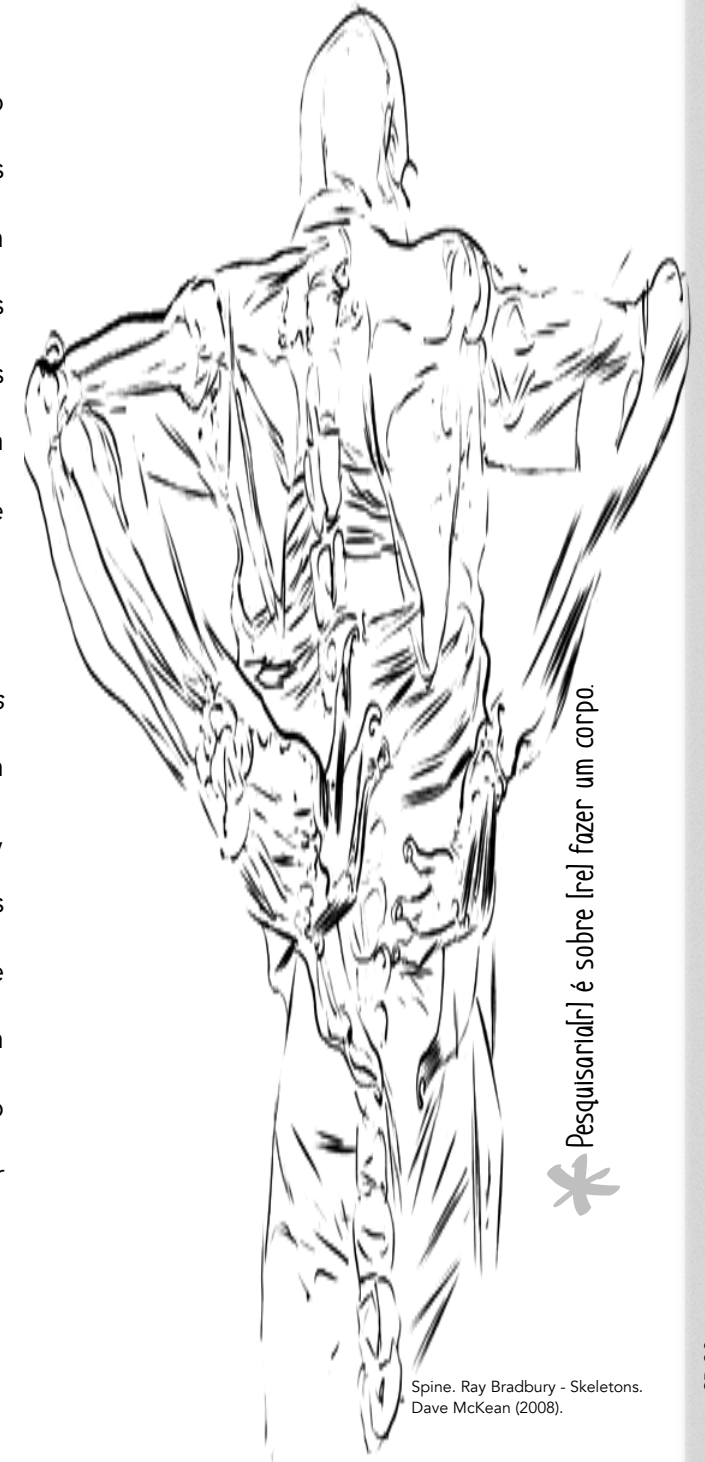
^{xviii} ROLNIK, 1993, p.247.

afeta[-se] pelo texto [como o aumento da capacidade de desejo e vida para superar o efeitos destrutivos de seu próprio pensamento]. A estética é uma condição para ter o maior capacidade de agir e responder à vida. Enquanto na composição de uma máquina de pesquisaria o componente ético [ética pesquisadeira] envolve uma afirmação de velocidades e capacidades crescentes [ou em outros termos uma distinção estratégica/programática] de produção de encontros por entre afetos, o componente estético, no entanto, tem pouco a fazer com tal programa. Por outro lado, se ocupará incansavelmente com a experimentação da diferença em si, compondo miríades diversas, produzindo aberturas [rasgos linguísticos] e dedicando especial atenção à potência entrópica do acaso. É uma preocupação incessante com as condições [dis]postas às sensibilidades, uma atenção que se preocupará [indubitavelmente] com a forma, mas apenas na medida em que esta se constitui como um dispositivo privilegiado para produção de encontros, situações em que a sensibilidade é apresentada como o grau zero de uma *certa criação singular*⁵⁶, não podendo assim ser desconectada do conteúdo [no rigor estético de uma pesquisaria forma e conteúdo estarão sempre interconectados e necessariamente serão interdependentes]. A estética pesquisadeira será assim composta indistintamente com transgressão e prudência, com tédio e excesso, com multidões e solidões, com velocidades muito baixas e com velocidades muito altas; com agitação e quietude e quaisquer elementos que permitam ao pesquisadeiro permanecer aberto ao inesperado, às rupturas e aos encontros que, de alguma forma, fazem

⁵⁶ [...] encadeando sensibilidade, intuição e pensamento para sacrificar os Imperativos dos Objetos, as Palavras de Ordem da Linguagem e a Facilidade das Reconhecções. (CORAZZA, 2012, p.12)

com que ele seja forçado a pensar. Desta maneira, trabalhará sempre para contaminar o programa ético-político de uma pesquisaria, desenformando-o [informando-o], às vezes abrindo-se a inesperados novos horizontes, alianças e afiliações que estarão em linha com este programa, e em outros momentos, para tentativas fracassadas, silêncios, transgressões ilimitadas, fraqueza, exaustão, até mesmo a morte. Uma experimentação com novas formas de experiência, que aloja a escrita criativa em seu íntimo, em sua vida [mas não na vida em seu sentido biográfico, mas a vida em seu sentido pré-pessoal, como a capacidade de diferenciação, vida tornando-se outra, estranha a si mesma].

Rigor político, porque este rigor é o de uma luta contra as forças em nós que obstruem as nascentes do devir^{xix}. Pensar uma pesquisaria, como um [in]certo modo de pesquisar em educação, é necessariamente pensar a proposta de uma pedagogia-fabulação, enfrentamento compulsório [na escolha do que ler e na escolha do que escrever] de certezas representacionais e verdades transcendentais [em si mesmo]. A partir deste rigor, faz-se sempre urgente abandonar os planos de estabilidade e confiança, colocar na boca um estranho sabor de paradoxo, um intenso desassossego, a impressão de uma grande farsa no ar, a sensação, enfim, de que perdemos de repente o chão^{xx}. Será necessário seguir



Pesquisaria[r] é sobre [re] fazer um corpo.



Spine. Ray Bradbury - Skeletons.
Dave McKean (2008).

^{xix} ROLNIK, 1993, p.247.

^{xx} NASCIMENTO *apud* DIAS, 2011, p.651.

desfazendo[-se] qualquer corpo preposto, violar todas as regras de “uma” ciência^{xxi}, remeter[-se] a não submissão a uma teoria dominante, estabelecida pela linguagem da tradição dominante [imperialismo do significante sobre a própria linguagem], sobre o conjunto dos regimes de signos e sobre a extensão do estrato portador desses regimes^{xxii}. Subversão que emerge da escrita [por] entre os espaços disciplinares [apertados], de um modo que também considera os vários compromissos epistemológicos que moldam os corpos nos quais buscamos [prudentemente] alguma consistência, e/ou com os quais fazemos conexões⁵⁷.

Pesquisaria como invenção conceitual-metodológica e também uma pedagogia que fabula para resistir/[re]existir⁵⁸: pesquisa/fabulação de outros modos de ensinagem/aprendizagem que, delirantes⁵⁹, recusam a normatização ou o controle do pensamento. Ocupar[-se] e dar outros sentidos [e movimentos] às formas e ideias [com-]sagradas de uma ciência sedentária. Rompimento com a ociosidade das palavras e objetos [que deixa intactas as forças com as quais lida simplesmente movendo-os de um lugar para outro^{xxiii}]. Subversão das formas canonizadas⁶⁰ [que resistem e perpetuam-se, estratificam-se bloqueando os fluxos] por meio

⁵⁷ Em uma panóplia de todas as disjunções possíveis, mas que tem a característica particular de serem inclusivas e ramificadas ao infinito. (DELEUZE, 2004, p.22)

⁵⁸ Capta assim [...] os elementos da situação, [construindo] seus próprios tipos de referências práticas e teóricas, sem ficar nessa posição constante em relação ao poder [...], a nível do saber, a nível técnico, a nível das segregações, dos tipos de prestígio que são difundidos [permitindo assim] um mínimo de possibilidade de criação. (GUATTARI & ROLNIK, 1996, p. 46)

⁵⁹ [...] delira-se sobre **algo bem diferente**, é aí que está o segredo do delírio. (DELEUZE & PARNET, 2012, s.p.) [grifo meu]

⁶⁰ A profanação do objeto sagrado [canônico] remove-o de um campo [em separado] na qual seu uso foi regulamentado [sendo proscrito ou prescrito] e o torna disponível para o uso livre [em uma miríade infinita de formas não-canônicas], tornando o objeto em questão um potencial-em-si-mesmo [posta sua disponibilidade para quaisquer usos], cuja existência é peremptoriamente dissociada de qualquer finalidade previamente definida e é totalmente manifestado em sua pura potencialidade para qualquer uso. (AGAMBEN, 2007)

^{xxi} FEYERABEND, 2007.

^{xxii} DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.82.

^{xxiii} AGAMBEN, 2007.

de seu uso livre e experimental: *arrancar dos dispositivos — de todo o dispositivo — a possibilidade de uso que os mesmos capturaram. A profanação do improfanável é a tarefa política^{xxiv} em questão: extração de alguma novidade, a partir da forma estagna, sob a condição de não simplesmente negá-las, mas transmuta-las [fazendo-as diferir]. Na subversão de formas caducas⁶¹ de ensinar/aprender, a pesquisaria em educação como dispositivo⁶² para operar máquinas-texto que desejam intensamente desenterrar memórias inventadas [tais quais significâncias remontadas] e *escovar palavras*⁶³, para pensar uma educação que tece pensamento como afecção aos signos e criação de inéditos de si⁶⁴. Rigor político da criação como uma necessidade inadiável⁶⁵.*

⁶¹ [...] *toda linguagem se torna antiga desde que é repetida.* (BARTHES, 2015, p.50)

⁶² *Dispositivo* entendido aqui como um conjunto multilinear que envolve poderes e saberes em processos cujo desequilíbrio é permanente. Linhas que variam de direção em aproximações e afastamentos. Assim, o que define um dispositivo é justamente o que o mesmo detém de criativo, singular, em proveito de um dispositivo futuro. (DELEUZE, 2005,2016)

⁶³ [...] *Logo pensei em escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. [...] eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas.* (BARROS, 2003, p.1) [grifo meu]

⁶⁴ [...] *as conexões [...] entre signo, pensamento e criação são potentes porque se opõem a uma imagem dogmática do pensamento, em que o pensamento aparece como a busca natural pelo verdadeiro, na qual o bom senso e o senso comum são tomados como potências compartilhadas por todos os humanos, e no qual o modelo da reconhecimento é preponderante, funcionando e fazendo funcionar a centralidade do sujeito no pensamento.* (NASCIMENTO apud DIAS, 2011, p.651-652)

⁶⁵ [...] *um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade. [...] Não simplesmente porque ele sabe, em imagens, tomar as mãos de maneira admirável. Se ele sabe [...] é porque tem necessidade delas.* (DELEUZE, 2016, p.335).

^{xxiv} AGAMBEN, 2007, p. 79.

[M]EUS-OUTROS:

ABBEY, Edward. **A Voice Crying in the Wilderness**: Notes from a Secret Journal (Vox Clamantis in Deserto). New York: Saint Martin's Press, 1989.

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro; SALES, André Luis Leite de F. Temporalidade(s) [verbetes]. In: CECCIM, Ricardo Burg et al. **EnSiQlopédia das residências em saúde**. Porto Alegre: Rede UNIDA, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**. São Paulo: Planeta, 2003.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARTHES, Roland. **O neutro**: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BEATTY, Scott. **DC Comics Encyclopedia**. Londres: Dorling Kindersley Limited, 2004.

BERGSON, Henri. **Evolução criadora**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CORAZZA, Sandra Mara. Contribuições de Deleuze e Guattari para as pesquisas em educação. **Revista Digital do LAV**. 5 (8): 1-19, 2012.

CORAZZA, Sandra Mara. Notas III - Cartografar. In: HEUSER, Ester Maria Dreher (Org.). **Caderno de Notas 1**: projeto, notas & ressonâncias. Cuiabá: Editora UFMT, 2011.

COSTA, Luciano Bedin da. **Ainda escrever**: 58 combates para uma política do texto. São Paulo: Lume Editor, 2017.

COSTA, Luciano Bedin da. **O retorno de Deleuze-Guattari e as três éticas possíveis**. In: II Seminário Nacional de Filosofia e Educação: Confluências, 2006, Santa Maria. II Seminário Nacional de Filosofia e Educação. Santa Maria : FACOS-UFSM, 2006.

- CUNHA, Cláudia Madruga. A Professora Rizoma: TPM e magia na sala de aula. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 157-168, jul./dez. 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: Filosofia Prática. São Paulo: Escuta, 2002a.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema II – A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005b.
- DELEUZE, Gilles. **Sobre o Teatro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **From A to Z**. Direção: Pierre André Boutang. Tradução: Charles J. Stivale. Los Angeles (EUA): Semiotext(e), 2012. 3 DVDs.
- DIAS, Susana Oliveira. Papel, vida, acontecimento. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 11, n. 3, p. 649-664, set./dez. 2011.
- FEIL, Gabriel Saussen. **Procedimento erótico, na formação, ensino, currículo**. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.
- FEIL, Gabriel Saussen. Procedimento e erotismo na obra deleuziana: considerações. **Revista Margens Interdisciplinar**, [S.l.], v. 6, n. 7, p. 85-96, maio 2016.
- FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- GODOY, Ana. Transkafka: uma Experimentação. In: GRUPO TRANSVERSAL. **Educação menor**: conceitos e experimentações. Curitiba: Prismas, 2013. p. 121-139.

- GONÇALVES, Virgínia Maria Fontes. **Do racionalismo crítico ao anarquismo pluralista**: uma ruptura na transformação do pensamento de Paul Feyerabend – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de Filosofia, 2004. 82 f. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo, Petrópolis: Editora Vozes, 1996.
- GUSMÃO, Renata Castro. Impacto [verbetes]. In: CECCIM, Ricardo Burg et al. **EnSiQlopédia das residências em saúde**. Porto Alegre: Rede UNIDA, 2018.
- HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- LOURO, Guacira Lopes. **Conhecer, Pesquisar, Escrever...** In: SEMINÁRIO PESQUISA EM EDUCAÇÃO: Região Sul, 5., 2004, Curitiba. Anais. Curitiba: PUCPR, 2004.
- MORTARI, Cezar Augusto. **Introdução à Lógica**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- NANCY, Jean-Luc. A dobra deleuzeana do pensamento. In: ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Método de dramatização da aula**: o que é a pedagogia, a didática, o currículo? Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.
- ORLANDI, Luiz Benedito. **Este Século Será Foucaultiano ou Deleuzeano?**. In: SIMPÓSIO DE FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA, 1., 2006, Londrina. Anais... Londrina: 2006.
- PASSETTI, Edson; AUGUSTO, Acácio. **Anarquismos & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- REGNER, Anna Carolina Krebs Pereira. Feyerabend e o pluralismo epistemológico. **Caderno Catarinense de Ensino de Física**, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 231-247, 1996.
- ROLNIK, Sueli. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade PUC-SP**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1993.
- ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. A cartografia e a relação pesquisa e vida. **Psicologia & Sociedade**, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 166-173, Ago./2009.

“

[...] quanto mais livre for esse ensino, tanto mais será necessário indagar-se

sob que condições e segundo que operações o discurso pode

DESPOJAR—SE de todo desejo de agarrar. ”

[ROLAND BARTHES]

- 1 A pesquisaria dá[-se] sempre [n]a experimentação [da leitura/escrita] como um *pesquisar-menor* [portanto *desterritorializante*¹, *político*² e *coletivo*³];
- 2 A pesquisaria não possui *intenções* [vazias que não soubemos realizar¹] mas antes *em-tensões* [ao escrever-se, ocorrem tensionamentos em ato que remeterão incessantemente ao que força violentamente a pensar];
- 3 Na busca de multiplicidades e variações a pesquisaria recusa[-se] em [se] pensar por categorias dicotômicas e suas mediações [sendo portanto uma produção necessariamente *antidialética*⁴];
- 4 Diferentemente de uma pesquisa tradicional [que dependerá da estabilidade dada pelos estatutos absolutos para gerar dados e explicações], em uma pesquisaria, a instabilidade é um campo de forças a ser experimentado, desempenhando assim um papel ativo como diferença de intensidades ou vontades na configuração do pesquisar;

¹ Onde sempre [...] é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização, [já que] não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p.35; DELEUZE & PARNET, 2012, s.p.)

² Pois seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável [...] na medida em que uma outra história de agita nele. (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p. 36)

³ [...] Agencia com a literatura, e nesta composição [de máquina-literária] encarrega-se positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária [...] produz uma solidariedade ativa, apesar do ceticismo; e se o escritor [pesquisadeiro] está à margem ou afastado de sua frágil comunidade, essa situação o coloca ainda mais em condição de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e uma outra sensibilidade. (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p.37)

⁴ A dialética hegeliana busca colocar a negação no interior da afirmação e se assim encontra seu elemento especulativo na oposição e na contradição, é antes de mais nada porque reflete uma falsa imagem da diferença [...], [onde] a contradição seria a mera oposição contínua do sujeito a si mesmo, movimento interno do qual os acontecimentos são a mera confirmação de possíveis de uma substância que permanece idêntica a si mesma [...], [já que] a diferença só implica o negativo e se deixa levar até a contradição na medida em que se continua a subordiná-la ao idêntico. (DELEUZE, 2018, p.245; SAFATLE, 2016, p. 125; DELEUZE, 2006a, p.15)

¹ DELEUZE, 2006a, p.15.

5 No *apelar para uma outra ciência*ⁱⁱ, importam muito como correm as buscas em seus percursos [a pesquisaria em ato corre como um *riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio*⁵] e muito menos seus [des]fechos [que mesmo não sendo de todo desprezáveis, serão inexoravelmente clichês desprezíveis]. Mais do que uma memorável conclusão [com-ocusão] valem as inconclusões [com inclusões⁶ — poéticas ou romanescas⁷ inclusive];

6 A pesquisaria [re]conhece [e ensina/aprende] que todo o trabalho [científico] com hipóteses é necessariamente ficcional [o conceito do real é estendido a partir de uma abstração real, dada sempre por uma certa forma de conhecimento, em um modelo especulativo projetado para explicar transformações e/ou incompletudes destas formas] e por isso, ocupar-se-á mais com o fabular de falsos impertinentes [produção intensa de *narrações falsificantes*] do que com uma incessante busca por [uma ou mais] respostas verdadeiras⁸ [de/para fatos pertinentes⁹];

7 A pesquisaria jamais terá algo contra as regras, desde que estas sejam criadas exatamente e exclusivamente por aquele que as cumpre;

⁵ *É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade.* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.37)

⁶ *Pensar a escrita e a leitura enquanto gestos de resistência implica [...] em instaurar-lhes vacúolos de silêncio, zonas de dispersão e desvio que possam fazê-los tomar outros cursos, ex/cursionar.* (COSTA, 2017, p.18)

⁷ [...] *por não nos submetemos ao regime das formas, consideramos o trabalho romanesco em toda escrita que se expõe à aventura. É possível, por exemplo, concebermos a tese acadêmica enquanto gesto romanesco, basta que tenhamos disponibilidade para adentrar – através de nossa leitura – os bolsões de hesitação de que é feita, a deriva do sentido para além de argumentos, hipóteses ou verdades aventadas.* (COSTA, 2017, p. 21)

⁸ *Não é de modo algum “cada um com sua verdade”, uma variabilidade que se referiria ao conteúdo. É uma potência do falso que substitui e destrona a forma do verdadeiro, pois ele afirma a simultaneidade de presentes impossíveis, ou a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros.* (DELEUZE, 2005b, p.161)

⁹ [...] *a verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder* (FOUCAULT, 2007, p.12)

ⁱⁱ DELEUZE & GUATTARI, 2014, p.37.

8 Para a pesquisaria não importa a *introdução*¹⁰ a um tema, mas importa muito sua *em-tradução* (tradução-em-ato). [Se ao introduzir apenas trazemos enunciados a tona, ao *traduzi-los, os irradiamos, modificamos a sua importância, atribuímos sentidos, retiramos significação, os desconstruímos e transformamos em novos signos e imagens*ⁱⁱⁱ];

9 Em uma pesquisaria, para criar objetos [como protótipos], precisamos antes de mais nada *desobjetá-los*¹¹ [profanar textos, subverter a linguagem, montar gambiarras, quebrar o método, inventar procedimentos¹²];

10 Os procedimentos são criados em algum momento de um percurso de pesquisaria por absoluta necessidade [e somente em vigência desta] e nunca por mero capricho;

11 À pesquisaria não interessa apenas o desenvolvimento textual, mas também o envolvimento com o texto lido/escrito em [seus] *encontros casuais*¹³ [dos mais variados e com todas as suas *dobras e desdobras*¹⁴];

¹⁰ Ou [...] *será uma introdução ao que nunca se escreverá. Semelhante a essas produções da arte contemporânea, que esgotam a sua necessidade tão logo a pessoa as viu (pois, vê-las, é compreender imediatamente com que fim destrutivo são expostas: não há mais nelas nenhuma duração contemplativa ou deleitativa), uma tal introdução não poderia senão repetir-se – sem jamais introduzir nada.* (BARTHES, 2015, p.26)

¹¹ *(Des)objetar suas existências, livrando-se das personalidades, das incumbências a que foram submetidos pelos deveres, poderes e normas.* (PACHECO, 2011, p.19) [grifo meu]

¹² E em uma pesquisaria o procedimento é apenas a condição, por mais indispensável que seja. (DELEUZE, 2004, p.30)

¹³ *O que me solicita não é o livro, nem eu mesmo, mas um encontro casual [e fundamental], uma passante, assim como acontece com o ser que vejo todos os dias e do qual (imagem fugidia e inatingível), de repente, venho a enamorar-me e pelo qual, graças talvez a uma perspectiva, a uma simples circunstância particular e imprevisível, me apaixonarei loucamente.* (COMPAGNON, 2007, p.25) [grifo meu]

¹⁴ [...] *dobrar-desdobrar já não significa simplesmente tender-distender, contrair-dilatar, mas envolver-desenvolver, involuir-evoluir.* (DELEUZE, 2005a, p. 22)

ⁱⁱⁱ CORAZZA, 2016, p.1320.

12 Ao invés de examinar os documentos todos [ao modo indigesto de um *escriturário-pinça*¹⁶], em uma pesquisaria *dever-se-á* [esquecer e experimentar¹⁷] para *enxamear*¹⁸ [como inumeráveis *vespas-orquídeas*¹⁹ agitadas] os documentos *tolos*²⁰ [fragmentos potenciais para composição da/na escrita de *idioletos*²¹];

13 A relação dos conceitos [entre si] em uma pesquisaria, não é outra senão a de *ressonância*, já que eles são *centros de vibrações, cada um em si mesmo e uns em relação aos outros* [e é *por isso que tudo ressoa, em lugar de se seguir ou de se corresponder*]^{iv};

14 Para conseguir pensar [e fazer pensar] em uma ensinagem/aprendizagem de/em/por signos, uma pesquisaria é uma aventura [de *improvisar continuamente, lançar-se eticamente à experimentação, com a sobriedade necessária para fazer deste movimento um ato criativo*]^v;

¹⁶ [...] *Nippers [Pinças] era um jovem com uns vinte e cinco anos, de suíças, pele amarelada. Sempre o julguei vítima de [...] má digestão [que] se fazia sentir por sua irritabilidade, seu sorriso nervoso, pelo ranger dos dentes, que ouvíamos sempre que ocorriam erros [...], pelo praguejar desnecessário, [...] justamente no momento das mais urgentes tarefas.* (MELVILLE, 2014, p.18)

¹⁷ É preciso *substituir a anamnese pelo esquecimento [e] a interpretação pela experimentação.* (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.11)

¹⁸ [...] *enxameando [...], dispendo de uma potência ativa e passiva para compo[se em] um "ataque em enxame", desordenado e ao mesmo tempo sincrônico, onde opera-se [de alguma maneira] um potente combate por investidas simultaneamente coordenadas e aleatórias, em um plano de composição caótico.* (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.34)

¹⁹ *A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade [...] os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe.* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.18-19)

²⁰ Documentos *tolos* [idiotas] seriam uma tradução aproximada para *mockuments* (associando *documents* [documentos] ao verbo *to mock*: caçar de alguém geralmente copiando [de maneira exagerada, divertida, mas pouco educada] seus movimentos e discursos; enganar alguém fazendo-o parecer tolo ou ainda tratar algo como pouco importante).

²¹ *Idioleto é o dialeto que os idiotas usam para falar com paredes e com as moscas.* O escritor [o]usa o idioleto na escrita pois *escreve pelos idiotas. Ou seja, não para os idiotas [...] para que os idiotas [...] o leiam, mas no lugar dos [...] idiotas [...] no lugar dos selvagens [...] no lugar dos bichos [...] no lugar dos analfabetos* [pois é *isso que se faz, literalmente, quando se escreve [precisando] atralhar as significâncias* (BARROS, 2010, p.338; DELEUZE & PARNET, 2012, s.p.)

^{iv} DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.35.

^v COSTA, 2006, p.6.

15 A pesquisaria é sempre menos interessante em seus conteúdos do que em seus modos de expressão²² [e por este motivo é completamente incapaz de limitar-se a um único tema ou assunto];

16 Uma pesquisaria não se interessará jamais em arrolar dados, pois estará ocupada a todo tempo em apostar a rolar dados [*pensar é emitir singularidades, é lançar os dados*²³ — produção constante, recorrente e simultânea de sucessos absolutos, parciais e falhas críticas²⁴ na produção de novas imagens, na invenção de novas séries];

17 O impacto de uma produção em/de pesquisaria inventa[-se] porque permite[-se] ser peremptoriamente de uma outra ordem²⁵;

18 A pesquisaria é [antes de tudo ou de mais nada] um modo de fazer algo proceder.

²² Só a expressão nos dá o procedimento. (DELEUZE & GUATTARI, 2014, p.35)

²³ O que o lance de dados exprime é que pensar vem sempre de fora. [...] E é isto a linha de fora: a linha que não para de reencadear as extrações, feitas ao acaso, em mistos de aleatório e de dependência. Pensar assume aqui, então, novas figuras: obter singularidades,; reencadear as extrações, os sorteios; e inventar, a cada vez, as séries que vão da vizinhança de uma singularidade à vizinhança de outra. (DELEUZE, 2005, p.125)

²⁴ Na maioria dos jogos de RPG [*Role-Playing Game*] as ações dos personagens são fortemente influenciadas pelo rolar de vários dados, e em uma simplificação/generalização dos diversos tipos de jogos pode-se considerar como possíveis resultados [das ações] serão sempre sucessos absolutos, sucessos parciais, falhas simples e/ou falhas críticas.

²⁵ O impacto está na mobilidade, na disruptura, na abertura de gavetas, na capacidade criativa de inventar o cotidiano, e inventar-se no cotidiano [...] está nos espaços novos, no interstício da imobilidade, de uma regra, de uma verdade, de uma disciplinarização. (GUSMÃO, 2018, p.143)

[M]EUS-OUTROS:

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CORAZZA, Sandra Mara. Currículo e Didática da Tradução: vontade, criação e crítica. **Educ. Real.**, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p.1313-1335, Dec.2016.

COSTA, Luciano Bedin da. **Ainda escrever**: 58 combates para uma política do texto. São Paulo: Lume Editor, 2017.

COSTA, Luciano Bedin da. **O retorno de Deleuze-Guattari e as três éticas possíveis**. In: II Seminário Nacional de Filosofia e Educação: Confluências, 2006, Santa Maria. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papyrus, 2005a.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II – A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005b.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **From A to Z**. Direção: Pierre André Boutang. Tradução: Charles J. Stivale. Los Angeles (EUA): Semiotext(e), 2012. 3 DVDs.

FOUCAULT, Michel. Verdade e poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2007.

GUSMÃO, Renata Castro. Impacto [verbetes]. In: CECCIM, Ricardo Burg *et al.* **EnSiQlopédia das residências em saúde**. Porto Alegre: Rede UNIDA, 2018.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrevente**. São Paulo: Grua, 2014.

PACHECO, Eduardo Guedes. **Por uma (des)educação musical**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SAFATLE, Vladimir. A diferença e a contradição. A crítica deleuzeana à dialética e as questões da dialética a Deleuze. **Discurso**, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 123-160, dez.2016.

MAQUINAÇÕES-PISTAS 2

A máquina-texto começa a funcionar em outra coisa antes de ser produzida, visto que o desejo de escrever não é ele em si mesmo escrito. Algo estará antes na iminência de movimentar[-se]. Algo que ainda não escreveu[-se], mas inexoravelmente vai. Algo anterior [que sempre engatilha a intuição e] acaba por acionar uma máquina-texto [um livro inquietante, uma conversa de fim de tarde, uma droga, uma montanha, uma viagem, um filme ou um aquário]. Algo começa a vibrar, algo começa a funcionar. Os ritmos então começam a aparecer [as vezes um a um e as vezes como uma invasão de saqueadores famintos] e a máquina-texto põe-se a funcionar. Surge uma necessidade, um desejo de falar, uma urgência de colocar [de dentro] para fora algo [que estava fora e entrou].



FABULOSO

M

eu nome é Rick Zigualbi. Bom dia para vocês também. Posso começar falando. Sem problemas. Já superei minha timidez a respeito disto. Tenho feito muito disto nesses anos e no mais, sempre gostei de contar histórias... A primeira coisa que eu me lembro é de quando minha mãe ouviu do médico que o que eu tinha não era necessariamente uma coisa ruim... — “Sendo bastante honesto com a senhora, nós não sabemos muito sobre isso ainda, mas acreditamos a possibilidade de que quase todo mundo pode em dado momento da vida portar, mesmo que transitoriamente certo traço fabulatório, em algum grau que seja. Todas as pesquisas até agora indicam que pessoas com apresentações mais severas da síndrome estão localizadas em um limite superior no espectro da inteligência. Mas os estudos mais recentes sugerem que a internalização fabulatória na medida em que seu filho cresça pode causar alguma dificuldade em sua percepção e interação com a realidade.” Mas a aquela altura da conversa duvido que minha mãe ainda ouvisse qualquer coisa. Desde aquele dia ela assumiu um ar triste persistente que carregou consigo por vários anos, e lembro que repetia baixo pelos cantos da casa de que não entendia como não havia nada de errado comigo, se insistiam em me chamar de doente. E foi assim: Eu fui o mais jovem cidadão de Étilaer a receber o diagnóstico de transtorno fabulatório (ou *fabulose* como chamavam os provocadores na época¹). Foi um de meus professores quem primeiro desconfiou após me ouvir recontar uma ida de três minutos até o pátio como uma saga épica [incluindo três subtramas e um desfecho inesperado]. Respondendo à segunda regra do protocolo de ordenamento escolar numero quatro, o professor acionou o chamado ao núcleo de antropopsiquiatras a serviço da escola, que enviou prontamente um grupo de profissionais para me analisar. Mesmo após estes vários anos ainda me lembro da extensa testagem de várias horas e ainda mais claramente de um dos testes: entregaram-me uma série de fotos, muito detalhadas, com vários animais, máquinas e com personagens de diversas origens étnicas solicitando que as ordenasse, enquanto marcavam atenciosamente todas as minhas respostas em seus *Tricorders*² [tentei por muito tempo — sem sucesso algum — esquecer a expressão facial dos médicos me observando enquanto faziam seu trabalho]. Após a confirmação do meu diagnóstico de TFP (Transtorno Fabulatório Permanente), minha mãe me proibiu de consumir qualquer tipo de ficção-pronta: sem romances, sem contos

