

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

Pesquisa-improvisação: educação em jogo

Dissertação de Mestrado

Orientador: Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó

Orientando: Diego Winck Esteves

Porto Alegre, 2019.

CIP - Catalogação na Publicação

Esteves, Diego Winck
Pesquisa-improvisação: educação em jogo / Diego
Winck Esteves. -- 2019.
162 f.
Orientador: Máximo Daniel Lamela Adó.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Pesquisa. 2. Docência. 3. Improviso. 4. Jogo. 5.
Poética. I. Adó, Máximo Daniel Lamela, orient. II.
Título.

Diego Winck Esteves

Pesquisa-improvisação:

educação em jogo

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

Orientador: Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó

Linha de pesquisa: Filosofias da Diferença e Educação

Porto Alegre, junho de 2019.



5 PROPOSTAS

1) DANCAR COM BARRAO QUE RI
2) PANGAR COM BARRAO QUE RI
3) FANTASMA COM UMA CANETA QUE
BRINCA COM O BARRAO COMUM
4) EXPERIENCIA COMO ANCIETA
SUE GRIN...
5) ...

ESTUDOS

MINIMALISMO
RITMOLOGIA S:
POETICAS DA SERUCA
LINGUAGEM
RITMO
SERUCA
...
ATEUO TANGEMO
DESELO
RITMO TANGEMO
VELOCIDADE
...
MOTORA (EXCLUSIVO) NOS ALIMENTOS

DESDOBRAMENTOS

16 ENCONTROS - 2003
18/04/2003
19/04/2003
20/04/2003
21/04/2003
22/04/2003
23/04/2003
24/04/2003
25/04/2003
26/04/2003
27/04/2003
28/04/2003
29/04/2003
30/04/2003
01/05/2003
02/05/2003
03/05/2003
04/05/2003
05/05/2003
06/05/2003
07/05/2003
08/05/2003
09/05/2003
10/05/2003
11/05/2003
12/05/2003
13/05/2003
14/05/2003
15/05/2003
16/05/2003
17/05/2003
18/05/2003
19/05/2003
20/05/2003
21/05/2003
22/05/2003
23/05/2003
24/05/2003
25/05/2003
26/05/2003
27/05/2003
28/05/2003
29/05/2003
30/05/2003
31/05/2003
01/06/2003
02/06/2003
03/06/2003
04/06/2003
05/06/2003
06/06/2003
07/06/2003
08/06/2003
09/06/2003
10/06/2003
11/06/2003
12/06/2003
13/06/2003
14/06/2003
15/06/2003
16/06/2003
17/06/2003
18/06/2003
19/06/2003
20/06/2003
21/06/2003
22/06/2003
23/06/2003
24/06/2003
25/06/2003
26/06/2003
27/06/2003
28/06/2003
29/06/2003
30/06/2003
01/07/2003
02/07/2003
03/07/2003
04/07/2003
05/07/2003
06/07/2003
07/07/2003
08/07/2003
09/07/2003
10/07/2003
11/07/2003
12/07/2003
13/07/2003
14/07/2003
15/07/2003
16/07/2003
17/07/2003
18/07/2003
19/07/2003
20/07/2003
21/07/2003
22/07/2003
23/07/2003
24/07/2003
25/07/2003
26/07/2003
27/07/2003
28/07/2003
29/07/2003
30/07/2003
31/07/2003
01/08/2003
02/08/2003
03/08/2003
04/08/2003
05/08/2003
06/08/2003
07/08/2003
08/08/2003
09/08/2003
10/08/2003
11/08/2003
12/08/2003
13/08/2003
14/08/2003
15/08/2003
16/08/2003
17/08/2003
18/08/2003
19/08/2003
20/08/2003
21/08/2003
22/08/2003
23/08/2003
24/08/2003
25/08/2003
26/08/2003
27/08/2003
28/08/2003
29/08/2003
30/08/2003
31/08/2003
01/09/2003
02/09/2003
03/09/2003
04/09/2003
05/09/2003
06/09/2003
07/09/2003
08/09/2003
09/09/2003
10/09/2003
11/09/2003
12/09/2003
13/09/2003
14/09/2003
15/09/2003
16/09/2003
17/09/2003
18/09/2003
19/09/2003
20/09/2003
21/09/2003
22/09/2003
23/09/2003
24/09/2003
25/09/2003
26/09/2003
27/09/2003
28/09/2003
29/09/2003
30/09/2003
01/10/2003
02/10/2003
03/10/2003
04/10/2003
05/10/2003
06/10/2003
07/10/2003
08/10/2003
09/10/2003
10/10/2003
11/10/2003
12/10/2003
13/10/2003
14/10/2003
15/10/2003
16/10/2003
17/10/2003
18/10/2003
19/10/2003
20/10/2003
21/10/2003
22/10/2003
23/10/2003
24/10/2003
25/10/2003
26/10/2003
27/10/2003
28/10/2003
29/10/2003
30/10/2003
31/10/2003
01/11/