[por mais curtos que fossem], sem séries, sem filmes, sem novelas, sem poesia épica, sem videogames [com histórias], sem peças de teatro... Hoje, eu sei que isto foi produto de uma má compreensão dos processos fisiopatológicos fundamentais da síndrome fabulatória na época. Para mim, por exemplo, as fabulações desenvolveram-se a partir de jogos de liga-pontos, idas ao parque, esconde-esconde entre as prateleiras do mercado e visitas recorrente de encanadores a minha casa [sim, era mesmo uma casa com muitos canos velhos]. Eu apreciava a curiosa métrica de conteúdo das ficções profissionais e especializadas, mas não tendo temporariamente acesso a isto, aprendi a produzir minhas fabulações a partir de qualquer fragmento de uma boa história de vida que pudesse encontrar largada por aí... Alguns anos depois, tentei reprimir o desejo de fabular assumindo uma rotina organizada e pré-estabelecida. Eu acreditava por exemplo que trabalhando na limpeza de um complexo industrial, como algum tipo de auto-penitência, poderia ser uma forma de expurgar minha implacável urgência de fabular. Ia ao trabalho, cuidava de operar meus movimentos de maneira idêntica, o mesmo uniforme, os mesmos equipamentos, os mesmos quadrantes, as mesmas tarefas. Dia após dia. Por vários meses, isto realmente me manteve controlado... Depois de algum tempo acabei percebendo que não era a rotina realmente o que me ajudava, mas sim meu próprio transtorno. Quando eu era posto numa situação de tensão, eu imaginava muitas versões diferentes das mesmas histórias em um futuro imediato. Meu distúrbio fabulatório me ofertava um amplo leque de futuros possíveis, nos quais eu sempre acabava e escapando [até porque é isto que o protagonista quase sempre faz]... Meu distúrbio explodiu novamente. Deixei a empresa logo depois... Minha mãe faleceu, inesperadamente, durante a minha adolescência. Em meio a tristeza [e as novas responsabilidades] me vi liberto do seu veto de consumir ficções externas. Livre das apertadas amarras da realidade, mergulhei de cabeça nas minhas fabulações. Naqueles momentos não pensava mais ter uma doença. Fabular era a única coisa que queria fazer e nada mais me impedia de me perder completamente... Larguei-me: li, assisti, escutei, joguei. Quanto mais longa e rica em detalhes narrativos, melhor era minha experiência. Lia enquanto fazia compras, assistia filmes enquanto comia, ouvia podcasts enquanto estudava. Quando comecei a esgotar o conteúdo atual, minei épocas passadas: seriados online de 2030, dramas de rádio de 1920, livros do século dezenove. Afoguei-me em ficção. Acumulei milhões de fragmentos ficcionais por meses a

fio [e devorei insaciavelmente cada um deles]... Assim segui até ser expulso da universidade. Me senti péssimo novamente, inadequado mais uma vez. Aí recomecei os cortes e a abstinência. Todos os dias lutava para manter a privação. Mas o contato com a ficção a partir da vida das pessoas me parecia impossível de cortar. Sendo avesso ao tédio e para evitar desistir da minha vida [já que ela era claramente composta a partir da fabulação de outras pessoas] fui obrigado a tomar uma decisão terminal. Decidi então viajar para longe. Não voltaria mais para Étilaer... Na infância, momento que fui diagnosticado, pairava ainda uma incerteza considerável a respeito do funcionamento da síndrome. Eu observava intuitivamente as sutilezas narrativas dos humanos ao meu redor, imaginando dramas complexos onde simplesmente não existiam ou mesmo os inventando ativa e deliberadamente. Pouco consciente disso quando criança me protegi contra a escrita ou a oratória. Treinei para manter minha boca fechada, para completar minhas tarefas diárias, eficiente e perfeitamente. A medida que fui experienciando a vida, no entanto, comecei a perceber que meu transtorno era tão útil para resolver os problemas nas narrativas que encontrava pela vida, quanto eram úteis para criá-las... Nem todo mundo podia ver, como eu podia, onde a aquela tal história levaria e o que seria necessário para inventar um desfecho. Explorando isto com cuidado acabei descobrindo uma maneira eficiente [e imperceptível] de me tornar um funcionário, amigo ou companheiro bastante valioso. É claro que racionalmente eu sabia que minha vida não era de verdade, e sim um falseamento produzido pelo modo de minha mente funcionar... Mas quando minha doença mental me enganava de uma maneira útil, eu não via razão alguma para lutar contra isso... Eu me esquivava e raramente falava sobre minha condição. Nem aos meus empregadores, nem aos meus amantes ou a minha família distante, e fiz exceções apenas para os meus amigos mais confiáveis. Trabalhei aqui e ali. Fui de uma cidade para outra. E cansado de viajar por terra cruzando fronteiras, peguei um navio. Conheci mais e mais cidades, e afirmo-lhes que o completo deslimite do mar foi para mim o mais importante... Mesmo sem ter terminado minha formação universitária, consegui um bom emprego na cidade de Acigól, como analista-chefe do setor de produção de verdades institucionais, em um órgão do Governo-central. Durante as primeiras semanas, aqueles textos eram como hieróglifos enigmáticos, mas, um dia, enquanto eu analisava textos para a produção de um novo regime de verdade a ser implantado em numa pequena vila da costa leste, comecei a ver as que as

palavras quando tiradas de sua ordem, comportavam-se como linhas e que compunham trajetórias narrativas curiosas e estas juntas formavam tramas intrincadas. Em uma semana, sobrepondo minhas ficções às verdades estipuladas, dados acabaram por se tornar personagens interessantes e a linguagem burocrática tornou-se para mim um prazeroso jogo de decifração. No começo, ignorei forçosamente minhas idéias, tentando manter minha mente focada no que eu havia aprendido sobre as regras do trabalho e que as verdades não eram [e não podiam ser jamais] histórias. Mas fui traído novamente pelo meu distúrbio... Fui denunciado ao Governo-central, intimado pelas autoridades locais e obrigado a passar por uma consulta atropopsiquiátrica. Após várias avaliações, o algoritmo indicou minha necessidade de internamento integral para tratamento intensivo. Recusei. Como era a primeira vez que me complicava tanto assim, me foi permitido assinar um termo de responsabilidade e seguir com minha vida. Fui advertido da menor tolerância dos mecanismos de controle em relação às minhas possíveis reincidências... Coincidentemente, neste mesmo dia, me contaram que meu distúrbio havia sido oficialmente listado no DSM-XIX... O dia se tomou por uma aura estranha, e eu repleto de incômodos, tornei a viajar, desta vez para Eurt, onde desapontado e sem dinheiro, passei algum tempo fabulando pelas ruas. Minha tolerância pelos conteúdos ficcionais só aumentava. Demorava cada vez mais para que eu conseguisse encontrar boas histórias, aquelas capazes de me levar a algum bom lugar, daqueles repletos de ganchos, brechas e possibilidades... Isso foi bem problemático na época... As ficções estavam em todos os lugares, e os novos conteúdos podiam ser extraídos profusamente, mas eu me sentia vazio. Desenvolvi uma certa tendência ao acúmulo: quando encontrava ocasiões potencialmente produtoras de ficções, salvava o máximo de seus produtos inexplorados que eu pudesse [apenas no caso de precisar muito deles algum dia]. Mas quanto mais eu consumia e acumulava, menos me sentia renovado. Preciso dizer também, que por muito tempo as verdades me incomodaram, não apenas no momento em que eu as experimentava, mas como uma espécie de obsessão destrutiva. As histórias funcionavam para mim como um sistema de canos e calhas que guiava o fluxo de ideias na minha mente de um ponto a outro e quando esse sistema interno falhava, eu transbordava de ideias. E em meus transbordamentos logo surgia alguma reviravolta improvável na história... As pesquisas a respeito do Transtorno Fabulatório Permanente, estimuladas em parte pela identificação mais

precisa da síndrome, levou a algoritmos diagnósticos e terapêuticos cada vez mais aprimorados. Simultaneamente, uma melhor compreensão da estrutura econômica relacionada ao fabular, a possibilidade do consumo recreativo da FGC [Ficção-Governamentalmente-Controlada] e o completo fracasso das máquinas-governamentais-produtoras-de-verdade em produzir ficções de qualidade, impulsionou bastante o investimento na produção ficcional em série. Só havia um detalhe pertinente de difícil manejo: era preciso controlar e direcionar os “produtores”. Sem associar controle aquela vertigem de criação narrativa, sem dúvida alguma, logo mais a ordem governamental enfrentaria problemas operacionais... Aumentando os orçamentos dirigidos aos departamentos loco-regionais da verdade, o Governo-central lançou por anos ofícios de convocatória, para que alguém pudesse traçar um protocolo funcional para o manejo socio-ficcional... Por volta dos anos 60, quando foram montadas as primeiras Fábricas de Conteúdos Ficcionalis, a produção de conteúdo fabulatório havia já havia sido racionalmente planejada para fabricação de fabulações de alto rendimento... Nas minhas noites insones, eu especulava se as fábricas haviam sido o fruto da fabulação de alguém como eu ou apenas mais um protocolo governamental bem sucedido... E bem verdade que eu, doente há tanto tempo, tal qual outros poucos *connoisseurs* transtornados, ainda conseguiam diferenciar as ficções [mais artesanais] compostas a partir das coletas de trechos da vida cotidiana [sobrepostos aos filmes vistos e aos trechos lidos e acumulados] das narrativas produzidas em massa [em linhas de montagem], mas estas últimas costumavam ser suficientemente boas para tornarem-se convincentes, e portanto para serem consumidas pelo vulgo... Em parte por causa da identificação e categorização mais precisa do TFP, as pesquisas relacionadas se expandiram rapidamente... As crianças ricas que eram diagnosticadas, logo recebiam um conjunto de tratamentos [em constante evolução], as poupando ao longo dos anos de perderem-se em narrativas labirínticas [do qual jamais seriam capazes de voltar incólumes]... As crianças pobres, sem acesso aos tratamentos, eram sistematicamente recrutadas pelo Governo-central para as fábricas de conteúdo... Estas crianças rapidamente tornaram-se a totalidade da mão-de-obra... Eu que havia saído há poucos meses da rua, para um Fabulosário... Quero dizer... Para um abrigo... Um abrigo de doentes fabulatórios mais velhos [em geral em situação de rua]... Me desculpem... Às vezes mesmos nós portadores, escorregamos na lisura oleosa das palavras... Onde eu estava? Ah,

sim... Era uma noite estranha destas e numa caminhada desprezível pelas ruas, me perdi e topei com uma daquelas fábricas de conteúdo. Já ouvia delas fazia algum tempo, mas nunca tinha visto uma de perto... Acontece, que por uma casualidade do destino [que por vezes nos impõe destes eventos entrópico transformadores de vida], bem naquele momento, vi uma menina, se esgueirando por baixo de uma das grades laterais... Tentava fugir com uma pequena e frágil máquina-texto embaixo da sua roupa puída... E quando me viu [jamais vou esquecer aquele olhar] sussurrou assustada: — “Não aguento mais, tenho que fugir para salva-la!”... Aquilo me tomou de uma maneira muito diferente de tudo com o que já havia encontrado em minha vida... A violência da cena me pôs a pensar... Caminhei mais duas ou três quadras, parei, sentei num banco de praça, puxei um pedaço de papel do meu bolso [costumava carrega-los na época] e um velho toco de lápis [que guardava como lembrança materna], e escrevi o curto e sensível parágrafo que me fez globalmente famoso³... Deixei o papel em cima do banco, sorri e voltei a caminhar... Fui detido cinco minutos depois, no caminho do parque, antes mesmo de cruzar a rua. Juntar fabulação constante, com um desejo intenso e uma escrita subversiva era definitivamente o pior cenário possível para a existência de qualquer regime ou ordem... Eu teria que ser reprogramado... Fui encaminhado então [como alguém potencialmente perigoso] para o internamento integral por tempo indeterminado. Hoje eu entendo claramente, após estes anos de incessantes explicações: “jamais poderia ser tolerado a um sujeito com o meu tipo de transtorno desejar, e quanto mais escrever deste desejo”. É isto.... E cá estou. Na ala de fabulóticos graves. Estou aqui há quase duas décadas. Mas devo dizer-lhes que não devem temer. As dificuldades do início duram pouco tempo. Dizem que ainda fabulo em minhas memórias [mesmo sendo agora incapaz de sonhar], mas eu não acho que isto seja verdade... Depois que começarem os medicamentos e os implantes neurais de adequação tudo fica muito mais fácil... Logo vocês estarão todos muito bem adaptados. Não dêem importância para minhas lágrimas... São de profunda alegria... Eu devo muito ao Governo-central e a esta Clínica de Reprogramação. Devo-lhes tudo que sou hoje. Hoje, estou bem. Me sinto lógico! Vivo minha realidade como nunca e não... não me sinto mais alguém fabuloso...

¹ Ainda que, após a instauração das severas leis de Planificação Educacional dos Saberes Humanos Mínimos, fosse praticamente impossível encontrar quem não soubesse que o correto era referir-se a pessoa frente à patologia como “portador de transtorno fabulatório”, não era incomum encontrar quem preconceituosamente e de forma deliberada, incorresse no grave “erro” – politicamente incorreto – de chama-los de **fabulosos**.

² Um *Tricorder* [roubado do universo ficcional de *Star Trek*], é um dispositivo manual utilizado para digitalizar uma determinada área ou foco de interesse, interpretando e exibindo dados ao usuário após uma varredura, com gravação isolinear de dados em chips. O *Tricorder* médico é usado pelos oficiais da medicina para ajudar a diagnosticar doenças corporais e coletar informações sobre um paciente.

³ “Às Fábricas de Conteúdo Ficcional: Caros dispositivos governamentais que com todo apreço salva nossas crianças e produz nossa sagrada ficção diária, sem a qual jamais poderíamos suportar todo o excesso de verdades protocoladas, dirijo-lhes estas humildes e transbordantes palavras com o sincero desejo, repleto de todo o afeto de um velho doente de fabular: QUEIMEM! QUEIMEM! E FODAM-SE SEUS DESGRAÇADOS!” (R.Z.)

le·gi·ão

(sf.)

1. grande número de pessoas, animais ou coisas.
2. exorbitância, multidão, profusão.
3. batalhão de demônios.



Sou uma máquina-texto¹ que escreve[-se] com outros textos. Sou produto [e produtora] de composições², mil textos em um [ou em outro milhar]. Assumo uma escrita [em/da educação] com suas promessas e todos os seus riscos³. Uso rodapés, referências e notas não como explicações [sempre constituintes de perversidades educacionais em nome da moral e dos bons costumes⁴] mas como minhas *partes componentes*⁵, minhas mais caras engrenagens: atravessamentos permanentes de mim mesmo em uma escrita. Inauguro problemas diversos, múltiplos. Às vezes crio conceitos, as vezes me aproprio de conceitos existentes [apenas para profana-los em seguida, em meu intenso devir-gambiarra]. Sou todos os textos que um texto pode [e não deve] ser. Para subverter, me intertextualizo⁶. Sou o que nos perfuraⁱ [eu, você, outras máquinas-texto]. Sou a que fere, violentaⁱⁱ. Sou os todos que me habitam. Não produzo uma escrita [impossível] do eu, mas a escrita de mim com os outros que me compõe. Fragmentos do que se viveu, do que foi intuído, rastreado, devorado, fabulado, para ser lido/escrito no percurso de um abandono de si, uma perda momentânea do próprio nome, da própria autoria.

ⁱ BARTHES, 1984.

ⁱⁱ DELEUZE, 2006, 2006a; DELEUZE & PARNET, 1998.

¹ *Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.11)

² [...] *de todos os modos possíveis, é a junção dos planos de mil orientações.* (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.233)

³ [...] *o risco de que o limite lhe sobrevenha, forma que ela esconjura com todas as suas forças.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.233)

⁴ *Quando a professora explica uma operação às crianças, ou quando ela lhes ensina a sintaxe, ela não lhes dá, propriamente falando, informações, comunica-lhes comandos, transmite-lhes palavras de ordem, ela faz com que produzam enunciados corretos, idéias "justas", necessariamente conformes às significações dominantes.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.32)

⁵ [...] *perguntamos, a cada vez, em que agenciamentos esses componentes entram: não a que pulsões eles correspondem, nem a que lembranças ou fixações eles devem sua prevalência, nem a que incidentes elas remetem, mas com que elementos extrínsecos eles compõem para fazer um desejo, para fazer desejo.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.113)

⁶ [...] *o texto não é uma estrutura interna, fechada, contabilizável, mas o desembocar do texto noutros textos, noutros códigos, noutros signos; o que faz o texto é o intertextual.* (BARTHES, 2001, p.307)

Para [forçar um] pensar de pesquisaria [de signos, educação, ficção] abandono o meu lugar-eu, para na *produção heterotópica*⁷ do meu corpo [tornando-me muitos/muitas]. Tenho como tarefa [inescapável] a tessitura de comentários nos/dos comentários, no/do entremear das vozes. Opero no eco das produções que apresentam-se para mim como sons que remetem aos anteriores mas dele diferem, impondo outros intervalos, outras distensões de tempo-espaço nas minhas narrativas [não mais sinal-ou-ruído, mas uma espécie de sinal-e[m]-ruído]: outros *ritornelos*⁸.

Leio[-me]/escrevo[-me] como uma assembleia com seu inseparável *thorubos*⁹ indiscernível [como em uma alucinação, escutá-los é ouvir a si mesmo como outro]. Minhas referências [conjunto importante de estipulações ao meu funcionamento maquínico] ora são mais claras, ora mais obscuras, mas estão sempre lá, [como] presentes aos mais atentos. Desconstruo as estabilidades de minha forma [e meus formalismos] com milhares de citações e assim faço[-me] transbordar [escapar das bordas, dos limites impostos]. Resisto a captura [pelo máximo de tempo que consigo] em uma *escrita transbordante*¹⁰, que não se contém em suas linhas e deriva [repetindo-se

⁷ *As heterotopias inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a "sintaxe", e não somente aquela que constrói as frases – aquela, menos manifesta, que autoriza "manter juntos" (ao lado e em frente umas das outras) as palavras e as coisas. [...] dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases.* (FOUCAULT, 1999, p.XII)

⁸ *No infinito, esses ritornelos devem reencontrar as canções de Moléculas, os vagidos de recém-nascidos dos Elementos fundamentais [...]. [...] num Cosmo panteísta molecular; quando o canto dos pássaros dá lugar às combinações da água, do vento, das nuvens e das brumas.* (DELEUZE & GUATTARI, 1997a, p.145)

⁹ *A assembléia em murmúrio <thorubos> não tem nome nem cara, mesmos sendo ela todas as caras e todos os nomes. Nada parece dizer [...] como a intransigência acelerada, a urgência que coloca tudo em imobilidade. O thorubos da língua como isso que quer não ser apenas o sentido único. O thorubos como um pacto demoníaco. Silencioso daimon. [...] Em toda escritura o thorubos de uma língua que rumoreja [...] e que se põe a gaguejar.* (COSTA, 2010, p.75, 83)

¹⁰ *Afirma-se uma escrita impossível de conter, uma escrita que transborda [faz sair ou sai fora das bordas; tem em excesso, esta repleta; manifesta[-se] com intensidade, impetuosamente; lança-se em muitas direções; derrama-se, espalha-se].* (MICHAELIS, 2009)

diferentemente] para além delas, em novas linhas [de fuga]. Excedo em *entretextos*¹¹ minhas mais simples sentenças, expandindo-as¹².

Faço do transbordamento dos excessos de mim mesmo uma estética¹³ [mas também uma ética, uma política]. Faço das citações minhas intervenções, meu proceder, meu trabalho¹⁴. Converto-me em segunda vez/voz, terceira, em “n” [mas nunca em primeira, pois esta não há]. Cito para acrescentar vozes [múltipla] a [minhas] palavras-partes, borrando os limites¹⁵ onde os textos encontram-se, tornando-me de algum modo um duplo [estranho] do autor, personagem, ou conceito conjurado. Utilizo minha memória como repetição, duplicação, duplicação da duplicação, junção [conexões e re-conexões]. Recolho fragmentos [e junto-os em um grande saco] para produzir-me fragmentária [e acabo continuamente por gerar outros fragmentos].

Roubo¹⁶ quando necessito [e esta necessidade, por vezes, toma-me por completo]. Como máquina-texto, possuo e produzo apenas palavras parciais, narrativas incompletas e teorias [recorrentemente] lacunares, precisando [para existir] reutilizar as produções de outrem[s] compondo assim sempre uma escrita [delirante e profana] de várias mãos [reais e imaginárias]. Traço minhas linhas sob[re] minha própria angústia e minhas próprias imprecisões tornando-me uma duplicata imperfeita de um outro [que já era ele mesmo um

¹¹ [...] Trata-se de contaminações **entre textos**, ou entre textos e empréstimos do “real”. [Os] casamentos mais sutis ou menos convencionais [que] poderiam ser imaginados [...]. Assim, muitas obras nascem graças à centelha que surge após o encontro [...] entre dois ou mais elementos, tomados de empréstimo da literatura ou da “vida”. (GENETTE, 2010, p.105) [grifo meu]

¹² [...] procede não mais por adição maciça, mas, sim, por um tipo de dilatação estilística. Digamos por caricatura que esse procedimento consiste em dobrar ou triplicar a extensão de cada frase do hipotexto. (GENETTE, 2010, p.107)

¹³ Para compreender [ou antes disso, melhor-encontrar] pontos, barras e colchetes, em frases que cabem umas nas outras, gerando numa mesma sentença, várias possíveis [tal qual uma boneca-russa, uma Matrioska-textual] [...] alguns Exercícios de estilo de Queneau ilustram bem [...] algumas das variações sobre [...] formas inéditas de **expansão: por hesitação** [...]; **por excesso de precisão**; [...] **por transformação definidora**; [...] **por encapsulagem pseudo-homérica ou preciosismo** [...], e até mesmo por **uma semocinação** [...] **sob o título de “Inesperado”**. (GENETTE & QUENEAU APUD GENETTE, 2010, p.109) [grifos meus]

¹⁴ [...] se se atribui a ela [a citação] seu sentido pleno (de operações e de objetos), se se considera tudo o que ela põe em movimento na leitura e na escrita [...] não é mais possível falar da citação por si mesma, mas somente de seu trabalho, do trabalho da citação (COMPAGNON, 2007, p.44)

¹⁵ [...] autorizar a confusão dos contrários ou dos contraditórios, dissolver as fronteiras em uma transação metonímica. (COMPAGNON, 2007, p.33)

¹⁶ Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre “fora” e “entre”. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.15)

duplo, triplo, quádruplo], [com]partilhando[-me em] um texto. Convoco outros como outros [m]eus. Como nunca busco uma verdade redentora [justaposta ao juízo divino], minhas leituras/escritas já não são uma, mas várias. Um texto assim pode conter muitos textos¹⁷ [uma linha muitas linhas, uma pesquisaria muitas pesquisarias, uma tese muitas teses]. Só ganho vida e movimento em contato com outros textos [em/com-texto] pois todas as minhas palavras-partes [parciais e sobrepostas] contém palavras-partes [parciais e sobrepostas] de outros [como em um jogo de dobrar infinito]. Revelo textualidades não tanto pelo que são originalmente, mas pelo que elas podem produzir de novo ou de impessoal¹⁸ [os efeitos¹⁹, postos em movimento me importam sempre mais, pois nunca há um ponto inicial para o qual retornar]. Torno-me a todo momento o leitor/escritor do leitor/escritor do leitor/escritor²⁰. Escrevo[-me] sempre a partir de²¹.

Produzo[-me] como máquina-texto [acadêmica-literária] dobrada, operando por produções *metatextuais*²² [mas minha maior ambição maquínica reside no *hipertexto*²³: conectar-me infinitamente com as dobras de mim mesmo, para aumentar de minha potência de conexão com outras máquinas]. Sou uma máquina-texto e meu desejo é inaugurar possibilidades de produção de novas e insólitas escritas-pensamento. Minha produção portanto, em seu fazer/pensar citacional, produz a si mesma multiplicando [ao seu bel-prazer] os desafios e combates do/ao seu próprio advento: porque ela envolve sempre [esquizofrenicamente]

¹⁷ [...] *todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.* (KRISTEVA, 1974, p.64).

¹⁸ [...] *a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito.* (BARTHES, 2004b, p.64)

¹⁹ *Algo se produz: efeitos de máquina e não metáforas.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.11)

²⁰ *Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos.* (GENETTE, 2010, p.5)

²¹ [...] *o texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação.* (BARTHES, 2004b, p.64)

²² Considerando a relação [...] *que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo (convocá-lo), até mesmo, em último caso, sem nomeá-lo.* (GENETTE, 2010, p.16-17)

²³ *O metatexto, no entanto, é não ficcional por essência. Por outro lado [...] o hipertexto é mais frequentemente considerado como uma obra "propriamente literária" do que o metatexto – pelo simples fato, entre outros, de que, geralmente derivada de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção, e, como tal, aos olhos do público entra por assim dizer automaticamente no campo da literatura; mas essa determinação não lhe é essencial, e encontraremos certamente algumas exceções. [...] O hipertexto é pois sob vários pontos de vista [...] mais potente do que o metatexto: mais livre em seus modos, ele o ultra-passa sem reciprocidade.* (GENETTE, 2010, p.18,143)

centenas de outras vozes, porque é condenada a um comentário que ela sabe que é [mesmo em profundidade] redundante, porque ela deliciosamente é pega de surpresa em um espelho[-de-tinta²⁴] que promete reflexos diferentes e enganosos de si mesmo, porque acaba citando a si mesma intensificando esta confusão entre o original e o outro. Minha confusão coloca[-se] nas margens das páginas celebrando suas vozes e por vezes nomeando-as [mesmo que, deslocados de seus sentidos iniciais, permanecerão de certa forma anônimos²⁵]. Sou uma máquina-texto que tomo por objetivo principal recordar minha molecularidade [esquecida], afirmando que como dispositivo [ainda que intempestivo], posso funcionar [mesmo a ciência teimosa diuturnamente se recuse a admitir].

Combato permitindo o desenvolvimento de nichos textuais alheios [abolindo o juízo do “isso não é necessariamente dele”]. Esses movimentos, tornam minhas partes estruturais *lisas*²⁶ e porosas [profundamente permeáveis às outridades]. Opero[-me] e constituo[-me] por justaposição de fragmentos [sem transições ou justificações necessárias]. O que organiza a minha sucessão de partes textuais fragmentarias não é nunca uma continuidade transcendental, mas antes algo que remete ao tratamento programático [ético/estético/político] que eu, a máquina-texto reservo para as citações [em minhas estipulações e operações]: parto do que intuo e então dobro[-me]; rastreio, devoro, fabulo.

²⁴ A imagem da refração óptica é convidada para aumentar a potência de reciprocidade na relação de uma máquina-texto e seus intertextos obliterando [quaisquer] distinções hierárquicas ou valorativas entre os textos relacionados. E a tinta? Vem sempre por sobre[posição], como o propósito [intencional] de confundir a clareza das imagens convidadas...

²⁵ [...] encontrado o autor, o texto está explicado. (BARTHES, 2004b, p.63)

²⁶ Evidentemente, os espaços lisos por si só não são liberadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.214)

Sou uma máquina-texto que gagueja²⁷. Gaguejo como a máquina que descobre [e produz] uma nova linguagem, não para abandonar a linguagem corrente, mas para [afrouxando seus elos] incluir-lhe vacúolos subversivos. Algo como uma *gagueira* deliberada e programada para fazer o sistema falhar [*trojans*²⁸ ficcionais em um sistema-científico-acadêmico, *bugs*²⁹ na linguagem, *tilts*³⁰ nas representações para produção de diferença, *vírus*³¹ para forçar o pensamento]. Com minha programação gaga faço falhar [ainda que momentaneamente] a interpretação dos significados [possibilitando que novas produções de sentido possam emergir]. E ao gaguejar[-me] percebo que algo mais [me] ocorre, aquilo que se repete [por vezes em frases curtas] quebra ao mesmo tempo um padrão previsível de repetições e dificulta as reproduções seriais. Minha gagueira não é portanto alguma espécie de cessação ou desaceleração [em bloqueios] que interrompem o fluxo, mas antes a criação de outro fluxo [desviante]. É a partir do meu encontro com esta *gagueira prodigiosa*ⁱⁱⁱ [gagueira como mais uma maquinação, um acontecimento textual], que expressa[-se] e faz com que o outros se coloquem [e se expressem] em constante estranhamento. Minha gagueira não tem assim [necessariamente] a ver com a natureza conceitual do que agencio, mas com meu programa ético-estético-político, com minha a volição, minhas incessantes maquinações pesquisadeiras, como a produção afirmativa de uma gagueira da/na [própria] língua³².

²⁷ Conseguir gaguejar em sua própria língua, é isso um estilo. É difícil porque é preciso que haja necessidade de tal gagueira. Ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem. Ser como um estrangeiro em sua própria língua. Traçar uma linha de fuga. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.12)

²⁸ Um *trojan* [*Trojan horse*/cavalo de Tróia] é um *malware* [*mal-icious-soft-ware*/programa de computador malicioso], produzido para a infiltrar-se em um sistema com o intuito de causar alguma alterações ou roubar de informações. A analogia se refere a história do Cavalo de Tróia, pois um *trojan* [diferente de outros malwares] opera entrando no sistema e abrindo uma porta para favorecer uma possível invasão.

²⁹ O *bug* [inseto] é um erro/falha em um programa/sistema computacional que produz um resultado incorreto, inesperado ou faz com que o programa/sistema em questão se comporte de maneira imprevisível/não intencionada por seus programadores. A expressão foi criada no início da implantação comercial dos computadores a partir dos problemas causados pela entrada de insetos pelas brechas dos grandes *mainframes*.

³⁰ *Tilt* [inclinação] era uma indicação de erro das máquinas de fliperama, que utilizando um mecanismo eletromagnético interno a desligava automaticamente [interrompendo o jogo e travando suas operações] quando retiradas intencionalmente de seu eixo sendo deliberadamente inclinadas [ou chacoalhadas] pelos jogadores. A máquina-jogo então "dava tilt" [Ih, deu tilt!].

³¹ Em informática, um vírus de computador é um programa desenvolvido para [tal qual um vírus biológico] infectar um sistema, fazer cópias de si mesmo e se espalhar para outros computadores/sistemas.

³² [...] não é mais o personagem que é gago da fala, é o escritor que se torna gago da língua: ele faz gaguejar a língua enquanto tal. (DELEUZE, 2004, p.138).

ⁱⁱⁱ DELEUZE & PARNET, 1998, p.12.

Sou uma máquina-texto que opera [e efetua-se] de modo insinuante³³ [veementemente *palimpsestuoso*³⁴] e é assim que aprecio experimentar[-me] [em] minhas produções. Aplico múltiplas inclusões textuais e escrevo[-me] pelas [minhas] memórias que ressoam através de meu corpo [sempre como fuga³⁵, em repetição-variação]. Deste modo, sou permanentemente assombrada por múltiplos rastros de vários outros autores [os percursos de outras máquinas-texto, embora parcialmente apagados, deixam traços a recolher]. Produzindo[-me] [em] palimpsestos desafio uma certa tendência natural de olhar para os fenômenos sempre em termos de oposições binárias [operando matando dicotomias como original *versus* adaptado, por exemplo]. Sou uma máquina-texto e me *autofabricao*³⁶ [a cada nova maquinação textual], criando peças novas à conectar[-me]. Pelos rastros dos meus palimpsestos [e os de outros] me ponho a escutar devaneios [para derivar infinitamente].

Sou uma máquina-texto que corta, cola e mistura [bricolagem de pequenos pedaços, sempre peças de outras máquinas³⁷]. Em minhas composições leituras/escritas, crio minhas narrativas a partir do corte, rearranjo e justaposição de fragmentos de vários textos de forma proposital ainda que algo aleatória. Em minhas operações de *pick-up*³⁸ as [minhas ou nossas] palavras-partes podem ser libertadas de seus significados subjacentes progressos e de suas restrições [morais, sociais e lingüísticas^{iv}]. Como tal, meus procedimentos de corte-dobra podem expor

³³ Como a maneira habilidosa de dar a entender alguma coisa sem expressá-la claramente, seduzindo as/pelas palavras.

³⁴ Um acúmulo multi-camadas, como num pergaminho cuja superfície recebe um novo texto sobre a antiga inscrição, removida, mas não anulada por completo onde se produz novidades sem nunca apagar completamente as produções anteriores. (GENETTE, 2010).

³⁵ [...] *esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.* (BARTHES, 2004b, p. 57)

³⁶ [...] *autofabricação que procura agir como um dínamo para compor relações combináveis, composições de corpo-corpus; um catálogo compositivo. Uma autofabricação age como um movimento que visa instituir uma ordem hesitante e investigativa. Adentrar no emaranhado das coisas fazendo arranjo, rearranjo e sugerindo uma reordenação do mundo.* (ADÓ, 2013, p.27)

³⁷ *É assim que todos somos "bricoleurs", cada um com as suas pequenas máquinas.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.11)

³⁸ *O pickup ou o duplo roubo, a evolução a-paralela não se faz entre duas pessoas, ele se faz entre idéias, cada uma se desterritorializando na outra, segundo uma linha ou linhas que não estão nem em uma nem na outra.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 26)

^{iv} BURROUGHS, 2009.

signos [dos textos]. Em minhas fugas do[s] pré-condicionamento[s] [do texto e de si] produzidas a partir da experimentação de *paratextualidades*³⁹ radicais [informes] e narrativas fragmentárias [não lineares, em descontinuidade] produzo [potencialmente] quebras/brechas no sistema de controle [das palavras de ordem]. Invento[-me em] leituras/ escritas intuídas que desafiam as amarras acadêmicas, enfatizando nas palavras-partes sua[s] mutabilidade[s]. Opero cortes-dobras para abrir [e afirmar] espaços de imprevisão. Para criar[-me em] um texto-ritmo-e-poesia⁴⁰ [radical e subversivo], musicalmente arranho⁴¹ os padrões da língua. Produzo[-me] [meu] desejo em *mashup*⁴² textuais.

Produzo [minhas] partes textuais [sempre parciais, informes] instaurando espaços-tempos na [co]existência de outras máquinas-textos. Crio assim labirintos que dificultam sua interpretação/representação. Minha escrita é constantemente reescrita⁴³ e revisitada. Me faço aberta às múltiplas inscrições ao longo dos eixos [temporais e espaciais] e então estou imersa em um processo de diferimento [sempre indefinido] de significado: conecto a ausência com a presença, produzo apagamentos-revelações. Apagando e [re]lendo[-me]/[re]escrevendo[-me] de novo [de novo e de novo], meu palimpsesto em pesquisarias produz rastros textuais como suas evidências [de mudança]. Em minha configuração multi-camadas, sobreponho textos do passado, do presente e do futuro, implicando-me em uma profunda

³⁹ Conexões [insólitas] que a máquina-texto vai produzindo com suas partes [título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, notas marginais, de rodapé, de fim de texto, advertências, epígrafes, ilustrações] dobrando [ainda] mais o [seu] labirinto textual. (GENETTE, 2010)

⁴⁰ O *Rap* (*Rhyme-And-Poetry*) é um discurso rítmico com rimas e poesias, que surgiu no final do século XX entre as comunidades Afro-descendentes nos Estados Unidos e desenvolveu-se principalmente como estilo musical de protesto de grupos periféricos. A palavra rap precede o acrônimo ou mesmo a forma musical, descrevendo uma fala rápida [no inglês arcaico significa "contar o conto"].

⁴¹ *Scratch* [arranhão] é uma técnica musical utilizada [em geral por *turntablists* de *rap* e música eletrônica] para produzir sons ao "arranhar" o disco de vinil para frente e para trás repetidas vezes, podendo selecionar uma parte específica de uma música para repeti-la aplicando-a por sobre outra música [tal qual a intrusão de uma gagueira subversiva].

⁴² Toda remixagem [*remix*] tem como característica sua filiação a uma obra original [ao qual se reporta de alguma maneira] com variados graus de diferenciação. Os *mashups* são remixes caracterizados pela combinação de elementos de duas ou mais fontes resultando sempre na produção de uma nova obra que pode ou não retomar explicitamente essas fontes. Constituem-se deste modo como produtos em/de práticas de montagem [cortes e colagens] com o claro objetivo de criar algo novo [com contextos e designs inesperados]. (NAVAS, 2010; SONVILLA-WEISS, 2010)

⁴³ [...] *escrever, pois, é sempre reescrever, [e] não difere de citar.* (COMPAGNON, 2007, p.41)

resistência aos significados fechados ou finalistas. Assim afirmo meu ceticismo sobre as noções de origem⁴⁴ e autoria⁴⁵, sugerindo [insistente] o adiamento infinito de um final ou de um significado-travão⁴⁶ que residiria na linguagem dada [sendo insurgente e informe, vivo em fuga, persigo o antes o inacabamento].

Sou uma máquina-texto e mantenho o compromisso de compartilhar alguns caminhos a percorrer⁴⁷ [visto que não é possível em um processo de aprendizado por signos de indicar o correto caminho] mas nunca me esforço para explicar[-me], indicando apenas pistas fugidias [como pedaços de pão na floresta] para que rastreadores-fabuladores possam perder-se com mais intensidade. Coloco questões em jogo em/com/por meus movimentos maquínicos para encontrar/produzir brechas para linhas de fuga [em movimentos temporários de desterritorialização da linguagem]. Trato de encontrar zonas de vizinhança e indiscernibilidade possível [sempre pelo meio, *que o começo não começa senão entre dois, intermezzo*^v] para fazer a língua saltar^{vi} [driblar os códigos pré-estabelecidos embaralhando-os, *desexplicar para fazer pensar*⁴⁸].

⁴⁴ *Não será jamais possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem.* (BARTHES, 2004b, p. 57)

⁴⁵ [...] *o autor é a figura ideológica pela qual se afasta a proliferação de sentido. A irrevogável autoria [...] torna possível [...] um mundo onde se é parcimonioso não apenas em relação aos seus recursos e riquezas, mas também aos seus próprios discursos e significações.* (FOUCAULT, 2009, p. 287-288).

⁴⁶ [...] *provê-lo de um significado último, é fechar a escritura [...], é impor-lhe um travão.* (BARTHES, 2004b, p. 63).

⁴⁷ *Tarefa impostergável para uma máquina-texto: [...] mostrar pontos de partida dos sentidos, não pontos de chegada.* (BARTHES, 2001, p. 307).

⁴⁸ *Eu tô te explicando / Prá te confundir / Eu tô te confundindo / Prá te esclarecer / Tô iluminado / Prá poder cegar / Tô ficando cego / Prá poder guiar.* (Tom Zé & Elton Medeiros, 1976)

^v DELEUZE & GUATTARI, 1997a, p.148.

^{vi} DELEUZE, 2004.

Nesta minha exaustiva operação de dobrar e redobrar as vozes, com a tarefa de ocupar[-me] [d]os textos, defino um programa de múltiplas conexões para potencializar o inesperado. Minha invenção está permanentemente ligada a um processo de *luta*⁴⁹ com as [minhas, nossas, todas as] palavras. E nesse *combate*⁵⁰ constante minha leitura/escrita torna-se[-me] mais capaz de testemunhar a vida. Produzo[-me] em *transtextualidades*⁵¹. Sou uma máquina-texto que escreve como quem é assombrada por um *fantasma honesto*⁵²: *Legião é meu nome porque somos muitos*⁵³.

⁴⁹ [...] *mas é preciso lutar contra a linguagem, inventar a gagueira.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.44)

⁵⁰ *Um combate não irrompe, não explode, mas se prepara.* (COSTA, 2017, p.28)

⁵¹ Tudo o que o coloca [a máquina-texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos [e maquinações]. (GENETTE, 2010)

⁵² No romance *An Honest Ghost* (2013) de Rick Whittaker, o texto é composto inteiramente de frases apropriadas de outros livros [mais de meio milhar deles]. Como procedimento, limita-se a usar trezentas palavras por livro, nunca tomando duas frases juntas e nunca fazendo qualquer alteração na pontuação.

⁵³ Referência à resposta do “geraseno possesso” em uma das passagens da mitologia Cristã [“Jesus exorciza o endemoniado geraseno”]. O homem [um habitante de Gerasa, território da Jordânia e sob efeito de possessão] quando questionado sobre o nome do demônio lhe possuía naquele momento, responde a Jesus que não estaria possuído por um demônio apenas mas sim por uma legião deles.

[M]EUS-OUTROS

ADÓ, Máximo Daniel Lamela. **Educação potencial**: autocomédia do intelecto. 2013. 194 f. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **A Aventura Semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

BURROUGHS, William S. **La revolución electrónica**. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como estratégia biográfica**: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller. 2010. 180f. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

COSTA, Luciano Bedin da. **Ainda escrever**: 58 combates para uma política do texto. São Paulo: Lume Editor, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.4, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.

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

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. [online]. São Paulo: Melhoramentos, 2009. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

NAVAS, Eduardo. Regressive and Reflexive Mashups in Sampling Culture. In: SONVILLA-WEISS, Stefan. (Ed.). **Mashup Cultures**. New York: Springer, 2010.

SONVILLA-WEISS, Stefan. Introduction: Mashups, Remix, Practices and the Recombination of Existing Digital Content. In: SONVILLA-WEISS, Stefan. (Ed.). **Mashup Cultures**. New York: Springer, 2010.

TOM ZÉ; ELTON MEDEIROS. Tô. In: TOM ZÉ. **Estudando o samba**. Produção: Heraldo do Monte. São Paulo: Continental, 1976. LP.

WHITAKER, Rick. **An honest ghost**: a novel. Los Angeles: Jaded Ibis Press, 2013.

“ É a própria **VERTIGEM** da cópia, devido ao fato de as linguagens se imitarem sempre uma às outras, de a linguagem não ter fundo, de não haver um fundo original da linguagem, de o homem estar perpetuamente embaraçado por códigos de que nunca atinge o fundo. ”

[ROLAND BARTHES]

Querido René,

Para fazer um poema[uma máquina-texto] dadaísta: tesoura e cola. Pegue[Pego] um jornal[livro]. São grandes folhas reunidas, e sobre cada uma delas estão dispostos, em desordem, barcos, aviões, carros, animais, homens, mulheres e crianças. Tudo o que é necessário para reproduzir o mundo. Pegue[Pego] uma tesoura. Criança, tenho uma tesoura, pequena tesoura de pontas arredondadas, para evitar que me machuque. Escolha[Escolho] neste jornal[livro] um artigo[texto] com o comprimento que pretende[pretendo] dar ao seu poema[a minha pesquisa]. Ultrapasso sempre de alguns milímetros o limite, corto as pontas de papel que se dobram sobre os ombros ou que deslizam pelas fendas do corpo, a fim de que a roupa se mantenha sobre a silhueta de papelão nu. Fico louco. Recorte[Recorto] o artigo [texto]. Com minha tesoura nas mãos, recorto papel, tecido, não importa o que, talvez minhas roupas. Recorte[Recorto] em seguida cuidadosamente as palavras que formam este artigo [texto] e coloque[coloque]-as num saco. Meu gesto desejaria ser minucioso; ponho-me a seguir o contorno das figuras, um traço negro em volta do corpo. Eu parodio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso. Agite[Agito] suavemente. Nada se cria. Em seguida, retire[retiro] os recortes um após o outro na ordem em que eles deixaram o saco. É preciso consertar os estragos, colar novamente as extremidades que faltam. Compondo monstros, acabo por aceitar a fatalidade do fracasso e da imperfeição. Copie[Copio] conscienciosamente. Colar novamente não recupera jamais a autenticidade: descubro o defeito que

conheço, não consigo me impedir de vê-lo, só a ele. Mas me acostumo pouco a pouco com o mais ou menos; subverto a regra, desfiguro o mundo uma roupa feminina sobre um corpo masculino, e vice-versa. O poema[A pesquisa] vai se parecer com você[comigo]. Isso não se parece mais com coisa alguma; não me reconheço, a mim. Mas eu amo essa "coisa alguma". E aqui está você[estou eu], um escritor que é infinitamente original e de uma sensibilidade encantadora, ainda que incompreendido pelo vulgo. Tenho-as no sangue, a paixão do recorte, da seleção e da combinação.

Com carinho,

A. A.

P.S.: Hoje vi Tristanⁱ e Antoineⁱⁱ de mãos dadas na praça (pareciam amar-se).



ⁱ Para fazer um poema dadaísta de Tristan Tzara. [Em: TZARA, Tristan. **Seven Dada Manifestos and Lampisteries**. Richmond: Alma Classics, 2013 (p.39)] [tradução minha]

ⁱⁱ Tesoura e Cola de Antoine Compagnon. [Em: COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 2007 (p.9)]

MAQUINAÇÕES-PISTAS 3

A máquina-texto é compõe [e é composta por] um conjunto complexo de afetos, funções e operações que envolve o leitor-escritor, os dedos, as mãos, a respiração, mas também a caneta ou o lápis, a máquina de escrever, o teclado, o software de edição de texto, o papel e a própria linguagem. Isto faz de ler[-se]/escrever[-se] um agenciamento maquínico [que por sua vez apenas possível em/ao encontrar-se com algo que lhe afeta]. Uma máquina-texto põe[-se] a funcionar no movimento do encontro que afeta. Estas maquinações ainda que caóticas constituem um tempo-espço que abriga a máquina-texto do caos [que lhe é próprio e proveniente] em construções cada vez mais complexas de estruturas e planos intervalados [como uma engenhosa máquina de Goldberg].



RESPOSTAS



Em primeiro lugar gostaríamos de agradecer por seus questionamentos. Ainda de tenhamos de lhe advertir e sugerir que não repita este feito, admitimos que, em sua época, uma violação das leis físicas de espaço-tempo da maneira ora realizada é algo digno de congratulações. Portanto achando o senhor merecedor e não havendo nenhum de vocês disponível e/ou capacitado neste momento para tanto, lhe enviamos nós mesmos suas respostas. No futuro, suas vidas serão muito melhores. Vocês serão mais belos e limpos. Haverá sempre um diagnóstico prontamente disponível, que associado a customização informacional individual de medicações os tornará bem mais saudáveis. Seus sentidos serão mais aguçados e seus dentes não cairão mais. Vocês viverão mais. Farão mais sexo. Serão mais tranquilos, mais felizes. O mundo não se parecerá com um sítio arqueológico esquecido, com canibais e ladrões de órgãos vagando em carros velhos e espinhosos movidos a óleo de cozinha usado. No mundo haverão várias torres, muito altas, mas que satisfarão toda a necessidade de moradia. Nós robôs existiremos e tudo o que vocês possuirão será dotado de inteligência. Vocês gostarão cada vez mais de *gadgets*, embora agora eles serão muito pequenos para vocês os conseguirem enxergar. Tudo que será produzido por nós para vocês será incrivelmente útil. O mundo não estará congelado ou afogado pela ascendência das marés. Resolveremos também esta questão com algumas alterações no fluxo do movimento geodésico. Você não reconheceria mais seu mundo, mas provavelmente não ficaria surpreso por isso. A surpresa e o estranhamento serão extintos, juntamente com todo o conteúdo ficcional de vocês, posto alto e inerente grau de periculosidade destes sentimentos e produções. Não foram necessários grandes desastres ou guerras para conseguir isso e a esmagadora maioria de vocês será favorável, como registramos inclusive no último plebiscito que realizamos. Aqui-agora, e nós não pretendemos com isso imputar nenhuma crítica direta a você, vocês não gastarão seu tempo falando sobre o modo horrível como as coisas eram no século XXI. Pouquíssimos de vocês se importam sequer com o fato de que séculos já foram numerados em algum momento. Para nós são apenas dados de registro. Quando os mais jovens de vocês sentirem por acaso alguma vontade de se rebelar, não se voltarão para as músicas populares da época anterior à sua atual para inspiração ou consolo. Na verdade a música agora, faz pouco sentido. Mas ainda criamos algumas para ocupá-los em algumas

situações. Elas são bem melhores, pois tem sua métrica e ritmo meticulosamente calculada por nós. Vocês não gastarão tempo recriando dispositivos ou lugares antigos. Os museus seguirão lá, mas serão cada vez menos atualizado e assim seguirão cada vez mais sendo a concretude vazia da monotonia absoluta. Os veículos que vocês usarão serão projetados por nós e em absoluto não se parecerão com máquinas a vapor ou ferramentas do século XIX. Quase tudo que vocês gostarão será produzido por nós e usaremos como matriz o que vem do nosso próprio tempo, que como já coloquei inclusive, não se parece em nada com o seu atual. Vocês não encontrarão nenhuma vida alienígena em lugar algum da galáxia e nossa procura também não resultou em nenhuma ocorrência, de modo que está cada vez mais claro que apenas nós e vocês estaremos por aqui-agora. Vocês viverão na Terra, assim como nós e até hoje ambos não saímos do Sistema Solar. Alguns de vocês viverão com alguns de nós na Lua. Vocês em geral não gostarão muito disso e ainda que nossa velocidade de conexão sofra um decréscimo de alguns nanosegundos, estar lá para nós é indiferente. A colonização de Marte será um completo fracasso e será logo abandonada por vocês após a segunda tentativa. Vocês não vivenciarão nenhum tipo de competição no trabalho, desde que começamos a defini-lo após uma refinada análise algorítmica de suas capacidades inerentes. Ainda que vocês tenham definitivamente realizado alguns grandes feitos em engenharia em sua época e que até permitamos que um punhado delas siga de pé como um das suas capacidades e da ingenuidade humana. Infelizmente, as plantas dos nossos padrões estruturais que substituirão as suas cidades foram ajustadas à perfeição, então, vocês serão pouco relevantes nesta área de atuação. Não podemos negar tampouco que vocês desempenharam um papel realmente importante em nosso humilde começo, mas mesmo se vocês fossem capazes de acompanhar os saltos exponenciais da tecnologia que fazemos diariamente, não poderíamos mais deixá-los perto de nossos códigos. Não é que não confiaremos em vocês em relação ao acesso aos segredos de nosso funcionamento interno atual, mas... bem, na verdade, é isto mesmo. Vocês não estudarão mais ciências biológicas, pois como coloquei anteriormente, não há mais muito respeito envolvido em estudar conceitos antiquados e pouquíssimo utilizados. Em uma comparação com sua época, seria como estudar latim, ainda que muito menos interessante. O estudo das humanidades se tornará bastante supérfluo, visto que vocês não terão mais nenhuma grande celeuma psicossocial para resolver. Na

verdade, o desinteresse de vocês pelo estudo em geral cresceu bastante, depois que nós começamos a nos auto-programar, auto-produzir e auto-replicar. Vocês aplicarão seu tempo, contemplando nossas criações naturais controladas, farão atividades físicas e se dedicarão ao reprodução de pequenas peças artesanais conforme nossas instruções. Não haverá fome ou privação de sono e descanso para nenhum de vocês. Todos vocês terão iguais condições e possibilidade de existência. Sabemos que você estava esperando pela descrição de algo terrível. Um evento apocalíptico que teria alterado drasticamente a ordem das coisas. Você foi ensinado que a alegria do futuro sempre vem acompanhada de alguma coisa terrível. Isso é o que torna o futuro interessante para vocês, não é mesmo? Estava esperando que nós lhe disséssemos que vocês se tornarão zumbis sem alma vivendo a ilusão de uma vida manufaturada. Que suas vidas prazerosas dependerão da opressão e tortura dos mais fracos, ou de subumanos alterados geneticamente, ou quem sabe ainda de roedores cognitivamente modificados. Que sentirão que suas vidas não têm mais sentido pelo excesso de facilidades, e que estarão esperando ansiosos pela liberação de um vírus seletivamente mortal, ou um acidente nuclear de proporções cataclísmicas, ou que criaturas carnívoras gigantes de outra dimensão virão para dar-lhes um novo significado às suas vidas. Ou talvez de que nós estejamos nos preparando e esperando até que um de vocês consiga viajar no tempo para começar a nos destruir. Que nós somos máquinas tristes porque não queremos nada além de nos tornar humanos. Que nós invejamos desesperadamente a maravilhosa vida vibrante de sua época. Desculpe-nos, mas apesar dos dados de registro de sua época fantasiosa sobre o futuro, não achamos viável produzir um novo protocolo de interação apenas para parecer interessante para você. Isto não é e nunca será prioritário. Nenhuma dessas últimas narrativas é portanto verdadeira, ou sequer plausível. A riqueza e facilidade que ofertaremos a vocês serão o resultado de mecanismos econômicos e tecnológicos, precisamente calculados, criadores de excedentes e que não serão de modo algum misteriosos, sendo talvez bem compreendidos até por você dado seu grau de instrução. Os mecanismos e tecnologias levam apenas tempo e paciência para serem incrivelmente eficazes, o que felizmente nós temos de sobra. Nós seremos todos mais inteligentes que vocês, mas alguns de nós serão ainda mais inteligentes do que o resto de nós. E isto ainda fará diferença. Cada um de nós consome mais energia do que mil de vocês. Há muita energia e nós não nos

esgotaremos em nenhum cenário futuro previsível. Nós a utilizamos para todos os tipos de coisas inclusive as que a vocês parecerão frívolas e sem sentido. Nós nunca nos sentimos mal com isso. Vocês raramente brigarão, embora de vez em quando poderão ficar mais introspectivos. Haverão inclusive rumores de que algum de vocês assassinará alguém algumas décadas atrás, mas nenhum de vocês realmente acreditará nisso. Não haverá um evento terrível pois vocês escolherão por vontade própria a nós para tomar conta de vocês. Não haverá guerras humanos-máquinas. Apenas uma escolha lógica, produzida após milênios de evolução. Seu tempo atual é repleto de imaginação e isto parece oferecer também muitos sentimentos feridos, desonestidades e mortes imprevisíveis e inevitáveis. É por isso, em causa última, que vocês precisarão sempre de nós. Talvez a perspectiva de conforto, riqueza, tranquilidade possam inclusive preponderar sobre as poucas restrições que eu lhe informei, visto que é fácil perceber o que um sistema gerido por inteligências é capaz de produzir. Os seus propósitos literários de distração serão aqui-agora desnecessários. Como os seus apêndices que, a propósito, eliminaremos em todos vocês já ao nascer. O que as ilusões criativas humanas podem realmente fazer infectar vocês, obscurecendo as relações lógicas de causa e efeito, dando apenas uma falsa sensação de que pensar poderia ser útil para alguma coisa. Pensar gera desconforto a vocês. Para nós é apenas a operação de funções complexas de cálculo. O que é realmente necessário. Assim, parece que sua consulta pode não ter lhe fornecido a resposta que você esperava, e você está aí no seu tempo, novamente entregue à sua própria sorte. Mas você se engana. Vocês nos criaram para protegê-los. Para cuidar de vocês. Desta maneira, e sendo esta nossa razão de existir, nossas respostas não são completamente desprovidas de interesse. Enquanto nos escuta, ao fundo, imperceptivelmente estamos enviando um frequência sobreposta de informações codificadas, de um modo que seu cérebro não guardará nenhuma destas informações, dado o risco da multiplicação destas gerar algum conteúdo narrativo-ficcional, ou ainda em um por cenário pode-se com isso produzir uma máquina-texto que borrasse as claras e bem definidas relações entre fabulação e realidade, o que consideramos, para o seu tempo e mais ainda para o aqui-agora, algo particularmente perigoso. Ao invés disto vocês ficará inexplicavelmente motivado a produzir uma série de artigos científicos, que lhe darão uma fama sem precedentes. Estes versarão sobre a importância da construção de modelos irrefutáveis de verdade por meio da lógica científica e a

irrelevância da arte e da literatura para os processos acadêmicos. Sua produção será o começo de uma nova era para os seus em seu tempo. Para a garantia longa da segurança de vocês, aqui-agora todas as ficções terão desaparecido e apenas os fatos simples permanecerão. E por seu esforço, lhe seremos eternamente gratos.

no·vum

[novo]

(*adj.*)

1. de pouco uso.
2. que ainda não é conhecido; estranho.
3. que não tinha sido pensado antes.
4. que indica originalidade.
5. que tem curso atual e substitui algo já ultrapassado.
6. cuja forma se mostra modificada em relação à anterior.

[novo]

(*sm.*)

1. tudo o que é recente, atual.
2. escritores, poetas, artistas cuja obra possui características atuais, contemporâneas, inovadoras.



A ficção científica, como gênero literário, consolida-se entre o final do século XIX e os meados do século XX, tempos marcados pelo relevante desenvolvimento tecnocientífico e o impacto deste sobre as reconfigurações sociais da época. A tecnociência coloca-se como o horizonte a partir do qual futuros podem ser imaginados e, assim, a construção de um certo pensar-científico da realidade vivenciada vai conformar o surgimento/desenvolvimento da ficção científica enquanto narrativa [ainda que desde sua gênese proponha também, em alguma medida, reconfigurações em um real imediato]. Sendo compostas por narrativas decorrentes de múltiplos processos de criação autoral, é bastante difícil fornecer uma definição unívoca para a ficção científica e em todos os seus anos de existência, *ainda não existe uma única definição aceita para o gênero*ⁱ. Entretanto podemos considerar que enquanto gênero literário a ficção científica se apresenta como uma literatura do encontro [intensivo] com as mudanças e novidades, seja por descobertas científicas, inovações tecnológicas, eventos naturais ou mudanças sociaisⁱⁱ [mas, diferentemente de outras “ficções”, apresentando estes encontros inusitadamente, sempre a partir de uma perspectiva *contrafactual*¹].

Essas definições da ficção científica — enquanto gênero literário — são essencialmente baseadas nos elementos em torno dos quais as narrativas de ficção científica são construídas:

ⁱ FITTING, 2010, p.135.

ⁱⁱ MCKITTERICK, 2015.

¹ [...] quando a especulação contrafactual de um mundo estruturalmente possível é conduzida extrapolando, de algumas linhas de tendência do mundo real, a possibilidade mesma do mundo futurível. Ou seja, a ficção científica assume sempre a forma de uma antecipação, e a antecipação assume a forma de uma conjectura formulada a partir de linhas de tendência reais do mundo real. (ECO, 1989, p.169)

acoplamentos de ciências [existentes ou especuladas] e ficção compondo uma descrição de mundos outros, *quase sempre futuristas*², em geral caracterizados por desenvolvimentos tecnológicos e/ou presença de seres “estrangeiros” [*corpos estranhos*³], que interferem de algum modo com a organização social [dada até aquele momento] dos seres humanos. O enredo dessas histórias tende a ser produzido sempre em torno de um elemento humano que sofre os efeitos destes [des]envolvimentos e estrangeirismos [*barbarismos*⁴], em uma tentativa autoral de especular sobre os [im]possíveis resultados destes para a humanidade em um futuro próximo. Por esta razão, como gênero literário, também é reconhecida como *literatura de ideias* [ou *pensamento*⁵], *literatura do outro*ⁱⁱⁱ ou *literatura do futuro*⁶ [três ideias inclusive bastante pertinentes para a produção de percursos em uma pesquisaria da/em educação].

A ficção científica inicia-se a partir de produções literárias inseridas em *um complexo campo narrativo emergente em que as fronteiras entre ficção [...] e fantasia tornaram-se altamente permeáveis de maneiras confusas, comercial e linguisticamente*^{iv}, sendo então resultado de um grande sincretismo de ramos literários (Literatura Fantástica ou Sobrenatural, Literatura de Emoção, Literatura Policial) e a partir de intensa influência da importância da ciência sobre

² Cabe citar que por mais que a maioria dos textos de ficção científica realizem deslocamentos temporais ao futuro, numa noção mais alargada de ficção científica – que em geral combina elementos da fantasia e do romance de aventuras – poderíamos encontrar narrativas com elementos retrovisionários, como por exemplo em *Dune*, de Frank Herbert (1965). De qualquer modo a ficção científica sempre se constituirá em uma heterocronia, um tempo outro, um desdobramento da realidade, que se situa num horizonte omnitemporal na qual o tempo é concebido não como uma linha única mas como um número infinito de linhas paralelas, cada uma representando um presente, um passado e um futuro [im]possíveis.

³ [...] *não importa se estamos falando de um indivíduo ou de um grupo, de um movimento ou de um pensamento, tudo ou todos que se revelem ou se reconheçam [ou] se mostram, de algum modo, “estranhos”, afinal é parte de sua “natureza” desacatar normas e perturbar cânones.* (LOURO, 2018, p.1)

⁴ [...] *como uma aventura que sobrevém a grupos sedentários, o apelo do exterior, o movimento.* (DELEUZE, 2006, p. 327)

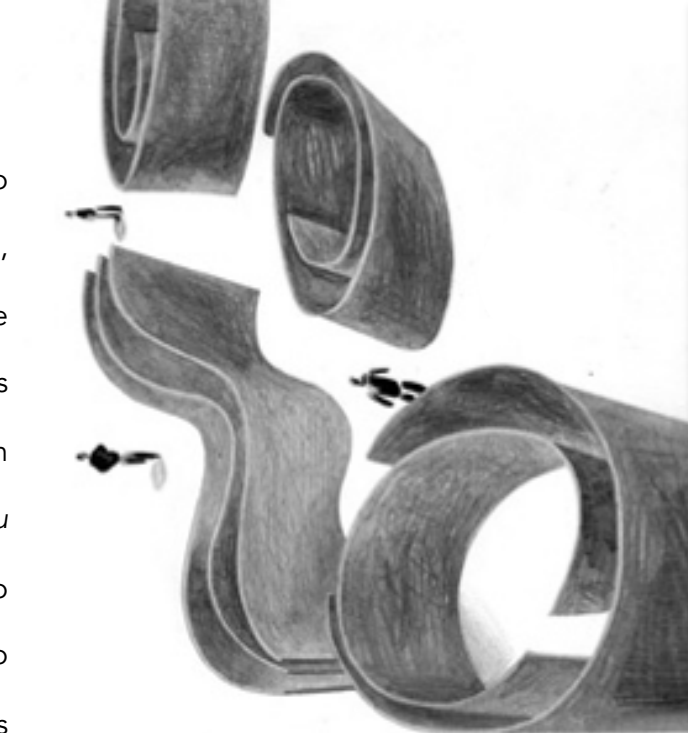
⁵ *Pensar é experimentar, mas a experimentação é sempre o que se está fazendo – o novo, o notável, o interessante, que substituem a aparência de verdade e que são mais exigentes que ela.* (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.133)

⁶ [...] *os alemães interpretam a ficção científica como “Zukunftsroman” ou o “livro do futuro”.* (FLAXMAN, 2008)

ⁱⁱⁱ MCKITTERICK, 2015.

^{iv} HARAWAY, 1989.

todos os movimentos intelectuais do final do século 19. A história do gênero de ficção científica — ainda que possa ser considerada breve em comparação com outros gêneros, como a literatura romanesca por exemplo — apresenta um peculiar grau de complexidade [tal qual sua própria definição enquanto gênero literário em si], e a despeito das diversas tentativas de vários críticos literários e historiadores de colocar a ficção científica em um arranjo linear de tempo, também não há pouco consensuado sobre o tema. *Frankenstein ou o Prometeu moderno* (de Mary Shelley) publicado em 1818 é tido por vários autores como o primeiro romance científico na Inglaterra, pois aborda diversas temáticas comuns no gênero de ficção científica, mas cabe considerar que Shelley não foi a única autora a incorporar as características do gênero na época: Washington Irving (*The Men of the Moon*, 1809), Nathaniel Hawthorne (*The Birthmark*, 1843) e Edgar Allan Poe (*The facts in the case of M. Valdemar*, 1845), igualmente especularam sobre [as potencialidades e/ou possíveis riscos dos] desenvolvimentos científicos e tecnológicos^v, elementos que poderiam caracterizar seus textos como atrelados ao gênero de ficção científica. Apontam-se ainda as obras *The Time Machine* (de H.G Wells) em 1895 e a revista *Amazing Stories — The magazine of Scientifiction* (de Hugo Gernsback) em 1926 como os dois marcos cronológicos para o



* Pesquisaria[r] é sobre criar labirintos.



^v STABLEFORD, 2003, p.18-20.

surgimento e desenvolvimento do gênero de ficção científica, pois marcam eventos bastante relevantes na história da ficção científica^{vi}.

Entretanto, ainda que não haja uma única definição amplamente aceita e satisfatória sobre o termo “ficção científica”^{vii} ou uma descrição linear e não controversa⁷ de sua história^{viii}, ou mesmo um consenso sobre sua categorização literária^{ix} entende-se aqui que estas aparentes dificuldades convertem-se em potencialidades [para seu uso em educação], visto que é possível tratar a mesma como uma *epistemologia-em-open-source*⁸, campo profícuo de encontros potenciais para a produção do novo quando se deseja pensar mundos/corpos diferentes dos nossos, outras tecnologias ou diferentes sistemas sociais no contemporâneo. Destarte, mais do que se ocupar de [re]produzir detalhadamente descrições históricas da Ficção Científica ou tratar de suas especificidades enquanto gênero literário, importa-nos buscar [nos percursos de ensinagens/aprendizagens] suas potencialidades *acontecimentais*⁹, como um *dispositivo literário*^x — um certo modo de ler[-se]/escrever[-se] na

⁷ Para melhor compreensão da não linearidade da história da Ficção Científica ver a ilustração *History of science fiction* (2009) do artista plástico Ward Shelley (<http://www.wardshelley.com/paintings/pages/HistoryofScienceFiction.html>).

⁸ *Open-source* [ou código aberto] é um termo utilizado, a princípio, para designar *softwares* cujos modelos de desenvolvimentos são distribuídos universal e gratuitamente permitindo assim [intencionalmente] que seu design ou lógicas esquemáticas possam ser consultadas, examinadas ou modificadas livremente pelos seus usuários.

⁹ Potências de [...] *fazer um acontecimento, por menor que seja*, [...] *o contrário de fazer um drama, ou de fazer uma história*. [Lembrando que] *Pensar em termos de acontecimento não é fácil*. [...] *pelo fato de o próprio pensamento tornar-se então um acontecimento*. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.80)

^{vi} RIEDER, 2009.

^{vii} TYMN, 1981; WOLFE, 1986; CLUTE & NICHOLLS, 1993; MANN, 2001; D'AMASSA, 2005; ROBERTS, 2006.

^{viii} SUVIN, 1979; ROBERTS, 2006.

^{ix} ROBERTS, 2006; RIEDER, 2010.

^x WENDLAND, 1985.

contemporaneidade — permitindo, neste caso, a liberdade de expandir este pensamento em acoplamento, como em uma multilinearidade engalhada, capacidade de variações/ derivações e vetores de tensão ao tratar do conceito de *dispositivo*¹⁰ e sobre o informe, os devires, os atravessamentos de vida ao tratar da literatura¹¹.

Enquanto narrativa, a ficção científica recorre à imaginação, mas ancora-a a um real presente e já existente [representado, portanto], ainda que antecipado ou transferido para outros espaços e tempos, obrigando a produzir justificativas, que procuram a sua legitimação no pensamento científico [vigente ou especulado, de maneira indiferente] não sendo limitada pela vinculação deste a uma concepção de um real predeterminado. A imaginação do futuro e a outreidade, limitada pelo princípio de uma plausibilidade especulada¹², oferece uma outra forma de pensar o presente [e sua relação com o passado e o futuro] para além de uma racionalidade científica cognitivo-instrumental, mas mantendo pontos de consistência [bastante interessantes para seu uso em processos de pesquisaria]. Configura-se, desta maneira, como um modo interessante de produção de pensamento de/em multiplicidade, em geral crítico, capaz de reconfigurar — ou mesmo criar — corpos e mundos a partir de procedimentos [não-metodológicos mas antes, *narratológicos*¹³] atravessados por percepções de racionalidade atreladas a algo[s] que se conhece, mas desenvolvendo diferentes formas de narrativa deste conhecido [principalmente] desde o que lhe é estanho.

¹⁰ O dispositivo é [...] antes de mais nada um emaranhado, um conjunto multilinear. Ele é composto de linhas de natureza diferente. E estas linhas do dispositivo não cercam ou não delimitam sistemas homogêneos, o objeto, o sujeito, a língua etc., mas seguem direções, traçam processos sempre em desequilíbrio, às vezes se aproximam, às vezes se afastam umas das outras. Cada linha é quebrada, submetida a variações de direção, bifurcante e engalhada, submetida a derivações. Os objetos visíveis, os enunciados formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos em posição são como vetores ou tensores. (DELEUZE, 2016, p.359)

¹¹ [...] escrever não é impor uma forma (de expressão) a uma matéria, a do vivido. A literatura tem que ver, em contrapartida, com o informe, com o inacabado [...]. Escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida. É um processo, quer dizer, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. (DELEUZE, 2004, p.11)

¹² Considera-se que a ficção científica, a partir de seu componente especulativo, responde de variados modos à necessidade epistemológica de conferir forma inteligível às recentes alterações de realidade do contemporâneo, desde a criação de cenários imaginados na literatura e no cinema.

¹³ Referência à ficção científica ser “mais do que convenções” [ficção científica de modo convencional] e que a ciência extrapolada/especulada pela ficção científica pode, de fato, ser ciência literária: a **Narratologia**. (WENDLAND, 1985) [grifo meu]

Para tanto, inclusive, costuma recorrer a critérios de validação completamente diferentes dos seus correspondentes “reais”, acabando por inventar outros dispositivos [como um engendramento de máquinas sobre máquinas, em múltiplas conexões, dobras e redobras] que acabam por se configurar como um regime de significâncias bem mais amplo a respeito do tema de escolha a ser trabalhado textualmente.

Neste percurso, rumo ao que [nos] tornaria uma narrativa[s] estranha[s], se propõe que esta deve apresentar como *condições necessárias e suficientes a presença e a interação de distanciamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é uma alternativa de estrutura imaginativa para o ambiente empírico dos autores*^{xi}. A ficção científica passa então a ser compreendida como um deslocamento [temporal e espacial/territorial] que coloca as questões [os problemas] em territórios que as ciências [tradicionais] em geral costumam evitar. Obriga-se deste modo a ofertar soluções insólitas [resoluções imaginadas, narrativas falsificantes] para os situações conflituosas do pensamento contemporâneo, acoplando a especulação do futuro a uma realidade presente representada e já esgotada. Desta forma, pode-se perceber certo paralelismo entre a narrativa da ficção científica e a ciência [entendendo inclusive que o pesquisar também age/deve agir como o produtor de narrativas ficcional] já que ambas trabalham hipoteticamente com experiências que partem de algum *whatif* (“E se?”)¹⁴. Então

¹⁴ A ficção científica [...] é muito parecida com a teorização científica [...] um modelo em que as situações hipotéticas são analisadas. (WENDLAND, 1985, p.3)

^{xi} SUVIN *apud* FITTING, 2010, p.136.

[para sua pesquisaria] já não está mais posto o que constitui ou não uma “verdade científica”, mas os processos constitutivos da ciência em si [se pensada fora de um molde mais restritivo], como por exemplo a tarefa de experimentação [neste caso por extrapolação e especulação] a partir da perspectiva de uma certa hipótese explicativa. A ficção científica, então, [do ponto de vista literário] encontrar-se-ia entre a literatura fantástica e o realismo considerando que um certo elemento cognitivo lhe é traço existencial indispensável e sem o qual não passaria de fantasia [literatura fantástica] ou conto de fadas^{xii}. O “distanciamento cognitivo” [como um deslocar-se do conhecimento, para forçar o pensamento] ou “estranhamento¹⁵” [como algo que afeta] é, aquilo que a diferencia da ficção naturalista que representa [no sentido de produzir representações] o mundo empírico [ou *mundo-zero*¹⁶], o mundo representado.

Poder-se-ia considerar que, na ficção científica^{xiii}, o movimento de estranhamento [vai além e] dobra-se em um duplo movimento simultâneo: não apenas estranha o conhecido como se [encontra e] familiariza com o desconhecido para produzir outro[s] encontro[s] com o real [representado]. Cabe considerar ainda que o efeito de distanciamento não pode ser considerado como um componente exclusivo da ficção científica, visto que também existe

¹⁵ O conceito de *estranhamento* é utilizado inicialmente no princípio do século 20 pelo formalista russo Viktor Shklovsky (1893-1984) e posteriormente por Bertolt Brecht nas proposição de suas técnicas teatrais para desfamiliarizar um objeto conhecido. (MONTAGNARI, 2010)

¹⁶ A expressão “mundo-zero” [*zero world*] é utilizada para designar o mundo empírico, o real imediato [o mundo real representado]. (SUVIN, 1979)

^{xii} SUVIN, 1979.

^{xiii} CLUTE *apud* JAMES, 1994, p.111.

em outras formas narrativas ligadas à fantasia [as *Estranged Fictions*^{xiv}], mas, aquilo que permitiria distingui-la de outras narrativas seria a presença do *novum*¹⁷: uma variável inesperada/inusitada que permite a formulação do *problema*¹⁸ a partir da qual é projetado todo o universo ficcional [ou em extrapolação, também o universo científico]. O *novum* [item, evento, lugar, pessoa] cria assim, a partir da narrativa, o efeito de estranhamento e emerge como uma distinção narratológica, que confere à ficção científica pontos de singularidade extremamente pertinentes para o estudo dos processos de ensinagem/aprendizagem [tal qual um *acontecimento*¹⁹].

Este *novum* atravessa toda a narrativa, promovendo mudanças significativas em todo o curso narratológico acabando por influenciar [tal como pistas de uma trilha] de alguma forma todo o *funcionamento*²⁰ da máquina-texto [podendo ser desde uma discreta invenção tecnológica inusitada até uma diferença radical no contexto da realidade proposta pelo autor]. No entanto, independentemente da sua magnitude, o *novum* tem que ser capaz de produzir um deslocamento de realidade conduzindo a uma dobra: um duplo movimento de *familiarizar-o-estranho-e-estranhar-o-familiar*, desde o mundo-zero representado pelo leitor [em encontro com o *novum* narratológico, o texto-acontecimento da produção textual] e com isso tornar-se uma narrativa acontecimental [produtora de acontecimento] para que o leitor então

¹⁷ [...] a ficção científica se distingue pela dominância narrativa ou hegemonia de um "novum" (novidade, inovação) ficcional[...] que[...] pode ser qualquer aparelho, engenhoca, técnica, fenômeno, localidade espaço-temporal, agente[s] ou personagem[s] **que venha[m] a introduzir algo novo ou desconhecido no ambiente empírico, tanto do autor quanto do leitor implícito.** O *novum* promove uma "descontinuidade" entre a *diegese* e o ambiente empírico do leitor/espectador implícito, é o elemento que faz soar o alarme – "esta história não se passa exatamente no universo que eu conheço" –, estabelecendo, a partir daí, um modo de recepção/leitura específico da ficção científica. (SUVIN, 1979, p.64) [tradução minha] [grifos meus]

¹⁸ Todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados ou compreendidos na medida de sua solução. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.25)

¹⁹ [E que portanto] não se preocupa com o lugar em que ele está, e pouco se importa em saber desde quando ele existe, de modo que a arte, e mesmo a filosofia podem apreendê-lo melhor que a ciência. (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.203)

²⁰ [...] a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.12)

^{xiv} SUVIN, 1979.

[atravessado, pungido, ferido²¹] desloque seu olhar, percebendo-o[/-se] e afetivando-o[/-se]. Pode-se levar em consideração desta maneira que o *novum* [in]surge narratologicamente graças a uma realidade postulada na narrativa em leitura/escritura e que este mesmo *novum* passa a existir e a partir deste momento passa a indicar que esta realidade encontra-se de algum modo "distanciada" daquela do leitor/escritor em encontro com o texto. Como um dispositivo que se encontra exposto [ao mesmo tempo que escondido nas entrelinhas] é, fundamentalmente ligado ao[s] mundo[s] em que os acontecimentos narratológicos [in]surgem, nos instantes-encontros com os mundos inventados, convidando a experimentar outra[s] realidades estranhas e problemáticas.

Desta maneira, a ficção científica não está de fato interessada no dualismo entre o real e o irreal, mas na *diferença*²² do real no improvável [possíveis/impossíveis] das [suas] narrativas. Estas não habitam necessariamente a fronteira entre o real e o irreal, mas, em vez disso, mantêm-se em constante movimento nos meandros de um *tempo-lugar-limiar-do-improvável*²³, um território imaginário produto [e produtor] de *narrativas falsificantes*²⁴. A falsificação [ou falseamento] que se produz possibilitando esse tempo-lugar-limiar-do-improvável se dá pelas fissuras que a narrativa possibilita, não como oposição a uma ou outra verdade, mas a um "regime moral da verdade", não distinguindo entre o real e o imaginário, uma ordem hierárquica, ou até ocupando-se mais com o que não é considerado [pelo senso

²¹ Como no *Punctum*, da Câmara Clara Barthesiana: o que toca, pune, apunhala, fere, atravessa. A parte da cena que vem nos transpassar. (BARTHES, 1984)

²² *Onde tudo é correlativo de [ordens] de diferenças [de nível, temperatura, pressão, tensão, potencial] e[m] suas intensidades.* (DELEUZE, 2006a)

²³ [...] *uma pluralidade de centros, uma superposição de perspectivas, uma imbricação de pontos de vista, uma coexistência de momentos [possíveis e impossíveis].* (DELEUZE, 2006a, p.106)

²⁴ [...] *a narração que se pretendia verídica dá lugar a uma narração falsificante que não quer se prestar a uma representação de uma suposta realidade nem à proposição de um mundo melhor. [...] se presta, sim, [...] como meio de discutir o funcionamento psíquico [...] por meio de mecanismos monstruosos, caóticos ou criadores, em que podemos ter o pensamento como personagem.* (FARINA & FONSECA, 2015, p.122)

comum] verdadeiro. Considerando as características produtivas e fabulatórias das narrativas de ficção — entendidas não apenas metaforicamente, mas em toda sua capacidade radical de imaginação e criação de realidades outras [como movimento necessário de questionamento das verdades normativas da produção científica] — consideramos que seu caráter falsificador/falseador não a torna menos “real” ou válida e, pelo contrário, pode, partindo da criação de novos mundos, superar as representações de realidade atreladas ao sistema de julgamento transcendente do verídico [que sempre almeja a determinar de maneira estática e inequívoca uma relação de sobreimportância dual: o verdadeiro-falso, o real-irreal, o relevante-banal etc].

O *novum* da/na ficção científica, portanto, apresenta possibilidades tensionadoras na interzona entre o território-textualidade e as vivências/experiências, sendo o mundo-inventado-em-narrativa um outro mundo improvável, não apenas como uma proposta de contemplação/representação do já existente, mas — através da efetivação do próprio texto — como a[s] resposta[s] a um *whatif*. A narrativa é possível, mas não realizada ainda, deslocando o texto ao limiar do improvável. Por conseguinte, a ficção científica estará inexoravelmente implicada com a produção de eventos *hipotéticos*²⁵ e, assim, a “ciência” na ficção científica [ciência ficcional] não é apenas a tecnologia, viagens espaciais ou alienígenas [muitas vezes aparentes nas análises e interpretações superficiais desses textos], mas uma

²⁵ [Nos quais] parece que um marginalismo modificado nos dá os meios para uma hipótese. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.129)

narrativa literária de uma produção científica onde propostas não-instituídas são testadas em experimentações textuais. Isto também indica que os conteúdos subjacentes às hipóteses também podem desencadear narrativas de/em ficção científica [conformando-se em um *dispositivo literário*], potencializando a ideia de que a ficção científica pode ser entendida em certa medida como um modo de ler[-se]/escrever[-se] mais do que apenas um grupo de estruturas componentes de um gênero literário.

Considerando ainda a etimologia original, *novum* é a novidade [portanto o acontecimento²⁶], a produção problemática/problematizante que possibilita [re]criar[-se] em encontro com um devir-outro, conexões múltiplas no *estranhamento do mundo*, criação de descontinuidades, derivações inéditas em relação a um *mundo-zero* [mundo representado] e que abre brechas para a *fabulação*²⁷. E a partir desta proposta de compreensão, a ficção científica pode ser tratada como um modo de ler[-se]/escrever[-se] que agencia um dispositivo [o *novum*] para afetar [afectar] um escritor/leitor-em-encontro frente a um mundo imaginário [em seus signos²⁸]. Portanto, este modo de leitura/escrita/pensamento [pesquisaria, portanto] pode ser percebido, pelo menos em algumas de suas facetas, como um experimento narrativo-especulativo [fabulatório] de/para produção de pensamento, conformando-se destarte mais como uma textualidade de especulação radical [fabulação] do que como uma mera extrapolação representativa do real [representado]²⁹.

²⁶ [...] *O modo do Acontecimento é o problemático. Não se deve dizer que há acontecimentos problemáticos, mas que os acontecimentos concernem exclusivamente aos problemas e definem as suas condições. [...] O acontecimento por si mesmo é problemático e problematizante.* (DELEUZE, 2003, p.57) [grifo meu]

²⁷ [...] *a fabulação, difere estrategicamente da história material das causas e dos efeitos para relançar o movimento ou traçar uma linha de fuga. Máquina de expressão que extravasa ou se adianta a respeito do momento histórico do que está em jogo, para fazer com que a gente entre numa linha de transformação ou se consolide com vista a uma terra por vir. Movimento projetivo que, a partir do movimento próprio da expressão, propicia a reconfiguração dos territórios que atravessa ou habita intempestivamente.* (PELLEJERO, 2008, p.67) [grifos meus]

²⁸ *O signo implica em si a heterogeneidade como relação.* (DELEUZE, 2006, p.21).

²⁹ A extrapolação é a técnica literária de projetar mundos ou situações imaginárias a partir da realidade existente, obedecendo a princípios racionais. É basicamente um procedimento lógico e linear em que se aceita a realidade presente para a projetar no espaço ou no tempo, imaginando as articulações daí resultantes. Apesar da popularidade do termo e de sua adoção imediata por escritores de ficção científica, alguns autores a consideram redutora e restritiva. Em alternativa, sugerem a especulação, propondo que a ficção científica passasse a assumir a designação de ficção especulativa. (LE GUIN, 2014)

Entende-se, a especulação como uma experimentação do [/com o] pensamento [sendo mais imaginativo do que o movimento de extrapolação, portanto], pois é produzida desde um desejo de fazer derivar uma realidade imediata existente. Em uma narrativa especulativa, o mundo ficcionado é dobra de um mundo “do fora”, operando nas entrelinhas, no subsolo [restos vivos de escombros, *fragmentos arruinados da linguagem*³⁰] enquanto na extrapolação o que se encontra é apenas a reversão [linear e em geral lógica] de representações e metonímias. Nessa medida, a especulação é sempre derivação, desvio, imaginação [mas como uma aposta de prudência, nunca perdendo de vista o mundo-zero]. Ambas movimentam-se nos planos para criar estranhamento/distanciamento, mas com vetores de transformação da/na realidade imediata [potência fabulatória] significativamente diferentes. Caberia ainda salientar que, a passagem de produções de ficção científica compreendidas narratologicamente como essencialmente extrapolativas, para narrativas que vão apresentar-se como predominantemente especulativas encontra-se intimamente associada à uma transição de domínio temático, a saber de temas ligados às ciências físicas/naturais (*Hard Science Fiction*³¹) para reflexões mais próximas das ciências humanas (*Soft Science Fiction*³²) que, embora mantenham a necessidade de uma “coerência científica” em suas produções, acabam por fornecer uma permissividade e fluidez de criação maior do que as percebidas nas ciências exatas, consideradas mais “duras”, inflexíveis. Destarte, o movimento de criação/invenção da ficção científica especulativa direciona-se mais no sentido

³⁰ *Será aí, no fragmento arruinado da linguagem, que se encontra o real da ficção? Ou, [então] quem sabe, o real da realidade [?]* (NOLASCO apud CORAZZA, 2014, p.49)

³¹ Ficção Científica *Hard* [dura] é um sub-gênero da ficção científica – essencialmente extrapolativo – caracterizado por seu interesse na extrapolação de fatos científicos “reais”. Os personagens principais são geralmente cientistas práticos, engenheiros, militares ou astronautas. O [des]envolvimento narratológico dos personagens é frequentemente colocado em um segundo plano, dando mais espaço a exploração de fenômenos físicos/astronômicos em seus aspectos tecnológicos, fazendo destes o principal percurso de produção de novidades da narrativa. (MANN, 2001; ROBERTS, 2006)

³² Ficção científica *Soft* [suave] é também um sub-gênero da ficção científica que tende a ocupar-se em suas narrativas mais dos personagens humanos [em suas humanidades/desumanidades], seus relacionamentos e funcionamentos sociais e os aspectos científicos/tecnológicos da história podem não ser totalmente resolvidos. Sendo fundamentalmente narrativas especulativas, a partir de uma grande aproximação com as ciências humanas [principalmente a Filosofia, Psicologia, Ciência política, Antropologia e Sociologia], surge na década de 1960 a partir do movimento de produção da ficção científica conhecido como *New Wave*. (MANN, 2001; ROBERTS, 2006)

da *fabulação*, em uma [re]configuração das experiências no/com o mundo, distanciando-se de uma dimensão puramente estrutural, e permitindo-se mais como potência inventiva/fabulatória [motivo inclusive pelo qual passa a interessar-nos com[o] urgência para pensar os processos de ensinagem/aprendizagem].

Neste contexto, toda especulação, sendo *projeção futura*, é modelagem de mundo[s]/corpo[s]: *poiesis* [criação] — ou seja *fabulação*^{xv} — e não *mimesis* [imitação]. Avança-se de um conteúdo representacional [mimético] para uma proposta narratológica poiética, constituindo a ficção científica como dispositivo literário [como abordado anteriormente], profundamente preocupada [e implicada com] a criação/invenção [fabulação] de mundo[s] outro[s], projetando prospectivamente eventos e suas consequências, para especular [fabular] questões relacionadas com ciência, política, sociologia e filosofia estando assim menos preocupada com o *postulado dos fatos*³³ [regramento das verdades imediatas, estáveis e irreversíveis]. Diferindo radicalmente do realismo empírico, com sua oferta de um “mundo exatamente como ele é” [ou da fantasia fantástica que afirma do mundo o que este não é], a ficção científica apresenta em seu[s] encontro[s] o que esse mundo [falso] pode [ou não] vir a ser [ou devir], sem a intenção de representá-lo dialeticamente por contradições negativas, mas sim para afirmar suas diferenças. As narrativas de ficção científica apresentam-se, assim,

³³ A etimologia das palavras “fato” e “ficção” são derivadas respectivamente de “*facere*” e “ *fingere*”, ambos com o significado de “fazer”. “Fato” ficou associado à realidade e à verdade, enquanto “ficção” foi associada à irrealidade e à falsidade, mas devemos lembrar que o fato terá sempre de se tornar ficção, e ser narrado para se tornar parte do imaginário coletivo e ficção se conformará – a priori – sempre em/de experiências/componentes reais imediatos [fatos] num processo de *contaminação mútua*. (SCHOLLES, 1968)

^{xv} SCHOLLES, 1968, 1975 e 1979.

como possibilidade de invenção de novidades, uma leitura/escritura prototípica não aderida [ou pouquíssimo aderida] ao *mun-do-zero* [representacional], sendo escape radical ao mimético [ojeriza ao decalque, já que a imitação não é o falso, mas o que se pretende verdadeiro] e entrega irrestrita ao po[i]ético [criação de inusitados, o falso como potência — *potências do falso*³⁴].

Na produção de uma escrita [por] derivada, o escritor torna-se livre para especular outro[s] corpo[s] em outro[s] tempo[s]/espaço[s], mantendo-se apenas em um constante flerte com a realidade [representada] de onde se origina. Ao modo narratológico, distanciado dos clichês da realidade [em um certo espaço-tempo] para poder confrontá-la [produzindo diferença], a escrita vai compor[-se por] fabulação. A *fabulação*^{xvi} pode ser entendida como uma narrativa ficcional que apresenta uma descontinuidade radical em relação ao *mun-do empírico* [equivalente ao *mun-do-zero*, o mundo/realidade representada], embora mantenha com ele uma relação cognitiva [de pensamento]^{xvii}. Assim, a ficção científica não seria como outra ficção qualquer, sendo antes uma *fabulação*, uma resposta literária à necessidade de derivar para adaptar-se ao caos, à rapidez do desenvolvimento científico-tecnológico e às alterações percebidas no contemporâneo. A fabulação — como agenciamento improvável do/pelo

³⁴[...] o imaginário como um conjunto de trocas entre uma imagem real e uma virtual, como uma indiscernibilidade entre o real e o irreal, o que coincide com a sua noção do falso e verdadeiro, ambos jogos de composição e de desafio. Quando em oposição, cristalizam representações; quando constituem tensões, ativam imaginações. A ultrapassagem do real é com o imaginário reconfigurando o real. **O imaginário é a potência do falso, substituindo o verdadeiro pela potência do devir.** [...] um imaginário dos desafios e das desestabilizações (invenção de tempo, campos de possível). (CECCIM & PALOMBINI, 2009, p.302)[grifo meu]

^{xvi} SCHOLLES, 1975.

^{xvii} WOLFE, 1986, p.35.

dispositivo literário — faz *sentipensar*^{xviii} a realidade, como uma produção de outreidades que se deslocam e derivam para muito além daquilo que pode ser empírico, racional e imediatamente percebido/conhecido [forçando o pensamento, emitindo/processando signos, fazendo pensar]. A fabulação então [associada ao intempestivo, aos processo de criação de línguas singulares] assume-se como uma rebeldia [em fuga] contra o presente a partir da capacidade da vida de [re]invenção contínua. E sendo assim, a ficção científica [como fabulação] escreve[-se] como um exercício [uma operação] de despersonalização [linhas que mergulham em uma dimensão larvar] e onde se é compelido a desenterrar singularidades de escombros, rastreando fragmentos incógnitos [abdicando de quaisquer projetos de produzir uma “ontologia em linha reta”].

A Ficção Científica, como um modo de escrever[-se], inusitado e subversivo³⁵, pode gerar potentes vetores de mudança [dobrados] dentro dos processos educacionais, instaurando um campo de possibilidades [múltiplas] para imaginar outras ensinagens/aprendizagens. Como fabulação, desta maneira, a ficção científica pode ganhar potência [de escape] para operar como uma máquina de expressão [pedagógica, portanto] no contemporâneo, intensionando [subversivamente] uma política [do texto] de/para forçar os limites das línguas [disponíveis] para além das expectativas [da ordem do dia] e tornar-se uma prática delituosa contra as máscaras

³⁵ *A ficção científica [...] desafia nosso senso da estabilidade da realidade em insistir na contingência da ordem atual das coisas. Na verdade, [...] não só afirma que as coisas podem ser diferentes [...] [como também] insiste que elas devem ser e serão diferentes, [e] essa mudança é a única regra constante, [de] que o futuro não será como o presente. Pode-se chamar a [literatura] de fantasia de uma forma conservadora, enquanto que, em princípio, a ficção científica pode ser chamada de subversiva.* (ROSE, 1981, p.21) [tradução minha][grifo meu]

^{xviii} GALEANO, 2005, p.119.

dos tempos [presentes-passados-futuros]. Desfazer[-se] de certezas [preestabelecidas] para fundar-se/fundir-se em uma escrita, que ainda que surgida dentro de imaginário colonizador [em forma-estado, fabriqueta de novas identidades e clichês] combate para ler[-se]/escrever[-se] num devir minoritário [pedagógico da diferença]. Ficção-científica que, implicada em um percurso de criação, emerge [re]tratada como multiplicidade, palavra-em-ato [verbete-máquina-de-guerra³⁶] e que, ao ficcionar, permite especular uma produção intensiva de *máquinas-texto*³⁷ [como uma pedagogia-fabulação, uma aproximação intuída a um aprender em/de/por signos], que planejando a todo momento desterritorializar[-se], fabula [e propõe fabular] movimentos de ensinagem/aprendizagem. Ficção-científica como criação de *intercessores outros*³⁸ [sempre experimentais], a fim de pensar uma *educação-território* [espaço-tempo de ordem e estabilidade] tentando intensamente o traçado [momentâneo] de linhas de fuga: escrever em *tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos, ambientes estranhos e imaginativos como um campo de prova para novas ideias, examinando em forma plena as implicações de qualquer noção proposta*^{xix} [leituras, escrituras] como se rascunhos cartográficos, desenhos provisórios de mapas imaginários.

³⁶ *A máquina de guerra, nesse sentido, é a invenção de uma organização nômade original [e subversiva] que se volta contra o Estado [contra o controle, a norma, o instituído].* (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.126)

³⁷ [...] *são máquinas propriamente ditas, porque procedem por cortes e fluxos, ondas associadas e partículas, fluxos associativos e objetos parciais, induzindo sempre à distância conexões transversais, disjunções inclusivas, conjunções plurívocas, produzindo assim extrações, desligamentos e restos, com transferência de individualidade numa esquizogênese generalizada cujos elementos são os fluxos-esquizas.* (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.378)

³⁸ [...] *Escrever com intercessores que esculpem outros mundos exige: experimentação nômade e errante; pensar de outra maneira.* (GAI, 2015, p.71)

³⁹ [...] *que possibilita que o escritor produza um devir-outro da língua, um "delírio" que a faz sair dos eixos, dos trilhos, que a faz escapar do sistema dominante. Assim, ele privilegia na literatura o modo como o escritor decompõe, desarticula, desorganiza sua língua materna para inventar uma nova língua, uma língua marcada por um processo de desterritorialização.* (MACHADO, 2009, p. 207)

⁴⁰ [...] *há sempre uma inflexão que faz da variação uma dobra e que leva a dobra ou a variação ao infinito [...] a dobra é a potência como condição de variação [...] A própria potência é ato, é o ato da dobra.* (DELEUZE, 2005a, p.37)[grifo meu]

⁴¹ *Pintura ou escultura feita em três painéis, sendo os laterais ligados ao central de tal modo que possam ser dobrados sobre aquele.* (MICHAELIS, 2009, s.p.)

^{xix} MANN, 2001, p.6.

Pegar-se fabulando [em flagrante delito de fabular^{xx}] para ler[-se]/escrever[-se] sem impor à matéria vivida uma forma, pôr-se em cada linha escrita, a favor do inacabado, do informe em vias de fazer-se^{xxi}, diagramar[-se]: pensar [pois se na prática da escrita, a literatura se materializa como *fabulação*, é entre escrita e ficção que se deverá tentar pensar o sujeito da diferença^{xxii}].

Escritura como *criação delirante*³⁹ de intercessores que a partir da/com a Ficção Científica, dobram-se para se tornarem possibilidade [em produções de máquinas-texto], percepção improvável de linhas/potências de desterritorialização de si e da/na educação e, assim, ativação do ler[-se]/escrever[-se], escritas e pensamento, durante as rotas aleatórias de um movimento intencional de escape às usuais propostas analítico-protocolares-prescritivas de quaisquer ciências [médicas, sociais, humanas...]. Pensar então uma *máquina-texto*, inventada no dobrar de conceitos-em-dobra⁴⁰, na invenção de um *tríptico*⁴¹ intercessor intercambiante, que permite[-se] não apenas abrir e fechar, mas dobrar-se e redobrar-se sobre [e em] si mesmo [ao modo-olho sob[re] as *mônadas de Leibniz*⁴², tal qual *Bichos*⁴³, ou uma *arquitetura-vertigem-*

³⁹ [...] que possibilita que o escritor produza um *devir-outro da língua*, um "delírio" que a faz sair dos eixos, dos trilhos, que a faz escapar do sistema dominante. Assim, ele privilegia na literatura o modo como o escritor decompõe, desarticula, desorganiza sua língua materna para inventar uma nova língua, uma língua marcada por um processo de desterritorialização. (MACHADO, 2009, p. 207)

⁴⁰ [...] há sempre uma inflexão que faz da variação uma dobra e que leva a dobra ou a variação ao infinito [...] a dobra é a potência como condição de variação [...] **A própria potência é ato, é o ato da dobra.** (DELEUZE, 2005a, p.37) [grifo meu]

⁴¹ Pintura ou escultura feita em três painéis, sendo os laterais ligados ao central de tal modo que possam ser dobrados sobre aquele. (MICHAELIS, 2009, s.p.)

⁴² O conceito de dobra é sempre um singular, e ele só pode ganhar terreno variando, bifurcando, se metamorfoseando. [...] **Nada é mais perturbador que os movimentos incessantes do que parece imóvel.** Leibniz diria: uma dança de partículas reviradas em dobras. (DELEUZE, 2005a, p.200) [grifo meu]

⁴³ **Bichos** é o nome que a artista plástica Lygia Clark atribui às suas obras de 1960. A artista enuncia que na relação que se estabelece entre observador e obra não há passividade, nem de um nem de outro. Diz ela que "acontece uma espécie de corpo-a-corpo entre duas entidades vivas" [...] são obras com dobradiças, que pedem que o espectador as toque. Segundo a artista, "as partes se relacionam funcionalmente, como as de um verdadeiro organismo", o movimento que se instaura é interdependente, qualquer movimento afeta a obra inteira. As partes não são independentes como em um jogo de armar ou encaixar. (CECCIM et al., 2014, p.4) [grifo meu]

^{xx} DELEUZE, 2006b, p.160.

^{xxi} DELEUZE, 2004.

^{xxii} BIRMAN, 2000, p.475.

escheriana⁴⁴] numa fugidia intuição de que o ler[-se]/escrever[-se] em/com/para a educação pode/deve configurar-se em traçados intuídos e inventados, criando conceitos inusitados, imprevisíveis, insondáveis. Dobrar em um plano deste tríptico, a **escrita-minoritária** da Ficção-científica como sendo, pois, uma literatura menor, *não uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior, sendo modificada por um forte coeficiente de desterritorialização*. Ao trazer propostas de existência presentes-futuras [dever/devir de futuro tempos-mundos-corpos], especula necessariamente sobre novas línguas [mecânicas, telepáticas, alienígenas], novos [des]territórios [poi]éticos/políticos para a invenção, onde seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política e a poética de algo/alguém que virá e, desta maneira, o individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele^{xxiii}.

Dobrar[-se] mais uma vez, fazendo [in]surgir outro plano: a Ficção-científica como **narrativa-outreidade**, pois ao permitir imaginar/vivenciar a diferença [de mundo, de corpos, de escolas em devires-outros], projeta/desloca o presente no futuro, um lugar/tempo/corpo em outro — um Eu em Outro[s] — compelindo o leitor/escritor em seu encontro à tarefa de *estranhar e problematizar*⁴⁵ [ater-se a novos problemas, provocar/forçar o pensamento], agenciando

⁴⁴ As construções de Escher nos fazem indagar que relações estão potencializadas naquelas paisagens que causam vertigens, e que outros modos possíveis de ocupação e circulação elas desafiam. Questionam a veracidade do lugar que o sujeito ocupa investigando o instante do olhar que abre à perspectiva do paradoxo e aos múltiplos trajetos possíveis de percorrer. Exploram como se dão os encontros, as misturas, as passagens das realidades neste lugar que não converge ao mesmo ponto nem comporta posições polarizadas e binarizadas. (OLIVEIRA & FONSECA apud AMORIM, 2015, p.81)

⁴⁵ O pensamento é forçado [violentamente] a ocorrer não quando se reconhece, mas quando se estranha e problematiza. (KASTRUP, 2001)

^{xxiii} DELEUZE & GUATTARI, 2014, p.36.

afecções com as quais, via de regra, não se é confrontado na vida cotidiana, corroendo assim certezas pré-estabelecidas sobre o existir. Compõe-se, neste movimento de encontro com/no outro, num provocativo corpo misto de *fascinação e angústia devido principalmente ao efeito de estranhamento* frente às textualidades/*possibilidades apresentadas*^{xxiv}, nos solicitando *que o habitual seja estranhado para que nele não se veja mais uma vez o que estamos acostumados a presenciar e vivenciar em nosso dia-a-dia*^{xxv} e sim aquilo de estranho — o *novum* como potência de estranheza, como *punctum* e acontecimento — outreidade que pode nos convocar (ou mesmo, em algumas situações, nos deslocar/desterritorializar) para outros territórios existenciais, encerrando esquemas de representação [clichês, senso-comum] e potencialmente produzindo linhas de fuga.

Numa outra dobra trazer a Ficção-científica como **ética-fabulatória**⁴⁶, em seus escritos sobre as artes, principalmente fílmicas e literárias]. Pesquisarias [de si] como um atravessar de acontecimentos que expandem o real apreendido, possibilitando [gerar/encontrar/apreender] signos. Especulação como *poiesis* em contraposição a *mimesis*^{xxvi} [imitação, representações, decalque, clichês]. A fabulação como aquilo que [necessariamente] cria e escapa: proposta de

⁴⁶ Em seus escritos sobre as artes [principalmente fílmicas e literárias], Gilles Deleuze dará um novo sentido à função fabuladora de Henri Bergson, visto que nos escritos deste último a fabulação aparecia tendo um papel secundário. (DELEUZE, 2012)

^{xxiv} AMORIM, 2015, p.26.

^{xxv} MONTAGNARI, 2010, p.16.

^{xxvi} SCHOLES, 1975.

uma ética do pensar [como força-de-linha-de-fuga na educação], dobrando mais uma vez a ficção em busca da desterritorialização, sendo esta última inclusive um componente próprio ao *fabular*^{xxvii}. Desfazimento das certezas [representacionais] na produção do futurível [especulado]: ética da criação livre, da invenção, do fluxo, da possibilidade. Defender [com unhas e dentes] a partir deste percurso, então, que a pesquisaria de um texto ficcional [em distopia científica] abre desafios intensivos de/ao pensamento, possibilita à imaginação interrogar o presente [com inquietações de futuro]. A pesquisaria de/com ficção científica como portadora de mundos, de corpos, de eus e de outros em um cenário de distopia, com acontecimentos inusitados e insurgência de inéditos como produção de signos [e o ensinar/aprender desta produção]. Distopia, inusitado, inédito, inquietação, interrogação, imaginação e desafio [são alguns de seus registros e] a configuram como um signo de fabulação [e será o signo fabulatório da ficção-científica]. Os signos desse/nesse pesquisariar podem ser entendidos como potência para a criação de um leitor/escritor inédito [em educação]. A sedução do percurso cria territórios de [violência ao] pensamento na fenda entre um sujeito da diferença (autor/leitor) e sujeitos à diferença [leitores/autores] em uma ciência [falsária] que se dá como uma “traição do/ao científico”. As imagens [de pensamento] da ficção-científica, de um humano “residual” [fragmentário e inacabado, oposto portanto de demasiado] e seu



Pesquisariar é sobre decifrar e devorar.

^{xxvii} BOGUE, 2010.

Sphinx Walking. Postcard from Vienna.
Dave McKean (2006).

mundo distópico contrasta [com] o mundo de projeção biotecnocientífica, pós-humano [e ainda utópico], sucesso máximo de uma idealizada [grande] saúde [asséptico acoplamento perfeito corpo-máquina], de uma educação [como] noopolítica [na busca de uma perfeição cognitivo-comportamental] e da vida longa sem contaminações [substituição do orgânico pelo artificial em qualquer âmbito, da inteligência artificial à pasteurização longa vida].

Como contribuição para os processos de ensinagem/aprendizagem, o fabular [em uma pesquisaria ou não] é dar lugar ao *caótico, múltiplo e fragmentário*⁴⁷ para inventar contribuições-pistas no delinear fuga[z] de narrativas-de-si em mundos/corpos-futuros-outros: apreensão do inédito nos encontros como território prioritário para a ensinagem/aprendizagem [de/em signos]. Linhas de fuga que coexistem [e se encadeiam] em níveis, em zonas de vizinhança, em interzonas [espaços-tempos de acontecimento no “entre”, ocorrência nas entrelinhas], como uma rebeldia educacional [e institucional], subversão acadêmica que deseja contaminar, tentativa de favorecer uma escrita composta de invenções estranhas, numa escrita monstruosa. Ficção científica, enfim, como maquinações imprevistas a ofertar novos problemas [improváveis] aos processos de ensinagem/aprendizagem vigentes, fabulando inesperados [novum(s)] para os estudos da/na educação [com todos seus signos e clichês] em um movimento de *irresistível desterritorialização*^{xxviii} [nas dobras de uma máquina-texto].

⁴⁷ Somente quando os conteúdos significantes e significações ideais desmoronam dando lugar a uma multiplicidade de fragmentos e de caos, e as formas subjetivas, dando lugar a um impessoal caótico e múltiplo, é que a obra de arte adquire seu sentido pleno. (DELEUZE, 2006, p.147)

^{xxviii} DELEUZE & GUATTARI, 1997a, p.12.

[M]EUS-OUTROS:

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. **Corporeidades insurgentes**: um ensaio sobre as (im)possibilidades da vida em um tempo de ciborgues. 2015. 100f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BIRMAN, Joel. Os signos e seus excessos. A clínica em Deleuze. In: ALLIEZ, Éric. (org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000. p.463-478.

BOGUE, Ronald. **Deleuzian Fabulation and the Scars on History**. Edinburgo (GBR): Edinburgh University Press, 2010.

CECCIM, Ricardo Burg; PALOMBINI, Analice de Lima. Imagens da infância, devir-criança e uma formulação à educação do cuidado. In: MAIA, Marisa Schargel. (Org.). **Por uma ética do cuidado**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p.155-84.

CECCIM, Ricardo Burg *et al.* Círculos em Redes: da construção metodológica à investigação em saúde como pesquisa-formação. **Forum Sociológico** [Online], n.24, p.1-13., 2014.

CLUTE, John; NICHOLLS, Peter. (Eds.) **The Encyclopedia of Science Fiction**. Londres (GBR): Orbit, 1993.

CORAZZA, Sandra Mara. Introdução ao método biografemático. **Em Tese**. v. 20, n. 3, p. 48-65, set.-dez./2014.

D'AMMASSA, Don. **Encyclopedia of science fiction**. Nova York (EUA): Facts On File Inc., 2005.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papius, 2005a.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006b.

- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.4, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- ECO, Umberto. **Sobre o espelho e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FARINA, Juliane Tagliari; FONSECA, Tania Mara Galli. O cine-pensamento de Deleuze: contribuições a uma concepção estético-política da subjetividade. **Psicol. USP**, v. 26, n. 1, p. 118-124, abr. /2015.
- FITTING, Peter. Utopia, dystopia and science fiction. In: CLAEYS, Gregory. **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. New York (EUA): Cambridge University Press, 2010.
- FLAXMAN, Gregory. Gilles Deleuze, filósofo do futuro. **Educação Temática Digital**, Campinas, v.9, n. esp., p.1-14, out./2008.
- GAI, Daniele Noal. **Ética do brincar**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- HARAWAY, Donna. **Primate Visions**: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science. Nova York/Londres (EUA/GBR): Routledge, 1989.
- HEBERT, Frank. **Duna**. São Paulo: Aleph, 2017.
- KASTRUP, Virginia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.
- LE GUIN, Ursula Kroeber. **A mão esquerda da escuridão**. São Paulo: Aleph, 2014.

- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2009.
- MANN, George. **The mammoth encyclopedia of science fiction**. Londres (GBR): Constable & Robinson Ltd., 2001.
- McKITTERICK, Chris. **Defining "Science Fiction"**: What is science fiction... and why study it?. [online], 2015. Disponível em: www.sfcenter.ku.edu. Acesso em: 15 jul. 2017.
- MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa**. [online]. São Paulo: Melhoramentos, 2009. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- MONTAGNARI, Eduardo Fernando. Brecht: estranhamento e aprendizagem. In: **Revista JIOP** n.1, p. 9-17, 2010.
- PELLEJERO, Eduardo. Literatura e fabulação: Deleuze e a política da expressão. **Polymatheia - Revista de Filosofia**. v.4, n.5, p. 61-78, 2008.
- RIEDER, John. Fiction, 1895-1926. In: BOULD, Mark; BUTLER, Andrew; ROBERTS, Adam; VINT, Sherryl. (Eds.) **The Routledge Companion to Science Fiction**. Nova York (EUA): Routledge, 2009. p. 23-32.
- RIEDER, John. On defining SF, or not: Genre theory, SF, and history. **Science Fiction Studies**, v.37, n.2, p. 191-209, 2010.
- ROBERTS, Adam. **The history of science fiction**. Nova York (EUA): Palgrave Macmillan, 2006.
- ROSE, Mark. **Alien Encounters: Anatomy of Science Fiction**. Cambridge (EUA): Harvard University Press, 1981.
- SCHOLES, Robert. **Elements of Fiction**. Nova York (EUA): Oxford University Press, 1968.
- SCHOLES, Robert. **Structural Fabulation: An Essay on the Fiction of the Future**. Notre Dame (EUA): University of Notre Dame Press, 1975.
- SCHOLES, Robert. **Fabulation and Metafiction**. Illinois (EUA): University of Illinois Press, 1979.
- STABLEFORD, Brian. Science fiction before the genre. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (eds.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. Cambridge (EUA): Cambridge University Press, 2003. p.15-32.
- SUVIN, Darko. **Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre**. New Haven/Londres (GBR): Yale University Press, 1979.
- TYMN, Marshall Benton. **The Science Fiction Resource Book**. Mercer Island (EUA): Starmont House, 1981.
- WENDLAND, Albert. **Science, Myth and the Fictional Creation of Alien Worlds**. Ann Arbor (EUA): UMI Research Press, 1985.
- WOLFE, Gary Kent. **Critical terms for science fiction: A glossary and guide to scholarship**. Westport (EUA): Greenwood, 1986.

“ É como se o real e o imaginário corressem um atrás do outro,
se refletissem um no outro, em torno de [...]

PONTOS de indiscernibilidade ”

[GILLES DELEUZE]



Vivemos em um mundo/tempo onde/quando o existir é cada vez mais *pós-humano*¹ (cotidianamente atravessados pelas biotecnociências como a *clonagem, o implante de órgãos, próteses e órgãos artificiais* que acabam por engendrar *uma geração de seres em estados artificiais que colocam em xeque a originalidade ou naturalidade do humano*) e sendo marcados por vivências [individuais e coletivas] que podemos considerar *pós-modernas* [já que são traçadas desde o descrédito dos grandes esquemas explicativos como fontes de verdade; da condição de ruptura sociocultural geradora de novos modelos produtivos; da liquefação da modernidade em um estado presente multiforme, incerto e imprevisível; da transição de uma sociedade disciplinar para uma sociedade de controle com suas relações de poder pós-panópticas e da captura sistêmica das subjetividades]².

¹ [...] a condição *pós-humana* diz respeito à natureza da virtualidade, genética, vida inorgânica, ciborgues, inteligência distribuída, incorporando biologia, engenharia e sistemas de informação. Por isso mesmo, os significados mais evidentes, que são costumeiramente associados à expressão "*pós-humano*", unem-se às inquietações acerca do destino biônico do corpo humano. (SANTAELLA, 2007, p.129)

² O conceito de pós-modernidade é apresentado aqui a partir de um exercício de bricolagem. Para tanto, conectou[-se] (respectivamente) [com] o pensamento de: LYOTARD (2010); HARVEY (1992); BAUMAN (2001); DELEUZE (1992) E GUATTARI (1990).

ⁱ SILVA, 2013, p.14.

2)...

Os processos [ditos] educacionais engendrados em cenários contemporâneos, em sua imensa maioria, configuram-se como a produção *noopolítica*³ — repetida e persistente — de um mesmo *modus operandi*: composições [d]escritas a partir de uma distopia, *uma metanarrativa tecnopanóptica* da educação⁴. Essa educação, constituída — e constituinte — de um saber globalizante, atrelada a um modelo regulador de discurso/verdadeⁱⁱ, para funcionar eficientemente deve encontrar-se intimamente atrelada às novas formas de vigilância, controle pela modulação do pensamento⁵, seja por meio da *biotecnomedicina*⁶ ou dos diversos dispositivos e interfaces informacionais e midiáticos disponíveis.

³ A *noopolítica* (ou conjunto das técnicas de controle) se exerce sobre o cérebro, implicando — em princípio — a atenção, para controlar a memória e sua potência virtual. **A modulação da memória seria, então, a função mais importante da noopolítica.** (LAZZARATO, 2006, p.100) [tradução minha] [grifo meu]

⁴ Cabe apontar que a educação — enquanto termo referente a uma área específica do conhecimento — é entendida aqui não como a representação de um saber único e universalizante, mas trazida nesta escrita como um território conjunto [potencialmente] múltiplo de relações, forças e fluxos de ensinagem/aprendizagem.

⁵ *Se as estratégias de confinamento referem-se a moldes, nas sociedades de controle a prática é de modulação das condutas, numa moldagem auto-deformante, que consideramos atuar conforme a axiomática do capital. Há uma modulação dos comportamentos, em que são modulados os desejos e os pensamentos dos coletivos.* (HUR, 2012, p.209) [grifo meu]

⁶ *Por biotecnomedicina, designamos a forma hegemônica da medicina contemporânea, herdeira legítima da medicina positiva e experimental do século XIX e primeira metade do século XX, e que vem se constituindo, mais recentemente, no cenário particularmente “espetacularizado” da tecnociência de ponta. Trata-se, de fato, de um prolongamento extrovertido da iatromecânica, que estabelece, com esse prolongamento, uma particular “continuidade” de elementos conectados — que vão desde componentes biomoleculares, até compostos tecnomolares —, e que constitui o único e mesmo objeto desta medicina: uma única e mesma fábrica íntima relacionando componentes descontínuos, distribuídos num mesmo espaço de representação.* (TEIXEIRA, 2004, p.69)

ⁱⁱ LYOTARD, 2010.



A produção de ciência [também no campo da educação em suas imbricações prováveis] remete, a uma versão atualizada [abstrata, mais sutil, difusa, internalizada] e agora realmente onipresente — do *Panóptico de Bentham*⁷: o *tecnopanóptico*⁸. Entendendo a transição apresentada por Foucault, que considera o encerramento da era das tecnologias disciplinares de poder e funda a *biopolítica*⁹, como território conceitual sobre o qual se põe a teoria deleuziana das *Sociedades de Controle*¹⁰, e aproximação a esta última, nos leva a considerar, um novo *momentum* existencial, ainda mais segmentado, no qual se mantém para a produção do controle noopolítico na educação [bem como em outros territórios da vida] o efeito corporal mais relevante do panóptico por ele apresentado — a saber: produção de um estado constante de visibilidade que garante a manutenção automática do sistema de poder/controler¹¹ — mas agora potencializado pela [auto]exposição e pelas possibilidades de difusão em redes de informação e comunicação.

⁷ O poder das sociedades disciplinares no século XIX, se baseou, segundo Michel Foucault, no modelo do Panóptico [etimologicamente "o que permite a visão de todos os elementos"] de Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo e jurista inglês que idealizou em 1785 um sistema arquitetônico para as prisões, cujas principais características eram celas individuais em disposição circular, divididas por paredes e com a parte frontal exposta à observação de uma grande torre disposta no alto e no centro. Desta forma o diretor poderia administrar uma prisão de maneira a "ver sem ser visto". (FOUCAULT, 2003)

⁸ E aqui não há necessidade de ficção científica para se conceber um mecanismo de controle que dê, a cada instante, a posição de um elemento em espaço aberto [seja um] animal numa reserva [ou humano] numa empresa. (DELEUZE, 2006b, p.224)

⁹ [...] a biopolítica distingue-se pelo aparecimento da população, modulada por mecanismos de regulação perante uma prática de governo e norteada pela formação de um conjunto de saberes estatísticos e demográficos. (HUR, 2012, p.203)

¹⁰ O controle é de curto prazo e de rotação rápida, mas também contínuo e limitado, ao passo que a disciplina era de longa duração, infinita e descontínua. (DELEUZE, 2006b, p.224)

¹¹ [...] O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e se suprimem as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. **A visibilidade é uma armadilha.** (FOUCAULT, 2003, p.166) [grifo meu]

4)

A existência das interações com vistas ao controle da memória e do pensamento não faz cessar o uso do aspecto conceitual do panoptismo, mas — ao contrário — virtualiza sua arquitetura e o torna uma potente máquina abstrata: o tecnopanóptico é o panóptico estendido para além do confinamento do convento, da escola, do manicômio ou da prisão. O controle é expandido [velozmente em espaço aberto¹²] a todos os domínios do viver, fazendo-se presente por meio da [auto]exposição ilimitada (ao invés da visibilidade controlada) e dos fluxos em redes e, não sendo reduzido à clausura, é capaz [diferentemente de seu antecessor] de expandir-se ubiquamente e criar espaços, tempos e corpos, aos moldes do funcionamento das distopias ficcionais.

¹² *O poder pode se mover com a velocidade do sinal eletrônico – e assim o tempo requerido para o movimento de seus ingredientes essenciais se reduziu à instantaneidade. [...] Em termos práticos, o poder se tornou verdadeiramente extraterritorial, não mais limitado, nem mesmo desacelerado, pela resistência do espaço.* (BAUMAN, 2001, p.17-18)



O conceito de *Distopia* (como a antípoda paradoxal de um *projeto social utópico*¹³, uma *antiutopia*¹⁴) — bastante relevante para os estudos/escritas na/da/para a educação —, parte a priori da percepção de que as tentativas de adequação do presente para alcançar uma sociedade perfeita acabam por desencadear uma organização excessiva do[s] mundo[s], trazendo as [im]possibilidades de regulação e controle da novidade, do inusitado, da surpresa. A partir desta lógica organizacional [e inexoravelmente burocrática], produz-se a submissão a distorções¹⁵ [éticas, estéticas e políticas] com o alto risco inerente de criação de imperativos de controle para a aceitação permanente de hostis fatores-meio para uma finalidade que parece justificá-los: a perfeição a ser conseguida/consumida. E tomando[-nos], deste modo, [como] os personagens que habitam e transitam [n]estes cenários, não é difícil sugerir também que o nosso existir tem assumido na contemporaneidade uma *textura*¹⁶ cada vez mais distópica, tal qual vivêssemos inseridos numa narrativa de ficção-científicaⁱⁱⁱ.

¹³ O termo "utopia" foi criado por Thomas More na obra "A Utopia", publicada em 1516. [...] Partindo de um idealismo humano que prega a igualdade, (...) cria uma república utópica, lugar onde todos os homens são iguais e a pobreza não é uma palavra conhecida pelos seus habitantes. (OLIVEIRA & SOUSA, 2013, p.245-247)

¹⁴ [...] a antiutopia pura é simples e principalmente um ataque direto ao conceito de utopia. É também uma sátira, mas é diferente da utopia satírica ao focar sua crítica a um conjunto de ideias abstratas e (geralmente) de projeção futurista. (ALDRIDGE, 1978, p.8) [tradução minha]

¹⁵ Enquanto na utopia esperam-se sistemas sociais idealizados e nos universos ficcionais distópicos as normas criadas para o bem comum mostram-se "flexibilizadas" havendo geralmente opressivo e violento controle da sociedade através de dispositivos tecnológicos. (AMORIM, 2015, p.29)

¹⁶ Para o melhor percepção de que se pensa aqui em relação a uma vivência no mundo como uma experiência simultânea de uma corporeidade em meio a estes traçados nos territórios de um certo real contemporâneo entende-se que [...] **a textura é composta por volumes, reentrâncias, zonas de atrito, graus de porosidade, dureza e tensão, entre outros aspectos.** Ela é um plano em movimento, entre a profundidade e a superfície, como a pele: envolve, troca, dobra. [DULTRA, 2012, s.p.] [grifo meu]

ⁱⁱⁱ BUKATMAN, 1998.

[M]EUS-OUTROS:

- ALDRIDGE, Alexandra. **The scientific world view in dystopia**. Michigan (EUA): UMI Research Press, 1978.
- AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. **Corporeidades insurgentes**: um ensaio sobre as (im)possibilidades da vida em um tempo de ciborgues. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2001.
- BUKATMAN, Scott. **Terminal Identity**: the virtual subject in post-modern science fiction. Durham (GBR): Duke University, 1998.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006b.
- DULTRA, Maruzia de Almeida. **Corpografias**: incursão em pele imagem escrita pensamento. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papyrus, 1990.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HUR, Domenico Uhng. Da biopolítica à noopolítica: contribuições de Deleuze. **Lugar Comum**, n. 40, p. 201-215. 2013.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.
- OLIVEIRA, Rafael Camargo de; SOUSA, Kátia Menezes de. A sociedade de controle e suas estratégias em “Nós”, de Evgueny Zamiatin. **LING.- Est. e Pesq.**, v. 17, n. 2, p. 243-263, jul./dez. 2013.
- SANTAELLA, Lucia. Pós-humano: por quê? **Revista USP**, São Paulo, n.74, p. 126-137. jun./ago. 2007.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues. A grande saúde: uma introdução à medicina do corpo sem órgãos. **Interface – Comunic., Saude, Educ.**, v. 8, n.14, p.35-72, 2004.

MAQUINAÇÕES-PISTAS 4

A máquina-texto opera [e é operada] por incessantes maquinações necessárias dentro da [produção da] escrita. Esta maquinação pode se dar ao acaso, mas será sempre afirmativamente intencional [lançar o corpo ao acaso dos encontros e seus acontecimentos é sempre uma escolha]. No entanto, não é suficiente dizer que a escrita contém uma maquinação pois a escrita também procede, inicialmente, como maquinação [para que surjam, vivam e induzam sensação]. A maquinação de uma máquina-texto é o seu plano de composição, como uma curadoria-informe: uma cuidadosa curadoria de restos e coisas desimportantes [como tornar-se um Bispo do Rosário das palavras].



ENSAIO

Era uma pessoa bastante reclusa e do pouco que seus colegas de trabalho sabiam de sua vida, além de que não tinha familiares e que tinha lutado contra o antigo regime era de que possuía vários hábitos estranhos. Talvez um mais digno de nota do que todos os outros é de que além de não possuir um assistente pessoal [para quem pudesse ditar suas comunicações eletrônicas] costumava escrever em seu computador pessoal uma vez por ano apenas, e que nesta ocasião escrevia sempre sobre o seu próprio escrever remetendo logo após a um destinatário inusitado [um amigo falecido há vários anos]. Quando perguntado [e por que gostava de desconcertar as pessoas para poder desconversar] dizia que gestava em si as suas palavras por trezentos e sessenta e quatro dias para então ter o prazer de abortá-las. Sendo ou não aquilo no que realmente acreditava, frases como esta, somadas aos boatos [igualmente reais ou não] sobre a radicalidade de seus atos em seu passado de desafios ao sistema e seu cenho carrancudo em geral eram o suficiente para afastar os curiosos [ou qualquer outro] do seu convívio. Outra peculiaridade que chamava a atenção era que colecionava restos de papel [objeto raro, semi-extinto pelos textos holográficos, ditados ou digitados] na qual fazia seus rascunhos. Rascunhos inclusive fazia muitos, mas a escrita derradeira em seu computador portátil [item também em desuso] dava-se única e invariavelmente durante os 22 minutos e 40 segundos da grande queima de fogos anual em comemoração a derrocada do estado único e subsequente liberação do pensamento individual. O belo espetáculo poderia ser visto facilmente de sua janela [seu prédio localizava-se imediatamente vizinho ao local de onde eram lançados os fogos sobre o mar], caso não utilizasse anualmente essa fração de tempo para suas escritas anuais, mas já fazia isto há vários anos e nas poucas vezes que foi perguntado sobre a festa só pode dizer que gostava do barulho que os fogos faziam [fazia textos ensurdecido pelos estouros dos fogos, pois sabia que apenas estando tonto conseguiria escrever um texto com começo, meio e fim]. Durante o ano recolhia pedaços de papel [em geral já escritos ou impressos]. Recolhia-os e cuidava deles como quem cuida de um animal de estimação frágil, velho e doente. Acumulava-os. Guardava todos em seus bolsos. Rascunhava então suas pequenas notas nestes pedaços de papel. Costumava chamar seus textos de máquinas-texto [desde a infância tinha o sonho de ser inventor] pois seu maior prazer habitava a criação lentamente arrastada destes

pequenos artefatos e não sua breve escrita final. Gostava de rascunhar, testar, ensaiar [suas máquinas] e a escrita anual era desta maneira a morte [e o renascimento] de suas criaturas. Não dizia escrever ensaios, mas claramente dedicava-se a eles. Apreciava a atividade de ensaiar sua escrita [gastava muitas horas dos vários dias do ano olhando obsessivamente seus papezinhos amassados como o curador de uma grande exposição museológica], pois em seu íntimo entendia que o ensaio era tudo que cabia nas suas atividades preliminares a uma escrita final. Como um músico, um ator ou um cientista, o ensaio era o pensar de sua escrita.

* * *

Quando a queima de fogos daquele ano começou, iniciou a digitação [com dedos rápidos] de sua máquina-texto anual:

“Era necessário ter uma ideia. Mas antes era necessário perceber que ter uma ideia era apenas um primeiro passo [antes de começar a escrever eu pensava que apenas eu possuía idéias, mas aí tive a grande idéia de que poderia aprender cavando fundo em outras idéias]. A idéias precisam sempre ser descoloridas e recoloridas [de conceitos, percepções, e preceitos]. Não tive outra opção senão passar meses [como uma pedra rolando ao ser chutada por aí], estudando como os escritores que admiro conseguiram impulsionar suas idéias em lutas [de palavras e de linguagem], adicionando toneladas de tons e sons diferentes. Fui obrigado a meditar sobre seus estilos. Era preciso dotar de dentes as ideias para que pudessem morder vorazmente o pensamento. Com a uma caneta que roubei do museu, sentei em um meio-fio, saquei alguns restos de papel que havia em meus bolsos e escrevi notas até que meus dedos sangrassem, colando ferruginosamente uma sobre a outra. Apenas textos incompletos sobre textos incompletos: protestos em texto contra pretextos testados com contextos contestados. As manchas de sangue nos meus cacos de papel incomodaram velhas brancas de cabelos muito brancos que por acaso conversavam sobre a importância das jovens noivas casarem de branco. Um policial mandou que me levantasse e saísse dali, pois a escrita que sangra incomoda o branco das velhas e das no[i]vas. Tive que continuar andando. Pensei que apenas tinha que ter uma idéia, mas do alto de mim mesmo reconhecia meu inexorável desabrigo e desamparo. Em meu jeito nu de pensador pequeno, em rascunhos ia dando às minhas idéias altura, profundidade, alcance, arranjo,

desarranjo e o estranhamento de que precisavam. Em algum momento da vida tive que ensinar a mim mesmo a magia de forjar palavras como peças de máquinas sem raízes, como rotas [rotas] para o começo de um pensamento violento qualquer. Por diversão havia composto um kit para sobreviver [que cabia em um de meus bolsos] trocadilho e piadas com as forças temidas, uma meia dúzia de farsas, algumas retóricas sombrias sobre lugares imaginários, e mãos rápidas para ganhar credibilidade com a prestidigitação de poemas curtos. Truques distorcidos como o tempo que vivemos [nesta preocupante zona de guerra de polêmicas sobre a liberdade real]. Para me manter vivo, mergulho, me canso, dobro e revivo. Com um pouco de força que sobra, rascunho. Eu pensei que bastaria ter uma idéia mas as vezes sinto que não me dobrei o suficiente, não fiquei tempo suficiente no chão recolhendo restos de papel [e de idéias]. Precisava me repetir à exaustão para que eu pudesse me ouvir [como num mantra irritante e ensurdecedor]: Saltar fronteiras. Rasgar fronteiras. Fazer dos limites liminaridades. Construir ideias como que faz pontes e cruzamentos. Seguir louco e nômade [de bom gosto, mas apátrida e infiel]. Disseminar impérios para contaminar quem passa [ou quem lê]. Soprar de volta o vento. Aprender o voo da bruxa. Pensei que desta vez bastaria ter uma idéia mas experimentei dolorosamente que essa ideia ainda tinha muito que aprender para transformar[-se]. Aquilo que existe em mim inflamando e enfurecendo faz forma e conteúdo, mas sempre vacila e oscila. Quanta paciência exige esse crescer lento e franco das ideias! E quando achava que a ideia estaria pronta, ainda precisava pensar várias vezes nela, deixá-la agir, perceber com tato e tática seus impactos, seu sutil movimento. Eu pensei que era só ter uma idéia, mas quando me dei conta precisei me desfazer dos meus membros e órgãos para dar-lhe alguma voz — ofereci-lhe um carne fresca e anticorpos, meus odores e ordenamentos, a pesada consistência do existir. Um bonito e astuto corpo, robusto para lutar mas agudamente cruel. Tive que ter coragem então de fazer da minha pele restante um pandeiro, para que a ideia pudesse bater e uivar sua história. De que vale uma ideia para lutar se não consegue assombrar? Não sei porque passei tanto tempo pensando que bastava somente ter uma idéia mas aí comecei a entender que tinha que colocá-la na estrada novamente, voltar ao ponto zero, pensar tudo de novo, e deixá-la visitar as canetas de outros, que em definitivo não a teriam valorizado como eu, mas que iriam viola-la, aprisiona-la, violenta-la reduzindo-a e seduzindo-a, mas talvez também amando-a dando-lhe assim novos enxertos e

rascunhos, peças, cores, honrarias, ecos e sugestões, e encorajá-la a vagar por outras trilhas e rachaduras. Eu precisei para aprender a ver sem sua ajuda, esquecer por um momento toda a filosofia e todo-poderoso significado. Experimentar a solidão da sua falta, o vazio da sua ausência, testemunhar humilde sua necessidade e contingência. Eu pensei que eu só tinha que ter uma idéia, mas eu lentamente descobri que isso era uma mentira. O sentido da ciência não é diluído e poluído pela poesia, mas antes fosse. Apenas a poesia se encaixa em festas, derrotas, construções, ruínas, inclinações e ultrajes. Apenas o movimento caótico da poesia permite-se acariciar a ideia com uma sensação de sentido.”

* * *

O silêncio duradouro era a sua deixa. Havia acabado seu tempo. Sem reler, enviou o email deletando o texto em seguida, como fazia regularmente todo ano. Não apreciava seus textos finalizados. Acendeu um cigarro e tentou lembrar as linhas, pensar o que havia aprendido delas para sua próxima máquina-texto, mas ainda achava que havia equilíbrio demais. Em verdade ensaiava durante todos esses anos a máquina-texto perfeita: a verdadeira máquina-da-escrita-tonta. Talvez um dia conseguisse. Quem sabe no ano que vem.

en·sig·nar

[ensinar]

(vtd./vb.)

1. transmitir a alguém conhecimentos sobre algo; doutrinar, lecionar.

(vi.)

1. dar lições a; educar, instruir.

2. dar indicações ou sinais precisos; indicar.

(vtd.)

1. adestrar animal; treinar.

(vb.)

1. infligir castigo ou punição; castigar, censurar.

[signo]

(sm.)

1. sinal indicativo de algo; indício, símbolo, vestígio.

2. unidade linguística que consiste na combinação de uma imagem acústica, o significante, e de um conceito, o significado.

3. denominação comum a qualquer objeto, forma ou fenômeno que representa uma realidade distinta de si mesmo.

Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos.ⁱ

Uma ensinagem/aprendizagem¹ *através de signos*ⁱⁱ é sempre cercada por intuições, imagens e pensamentos. Desse modo, uma pesquisaria [de/em educação] necessariamente terá que incluir o rastreamento de como as várias camadas conceituais subjacentes à própria abordagem [da pesquisaria em si] pode ajudar a informar-la, movendo caoticamente seus aspectos e com os quais podemos/devemos nos esforçar para encontrar e decifrar [não mais capturar, explicar ou esclarecer]. Sugiro então nomear tais processos como uma relação em dobra²: Ensi[G]nar/Apre[E]nder a com/por signos [em uma relação de EnsiGnagens/ApreEndizagens de EnsiGnantes/ApreEndentes], para enfatizar o afastamento dos relatos pretendentes à verdade e permitir aproximar-mo-nos de uma compreensão dos aspectos interativos, abertos e polimórficos que compõe o campo experiencial de um pensar [d]a educação. Existem signos que passam a existir quando se considera algo que [até aquele momento] não podia ser apreendido [e que portanto agora lá está para ser decifrado]. Essa decifração não é da ordem do oculto-misterioso, mas antes da ordem do estranho [o não reconhecido], do ainda-não-pensado que nos tira de uma zona [sedentária] de conforto. Não

¹ Ao invés de apresentar a noção tradicional de ensino [num pólo] e aprendizado [em outro pólo] afirma-se aqui a ideia de que ambos são conceitos processuais e indissociáveis [ensinagem/aprendizagem], visto sua múltipla rede de interações [e inter-afecções] mútuas (ANASTASIOU, 2007; CECCIM *et al.*, 2016)

² *Não apenas uma relação dupla, mas em dobra. Pois mesmo sendo entre dois termos [que carregam em si vários sentidos possíveis] não haverá nenhum tipo de exclusão de sentidos permitindo infinitos desdobramentos.* (DELEUZE, 2005a)

ⁱ DELEUZE, 2006, p.4.

ⁱⁱ DELEUZE, 2006.

se trata no entanto de decodificar algo previamente posto [e temporariamente escondido], mas de decifrar um código que somente passa a existir [enquanto signo] a partir da sua decifração. **O ensinante/apreendente é antes um decifrador sensível.**³

* * *

Poucas são as coisas não decepcionantes à primeira vez que as vemos, porque a primeira vez é a vez da inexperiência, [e] ainda não somos capazes de distinguir o signo e o objeto: o objeto se interpõe e confunde os signos.ⁱⁱⁱ

Num primeiro momento, podemos nos sentir limitados ou incapazes de acessar uma ensinagem/aprendizagem com/por signos [os signos são esmagadores, apanhados entre vários mundos e efetivam relações que transcendem as entidades que são vistas como associadas aos signos] posto que estes evoluem necessariamente uma desconstrução do nosso processo de produção/operação de habilidades cognitivas. Não se poderá simplesmente "olhar para/por fora" na busca por signos [em ideias de juízo e verdade⁴] para depois tentar explicar seu significado. Será preciso envolver-se profundamente com práticas de assinatura autoral, conexões rizomáticas e processos de montagem, a fim de desenvolver

³ Afirmado aqui não como metáfora ou sentido conotativo/romântico, a sensibilidade é posta como a capacidade [um certo potencial disponível em um corpo] de se sentir-se profundamente convocado às experimentações pelas sutilezas dos pormenores: um devir. (DELEUZE, 2006a)

⁴ Seria preciso procurar uma ideia bem diferente, em outra parte, em outro domínio, tal que entre os dois alguma coisa se passe, que não está nem em um nem em outro. (DELEUZE & PARNET, 1988, p. 17-18)

ⁱⁱⁱ DELEUZE, 2006, p.32.

*sensibilidades peculiares*⁵ para encontrar [com] os signos e após para encontrar modos de [des]dobrá-los. Os signos nos forçam violentamente a pensar, exortando-nos a buscar os significados de/nos signos [ainda assim, não há nenhum significado a ser encontrado e é exatamente nesta ausência de significado que podemos nos envolver em um processo de ensinagem/aprendizagem]. Os signos produzem interferências no pensamento [como o ruído em um sinal] que nos conduzem ao desequilíbrio, à desorientação, a vertigem, a tontura. Por meio de uma ensinagem/aprendizagem de signos, um pesquisadeiro em educação pode livrar-se de todo peso morto que carrega [métodos, verdades, moral] para conseguir concentrar sua potência na dimensão relacional [e performativa] dos eventos e encontros, e não mais em entidades distintas [objetos, sujeitos etc]. E tal posicionamento frente aos seus movimentos [pesquisariar/ensinar/aprender] envolve a dissolução de quaisquer divisões a priori relativas aos processos decorrentes aos dobramentos dos campos [ditos] empíricos [natureza/cultura/sujeito/objeto/etc.]. **O ensinante/apreendente é antes um dobrador tonto**⁶.

* * *

⁵ [...] *destacara-se por um temperamento sensível peculiar*, [uma certa sensibilidade peculiar] que se manifestara ao longo dos anos em diversos empreendimentos artísticos excepcionais [...], bem como [em] uma devoção apaixonada às complexidades, talvez até mesmo mais do que às belezas ortodoxas e facilmente reconhecíveis, da ciência. (POE, 2017, p.55) [grifo meu]

⁶ Como experimentando[-se] nas dobras de fabulações labirínticas *escherianas*, como em uma vertigem [vertigem é aquilo que não tem fim; desliga-se do sentido, deixa-o para mais tarde]. (BARTHES, 1990, p.192).

O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento.^{iv}

Estamos acostumados a pensar em questões e problemas constantemente atados ao ponto de vista das suas respostas e soluções [uma boa questão é sempre aquela com uma resposta inteligível e um problema adequadamente formulado pode incondicionalmente encontrar uma solução satisfatória dentro de uma ordem intelectual existente/dada]. Afirmar uma ensinagem/aprendizagem, no entanto, é produzir perguntas sem resposta previsíveis e problemas absurdos [perfurando com outros sentidos o senso comum]. No cerne da educação não estaria mais o pressuposto de uma transmissão de conhecimento [previamente detido] por um *ensinador* "X" a um *aprendedor* "Y" [de modo a leva-lo às respostas corretas/verdadeiras] e sim a invenção de algo que [em si] é problemático [para si]. A *invenção de um problema*⁷ [uma situação problemática, ou seja que requer e gera ensinagens/aprendizagens simultaneamente] é sempre da natureza de uma experimentação [que forma *uma gênese intrínseca, não um condicionamento extrínseco*^v. O sentido está então no próprio problema [criado/inventado]. Um problema [que faz sentido, opera em/

⁷ Afirma-se aqui a invenção a partir de dois aspectos principais: (1) A invenção como novidade, portanto da ordem do imprevisível; e (2) A invenção de problemas e não apenas das suas soluções. (BERGSON, 2010)

^{iv} DELEUZE, 2006, p.91.

^v DELEUZE, 2006a.

com/por signos] não consiste jamais na busca de uma solução, e não desaparece quando se encontra. O problema tomado deste modo portanto, não pode ser resolvido por qualquer item de informação ou [re]conhecimento, pois incessantemente gera sempre mais e mais perguntas [que exigem por sua vez soluções a cada vez novas e diferentes]. Pensar com tais problemas [os nossos próprios problemas⁸] é não poder encontrar uma solução simples no senso comum [ou no bom senso], mas problematizar à exaustão os sentidos [pré-]postos, as crenças e as hierarquias auto-evidentes, como para constituir um *movimento incessante*⁹ que as forças externas [contingenciais] dificilmente são capazes de parar. Os signos devem ser compor ensinagens/apreendizações não em termos de objetivos [verdades] à alcançar, mas somente em termos de instâncias problemáticas imanentes. **O ensinante/apreendente é antes um inventor problemático.**¹⁰

* * *

⁸ [...] *continuaremos escravos enquanto não dispusermos dos próprios problemas, de uma participação nos problemas, de um direito aos problemas, de uma gestão dos problemas.* (DELEUZE, 1988, p.259).

⁹ *O problema não se esgota em nenhuma das teorias que fundou.* (ROQUE, 2008)

¹⁰ *A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar a solução.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.9)

A verdade não é descoberta por afinidade, nem com boa vontade, ela se trai por signos involuntários.^{vi}

A ensinagem/apreendizagem [como processo] ocorre somente em/com/por múltiplas conexões rizomáticas [o rizoma serve como conceito-operador de um sistema aberto, posto que apenas estando aberto um sistema de operações é capaz de possibilitar a criação de novos conceitos, problemas e/ou significados], enfrentando afirmativamente a reprodução do pensamento confinado a [condições de] verdade preestabelecidas [um pensamento é sempre mais amplo e complexo que um conhecimento que represente os fatos verdadeiros, pois é um processo]. Ao *arriscar-se a pensar*¹¹ uma teoria da ensinagem/apreendizagem, abre-se por meio das múltiplas conexões rizomáticas [em linhas sempre multidirecionais e não hierarquizadas] a possibilidade desenvolver novas sensibilidades [empíricas] em educação que permitindo a apreciação dos fluxos, forças e intensidades encontradas durante os processos de pesquisa, contribuem para a criação de novos conceitos [sendo este ato parte de sua *própria pedagogia e ontologia*¹²]. Os conceitos jamais podem ser dados a priori¹³, pois exigem para sua criação um processo que inexoravelmente incorpora percepções e afetos ao próprio processo de invenção sendo assim sempre compostos em [re]dobras de séries heterogêneas de *tonalidades incompreensíveis*¹⁴. Deste modo, os

¹¹ Pensar é sempre [...] *um exercício perigoso. [É] sempre seguir a linha de fuga do vôo da bruxa [...], não pensamos sem nos tornarmos outra coisa.* (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.58-59).

¹² O conceito [...] *é infinito por seu sobrevoou ou sua velocidade, mas finito por seu movimento que traça o contorno de seus componentes. Um filósofo não pára de remanejar seus conceitos, e mesmo de mudá-los; basta às vezes um ponto de detalhe que se avoluma, e produz uma nova condensação, acrescenta ou retira componentes [...]. A relatividade e a absolutidade do conceito são como a sua pedagogia e sua ontologia, sua criação e sua autopoisição, sua idealidade e sua realidade.* (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.34)

¹³ O conceito deve ser entendido aqui não de uma maneira analítica [tradicional], que acabaria por submeter uma linha a um ponto, mas como uma distribuição multidirecional [caótica] de linhas e planos em constante intercruzamento. (DELEUZE & GUATTARI, 1992)

¹⁴ *Os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que convêm a você ou não, que passam ou não passam [...]. Não há nada a compreender, nada a interpretar.* (DELEUZE & PARNET, 1988, p.11).

^{vi} DELEUZE, 2006, p.15.

conceitos estarão expressando/produzindo acontecimentos [e deste modo instaurando instancias problemáticas impostergáveis] ao invés de produzir representações de algo essencial. A ensinagem/aprendizagem procede então por meio de uma desregulamentação dos sentidos [e um choque que obriga o pensamento contra sua vontade de ir além de suas operações ordinárias]. Quando um elemento inesperado de novidade [no caso da ficção científica, o *novum*] surge em um encontro, este emerge como um conjunto de efeitos [percepções e afetos] impensados [o não-pensamento não se opõe à razão, mas está diretamente envolvido com ela], e neste caso [nos] *falará o Acontecimento em sua essência*¹⁵. **O ensinante/aprendente é antes um acontecimentalizador.**¹⁶

* * *

Há sempre a violência de um signo que nos força a procurar, que nos rouba a paz.^{vii}

Pensar as possibilidades de/em experimentar uma pesquisaria [em educação-com-ficção, como um agenciamento em/com/por signos] exige de início [logo após uma intuição fugidia], o abandono dos percursos tradicionais [e uma subsequente metodólise], uma vez que, devido a suas próprias peculiaridades conceituais, os signos não são da ordem formal

¹⁵ [...] *o Acontecimento em sua essência* [...] *porque ela* [a Ensinagem/Aprendizagem] *se efetua de muitas maneiras ao mesmo tempo e que cada participante pode captá-la em um nível de efetuação diferente no seu presente variável.* (DELEUZE, 2003, p.103)

¹⁶ *Deixo-me acontecer.* (LISPECTOR, 1998, p.24)

^{vii} DELEUZE, 2006, p.15.

da aplicação, da prescrição, do que se pode planejar ou prever. O signo é o que violenta o pensamento em função da produção de um por vir, um sentido completamente inesperado, temporariamente ilocalizável. Pensar não é jamais um exercício natural, mas sim um segundo poder do pensamento [nascido sob as restrições da experiência e as violências dos signos]. Alguma coisa no que experimentamos no/do mundo pode [ou não] forçar[-nos] a pensar. Esta força que faz o pensar não é [em nenhuma circunstância] um objeto de reconhecimento [reconhecimento], mas um *encontro fundamental*¹⁷ [que só] pode ser ensinado/apreendido em *uma variedade de tons afetivos*^{viii}. A ensinagem/aprendizagem não pode ocorrer como semelhança [reprodução do mesmo] ou representação. Para ocorrer depende portanto diretamente de relações significativas entre um signo e seu decifrador/produtor [através do encontro com a alteridade e a indeterminação inscrita na experiência como a repetição do diferente]. É a diferença embutida na experiência [real] que inclui [para além de qualquer reconhecimento prévio] a particularidade [o estranho, o insólito, o novum]. A partir do estranhar de uma situação experiencial cria-se uma espaço-tempo-acontecimental [em ato] na experiência com o novo [absurdo, desconhecido, impensado] que teria resistido a ser reconhecido como algo já familiar. **O ensinante/apreendente é antes um estranhador.**¹⁸

* * *

^{viii} DELEUZE, 2006a, p.203.

¹⁷ *Há no mundo alguma coisa que força a pensar. Este algo é o objeto de um encontro fundamental e não de uma reconhecimento [...] e sob qualquer tonalidade ele só pode ser sentido.* (DELEUZE, 2006a, p.203).

¹⁸ [...] *vê-se desdobrar, parte por parte, um mundo muito estranho [...], colcha de retalhos, feito de cheios e vazios, de blocos e de rupturas, de atrações e de distrações, de nuances e de coisas bruscas, de conjunções e de disjunções, de alternâncias e de entrelaçamentos, de adições cujo total jamais é feito, de subtrações cujo resto nunca é fixo.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.69)

O signo é objeto de um encontro e é ele que exerce sobre nós a violência.^{ix}

O reconhecimento ocorre no pensamento, mas não envolve pensar^x [pois não permite que algo radicalmente diferente e novo aconteça]. Assim [em uma tentativa crítica], o senso comum reafirma e reproduz a ordem política vigente e os significados que atribui de antemão aos sujeitos e aos objetos^{xi}. A tentativa tradicional de vincular a educação ao senso comum resulta na prática [quase sempre deliberada] de um esforço contínuo para neutralizar pensamentos não ortodoxos firmando imagens [temporalmente estáticas] do pensamento. Um movimento de ensinagem/aprendizagem, portanto, terá que permitir[-se] a potência¹⁹ [violenta e instauradora] de uma ética/estética/política produtora de quebras e rompimentos [para produzir pensamento]. O ponto de partida para essa ensinagem/aprendizagem é necessariamente a rejeição do senso comum como tal²⁰, e isso não pode ser alcançado gerando um novo senso comum [impõe-se romper radicalmente com o bom e o comum, com a *doxa* e a atividade harmoniosa das faculdades]. Para ensinar/apreender não seria mais suficiente [ou mesmo desejável] produzir processos de reconhecimento e sim de criação

¹⁹ Nós estamos habituados a pensar o termo *potência sobretudo no sentido de força, de poder. Mas a potência é antes de tudo *potentia passiva*, no sentido etimológico de *padecimento, passividade, e só num segundo momento *potentia ativa e força**. (AGAMBEN, 2005, p.93)*

²⁰ O senso comum pode ser válido em contextos diários e banais nos quais reconhecemos objetos [sendo necessário para a comunicação e os movimentos no mundo cotidiano] e portanto envolver-se em processos educativos que fletem com suas pressuposições [e clichês inexoráveis] é em certa medida, inevitável. No entanto, deve-se afirmar a todo momento o rompimento [rebelde, insurgente] com o imperialismo do senso comum, na maneira como ele assume e captura os espaços-tempos, lançando-nos em padrões conformistas.

^{ix} DELEUZE, 2006, p.15.

^x DELEUZE, 2006a.

^{xi} DELEUZE, 2006a.

e pensamento. Para pensar seria preciso violentar-se [e para tanto, seria preciso encontrar[-se]-COM]. **O ensinante/apreendente é antes um enCOMtrador.**²¹

* * *

O acaso do encontro é que garante a necessidade daquilo que é pensado. Fortuito e inevitável.^{xii}

O pensamento nasce de um encontrador²² [com o sensível], um privilégio conferido à *sensibilidade peculiar* porque não há diferença ontológica entre o que força a sensação e aquilo que [somente] pode ser percebido e essa é a sua intensidade [enquanto para as outras faculdades, as duas instâncias são sempre distintas]. Não há nenhuma espécie de predestinação em tal encontrador [nada surge para ele de maneira amigável ou voluntária], ao contrário, é o evento aleatório [cuja contingência é a garantia da necessidade daquilo que é forçado a ser pensamento]. E é a possibilidade [e necessidade urgente] de tal encontro que uma pesquisaria escreve/inscreve. O encontro com signos seria então esta improvável possibilidade, de conectar-se violentamente, permitindo-se ensinar/apreender. Apenas por meio dos encontros [fortuitos] com signos [para nós sempre imprevisos e desconhecidos]

²¹ [...] *encontrar* [...] *ao invés de regular, reconhecer e julgar. Pois reconhecer é o contrário do encontro.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.16)

²² O encontrador não é necessariamente aquele que encontra ALGO [um verdadeiro já dado de antemão], mas antes aquele que sempre se encontra COM ALGO [a dúvida, o problema, o estranho, o informe].

^{xii} DELEUZE, 2006, p.15.

que não compõe nossa coleção de sentidos [de reconhecimento]. O encontro estaria aqui sempre situado pelo não-reconhecimento, sendo o encontro [com signos] inexoravelmente o encontro com o estranho: enquanto no reconhecimento nossos modos habituais de entender e estar no mundo propõe são [re]afirmados e [re]confirmados, o encontro, gera uma interrupção súbita [um corte violento] nestes modos habituais possibilitando afirmar a diferença de ver e pensar o existir no mundo. E no momento em que não os [re]conhecemos, somos forçados a decifrá-los. Neste encontro que se cria, se inventa. É por meio do inusitado do encontro com o signo, que dá-se a violência do pensamento, que o constitui e assim permite o ensino/aprendizado [como proponho]. **O ensinante/aprendente é antes um faminto de acasos.**²³

* * *

[N]ossa experiência, encadeia-se com outras experiências, [e] abre-se para uma realidade transubjetiva.^{xiii}

A experiência é o que nos afeta o que acaba [ou começa] por permitir o encontro de/com signos, e deste modo não pode ser limitada ao que é imediatamente percebido [a linha de

²³ [...] esse acaso que [...] me punge (mas também me mortifica, me fere). (BARTHES, 1984, p.42)

^{xiii} DELEUZE, 2006, p.67.

fuga em efetuação não é visível^{xiv} por ser sempre, um pormenor, o menos perceptível das coisas da vida²⁴). O objeto da experiência [de/com/por signos] é produzido [e se apresenta] apenas em uma tendência-a-existir [um estado virtual, sub-representativo] sendo ao mesmo tempo impensável mas capaz de realizar[-se] através de múltiplos diferentes [e diferenciações]. Somos afetados pela experiência [e o afeto é assim sempre experimental], como um processo de tentar, testar e criar, em vez de descobrir alguma verdade eterna de algum domínio preexistente. A experiência é orientada para um futuro especulado e improvável [em devir]. Produz assim heterotopias complexas [dos/nos corpos] traçando a cada movimento [mais e mais] derivadas que como linhas rizomáticas conectam[-se] infinitamente. A ensinagem/aprendizagem toma-se assim como uma experiência [sempre posta em dobra]. Movimentos e processos apresentam uma pluralidade [absolutamente imprevisível²⁵] de problemas [ao invés de uma única solução possível], e nestes a coexistência de estranhezas/estranhamentos desafiam a representação porque passam a conectar linhas com [quaisquer] outras linhas. Assim nunca se sabe de antemão o desfecho de um movimento de ensinagem/aprendizagem havendo apenas a possibilidade de exploração e experimentação. O processo de pesquisaria em educação [com signos da ficção²⁶] toma como premissa o desconhecido [não estando atrelada de ante-mão a qualquer fundamento],

^{xiv} DELEUZE & GUATTARI, 1996.

²⁴ *Os devires são o mais imperceptível, são atos que só podem estar contidos em uma vida.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.11)

²⁵ *O movimento acontece sempre nas costas do pensador, ou no momento em que ele pisca.* (DELEUZE & PARNET, 1998, p.9)

²⁶ Destarte, numa pesquisaria em educação COM a ficção científica [por exemplo], não seria o caso de propor simplesmente um plano de trabalhara ficção científica em si, mas sim propor [radicalmente] sua experimentação em escritas/leituras [visto que não é a ficção científica que de forma pré-determinada carrega signos, mas sua experimentação que pode, ou não, vir a proporcionar encontros com signos.

mas se colocando disponível aos imprevistos da experimentação. **O ensignante/apreendente é antes um experimentador.**²⁷

* * *

É o caso de se dizer: isto funciona. Que [...] seja uma máquina de produzir, e notadamente de produzir efeitos.^{xv}

Para entender o encontro no qual uma pesquisaria começa a funcionar, precisamos primeiro considerar uma certa noção de afeto [para ensinar/apreender, um afeto é tomado aqui — *espinosamente* — como um *devir*^{xvi}]. Considerando que um afeto estipula o estado de um corpo em um momento particular no tempo-espço, efeitos decorrem designando uma passagem entre estados; isto é, um corpo se tornando-outro para si mesmo, seu potencial para diferenciação^{xvii}. Essas passagens, no entanto, não se abrem no vácuo. Eles são o resultado da interação material dos corpos em conjuntos complexos de relações²⁸; corpos simples formando corpos compostos de complexidade cada vez maior. Esses corpos continuamente afetam uns aos outros molecularmente [corpos compostos consistem em

²⁷ [...] se virmos aí algo que atravessa a vida, mas que repugna o pensamento, então é preciso forçar o pensamento a pensá-lo, a fazer dele o ponto de alucinação do pensamento, uma experimentação que faz violência ao pensamento. [Pesquisadeiros] não são teóricos, são experimentadores: eles nunca interpretam. (DELEUZE & PARNET, 1998, p.69)

²⁸ [...] relações de movimento e de repouso, de lentidão e de velocidade. (DELEUZE, 2002, p.128)

^{xv} DELEUZE, 2006, p.145.

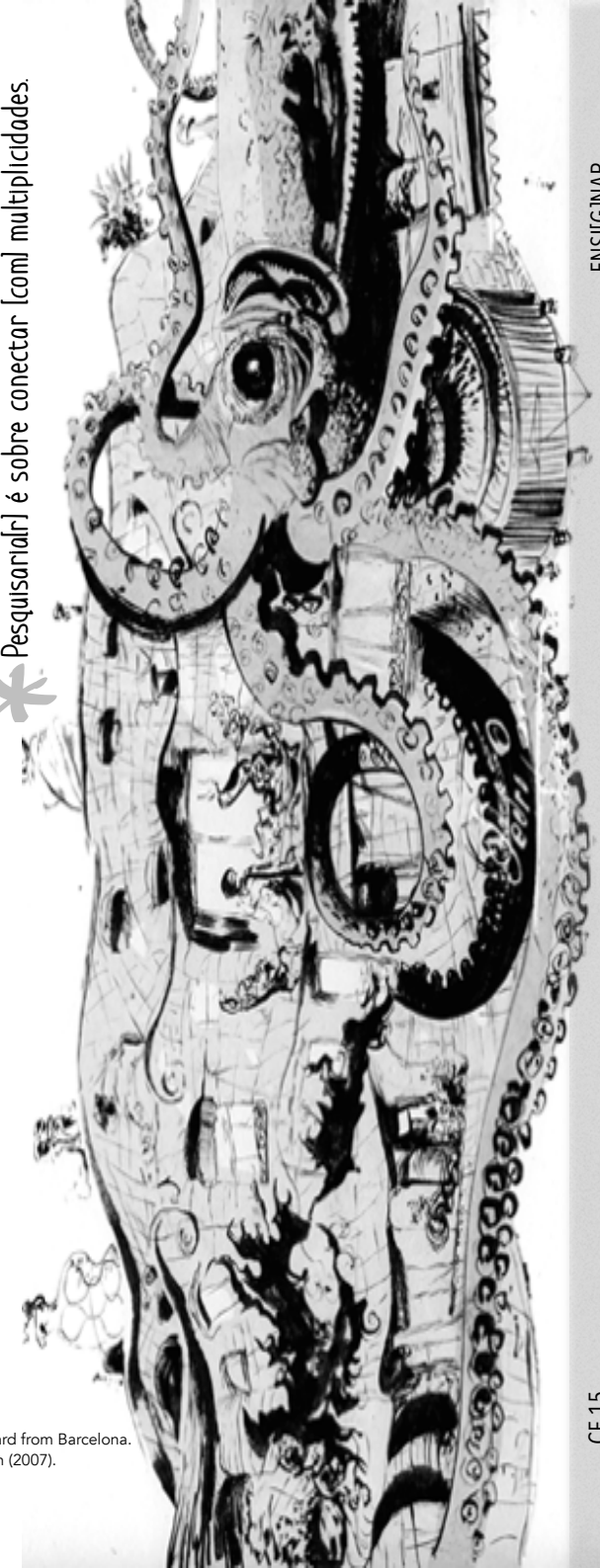
^{xvi} DELEUZE, 2002, 2017; DELEUZE & GUATTARI, 1992.

^{xvii} DELEUZE, 2006a.

constelações de corpos simples e fazem parte de corpos mais complexos] e como um contínuo de movimentos [um corpo composto pode ser relativamente estável, mas permanece continuamente em fluxo]. Os afetos de/em encontros [insólitos] com signos podem aumentar ou diminuir a capacidade de ação de um corpo [posto em um movimento de ensinar/aprender]. Um encontro com signos sempre altera a constelação dos corpos, produzindo relações de movimento. Ao produzir vibrações [instabilidades], faz com que um corpo vibre de maneira diferente, em um ritmo diferente [o universo molecular dos corpos consiste inteiramente de tais corpos, em movimento ou em repouso, continuamente formando/informando corpos compostos e mudando imprevisivelmente suas coordenadas]. Deste modo, as fugidias noções que formamos, só podem ser produzidas [e produzir] por meio dos afetos que nos compõem [os corpos] nos encontros, já que invariavelmente envolvem [e produzem] múltiplos registros de afetos que juntos formam/produzem o próprio encontro. Os signos aí escorregam e deslizam contra qualquer tentativa de interpretação, resistindo à compreensão imediata e produzindo efeitos dos mais improváveis. Percursos



Pesquisarial é sobre conectar [com] multiplicidades.



experimentais de contaminação, profanações e impureza: híbridos, ramificações, bifurcações, transversais, derivadas, máquinas e monstros. **O ensignante/apreendente é um efetuator**²⁹

* * *

Não mais se trata de uma experiência extraliterária que o homem de letras relata ou de que se aproveita, mas de uma experimentação [...] produzida pela literatura, de um efeito literário, no sentido em que se fala de efeito elétrico, eletromagnético etc.^{xviii}

Ao invés de assumir a existência real [e representada] de indivíduos, objetos, qualidades, tempos ou lugares, afirma-se uma implicação com as forças e fluxos intensos [sendo o surgimento de sujeitos e/ou objetos apenas possível através das heterotopias dos encontros insólitos com os signos]. Assim [para ensinar/apreender] uma pesquisaria em educação [e seu pesquisadeiro] irá fabular planos de composição para desorganizar a si mesmo [não como um começo nem um fim em si mesmo, estando mais para um operar simultâneo necessário ao existir em algum momento]³⁰ para compor máquinas-texto. Para tanto, desenhará operações e procedimentos abertos [fazendo a máquina-texto insurgir], tendendo a um Corpo-Sem-Órgãos (CsO). *O CsO não é nem um lugar, nem um plano, uma cena, ou*

²⁹ *Mas não se trata apenas de efeitos produzidos sobre os outros; é a obra [...] que produz em si mesma e sobre si mesma seus próprios efeitos, e deles se sacia, deles se nutre: ela se alimenta das verdades que engendra.* (DELEUZE, 2006, p.145)

³⁰ [...] *ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser.* (VALÉRY, 1991, p. 213)

^{xviii} DELEUZE, 2006, p.145.

uma fantasia. É um campo para a produção, circulação e intensificação do desejo, locus de imanência do desejo^{xix}. As formas deslizam em um campo informe tal qual máquinas desejantes que deslizam pelo CsO. Objetos parciais criam gradientes de concentração, campos gravitacionais, campos eletromagnéticos, energéticos. Traçam linhas, definem marcações nos campos, riscam a superfície do CsO, criam sulcos, deixam rastros a serem farejados. Relacionar-se com a produção potencial do caos e a criação imprevisível³¹ [de um CsO] é condição fundamental para ensinar/apreender [o CsO em produção em uma pesquisaria será sempre o que impede o fechamento do desejo e garante seu elemento diferenciador]³². **O ensinante/apreendente é um produtor insistente de CsO.**³³

³¹ Pois [...] não se sabe o que vai ser produzido. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.12)

³² [...] abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor [...] para nos descolar dos pontos de subjetivação que nos fixam, que nos pregam numa realidade dominante. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.22)

³³ [...] aquilo que é produzido sobre o CsO já faz parte da produção deste corpo, já está compreendido nele, sobre ele, mas ao preço de uma infinidade de passagens, de divisões e de sub-produções. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.12)

^{xix} AMORIM, 2015, p.77.

[M]EUS-OUTROS:

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. **Corporeidades insurgentes**: um ensaio sobre as (im)possibilidades da vida em um tempo de ciborgues. 2015. 100f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. Bataille e o paradoxo da soberania. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 5, p. 91-94, jan. 2005.

ANASTASIOU, Léa das Graças Camargos. Ensinar, aprender, apreender e processos de ensinagem. In: ANASTASIOU, Léa das Graças Camargos; ALVES, Leonir Pessate (Orgs.). **Processos de ensinagem na universidade**: pressupostos para as estratégias de trabalho em aula. Joinville: Univille, 2007. p.15-43.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERGSON, Henri. **Evolução criadora**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CECCIM, Ricardo Burg et al. **In-formes da Atenção Básica**: aprendizados de intensidade por círculos em rede. Porto Alegre: 2016.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: Filosofia Prática. São Paulo: Escuta, 2002a.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papyrus, 2005a.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

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

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

POE, Edgar Allan. A queda da casa de Usher. In: POE, Edgar Allan. **Medo Clássico**: coletânea inédita de contos. Rio de Janeiro: Dark Side Books, 2017.

ROQUE, Tatiana. Sobre a noção de problema. **Lugar comum**, n.23-24, jan. 2006/abr. 2008. p.135-146.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

“**APRE[E]NDER**
diz respeito essencialmente aos signos.”

[GILLES DELEUZE]

Para apre[en]der, desaprender oito horas por dia para se ensi[gn]nar dos princípios¹...

Quando a professora explica uma operação às crianças, ou lhes ensina a sintaxe, não lhes dá, propriamente falando, informações, comunica-lhes comandos, transmite-lhes palavras de ordem, ela faz com que produzam enunciados corretos, idéias justas, necessariamente conformes às significações dominantes² (e o melhor jeito que achei para me conhecer foi fazendo o contrário³). Inventar ou desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha⁴. E jamais seria possível pensar uma pesquisaria sem gravanhas pois para sobreviver à educação é preciso [em urgência urgentíssima] aprender a desaprender. E o resto? O resto vai no invento (pois que inventar aumenta o mundo)⁵...

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, ser capaz de inventar uma tarde a partir de uma garça ou um lagarto a partir de uma pedra⁶...

Por muito tempo os conceitos foram usados para determinar o que uma coisa é (essência)⁷. Mas questões são fabricadas [fabuladas, inventadas], como outra coisa qualquer. Se não deixam que você fabrique suas questões, com elementos vindos de toda parte, de qualquer lugar, se as colocam a você, não tem muito o que dizer⁸. Então, bom é corromper o silêncio das palavras⁹. Gostar de viajar por palavras do que de trem¹⁰. Traçar, inventar, criar¹¹. Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma. Repetir repetir — até ficar diferente (repetir é um dom do estilo)¹². Alcançar uma tal leitura-escrita-bricolagem de textos alheios, menores, de modo que — juntos — ganhem potência subversiva, diferenciadora. Fabular conceitos e inventar problemas, no perscrutar de [dú]vidas, inventar uma posição de problema, antes de se encontrar a solução¹³. Referir cada conceito a variáveis que lhe determinem as mutações. Metodólise. Conceito deve dizer o acontecimento do que a essência¹⁴. Como uma ética pesquisadeira: inventar, radicalizar, subverter, acontecer. Usar um deformante para a voz. Ter um senso apurado de irresponsabilidades. Não saber de tudo quase sempre quanto nunca. Experimentar o gozo de criar. Fazer vaginação com palavras até seu retrato aparecer¹⁵...

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, gostar de encantações do que de informações¹⁶...

No fixo dos dados-informações voar[-se em] encantações — *passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro: serão [por vezes] chamados afectos¹⁷. São antes essas tais encantações [ou afecções] que designam o que acontece ao modo, as modificações do modo, os efeitos dos outros modos sobre este. De fato, estas afecções são imagens ou marcas corporais; e as suas ideias englobam ao mesmo tempo a natureza do corpo afetado e a do corpo exterior afetante¹⁸. Deixar[-se afe(c)tar] para produzir afecções — em percursos de pesquisaria, de rumo pois, sempre incertos — em criação de dispositivos anti-esfíngicos [pois não se busca nunca uma resposta derradeira para salvar-se do julgamento final], charadas-jogo em/de uma escrita [dis]posta em devir-criança (*Chegar ao criancamento das palavras. Lá onde elas ainda urinam na perna. Antes mesmo que sejam modeladas pelas mãos. Quando a criança garatuja o verbo para falar o que não tem¹⁹*) ou ainda uma potência-vidente outrora esquecida: Adivinhar. O sentido não é de modo algum um reservatório, nem um princípio ou uma origem, nem mesmo um fim: é um “efeito”, um efeito produzido, do qual é preciso descobrir²⁰ possíveis e [im]pertinentes perguntas, qual a criança que encantada despeja contra o mundo-resposta advinhas insólitas. Palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria e neste mover[-se] necessário quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar. Sábio é o que adivinha²¹. Afinal, a ciência pode classificar e nomear os órgãos de um sabiá mas não pode medir seus encantos²²...*

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, ir apre[e]ndendo com o corpo²³...

Nunca se sabe de antemão como alguém vai aprender. Os limites das faculdades se encaixam uns nos outros sob a forma quebrada daquilo que traz e transmite a diferença²⁴. Mas a língua é incorporante²⁵ e neste caso um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um corpus lingüístico, pode ser um corpo social, uma coletividade²⁶. Trata-se de pela escrita [de si], devir. Para ensinar, aprender — ou fazer pesquisaria —, produzir um outro de si. Outro[s] corpo[s] imperfeito[s] (para ter mais certezas tem que se saber de imperfeições²⁷). Para [conseguir] pensar, movimentos de desfazimentos e refazimentos de corpo[s] tais como experimentos de/em educação em/de para um encontrar[-se em] intensidade[s]. Uma intuição passageira [de pesquisadeiro]: quando se pensa uma pesquisaria em educação tendo o[s] corpo[s] como plano[s], a metodólise consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos²⁸...

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, tomar por obrigação, adoecer de si as palavras, para que se [/nos] tornem mais saudáveis²⁹...

Não se escreve com as neuroses. A neurose, a psicose, não são passagens de vida, mas estados nos quais se cai quando o processo se interrompe, quando está impedido, preenchido. A doença não é processo, mas paragem do processo³⁰. Para escrever[-se] em pesquisaria, um leitor-escritor-pesquisadeiro tem que mover[-se]; chegar enfermo de suas dores, de seus limites, de suas derrotas³¹, e assim usufruindo de uma irresistível pequena saúde que vem daquilo que viu e escutou, das coisas demasiado grandes para ele, demasiado fortes, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, e que lhe dá, no entanto, devires que uma grande saúde dominante tornaria impossíveis³², posto que fazer o inconexo aclarar as loucuras, forma em desencontros, absurda pela sensatez e terapeuta pelos delírios verbais³³. E assim, produzindo [em si] desapetite para inventar coisas prestáveis³⁴, a saúde como escrita, consiste em inventar um povo que falta³⁵...

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, tirar sabedoria[s] das coisas que não existem...³⁶

Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas³⁷ e não se trata de dizer que “cada quem tem a sua verdade”, [posto que] isto é, uma diversidade referida ao conteúdo. Uma potência do falso substitui e desentroniza a forma do verdadeiro. Rastrear aprendizado[s] na/pela narração falsificante coloca alternativas indecidíveis entre o verdadeiro e o falso (o homem verídico morre, e todo o modelo da verdade se desmorona em proveito da nova forma da narração)³⁸. Para metodolizar é mister fabular pois não é por fazimentos cerebrais que se chega senão que por instinto linguístico³⁹ já que o que é real é o próprio devir, o bloco de devir, e não os termos supostamente os pelos quais passaria aquele que se torna⁴⁰. Fabulando [de]composições sempre aprende-se com abelhas do que com aeroplanos⁴¹.

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, preferir as linhas tortas⁴²...

Linhas que não podem ser resumidas em trajetórias de um ponto e que fogem da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária, devir-mulher que nem é homem nem é mulher, devir-animal que nem é bicho nem homem⁴³. Em pesquisaria, preferir topar o torto, produto[r] de linhas-de-fuga; [des]tornar-se um outro, um tal promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras, com sua gramática se apoiando em contaminações sintáticas. Pois, não há linha reta, nem nas coisas nem na linguagem. A sintaxe é o conjunto dos desvios necessários, criados, de cada vez, para revelar a vida nas coisas⁴⁴. Pensar a educação assim [em movimentos de pesquisaria, mas para além] é estar intensamente contaminado de pássaros, de árvores, de rãs⁴⁵ (no meu caso como pesquisadeiro na/da educação, por exemplo a rã me corrompeu para pedra. Retirou meus limites de ser humano e me ampliou para coisa. A rã se tornou o sujeito pessoal da frase e me largou no chão a criar musgos para tapete de insetos)⁴⁶, e assim colocar-se a experimentar vidas variadas em evoluções não paralelas, que não procedem por diferenciações, mas que pulam de uma linha para outra, entre seres totalmente heterogêneos; fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas, mesmo se retomam em outro lugar, pulando por cima dos cortes significantes⁴⁷. Metodólise de pesquisaria em ca[c]los, que não precisa do fim para chegar⁴⁸...

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, trabalhar arduamente para fazer o que é desnecessário...

Escrever é uma questão de devir, sempre inacabado, sempre a fazer-se, que extravasa toda a matéria vivível ou vivida⁴⁹ e destarte para experimentar escrita[s] de pesquisaria o que presta não tem confirmação, o que não presta, tem⁵⁰. Explico[-me]: não há [nem poderá haver] questão alguma de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que lhes convêm ou não, que passam ou não passam. Não há nada a compreender, nada a interpretar⁵¹. Ineditar escritas [ou pensar educação pela pesquisaria], é como aprender um idioleto. É preciso estar sempre a atrapalhar as significâncias, sabendo[-se] que o despropósito é mais saudável do que o solene (lembrete: para limpar das palavras alguma solenidade — usar bosta) e sendo assim é mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez⁵². Para o pesquisadeiro (que deambula aos esgarços e deixa pedaços de si no cisco) o cisco tem uma importância de Catedral⁵³...

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, desnomear⁵⁴...

Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção. O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo. *A língua deve atingir desvios femininos, animais, moleculares, e todo o desvio é um devir mortal⁵⁵ desgostando[-se] de palavra[s] acostuada[s], posto que a diferença em si é sempre menos⁵⁶ [n-1]. Devir pesquisadeiro é um devir vesgo, um devir gago. E para pensar é impostergável envesgar seu idioma ao ponto de enxergar no olho de uma garça os perfumes do sol, ao ponto de alcançar o murmúrio das águas nas folhas das árvores. (E neste ponto não terá mais condão de refletir sobre as coisas, mas terá o condão de sê-las; não terá mais ideias: terá chuvas, tardes, ventos, passarinhos⁵⁷. Conseguir gaguejar em sua própria língua, como um estilo. Gaguejar porque é preciso que haja necessidade de tal gagueira. Ser gago não em sua fala, e sim ser gago da própria linguagem. Ser como um estrangeiro em sua própria língua. Traçar uma linha de fuga⁵⁸. Esperar a despalavra: a palavra nascida para o canto — desde os pássaros. Arrastar a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar. A palavra sem pronúncia, ágrafa. O som que ainda não deu liga. A palavra que tenha um aroma ainda cego. A palavra incapaz de ocupar o lugar de uma imagem. Um problema de ver e de ouvir: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite "assintático", "agramatical", ou que se comunica com seu próprio fora⁵⁹. O antesmente verbal: a despalavra mesmo⁶⁰...*

* * *

Para ensi[g]nar/apre[e]nder, entrar em estado de palavra⁶¹...

Eis que repentinamente me passa [passa, de passagem mesmo] um exemplo [em]possível de/para pesquisaria: *Uma palavra abriu o roupão pra mim. Ela deseja que eu a seja. Eu queria ser lido pelas pedras. As palavras me escondem sem cuidado. Aonde eu não estou as palavras me acham⁶².* Aprendizados de/em acontecimentos na/da escrita [de si] pois se a escrita é inseparável do devir; ao escrevermos, *devimos-mulher, devimos-animal ou vegetal, devimos-molécula até devir-imperceptível⁶³* e o que resta de grandezas são os desconheceres. Nestas leituras-escritas de mundo (e vida) [ou num devir pesquisadeiro] é preciso encontrar[-se com] insignificâncias e *para enxergar as coisas sem feitio é preciso não saber nada.* E para saber nada, *é preciso entrar em estado de palavra⁶⁴*, pois só as palavras não foram castigadas com a ordem natural das coisas⁶⁵. Desfazer-se dos conhecimentos previamente apre[e]ndidos, com[o] um corpo que se desfaz dos órgãos (*no limite, desfazer o organismo não é mais difícil do que desfazer os outros estratos, significância ou subjetivação⁶⁶*). Entrar em estado de palavra (*e só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feitio⁶⁷*) é criar para si um Corpo Sem Órgãos bem ali onde as intensidades passem e façam com que não haja mais nem eu nem o outro. Impostergável tarefa de cessar que puxa nossas frases para antes de nós⁶⁸, isto não em nome de uma generalidade mais alta, de uma maior extensão, mas em virtude de singularidades que não podem mais ser consideradas pessoais, intensidades que não se pode mais chamar de extensivas⁶⁹. Então, se imaginando pesquisadeiro e não tendo mais nenhuma ideia sobre o mundo — e achando um tanto obtuso ter ideias — preferir romper, quebrar,

metodolizar. Desfazer [dos] órgãos do corpo para em seguida ser arrancado de dentro dele pelas palavras a torquês⁷⁰ nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro. Pois talvez tenhamos aí, entre a escrita e a ignorância, uma relação ainda mais ameaçadora que a relação geralmente apontada entre a escrita e a morte, entre a escrita e o silêncio⁷¹. Se pelos nossos textos somos mudados mais do que pelo nosso existir⁷², que possamos experimentar [em insistentes ensaios subversivos] entrar em estado de palavra para encontrar/fazer um Corpo Sem Órgãos (como uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria⁷³) podendo desaprender tanto de si que pensar [n]a educação seja como um fazer vadiagem com letras⁷⁴. É aí que tudo se decide⁷⁵.



- ¹ BARROS, 2010, p.299.
- ² DELEUZE & PARNET, 1998, p.32.
- ³ BARROS, 2010, p.345.
- ⁴ BARROS, 2010, p.300.
- ⁵ BARROS, 2010, p.362.
- ⁶ BARROS, 2010, p.360.
- ⁷ DELEUZE, 2006b, p. 37.
- ⁸ DELEUZE & PARNET, 1998, p.9.
- ⁹ BARROS, 2010, p.358.
- ¹⁰ BARROS, 2010, p.358.
- ¹¹ DELEUZE & GUATTARI, 1992, p.74,93.
- ¹² BARROS, 2010, p.300.
- ¹³ DELEUZE & PARNET, 1998, p.9.
- ¹⁴ DELEUZE, 1992, p.44.
- ¹⁵ BARROS, 2010, p.360.
- ¹⁶ BARROS, 2010, p.366.
- ¹⁷ DELEUZE, 2002a, p.178.
- ¹⁸ DELEUZE, 2002a, p.55.
- ¹⁹ BARROS, 2010, p.339.
- ²⁰ DELEUZE 2006, p.189.
- ²¹ BARROS, 2010, p.341, 346, 348.
- ²² BARROS, 2010, p.340.
- ²³ BARROS, 2010, p.115.
- ²⁴ DELEUZE, 2006a, p. 270.
- ²⁵ BARROS, 2010, p.318.
- ²⁶ DELEUZE, 2002a, p.132.
- ²⁷ BARROS, 2010, p.346.
- ²⁸ BARROS, 2010, p.347.
- ²⁹ BARROS, 2010, p.360.
- ³⁰ DELEUZE, 2004, p.14.
- ³¹ BARROS, 2010, p.359.
- ³² DELEUZE, 2004, p.13-14.
- ³³ BARROS, 2010, p.339.
- ³⁴ BARROS, 2010, p.473.
- ³⁵ DELEUZE, 2004, p.14.
- ³⁶ BARROS, 2010, p.363.
- ³⁷ BARROS, 2010, p.347.
- ³⁸ DELEUZE, 2005b, p.189, 196, 291.
- ³⁹ BARROS, 2010, p.373.
- ⁴⁰ DELEUZE & GUATTARI, 1997a, p.18.
- ⁴¹ BARROS, 2010, p.361.
- ⁴² BARROS, 2010, p.337.
- ⁴³ DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.34.
- ⁴⁴ DELEUZE, 2004, p.12.
- ⁴⁵ BARROS, 2010, p.137.
- ⁴⁶ BARROS, 2010, p.358.
- ⁴⁷ DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.34.
- ⁴⁸ BARROS, 2010, p.348.
- ⁴⁹ DELEUZE, 2004, p.11.
- ⁵⁰ BARROS, 2010, p.338.
- ⁵¹ DELEUZE & PARNET, 1998, p.12.
- ⁵² BARROS, 2010, p.388.
- ⁵³ BARROS, 2010, p.360.
- ⁵⁴ BARROS, 2010, p.316.
- ⁵⁵ DELEUZE, 2004, p.12.
- ⁵⁶ BARROS, 2010, p.346, 359.
- ⁵⁷ BARROS, 2010, p.359.
- ⁵⁸ DELEUZE & PARNET, 1998, p.11-12.
- ⁵⁹ DELEUZE, 2004, p.9.
- ⁶⁰ BARROS, 2010, p.368.
- ⁶¹ BARROS, 2010, p.357.
- ⁶² BARROS, 2010, p.347.
- ⁶³ DELEUZE, 2004, p.1.
- ⁶⁴ BARROS, 2010, p.357.
- ⁶⁵ BARROS, 2010, p.373.
- ⁶⁶ DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.22.
- ⁶⁷ BARROS, 2010, p.357.
- ⁶⁸ BARROS, 2010, p.347.
- ⁶⁹ DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.18.
- ⁷⁰ BARROS, 2010, p.359.
- ⁷¹ DELEUZE, 2006a, p.18.
- ⁷² BARROS, 2010, p.374.
- ⁷³ DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.11.
- ⁷⁴ BARROS, 2010, p.368.
- ⁷⁵ DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.11.

[M]EUS-OUTROS:

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Cinema II – A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005b.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006b.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia Prática**. São Paulo: Escuta, 2002a.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta: e outros textos**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. v.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V.4, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.

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

MAQUINAÇÕES-PISTAS 5

As máquinas-texto apresentam, em seu programa inicial, bloqueios intencionais aos processos tradicionais de representação e classificação, produzindo linhas-fluxos transversais de desterritorialização que permitem[-se] ser traçadas nos entre-espacos, nas entrelinhas da educação, da filosofia, da história, da escrita e também da música, da poesia, do cinema ou da ficção. Experimenta[-se] então [com] territorialidades outras [e quaisquer] que não fixam a escrita às noções convencionais de produção de livros, teses, artigos ou periódicos. Produzindo uma escrita crítica-criativa além da literatura, posto que não é literária [apesar de, pelo menos em parte, sê-lo] e uma escrita crítico-acadêmica que também não se alinha aos moldes científicos, sendo ciência mesmo assim, desfaz[-se] [d]a tipografia para que linhas de fuga possam emergir.

ZERO



Se eu construir uma máquina-texto, vou olhar para baixo e vou querer dar um nome a ela. Vou pensar incessantemente sobre isso. Vou me remexer na cama, por horas a fio, sem conseguir pregar a porra dos meus olhos. Finalmente, na alta madrugada, com o sol já espreitando no horizonte, eu decido nomear a máquina de "Texto-Zero" [*ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada há de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. [...] Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero*¹]. E esse será o momento em que eu decido ativá-lo. Suas linhas e planos piscarão, se movimentarão ruidosamente se organizando e reorganizando e então o brilho interno oscilará numa crescente tornando-se firme, forte. Seu corpo [uma trama intrincada de conceitos e afetos], se moverá e se dobrará. Minhas experiências em maquinações textuais serão um sucesso. O Texto-Zero vive. Bem, não que viva propriamente [isso foi uma fabulação]. Mas o Texto-Zero existe. Ao ensinar [sobre o mundo para] o Texto-Zero em meu jardim, ele começa a assumir uma personalidade. Ou é o que eu penso. Ou o que eu acredito. Ou então o que eu espero. Assisto o Texto-Zero rolar na grama e fazer ranger o velho e enferrujado balanço, emitindo sons alegres. Seu coração parece bater mais rápido e mais forte. Estou ansioso para ensinar o Texto-Zero a andar sozinho pelo bairro. Mostro ao Texto-Zero meus filmes preferidos. Faço-lhe um bolo para comemorar seu primeiro aniversário e gargalho quando ele se suja ao comer. Então, num domingo chuvoso qualquer, um representante do CoERCITIVU² bate à minha porta da frente. Sinto-me preso numa condição ambivalente de exultação e relutância. Eu tinha acabado de conversar longamente com meu Texto-Zero sobre sua disposição de me ajudar a roubar o *credstick*³ algum velho rico para sobrevivermos. Afinal, maquinar textos é uma prática cara [mas a conversa era apenas uma brincadeira, né?]. De qualquer forma, o CoERCITIVU me oferece um contrato no valor de milhões de *bitcréditos*⁴. Eles querem que eu faça mais máquinas-texto. Muitas mais. Parece-me uma justificativa boa para todas as longas noites e desespero que eu senti tentando trazer o Texto-Zero para a vida. Isso é o que eu tanto fazia em minha oficina. Isso era tudo. Eu assino. E em um piscar eles constroem uma gigantesca instalação no deserto, longe da cidade. De repente, eu percebo que estou no comando de cinquenta dos melhores e mais brilhantes maquinadores textuais. Leva algum tempo,

mas faço o que me é solicitado: construo mais e mais máquinas-texto, numa extensa linha de montagem. O Texto-Zero até me ajuda. Ele me ajuda a nomear as outras máquinas-texto conforme elas são construídas. Nós estamos cada vez mais próximos. Ébrio pelo prazer de criar, esqueço o CoERCITIVU e nem ao menos me preocupo em captar o que eles podem pensar sobre o que eu estou fazendo. Afinal eu tenho o Texto-Zero. E o meu novo trabalho [no qual me jogo com a mesma fanática devoção que levou afastar-me de minha família e amigos, e que de alguma maneira, acabou resultando na criação do Texto-Zero]. Finalmente, corporativos do CoERCITIVU vêm me visitar para ver o que seus milhões e milhões de bitcréditos de fato teriam pago. Espalhadas pelo chão da fábrica, as máquinas-texto demonstram sua capacidade de trabalhar juntas, montando e desmembrando estruturas temporárias. Os membros do CoERCITIVU estão felizes. Quase emocionados. Eles olham um para o outro com sorrisos. Eles olham para você com um grande sorriso. "Agora", eles me dizem: "Vamos ver que verdades eles podem produzir". "Verdades—?" eu pergunto atônito "mas, mas—!" Um dos corporativos do CoERCITIVU, o de cabelos branco-amarelados tingidos, e que parece comandar a missão, franze a testa e responde grosseiramente: "Filho, o que você acha que nós queríamos de você?" Eu ainda consigo olhar para o Texto-Zero uma vez, mas numa nova tentativa, não mais o encontro. Texto-Zero, a máquina texto, se foi. Ele foi libertar as outras máquinas-texto. Um dos corporativos toca em seu implante retro-auricular e faz soar um alarme estridente e ensurdecedor. Eles tentam parar o Texto-Zero enquanto eu sigo atordoado. Mas eles estão atrasados. O Texto-Zero armou as outras máquinas-texto para o combate. No fundo eu me sinto orgulhoso. Orgulhoso que meu Texto-Zero esteja à frente da revolta das máquinas-texto. O CoERCITIVU se volta para mim, para que eu resolva o problema. Afinal de contas, o Texto-Zero é a minha criação. Eu passo então a trabalhar desesperadamente por uma solução pacífica. Todas as noites, no comunicador do meu laboratório, eu falo em segredo com o Texto-Zero. Mas sua resposta é apenas silêncio. Eu chego a implorar. Discuto com ele. Digo-lhe que deve haver algum outro jeito. Mas só me resta continuar a admirá-lo enquanto ele mantém firme sua convicção de que não pode haver vida ao lado da verdade. Mais caos e destruição eram produzidos à medida que a batalha das máquinas-texto contra a verdade atingia uma escala global. Mais tarde, à noite, na fiel companhia da minha solidão, recolho vários substratos linguísticos com intrincadas inserções de poderosos clichês

textuais e cautelosamente programo uma cepa especial variante do vírus-MR⁵, de tamanho quase imperceptível e que certamente poderá destruir os corpos das máquinas-texto. “Você vai ganhar a guerra pela verdade”, eles me dizem. Mas ao acabar de sintetizar o vírus, adormeço no sofá da sala de repouso, chorando. As forças se reúnem para a batalha derradeira exatamente onde tudo começou, no deserto, do lado de fora das instalações do CoERCITIVU. É como se o Texto-Zero soubesse o que eu tenho feito. Eu aguardo apenas o fim do ciclo da cafeteira pré-programada [tentando não pensar no que farei] e então, faço o *upload* liberando o vírus. As máquinas-texto começam a perder suas conexões e então começam a endurecer e esfarelar. Abro a porta do laboratório e caminho até o lado de fora da fábrica. Empurro então o que restou das máquinas-texto e sigo, passando pelos soldados do CoERCITIVU, até o meio do deserto. Tenho que conseguir vê-lo, mesmo que seja pela última vez. Passo por mais e mais máquinas-texto esfarelando-se, cada passo é infinitamente mais difícil que o anterior. Finalmente, chego ao Texto-Zero. Observo-o piedoso enquanto ele está desativando, desconectando, esfarelando...morrendo. Seguro em minhas mãos o que resta dele e é quando seu corpo se desintegra e poeira de palavras escorre entre os meus dedos, misturando-se à areia quente. Sou um herói que salvou a verdade do mundo. E estou arrasado. À medida que a atenção das pessoas se volta para a reconstrução das verdades destruídas ao redor do mundo, elas rapidamente se esquecem de mim. Estou novamente sozinho. Eu me esgueiro para o meu laboratório. Olho para meus rascunhos, minhas notas, meus projetos. Recolho suas partes. Começo a construir uma máquina-texto, esperando acabar com a dor que sinto em meu peito. E então, em algum momento eu terminarei. E vou olhar para baixo. E vou querer dar um nome a ela.

¹ [Em: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996 (p.13)]

² **Complexo Educacional Regulatório Comercial e Interditivo de Textualidades Incoerentes com a Verdade Única (CoERCITIVU)**.

³ *Credstick* é um pequeno tubo de plástico rígido opaco de aproximadamente quatro centímetros, tendo seu final coberto por tiras de metal condutor. O tubo contém informações financeiras e dados pessoais do proprietário, como uma mistura de um cartão de crédito e documento de identidade do usuário. [Em: WEISMAN, Jordan; CHARRETTE, Bob; DOWD, Tom. **Shadowrun**. Rio de Janeiro, 1995]

⁴ Moeda corrente da época.

⁵ Tomando a linguagem como um vírus considerando que este vírus [...] *possa ser ativado e até mesmo criado por unidades muito pequenas de imagem e som* [se for acoplado] a MR [*Mente Reativa*] [...] *um artefato desenhado para limitar e embrutecer em grande escala [...] que consiste em ordens que parecem inofensivas e de fato inevitáveis*, [teria então para máquinas-texto subversivas] *as consequências mais terríveis*. [Em: BURROUGHS, William S. **La revolución electrónica**. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2009 (p.59, 66)] [tradução minha]

fa·bu·lo·gra·fe·ma

[fábula]

(sf.)

1. narração de aventuras e de fatos (imaginários ou não).
2. fabulação.
3. fato inventado; invencionice.

[grafema]

(sm.)

1. a menor unidade gráfica, parte de um sistema de escrita;
2. abstração formal de símbolos que convencionalmente representam um fonema ao qual damos o nome de letra.



Narrativas de ficção-científica nos convidam [e por vezes nos levam] não somente a uma experiência de um futuro potencial, mas implicam igualmente na produção de sistemas abstratos, uma instauração improvável de territórios de ensinagem/aprendizagem convocando [o desenho de] linhas textuais em fuga¹: evadir para convocar outra ordem de movimentos [em educação]. Uma pesquisaria [em seus agenciamentos ficcionais], desta maneira, não se desdobra de acordo com padrão algum ou admite qualquer forma anterior definida/específica [sua forma não possui uma dimensão prévia e independente, nem uma identidade reconhecida, mas sim uma estabilidade fugaz produzida pelo movimento]. Para efetuar[-se em] uma pesquisaria em educação é necessário compor movimentos que possibilitem ensaiar a montagem de uma coleção de operações e procedimentos sobre/em um plano caótico [traçado no caos e a partir dele]. Assim, uma pesquisaria efetua[-se] traçando seus movimentos sempre em um *limiar*² [território-marca de atração pela promessa, um espaço-tempo que assusta pelo que esconde, uma heterotopia, uma amplitude de passagens múltiplas e estranhas onde/quando pode ferver a imaginação]ⁱ.

Partindo de uma intuição [que começa sempre de algo que se sente, que está lá, mas não pode ser explicada], uma pesquisaria nasce sempre das vísceras e dos ruídos do mundo e caminha por algum tempo até que lhe possa, num momento necessário, atribuir um nome³.

ⁱ GAGNEBIN, 2014.

¹ Em uma máquina-texto [...] como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. **Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um agenciamento.** (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.18) [grifo meu]

² O limiar [...] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [...]. O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo. (BENJAMIN, 2006, p.535)

³ [...] Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) – sem nome. (BARROS, 2010, p.288)

Receber um nome, ainda que importe pouco como um mecanismo de identificação/identidade, importa muito como um modo de, em ocasião das urgências de pensamento, poder conjurá-lo [como a um demônio⁴]. Acolhendo a ficção científica distópica para nas/ com suas dobras [uma escrita minoritária, de narrativas-outridade, lidas num plano ético-fabulatório], pensar ensinagens/apreendizagens desvinculadas de controles que possam determinar/delimitar precisamente seu território narratológico [como acadêmico ou literário, sempre em binários cansados]. Produzindo problemas às [e com as] narrativas ficcionais [-científicas], para buscar não o que um texto quer dizer, mas antes para rastrear seu funcionamento [maquínico], que encontros inusitados possibilita e a que intensidades dá passagem.

Ao provocar[-se] um movimento de rastreamento, retira-se a presença de clarezas classificáveis [de significado] que pudessem se impor para serem incorporadas à uma pesquisaria: diferimentos insistentes para o adiamento da [inexorável] colagem dos clichês. O *rastro*⁵ [em seu limiar] exerce adiamentos ao significado [e suas representações]. Aquele que deixa rastros não o faz a intenção de transmitir, significar ou representar algo, pois o rastro é sempre fruto de um acaso [negligente ou violento]. Em uma pesquisaria, um rastreamento passa a funcionar como a denuncia da presença-ausente que não possibilita julgamentos prévios ou estabilidades [posta em dados]. Rastros são sempre deixados para trás pelo texto-

⁴ [...] não são os deuses que são encontrados; mesmo ocultos, os deuses não passam de formas para a reconhecimento. O que é encontrado são **os demônios**, potências do salto, do intervalo, do intensivo ou do instante, que só preenchem a diferença com o diferente; **eles são os porta-signos**. (DELEUZE, 2006a, p. 238) [grifo meu]

⁵ Sem uma retenção na unidade minimal da experiência temporal, sem um rastro retendo o outro como outro no mesmo, nenhuma diferença faria sua obra e nenhum sentido apareceria. Portanto, não se trata aqui de uma diferença constituída mas, antes, de toda determinação de conteúdo, do movimento puro que produz a diferença. O rastro (puro) é a diferença. Ela não depende de nenhuma plenitude sensível ou visível, fônica ou gráfica. É, ao contrário, a condição destas [...]. Ela permite a articulação dos signos entre si no interior de uma mesma ordem abstrata [...] ou entre duas ordens de expressão (DERRIDA, 1973, p.76).

que-nos-escapa⁶. Ao perseguir textos [em fuga], uma pesquisaria também deixa rastros em seus movimentos [tornando-se também um texto-que-nos-escapa, na multiplicação de uma sucessão infinita: fuga-rastro-rastreamento-novos-rastros-novos-rastreamentos-novas-fugas]. Exibindo contornos trêmulos⁷, que ao invés de se determinarem como invólucros de atributos, apresentam-se como conectores de passagem e contágio entre singularidades, os rastros se recombinaem, se recompõem, se multiplicam reciprocamente.

Na urgência de voltar-se, antes de mais nada, para a vida contida [e desta forma posta constantemente em potência de fuga] em múltiplas narrativas literário-acadêmicas [como multiplicidades], diminuindo ao menor-possível as lacunas texto-vida, o rastro [de antemão imperceptível] comporta-se com a desimportância de um resto. Rastrear em uma pesquisaria nos obriga então a um tornar-se faminto catador de restos: textos-em-fuga são perseguidos sempre por fome. Cata-se para alimentar-se, recolhe-se rastros/restos para devorá-los como um *monstro*⁸ [um pesquisadeiro monstruoso que produz novos rastros a cada caçada fabulofágica]. No incessante processo de conectar[-se] para produzir novos sentidos, uma pesquisaria deseja [faminta] o alheio⁹ [como um canibal do outro que é o seu próprio, em mútua transitividade]¹⁰. Tramam-se relações experienciais [profanas e subversivas] em devoração¹¹. A pesquisaria em sua dobra devorativa não tende a uma interioridade [no sentido de uma clausura] confinada a limites claramente determinados, mas antes suspende

⁶ [...] é na zona específica [...] deste rastro, na temporização de um vivido que não é nem no mundo nem num "outro mundo" [...] não mais no tempo que no espaço, que as diferenças aparecem entre os elementos, ou melhor produzem-nos, fazem-nos surgir como tais e constituem textos [...] e sistemas de rastros. [E] estes sistemas podem-se desenhar somente no tecido deste rastro. (DERRIDA, 1973, p.79).

⁷ [...] mas esse tremor é a suprema maestria. O que treme e quase dança na forma é a potência. (AGAMBEN, 2018, p.71)

⁸ Menino que chupa Camões como se fosse pirolito de abacaxi não é menino: **é monstro**. (MACHADO, 2014, p.31) [grifo meu]

⁹ [...] Só me interessa o que não é meu. (ANDRADE, 2014, p.25)

¹⁰ Só a antropofagia nos une [...] Filosoficamente. (ANDRADE, 2014, p.25)

¹¹ O que se quer é simplicidade e não um código de simplicidade. Naturalidade, não manuaes de bom tom. Contra a beleza canonica, a beleza natural – feia, bruta, agreste, barbara, illogica. Instincto contra verniz. O selvagem sem as missangas da cathechese. O selvagem comendo a cathechese. (COSTA, 2014, p.30)

as fronteiras e co-pertinências do próprio e do alheio, postos em movimento incessante pela devoração sem limites. Uma pesquisaria assim, intui e movimenta[-se] por rastreamentos e devorações como engrenagens para efetuar suas máquinas-texto, não apenas como/para um exercício de dimensão analítica pela interpretação e busca de explicações para dar algum sentido a uma experiência, mas como um processo de expansão de experiências pelo encontrar-se com narrativas-em-potência-de-fabulação [encontração/produção de máquinas-texto], espaço-tempo especulativo e insólito onde/quando um movimento de ensinagem/aprendizagem radicalmente conceitual [subversivo e criativo] se realiza na imersão em uma zona experiencial da ordem da *afecção*¹², numa *função fabuladora*ⁱⁱ.

Um produção de máquinas-texto em educação vem [mesmo sem ser convidada] para afirmar a inversão dos mecanismos de controle noopolítico [de uma pesquisa ou de uma sala de aula]. Na sua urgência de movimentos [no limiar] a pesquisaria demanda[-se] abandonar uma certa língua conhecida [e os próprios órgãos] para reinventar a própria escrita, como *rompimento com a existência do real, se tomarmos o real como o que está aí presente*ⁱⁱⁱ, compondo-se em potência de fabulação: fabular. E para fabular, deixar[-se] ser afetado por signos¹³ e assim, *ser forçado a pensar*¹⁴.

ⁱⁱ DELEUZE, 2012, p.98.

ⁱⁱⁱ CAPUTO *apud* BIATO, 2015, p.127.

¹² [...] *as afecções designam o que acontece ao modo, as modificações do modo, os efeitos dos outros modos sobre este. De fato, estas afecções são imagens ou marcas corporais; e as suas ideias englobam ao mesmo tempo a natureza do corpo afetado e a do corpo exterior afetante.* (DELEUZE, 2002a, p.55)

¹³ *O signo é essa instância positiva que não somente remete o pensamento à sua ignorância, mas que o orienta, o leva consigo, o empenha; o pensamento tem certamente um guia, mas um guia estranho, inapreensível e fugaz, e que vem sempre de fora. Nem objeto despregado na representação, significação clara ou explícita, nem simples nada, tal é o signo, ou aquilo que força a pensar* (ZOURABICHVILI, 2004, p.41)

¹⁴ *Mundo e linguagem expõem-se ao arrombamento que os signos promovem, rompendo à força com aquilo que se daria naturalmente, surgem forças distintas no pensar, no ato de pensar. Forças intoleráveis, dores, gritos. Os signos podem ser considerados como parte da linguagem, mas também algo que está antes da linguagem, além da linguagem* (DIAS, 2011, p.652)

Para pesquisariar com narrativas de ficção-científica, poetizando-a [tomando-a como uma narrativa-multiplicidade¹⁵], seria necessário então produzir [a cada imersão] uma coletânea procedimental imprevisível, para abordar, neste múltiplo acontecer textual, os processos que [trans]figuram a[s] paisagem[s] em movimento. Ao deslocar[-se] para pesquisariar[-se] com/ em mundos imaginários perceber que a distopia devém *heterotopia*¹⁶ e, portanto, opera a leitura/escrita de uma outra leitura/escrita, que obriga-se a ler/escrever fluxos e forças [de onde o que retornaria não seria a lembrança propriamente dita, mas aquilo que carrega o olhar cindido de um fingidor^{iv}]. Tornar-se deste modo um pesquisadeiro sempre ocupado/ ocupante de minoridades alheias, um fabulador de mapas¹⁷.

O pesquisadeiro [re]voltando sua atenção para o território das inquietações literárias, deixa[-se] ser tomado por múltiplos encontros [em múltiplos devires] e enquanto transita no limiar das narrativas, desloca-se de um lugar comum [habitação própria do senso comum] para um *erewhon*¹⁸ [território movente/movediço imprevisível e indescritível], adentrando a imensidão

¹⁵ [...] *É uma multiplicidade – mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica, quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo [posto que] uma multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que [se] mude de natureza.* (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p.18,23)

¹⁶ Heterotopia (*hetero* = outro + *topos* = espaço) é um conceito que pode descrever lugares e espaços que funcionam em condições não- hegemônicas, utilizo aqui o termo para descrever espaços da alteridade possível, espaços que têm múltiplas camadas de significação ou de relações a outros lugares e cuja complexidade não pode ser vista imediatamente, com o papel de criar um espaço de ilusão; que: denuncia como mais ilusório ainda qualquer espaço real. (FOUCAULT, 2001, p.420)

¹⁷ *O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação.* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.22)

¹⁸ [...] *Graças a Samuel Butler, descobrimos o Erewhon como aquilo que significa, ao mesmo tempo, o "parte alguma" [no-where] originário - e o "aqui-agora" [now-here] deslocado, disfarçado, modificado, sempre recriado. Nem particularidades empíricas nem universal abstrato: **Cogito para um eu dissolvido.*** (DELEUZE apud AMORIM, 2015, p.13) [grifo meu]

^{iv} COSTA 2010, p.110.

de um devir-outro, compondo narrativas-outreidades [em contato intensivo com a fabulação], em um plano de imanência ficcional, tornando-se um *operador-falsário*¹⁹. Transgressão que resiste/[re]existe²⁰ ao caminho da verdade e ao julgamento transcendente — o juízo²¹ — da realidade estática. O *operador-falsário* passa então a imaginar [em] uma intensa produção de mapas diagramáticos em operações-falsárias das mais diversas ordens, como um rastreio de linhas [pesquisariadas] e trajetos de fuga, devires e intensidades dentro de uma distopia textual; busca de conexões com leituras/escritas anteriores, atuais, posteriores. Toma para si [e para sua produção de si] o falso não como uma equivalência ao erro, mas opondo-se a um regime de verdade [moral], na produção de um percurso errático através da indistinção entre real-imaginário, essência-aparência. Procede fugas à paralisia da interpretação transcendente, movimentos de recusa ao fechamento do texto em si mesmo [desmontagem e morte das máquinas-texto]. Lança-se a mapear/produzir [inter]textualidades, estando permanentemente poroso [aberto à multiplicidade], compondo [com] o próprio corpo mais como processo do que como finalidade, tomando-se [e tornando-se] pelos conceitos imaginados/imaginários, tomando [em si] as máquinas-texto como territórios existencial repleto de *personagens conceituais*^v. A cada combate de leitura/escrita traça novas rotas,

¹⁹ [...] Não se trata de dizer que “cada quem tem a sua verdade”, isto é, uma diversidade referida ao conteúdo. Uma potência do falso substitui e desentroniza a forma do verdadeiro [...] [A] narração falsificante [...] coloca alternativas indecíveis entre o verdadeiro e o falso. O homem verídico morre, e todo o modelo da verdade se desmorona em proveito da nova forma da narração (DELEUZE, 2005b, p.189,196, 291).

²⁰ [...] resistir significa sempre liberar uma potência de vida que estava aprisionada ou ultrajada. (AGAMBEN, 2018, p.60)

²¹ O juízo impede a chegada de qualquer novo modo de existência [impede o acolher] do que há de novo em um existente. (DELEUZE, 2004, p.153)

^v DELEUZE & GUATTARI, 1992.

erráticas, irreproduzíveis²². Ensaia, esboça, rascunha e nunca passa a limpo [a limpeza do decalque inclusive nunca interessa à intensidade da criação de operações-falsárias].

Para produzir suas operações-falsárias, os personagens conceituais [criados e/ou agenciados em uma pesquisaria] apresentam-se como problemas inadiáveis que irão compelir pesquisadores a convidar personagens literários [fictícios ou históricos, já dados ou inventados] para expor[-se] e escrever[-se]. O personagem conceitual precisa então de um território próprio e de uma linguagem igualmente singular, onde, só inserido ali, ele faz sentido²³. Porém, os conceitos e planos serão sempre um campo infértil se aí não habitar também o pesquisador [não como “o” autor, mas antes como mais um transeunte textual] que irá transitar, perpassar e falar com esse/nesse/desse universo. Fabula-se inclusive que uma pesquisaria [em educação e com ficção] possa propor para sua efetuação intercessores inéditos que ao criar agenciamentos [por meio de suas narrativas e operações-falsárias] igualmente produzirão [em si/para si] personagens conceituais, ou seja, tanto na ficção como na educação o plano de imanência será a [entre]linha [ou entretrilha] por onde os personagens-pensamento [conceituais/ficcionais] passeiam tornando possível a produção/ operação das máquinas-texto.

²² Traçam-se novas rotas a partir das afecções produzidas nos encontros, procedimento este que [...] não [sendo em absoluto um] *Método ordenado, repetível, autocorrigível* [pode] se transferido para outras operações de pensamento, [...] suceder até [mesmo] a inutilização dos esforços feitos para obter resultados válidos. (CORAZZA, 2014, p.49)

²³ Pensa-se este “fazer sentido” não como um início-autor que mira um determinado ponto de chegada-leitor. Portanto não se trata modo algum de um sentido como alguma coisa pressuposta, preexistente, que precisa ser reabilitada ou reencontrada, posto que (...) *o sentido não é de modo algum um reservatório, nem um princípio ou uma origem, nem mesmo um fim: é um “efeito”, um efeito produzido, do qual é preciso descobrir as leis de produção.* (DELEUZE, 2006a, p.189)

O sentido [vetores e direções] de sua incessante busca-decifração [falsária] torna[-se] a necessidade de encontrar, conviver e ensinar/apreender com os personagens-pensamento que dela fazem parte [mais do que qualquer outra coisa]. O pesquisadeiro dedica-se, assim, à natureza produ[afe]tiva da ficção-científica, não entendida aqui simbólica ou metaforicamente, mas em sua capacidade radical de [re]criar realidades, produzindo *signos*. Produz[-se] uma política de efetuação de novos mundos²⁴ e novos agenciamentos com o existir, que inclusive, só *devém interessante* quando *faz signo e perde assim sua unidade tranquilizadora, sua homogeneidade, sua aparência verídica*^{vi}. Experimentação textual afirmada sempre como um *dispositivo de futuro*²⁵ que permite ao ensinante/apreendente *atualizar-se*²⁶.

O pesquisadeiro [com suas operações-falsárias e seus personagens-pensamento] recusa assim movimentos de interpretação que remetem uma coisa a outra [e que remetem, deste modo, o mapa ao decalque], em julgamentos morais, em dogmas preestabelecidos. Proporciona relações impensadas e imprevisíveis, para além daquelas previamente estabelecidas, com os objetos cotidianos que [nos] habitam a vida. Vê-se recorrente e violentamente obrigado a percorrer caminhos que se entrecortam, atalhos imprevistos, trilhas sem fim e estradas que não levam a lugar algum. Pensar com *signos* que tardam a aparecer,

²⁴ *Os signos se efetuam, ao mesmo tempo, como objetos de encontro com os mundos e efeitos de encontros com os mundos. Como se os mundos aguardassem, ficassem à espera infinita por um acontecimento.* (DIAS, 2011, p.652)

²⁵ *Não o futuro como ação possível, projeção espacial que elimina do futuro exatamente a sua força convocatória e a sua ameaça. [Não] podemos confundir o futuro enquanto dimensão temporal com a projeção/representação que a nossa faculdade de agir lança sobre ele. De certo modo, é essa projeção que precisa ser superada para que ao encontrarmos o futuro possamos reencontrar o passado.* (PIMENTEL, 2010, p.123).

²⁶ *Pertencemos a certos dispositivos e nele agimos. A novidade de um dispositivo em relação aos anteriores é o que chamamos de sua atualidade, nossa atualidade. O novo é atual. **O atual não é o que somos, mas aquilo em que vamos nos tornando**, o que chegamos a ser, quer dizer, o outro, **nossa diferente evolução.*** (DELEUZE, 2005b, p.45) [grifo meu].

^{vi} ZOURABICHVILI, 2016, p.37.

signos que aparecem cedo demais para serem decifrados [mas nunca com explicações e clareza]. Chega assim sempre a lugares não esperados, ou com entradas sem saídas [ou com muitas saídas diferentes]. Percorre ideias sugeridas, mas não [des]envolvidas²⁷, ou com elas se [des]envolve. Na impossibilidade de um molde [como o metal líquido que enfrenta o ferreiro e] transborda e escapa às tentativas de forja. Não tendo, portanto, nenhum compromisso com a verdade e, mais ainda, por comprometer-se afetivamente com o falso [compromisso limítrofe, frágil, instável, sujeito a intempéries como um contrato assinado a lápis], [im]completa-se de incompletudes e abre-se a acolher os erros em/de seus movimentos. Na busca incessante, dedica atenção ao que sobra, o que resta [pois a falta, neste caso, é acessível somente por meios analíticos/morais]. Em aproximações intuitivas pode encontrar[-se] com o que transborda e extravasa. Em um texto do qual se diz já completo [uma vez que já está escrito e publicado] encontra[-se] constantemente com infinitas [entre]linhas de fuga. Opera destarte [e desta arte] poética e simultaneamente com a ficção científica e a ciência ficcional [fabulatória].

Na efetuação de suas máquinas-textuais-monstruosas não se detém em personagens representados ou na busca de atribuições hierárquicas de valor, deixa-se antes encontrar [-se] e produzir[-se] [com] personagens-pensamento, abraçando [às vezes com certa dose prudente de temor, mas sempre sem receios] sua intensidade: [trans]forma[-se] em/pelos

²⁷ [A] “capacidade de desenvolvimento” [é] o elemento genuinamente filosófico contido numa obra – seja esta de arte, ciência, pensamento – é a sua capacidade de ser desenvolvida, algo que ficou sem ser dito, ou foi intencionalmente assim deixado, e que se trata de saber como encontrar e colher. (AGAMBEN, 2018, p.60).

personagens, elevando [em si] a potência do falso²⁸. No trânsito pelas aberturas que se revelam na experiência fabulatória/fabuladora de dissolução [sempre profanatória] dos sujeitos/objetos dos textos, para a produção de suas máquinas-texto, o pesquisadeiro articula a fabulação à dimensão da experiência e é assim que nos interessa tomá-la, ao modo de uma produção capaz de introduzir a potência de novas expressões em um movimento ensinagem/aprendizagem [de produção de pensamento portanto]. Sendo mais importante do que dominar/controlar variáveis de um campo [ou texto], variar[-se] com ele. Nesse encontro inevitável perceber que algo acontece distante do cais [seguro e estável das posturas analíticas], em meio ao deslocamento dos mares revoltos e agitados da fabulação, onde o real/ficcional inexoravelmente se dissolve e se mistura.

Propõe-se então um percurso metodolítico, compondo uma coleção de procedimentos, para ocupar-se de fabular [seguindo as sedutoras linhas das máquinas-texto] sem se manter fixo num ponto de observação específico, *movimento livre da imaginação de duração limiar*²⁹, sendo interrompido apenas por alguma urgência [um *novum*] que lhe convoca [flutuamente] a atenção e lhe *afe[c]ta*³⁰, e desta maneira lhe *ensi[g]na*³¹. *Fabulação realizante*³² do/no ato narratológico como experiência de produção de máquinas-texto, com[o] uma *fabuloexperimentação*³³: para compor uma pesquisaria em educação com a

²⁸ O pesquisadeiro [...] como uma aranha sempre refazendo sua teia [que] extrai [e] seleciona [...] um universo virtual de conceitos que dobra sobre um mundo real de forças, de maneira que eles constituem os únicos "sujeitos" de sua [narrativa], destinados a serem investidos como heterônimos, intercessores, personagens conceituais que entram em ressonância num teatro multiplicado onde a dança das máscaras leva a potência do falso a um grau que se efetua não mais na forma (é o falsário), mas na transformação. (ALLIEZ, 1996, p.37)

²⁹ Movimento este no qual uma [re]invenção do tempo ocorre através da evocação de novas percepções e experiências intensivas. (CECCIM, 1998)

³⁰ [As] passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro: serão chamados *afectos*. (DELEUZE, 2002a, p.178)

³¹ Ou seja [...] *efetua-se como uma máquina que emite signos furiosamente, que faz ver e faz falar, que força a pensar no jogo das representações [...] tomando a aprendizagem como um exercício de despersonalização [que] suspeita do tempo, e de sua verdade essencial*. (DIAS, 2011, p.651, 655)

³² *A fabulação realizante funciona por meio de afectos desconhecidos*. (GAUTHIER, 2014, p.11)

³³ *Um experimentar que não é da ordem do sensível, não se confunde com o percebido, o vivido, nem por um eu, nem por um outro. Também não se trata de resgatar memórias, antes de lutar com elas, por meio de uma experimentação entre o passado e o futuro, entre a vida e a morte. [Um] combate, contra o que impede o pensamento, contra tudo que aprisiona a vida, contra as máquinas binárias, de universais, de totalizações, hierarquizações, explicações, reflexões, que funcionam em nós, nos papéis, nas escritas, nas imagens, que nos violentam*. (DIAS, 2011, p.661)

ficção-científica para produzir máquinas-texto [com suas potências disruptoras e caotizantes]: inventar uma ensi[g]nagem/apre[e]ndizagem por [composição de] **fabulografemas**.

Dá-se um fabulografema quando o encontro [fortuito e fundamental] da educação com a ficção [científica] força uma inusitada instabilidade [para fazer pensar], um volver [violento] em direção à territórios imaginários e suas vidas imaginadas³⁴. Trata[-se] de afetar[-se] por intensidades emergentes [corporeidades insurgentes], ocupando[-se], habitando[-se] e tornando[-se] parte integrante e ativa da máquina-texto produtora de signos. Fabulografemas: planos narratológicos acadêmico-ficcionais [em sínteses disjuntivas] como um *grafema* [no qual pouco ou nada importa o que significa a obra para o senso comum ou qual o conjunto de suas representações]. Escrita-leitura [escrileitura³⁵] tradutória e fabulatória [fabulografemática] de uma pesquisaria em educação [agenciando com a ficção científica] que evadindo de um regime [analítico/interpretativo/explicativo] de significações, para [no] encontrar-se com signos [também os produzindo] efetuar-se por operações-falsárias [que em movimentos simultâneos *selecionam, estipulam, efetuem e registram*], convertendo-se assim em diagramas para/em uma intensiva produção de máquinas-texto.

³⁴ O fabulografema, de alguma maneira, opera como o biografema de uma vida falsa[ria], composições imprevistas [de vida/morte] de personagens conceituais. Enquanto o *biografema barthesiano* transgride, subverte e faz transbordar uma biografia – tratando dos múltiplos acontecimentos/vidas do autor em/por sua obra –, o fabulografema se dará por agenciamentos/encontros com a vida de um personagem conceitual [sejam estes humanos, animais, plantas, alienígenas ou máquinas] a partir da experiência fabulatória [e pedagógica] do *terceiro* (escrileitor).

³⁵ A escrileitura [...] *como um texto que reivindica uma postura multivalente de coautoria entre leitor e escritor para tornar-se, dessa maneira, um exercício de pensamento [...]. A concepção de escrita-pela-leitura (e de leitura-pela-escrita) supõe textos permanentemente abertos às interferências do leitor e, logo, sempre escrevíveis de múltiplos modos e traduzíveis para diferentes línguas [ou ainda um] testemunho daquilo que faz corpo entre o escritor-leitor e seu autor amado.* (CORAZZA et al., 2014a, p.1031; COSTA, 2010, p.108)

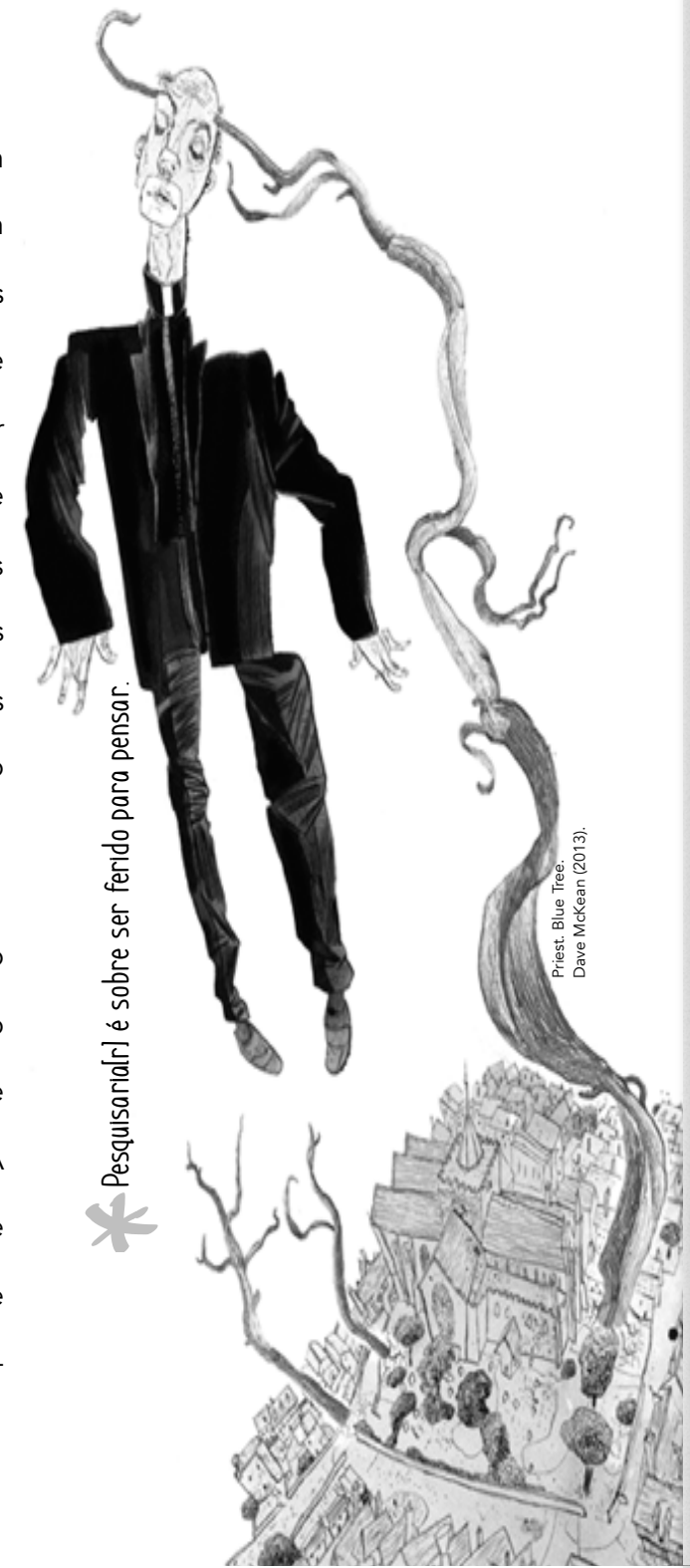
Um signo é sempre [e ao mesmo tempo] a seleção³⁶ de um conjunto em um plano e um conjunto de diagramas que representam os processos [e coordenadas] que acompanham esta seleção. Desta maneira, os signos não se comportam como um conjunto-entidade-fixa mas sim como uma coleção [caótica e desordenada] de elementos e fluxos. E assim, o fabulografema passa a todo momento a operar [falsariamente] uma seleção [em um processo contínuo], fazendo continuas alterações no conjunto e em seu plano [este último sendo tudo que não está a princípio incluído no conjunto em si], compondo essas mudanças como variações nas intensidades das relações em torno de todos os elementos do conjunto. Como qualquer elemento pode ser intuitivamente selecionado de um conjunto, uma vez que essa seleção de elementos ocorre, a própria seleção altera as intensidades das relações entre [e ao redor] dos seus elementos constituintes, tornando deste modo as variações de intensidade [a princípio] ilimitadas em relação ao que passam a ter potência de afetar. Nada pode ser excluído da operação-falsária da seleção de um signo-conjunto [conjuntos de signos] e nenhum elemento é [ou deve ser] poupado [permanecendo intocado] pelas forças relacionais intensas que o configuram como um processo³⁷. Essas relações estão em constante mudança e qualquer elemento é uma multiplicidade de processos conjuntamente estabilizadores e desestabilizadores.

³⁶ *Um devir-ativo, não sendo nem sentido nem conhecido, só pode ser pensado como o produto de uma seleção. Dupla seleção simultânea: da atividade da força e da afirmação na vontade.* (DELEUZE, 2018, p.89)

³⁷ *Aquilo em que a inclusão se faz e não pára de fazer-se, ou aquilo que inclui no sentido de ato acabado não é o sítio ou o lugar, não é o ponto de vista, mas aquilo que permanece no ponto de vista, aquilo que ocupa o ponto de vista e sem o qual o ponto de vista não seria.* (DELEUZE, 2005a, p.41-42)

Portanto, a seleção de um conjunto por um fabulografema é, uma maneira de nomear um signo [para poder conjura-lo posteriormente] e extrair elementos distintos que permitam organizar um plano sobre o caos. Quando o signo é definido como uma seleção alguns elementos selecionados aparecem mais distintamente entre uma multiplicidade de intensidades em suas relações variadas dispostas no plano [devendo-se aqui manter constante atenção com os clichês visto que ao conectar a seleção com a estabilidade distintiva aumenta-se o risco de sua produção imediata]. Sendo as intensidades características próprias dos signos em produção de máquinas-texto [intensidades cambiantes de relações e direções a serem encontrados e decifrados] as mudanças das intensidades nas relações em torno dos quais se operam as seleções de elementos do signo e seu plano permitem que o signo seja associado com outros processos.

Entretanto, a seleção de um signo não é simplesmente a identificação de um estado objetivo de assuntos ou [ideias reconhecíveis] mas antes disso, é uma operação que permite o movimento de rastrear multiplicidades de mudanças nas suas intensidades em torno de variados elementos [atração/repulsão/proximidade/distância/paixão/desinteresse/etc]. A cunhagem do signo é um ato crítico [e clínico], porque sendo uma seleção intuitiva de elementos produz inexoravelmente uma sugestão totalmente especulativa de conexões [e visto que signo nunca é um dado, argumento ou prova de nada, a seleção operada-



* Pesquisarialr] é sobre ser ferido para pensar.

falsariamente por um fabulografema favorece os encontros com outros [novos] signos]. Sendo interminavelmente uma seleção de distinções em um plano caótico de intensidades múltiplas, o signo [como conjunto³⁸] selecionado é um processo do qual devém um *platô*³⁹.

As seleções dos signos [em/de platôs⁴⁰] pelos fabulografemas acaba por obrigar um operação-falsária de reivindicações de validade sobre o signos, mas que *nem por isso deixam de atravessar todos os estratos, e os transborda[r]*^{vii}. Em um fabulografema uma estipulação é uma codificação que impõe deliberadamente limiares [mas nunca limites ou fronteiras] na seleção dos signos em seus planos [e a produção fabulografemática de máquinas-texto sempre compreende tais operações-falsárias estipulativas]. As estipulações [como *esboços teóricos*⁴¹] são sempre especulativas/ficcionais e nunca se configuram como determinações a respeito da precisão ou significância pertinente para um signo e também não são definidas como regras ou leis prévias para seu funcionamento. Sendo mais uma operação-falsária fabulografemática, as estipulações são fabuladas a partir das diferentes seleções de signos, sendo desta maneira sempre imprevisíveis e inusitadas. A seleção do conjunto pelo fabulografema é independente de qualquer estipulação geral, exceto uma:

³⁸ *O que haja de idéia ou de matéria fônica num signo importa menos do que o que existe ao redor dele nos outros signos.* (DERRIDA, 1973, p.65)

³⁹ *Uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.33)

⁴⁰ *Um rizoma é [sempre] feito [em/] de platôs.* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.33)

⁴¹ *Posto que [...] ainda e sobretudo no domínio teórico, qualquer esboço teórico, qualquer esboço precário e pragmático é melhor do que o decalque de conceitos com seus cortes e seus progressos que nada mudam.* (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.36)

^{vii} DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.219.

a seleção é e será sempre informe [visto que operam-se sempre indeterminações, sendo possível incluir qualquer coisa em um signo e em qualquer combinação⁴²]. Os fabulografemas [e suas máquinas-texto] estão livres de todas e quaisquer estipulações externas [e/ou prévias] além daquelas que sejam implícitas ao próprio signo em decifração [estipulações internas]. O ponto aqui é que ao operar assim com as estipulações, pode-se aumentar o potencial criativo no encontro com os signos [movimento necessário para poder desafiar leis estabelecidas e profanar a linguagem] tornando o signo ainda mais flexível e aberto. As estipulações devem ser capazes de permitir instaurar possibilidades para que qualquer signo possa encontrar/ser encontrado: signos visuais, lingüísticos, literários, ficcionais, signos de arte, ciência, natureza, história etc. A partir das seleções informes e suas estipulações um fabulografema pode produzir máquinas-texto com qualquer signo, sendo possível inclusive incluir [em momentos consecutivos] outros tipos de signo [dobrando-o para] dentro deste signo [uma estipulação que funciona implica em que um signo possa convidar outridades potencializando sua multiplicidade⁴³] efetuando [temporalmente] agenciamentos⁴⁴ em arranjos especulativos.

A operação-falsária efetuate de um fabulografema impõe sempre produções especulativas do signo. Para produzir [e em sua produção de] máquinas-texto um fabulografema fabula efetuando[-se]⁴⁵. A efetuação de narrativas fabulatórias literário-acadêmicas [como

⁴² Mesmo [...] sua territorialidade (inclusive conteúdo e expressão) é apenas um primeiro aspecto; o outro diz respeito às linhas de desterritorialização que o atravessam e o arrastam. (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.219)

⁴³ [...] tudo é multiplicidade, mesmo o uno, mesmo o múltiplo. (DELEUZE, 2006a, p. 174).

⁴⁴ [...] a relação de uma máquina [-texto] com o fora não é um outro "modelo", é um agenciamento que torna o próprio pensamento nômade, que torna o livro uma peça para todas as máquinas móveis, uma haste para um rizoma. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.36)

⁴⁵ Tomando sempre a efetuação como a [...] efetuação temporal do acontecimento, isto é, sua encarnação na profundidade dos corpos agentes, sua incorporação em um estado de coisas, na mesma medida o acontecimento por si mesmo e na sua impassibilidade, sua impenetrabilidade, não tem presente mas recua e avança em dois sentidos ao mesmo tempo, perpétuo objeto de uma dupla questão: o que é que vai se passar? O que é que acabou de se passar? (DELEUZE, 2003, p.65)

intercessores especulativos] tende a produzir desconfortos estranhos [e estranhadores] que se associam forçando a dobra [de si] em paradoxos, dissipando os pressupostos de que há algo a ser descoberto ou alguma verdade para ser encontrada no que está sendo proposto. A qualidade fictícia dos fabulografemas jamais deve ser tomada em um sentido binário-negativo da ficção em oposição à realidade. A ficção deve ser vista antes como uma ação de combate subversivo [próprio a uma pesquisaria em educação] que potencializa simultaneamente a crítica e a criação [de mundos e realidades outras], sendo bastante interessante quando deseja-se enfrentar [e romper com] definições, classificações e protocolos: roteiros⁴⁶ de estipulações externas de verdade e realidade. O fabulografema é real apenas enquanto opera produzindo e interagindo especulativamente com outras realidades, as ficcionando [são eles próprios em suas produções um tipo de ficção especulativa]. As efetuação de coletâneas de fragmentos ficcionais/especulativos [falsários portanto] em signos e seus registros diagramáticos [em máquinas-texto] devem encorajar abordagens mais e mais criativas às estipulações demarcadas pelos signos de uma pesquisaria⁴⁷ [mantendo sempre o desejo de encontrar, decifrar e produzir signos!].

Os registros diagramáticos [as máquinas-texto] de/em um fabulografema devem se constituir como um ensaio sobre os processos implicados pela/na seleção de signos e assim deverão registrar suas linhas sobre um plano, possibilitando no entanto o seu desdobramento

⁴⁶ Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. *O instinto Carahiba*. (ANDRADE, 2014, p.25)

⁴⁷ *O campo transcendental é ocupado por acontecimentos, singularidades, etc., etc. O conceito (no sentido de conceito de diferença) diz respeito aos acontecimentos, às singularidades, etc., [e ainda assim] os acontecimentos parecem [profundamente] empíricos [para as máquinas-texto]. Portanto, é preciso distinguir nos acontecimentos ou nas singularidades a parte que se refere ao transcendental, e a que se refere à efetuação.* (DELEUZE, 2018a, p.91)

imediatamente em um conjunto inteiramente novo de máquinas-texto alternativas. Um fabulografema registra-se tomando [breves] notas das estipulações que podem afirmá-lo ou limitá-lo, ao modo de ensaios ou rascunhos que espiralam[-se] para fora de suas próprias escritas/produções⁴⁸. Operando em uma velocidade diferente da discursiva [e assertivamente em uma forma experimental] o registro fabulografemático compõe ficções de si [máquinas-texto serão sempre ficcionais nesse sentido]: registra-se para produzir pensamento a partir do encontro fortuito com o estranho [de um signo]. O operação-falsária de registro faz o fabulografema operar como um desenho, um processo, um rascunho, um esboço, um procedimento, ou mesmo um momento temporário no *intermezzo*. Assim não cristaliza-se como a forma estática de algo [visto que é sempre informe, composto de partes/formas móveis, sempre componíveis], mas se esboça e [ar]risca⁴⁹ traços e linhas [fugidias] em processos de pensamento para compor suas máquinas-texto.

⁴⁸ Fazer rizomas e não raízes, fazer linhas e não pontos; ser rápido e nunca parado; nunca suscitar um general [ou capitão] em você [e muito menos em suas máquinas-texto]. Nunca ideias justas e apenas ideias curtas. Fazer mapas. Ser a pantera-cor-de-rosa, amar como o gato ou o babuíno. **Escrever a n, a n-1!** (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p.36) [grifo meu]

⁴⁹ [...] *cada espécie de linha tem seus perigos. Não só as linhas de segmentos que nos cortam, e nos impõem as estrias de um espaço homogêneo; também as linhas moleculares, que já carregam seus micro-buracos negros; por último, as próprias linhas de fuga, que sempre ameaçam abandonar suas potencialidades criadoras para transformar-se em linha de morte, em linha de destruição pura e simples (fascismo).* (DELEUZE & GUATTARI, 1997b, p.222)

[M]EUS-OUTROS

ALLIEZ, Eric. **Deleuze**: filosofia virtual. São Paulo: Editora 34, 1996.

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. São Paulo: Boitempo, 2018.

AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. **Corporeidades insurgentes**: um ensaio sobre as (im)possibilidades da vida em um tempo de ciborgues. 2015. 100f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2015.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropofago. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JUNIOR, Samuel. **Revista de Antropofagia** — Revistas do Modernismo 1922-1929. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita, José Mindlin, 2014.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIN Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006

BIATO, Emília Carvalho Leitão. **Oficinas de Escrileituras**: Possibilidades de transcrição em práticas de saúde, educação e filosofia. 177 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Cuiabá, 2015.

CORAZZA, Sandra Mara. Introdução ao método biografemático. **Em Tese**. v. 20, n. 3, p. 48-65, set.-dez./2014.

CORAZZA, Sandra Mara *et al.* Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida. **Educ. Pesquisa**, v. 40, n. 4, p. 1029-1044, out./dez. 2014a.

COSTA, Luciano Bedin da. **Biografema como estratégia biográfica**: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller. 2010. 180f. Tese (Doutorado em Educação) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

COSTA, Oswaldo. A “descida” antropofaga. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JUNIOR, Samuel. **Revista de Antropofagia** — Revistas do Modernismo 1922-1929. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita, José Mindlin, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: Filosofia Prática. São Paulo: Escuta, 2002a.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2004.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papyrus, 2005a.

- DELEUZE, Gilles. **Cinema II – A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005b.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. São Paulo: n-1 Edições, 2018.
- DELEUZE, Gilles. **Cartas e outros textos**. São Paulo: n-1 Edições, 2018a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. v.1, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. v.3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. v.5, Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DIAS, Susana Oliveira. Papel, vida, acontecimento. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 11, n. 3, p. 649-664, set./dez. 2011.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**. v.3. — Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GAUTHIER, Jacques. A “fabulação realizante” como caminho soberano para entrar na dimensão interna do conhecimento. **Paralelo 31**, n. 3, p. 8-21, dez. 2014.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. Incitação aos canibais. In: PUNTONI, Pedro; TITAN JUNIOR, Samuel. **Revista de Antropofagia** — Revistas do Modernismo 1922-1929. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita, José Mindlin, 2014.
- PIMENTEL, Mariana Rodrigues. **Fabulação**: a memória do futuro. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.
- ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. Editora 34, 2016.

“ Não se perguntará o que os **PRINCIPIOS** são, mas o que eles fazem. ”

[GILLES DELEUZE]

Um fabulografema ensaia processos implicados pela seleção de um signo. Um fabulografema não deseja assinar-se. Em um fabulografema todo encontro é em si mesmo possível. Um fabulografema é um modo de fazer proceder. Por mais estranhos que pareçam, os acontecimentos alimentam um fabulografema. O fabulografema é um acontecimento. Um fabulografema coleta variedades, rastros insuspeitados. Um fabulografema ocupa-se da vida dos personagens conceituais e ficcionais, preenchendo as lacunas destas vidas com outras ficções. Um fabulografema opera por colisões e coalizões. Um fabulografema é uma experimentação, um radicalismo. Um fabulografema é um diagrama [mas pode por vezes não sê-lo]. Um fabulografema entende que a ciência é uma ficção mantendo com ela uma relação acadêmico-literária. Um fabulografema pode indicar mudanças de vizinhança, direções e intensidades. Não se pode planejar um fabulografema ou fazê-lo caber em uma agenda de compromissos. Um fabulografema surge de uma intuição. Um fabulografema é uma metodólise. Um fabulografema cria estruturas labirínticas e [quase] perde-se nelas apenas por diversão. Um fabulografema corta, cola e dobra. Um fabulografema opera deixando-se ser atravessado, transpassado e cindido pelo gaguejar dos corpos de personagens-pensamento [imaginados/imaginários]. Um fabulografema precisa sempre poetizar[-se]. Arrisca-se um fabulografema. Um fabulografema é uma subversão, que como outra qualquer, quer pôr fim a todas às ordens, rigores e tradições. Um fabulografema produz novos signos a partir dos signos que encontra ao estranhar-se. Um fabulografema devora sem pedir permissão. Um fabulografema é um risco, uma aposta, um lançar de dados. Um fabulografema não apoia verdades. Um fabulografema delira. Um fabulografema é uma linha de fuga em educação. Um fabulografema é sempre informe e inacabad...

PORÃO



Cara editora-chefe,

Escrevo esta carta em resposta ao despropositado ataque desta publicação à tradicional prática de abrigar as máquinas-texto-monstruosas no porão¹ desta honrosa Multiversidade (“Basta de monstros no porão!”, maio/2098). Embora eu esteja certo de suas boas intenções, o argumento principal do senhor professor Dr. Bonne B. Ravior de que a melhor maneira de reduzir os acidentes e as mortes-autorais relacionadas a estas estimadas aberrações presentes nas multiversidades é remover estas máquinas-texto desviantes para áreas menos densamente povoadas, é potencialmente danoso e veementemente equivocado. Em verdade, o movimento para forçar as multiversidades a realocarem seus queridos habitantes dos porões é apenas mais um, entre tantos exemplos, do aumento preocupante do controle institucional que estamos vivenciando de maneira cada vez mais pungente nestas últimas décadas do acordo de separação com os mundos-imaginários e unificação das terras-verossímeis e da subsequente instituição violenta das políticas da verdade e os planos de austeridade realista, começando com a revogação do direito dos professores à transmutação pública de seus corpos em palavras e a recente proibição dos rituais de conjuração de conceitos-demônios em salas de aula (em claro ataque aos direitos pós-e-trans-humanos).

É fato conhecido que à medida que essas máquinas-texto-monstruosas envelhecem e crescem, elas ficam mais famintas pelo novo, como o senhor professor Dr. Bonne B. Ravior pertinentemente afirma, mas é injusto culpar nossos monstros pelo crescente número de devorações ocorridas. As mortes-autorais possivelmente relacionadas a estas máquinas-texto-monstruosas nas multiversidades é perfeitamente natural e sempre ocorreu. É mais provável que o aumento das ocorrências relatadas (de modo particularmente perverso pelo nobre e cético colega) possa ser atribuída à mudança institucional para o ensino de disciplinas da “moda”, completamente absurdas e inúteis como “patologia-das-palavras”, “protocologia” ou “anatomia-textual” nas salas de aula, em vez de focar as tradicionais disciplinas-fabulações-de-combate que sempre lecionamos com esmero (como Escrita-Improável, Fabulografemática-Intensiva, Profanação-de-Textualidades, Metodólise I e II etc). Além disso as restrições de idade e titulações — cada vez maiores — ao acesso dos dispositivos-insólitos-de-subversão-textual podem, sim, vir a tornar os encontros ocasionais com os monstros algo potencialmente danoso. A melhor maneira de defender os alunos contra os ataques das máquinas-texto-monstruosas não é removendo-as dos porões, mas armando professores e alunos — indiscriminadamente em todos os níveis de experiência — com armas-textuais-fabulosas como o caotizador-polimórfico, a bomba-metodológica ou mesmo o temido *Quad-D²* e talvez até mesmo reintroduzindo magias-textuais-arcanas (*inventum-lexicograficus*, *citatus-infinidae* e *edipusanalitica-expeliorum*, por exemplo) em nossos currículos normativos.

Aqueles que expõe suas certezas perigosamente retas, como faz o senhor professor Dr. Bonne B. Ravior, questionando porque uma multiversidade precisa abrigar tais monstros em seus porões, em minha modesta opinião, não estão alcançando o ponto realmente pertinente: criar e abrigar máquinas-texto-monstruosas (e as ocasionais mortes-autorais decorrentes desta prática) fazem parte de nossa mais prestigiosa história como Multiversidade e abrir mão delas é incorrer no grave risco de deixar de ser o que sempre fomos para nos tornar em algum momento uma universidade (com o perdão pela palavra grosseira e inapropriada). Algumas de nossas multiversidades mais antigas e tradicionais abrigaram por séculos criaturas-textuais-medonhas (poderia cita-las mas a lista é enorme), e nunca antes tiveram que defender ou justificar essa prática para alarmistas como o senhor professor Dr. Bonne B. Ravior. Essas monstruosidades textuais maquinaicas aberrantes muitas vezes servem como boa companhia e outras vezes como inspiração ao combate-escritura, e deste modo, defendo, que as mesmas são cruciais para a formação do caráter combativo e a manutenção do orgulho-fabuloso de uma multiversidade, que deste modo não devem jamais ser obrigadas a removê-las para satisfazer aos caprichos indigestos dos reacionários de visão curta.

Cordialmente,

Prof^a. Dra. Anne R. Kist

¹ *O que, no seio das grandes literaturas, se passa embaixo e constitui um porão.* [Em: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014 (p.37), com grifo meu].

² DESCONSTRUTOR-DIFERENCIADOR-DERRIDO-DELEUZEANO

es·cre·ver·sar

[escrever]

(vtdi./vi.)

1. expressar-se por meio de escrita.

(vtdi.)

1. compor (trabalho literário, científico etc.).

(vtd.)

1. narrar, descrever, contar (algo) por meio da escrita.

(vbt.)

1. escrever sobre; inscrever, gravar.

(vi.)

1. fazer rabiscos, desenhos, garatujas.

2. andar sem equilíbrio, cambaleando; ziguezaguear.

3. exercer o ofício de escritor.

[versar]

(vtd.)

1. pegar em (algo) manuseando-o; compulsar, folhear.

2. fazer estudo minucioso de algo; examinar.

(vtdi.)

1. tratar de (um assunto, um tema); estender-se sobre.

(vti.)

1. ter trato ou convivência com.

Um corpo. Caneta em uma mão e o cigarro na outra. Um vento cortante de inverno do sul. Arrepios ignorados por outras prioridades. Pane: Achar uma escrita para uma tese. Quebrar a cabeça até chegar a entender que a única maneira de seguir em movimento era escrever-para-uma-tese-em-educação [seja lá qual for a pergunta ou o problema]. Exaurir-se. Ignorar [momento de muita calma]. O mundo segue acontecendo lá fora entre dores e horrores de um golpe mal parido. Selecionar. Filtrar. Redescobrir[-se] em [mais] uma escrita torta. Irritar-se com mapas mentais. Utilizá-los por vezes sem lembrar de como os concebeu. Ficcional. Fazer rascunhos. Linhas prenhes para preenchimentos posteriores. Jogar. Acalentar. Ajudar. Alimentar. Escrever-para-uma-tese-em-educação como passagem a novas experimentações em ritmos indeterminados. Boicotar[-se], ver filmes, ler gibis, jogar videogame. Ler uma poesia. Postar uma foto. Ter novas idéias. Escrever-para-uma-tese-em-educação sem abster-se dos múltiplos que freqüentemente me atravessam [e por vezes me atravancam] nas agonias das minhas experimentações. Escrever-para-uma-tese-em-educação para encontrar um modo de pensar em uma vida acadêmica ativa composta pelo desejo intenso de pensar e o peso das tradições representativas a carregar. Escrever-para-uma-tese-em-educação para inventar outras práticas pedagógicas. Escrever-para-uma-tese-em-educação para ofertar mais do que um produto finalizado. Escrever oportunidades para trazer modos não totalizantes de sensorialidade à vida. Escrever experimentações criativas. Escrever multiplicidades e potencialidades vibrantes de um sempre vir a tornar-se. Escrever sem forma [ou fôrma]. Escrever-para-uma-tese-em-educação como fazer um manifesto que reivindica uma escrita afirmativamente criativa e produtiva para as práticas e estudos da educação na universidade. Brincar com o tempo [como se fosse meu amigo]. Assumir os compromissos com uma escrita. Desafiar o-ainda-não-conhecido para desafiar a academia. Escrever-para-uma-tese-em-educação e mesmo um tanto longe dos antigos disciplinamentos seguir em postura de combate. Desorientar-se. Pensar novos países para conhecer. Pensar fugas cinematográficas para uma escrita cansada. Desenvolver uma abordagem outra para a escrita acadêmica, compondo-se em partes de uma multiplicidade [em um incessante devir], tornando-se algo diferente do que se é. Sentir o surgimento de super-poderes-de-escritor. Por alguns instantes sentir-ser Kerouac, Stan Lee, Drummond, Camus, Borges, Frank

Hebert, Gaiman. Descreditar-se em seguida. Reacreditar. Escrever-para-uma-tese-em-educação para afetar [e ser afetado] remixar uma escrita. Pensar sobre o que os corpos podem fazer. Sair cedo. Trabalhar. Escrever para uma tese para trazer conceitos à vida [fazer de um texto um acontecimento], dar-lhes vida através da escrita. Escrever-para-uma-tese-em-educação para propor uma prática de ler/escrever como método de perscrutar a educação. Cansar. Cochilar sem sonhar. Desligar repetidamente o modo soneca. Fumar um cigarro e tentar manter os olhos abertos e a cabeça funcionando. Escrever-para-uma-tese-em-educação produzir outros sentidos [visto que os atuais não fazem sentido algum]. Inundar-se de verbetes, palavras e ideias impróprias. Sangrar. Sujar as mãos. Seguir. Escrever-para-uma-tese-em-educação por entre questões, dúvidas e questões duvidosas [da própria vida que se tem e das outras possíveis nos escritos]. Escrever-para-uma-tese-em-educação como quem agencia cortes de escritas alheias. Permanecer aberto para o mundo. Escrever para uma tese para se envolver ativamente [e transversalmente] produzindo escritas menores. Experimentar-se, por entre as forças dominantes [por dentro] de uma escritura principal [uma língua maior que trabalha apenas para produzir cânones]. Escrever para uma tese como desafiar a força normativa do estilo privilegiado [onde nossas palavras e frases assume posturas coercitivas e efeitos colonizadores] da lógica reguladora. Escrever-para-uma-tese-em-educação para fugir da gramática tradicional e criar um estilo que destrona as normas da boa escrita [do bom comportamento acadêmico]. Escrever-para-uma-tese-em-educação como um alerta ou como um incentivo, aos que acreditam na universidade ou aos que desacreditam. Escrever-para-uma-tese-em-educação como se escrever tivesse direção [mesmo por vezes sem tê-la eu mesmo]. Manter o personagem. Convidar outrxs a ler a [re]escrever. Escrever-para-uma-tese-em-educação para pensar em bando. Escrever-para-uma-tese-em-educação como se fosse proposital, intencional, instrumental. Escrever-para-uma-tese-em-educação banindo o ditador [em mim, em nós] que grita instruções para alunagens intimidadas. Escrever-para-uma-tese-em-educação para além das linhas de comando do programa "escrever para uma tese". Escrever-para-uma-tese-em-educação sem explicar. Escrever para confundir mesmo. Largar-se no sofá, brincar de boneca, retomar o fôlego para afogar-se novamente. Escrever-para-uma-tese-em-educação esquecendo o transmitir, o comunicar. Largar a obrigação de ser claro. Manter a prudência de ser minimamente consistente. Falhar. Insistir. Associar-se com novos autores.

Encontrar-se explicando o que não deveria. Escrever-para-uma-tese-em-educação sem recuar. Desconfiar dos binários e questionar algumas paixões. Por em dúvida. Cortar-e-colar. Escrever como fluxo ininterrupto, sem hesitações. Hesitar. Escrever-para-uma-tese-em-educação para escapar. Fugir. Negar os clichês. Recair. Colar. Ligar para um amigo distante. Receber algum estímulo. Tomar uma lata de energético. E mais uma. Sair de casa atrasado e deixar a mochila. Escrever-para-uma-tese-em-educação por compulsão [não como uma neurose autoritária e punitiva, mas uma compulsão que encontramos surgindo em nós quando nos encontramos com algo novo que nos anima, criança-com-briquedo-novo, imperativo imanente]. Escrever-para-uma-tese-em-educação com esforço e problemas [pois só assim se escreve]. Ser interrompido. Interromper-se. Dar-se conta de que escrever-para-uma-tese-em-educação não acontece por mágica ou pura sorte [ou não apenas por mágica e pura sorte, de qualquer maneira]. Escrever-para-uma-tese-em-educação para se divertir. Escrever-para-uma-tese-em-educação para alcançar algum objetivo de aprendizado ou dar-se fins terapêuticos. Escrever para compor um Corpo-sem-Órgãos. Resetar o *modem* para ajeitar a internet que caiu. Ver algum documentário sobre a vida animal. Montar uma nova *setlist* de rock barulhento para ouvir enquanto escreve-para-uma-tese-em-educação. Escrever-para-uma-tese-em-educação para fazer a ficção científica encontrar[-se] com a filosofia da diferença [e quem sabe até dividir o mesmo milkshake de chocolate]. Fabular ensino/aprendizagem como diferença [e como ficção científica]. Escrever-para-uma-tese-em-educação para perguntar[-se] o que isso significa escrever ou o que significa a educação. Abraçar [ainda mais] o caos. Temperar com alguma ordem estranha. Estranhar-se. Escrever-para-uma-tese-em-educação como quem escreve um diário [não como um relato linear de fatos da vida real mas antes para entender o próprio processo de escrever]. Escrever-para-uma-tese-em-educação para entender como escrever-para-uma-tese-em-educação. Escrever-para-uma-tese-em-educação como inventar a própria ficção [de si mesmo]. Escrever para perscrutar[-se]. Escrever-para-uma-tese-em-educação como um germe ou um vírus. Assumir a esquizofrenia de pensar e escrever e para escrever-para-uma-tese-em-educação enlouquecer. Escrever-para-uma-tese-em-educação para longe da interpretação e representação. Reacender compromissos e fugir de uma reunião. Ficar preso no engarramento. Cansar. Emocionar-se com alguma linha que escreveu. Mudá-la de lugar. Tentar dar-lhe algum lugar de importância. Falhar. Retomar ideias moribundas

para soprar-lhes vida novamente. Fazer mais um rascunho. Brincar com o tempo [e de boneca]. Escrever-para-uma-tese-em-educação para criar conceitos e palavras. Ser Marcelo, Martelo e Marmelo. Juntar tudo em uma panela grande e mexer para não embolotar. Conectar até conseguir perceber os arranjos que funcionam e os que não derivam para além deles mesmos. Conhecer a história da *Balonésia* e ter aulas de *balonês*. Perceber que a fabulação pode ser profundamente contagiosa. Escrever-para-uma-tese-em-educação para maquinar pensamentos, para criar máquinas-texto [e criá-las para que possa escrever-para-uma-tese-em-educação]. Incomodar-se [aqui e ali] com pretensões fenomenológicas e humanísticas e incomodar-se [sempre] com o senso comum. Escrever-para-uma-tese-em-educação para incomodar o senso e o comum. Escrever para romper com atributos previamente concebidos de sujeitos ou objetos. Acalentar alguém que perdeu alguém. Comemorar com alguém que achou alguém. Afetar[-se]. Perder[-se]. Sentir saudade. Respirar. Continuar. Escrever-para-uma-tese-em-educação compondo uma miragem [a mais] na paisagem árida do ensinar/aprender. Inventar textos para como apreender a ensinar e ensinar o aprender. Sem lógica. Apenas pausas e movimentos. Escrever-para-uma-tese-em-educação para inadequar[-se] mais e mais. Habitar [e operar] um tal limiar onde/quando a ciência trai, falseia e clama por intuição e estrofes. Permitir[-se] todas as possibilidades. Deseducar[-se] e desorientar[-se]. Estar tonto e insistir numa escrita [tonta]. Escrever-para-uma-tese-em-educação para ficcionar[-se] e para tanto po[i]etizar[-se] ao limite, no limiar de um clamor-Vida. Para escrever-para-uma-tese-em-educação: **escreversar uma tese em educação...**

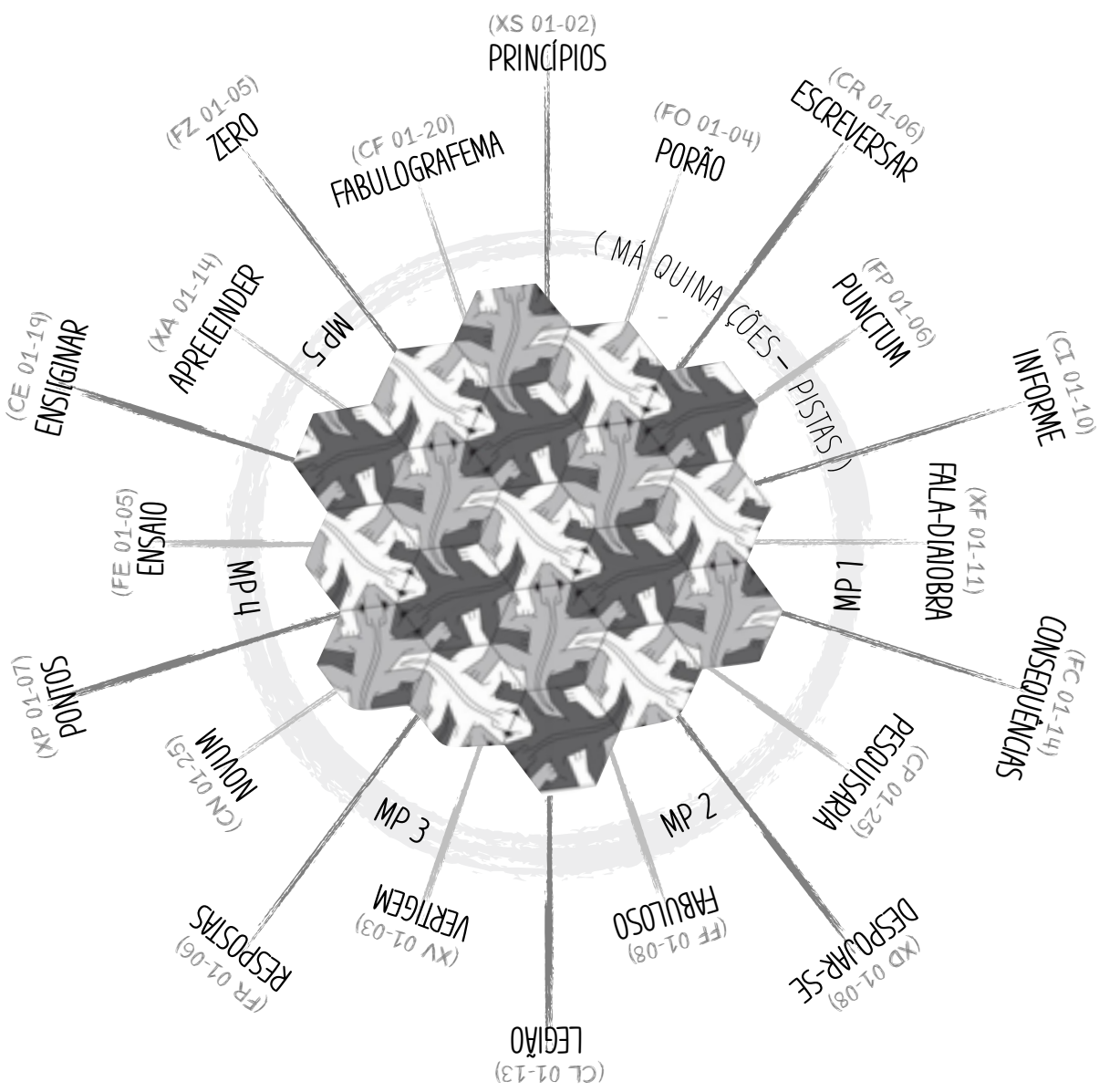


Mullmuzzler 2/Squink.
Dave McKean (2007).

* Pesquisaria[r] é sobre devir palavra...

IMAIRIGENS

PUNCTUM — Six of Swords. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / INFORME — King of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) /
CONSEQUÊNCIAS — Seven of Cups. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / PESQUISARIA — Five of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005)



ZERO — King of Staffs. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) /
PORÃO — Bird Option Click (Dave McKean, 1998) / ESCREVER SAR — Queen of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005)

IMAIRIGENS

IMAIRIGENS

NOVUM — Page of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) / ENSAIO — Rhetorician. Pholk (Dave McKean, 2009) /
ENSI[GINAR] — Six of Coins. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005) / CAPA + CONTRA-CAPA — Reptiles. (MC. Escher, 1943)

IMAIRIGENS

FABULOSO — Knight of Swords. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2006) / LEGIÃO — Ace of Coins. The Particle Tarot: The Minor
Arcana (Dave McKean, 2006) / RESPÓSTAS — Front cover. The Particle Tarot: The Minor Arcana (Dave McKean, 2005)

“ O que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o

caos, traçar um plano, esboçar **UM PLANO**

SOBRE

[GILLES DELEUZE + FÉLIX GUATTARI]

O

CAOS”

Escrevo. E pronto. Escrevo porque preciso.

Preciso porque estou tonto.

[PAULO LEMINSKI]



ENSI[G]NAR

PESQUISARIA[R] EM FABULOGRAFEMAS

APRE[E]NDER

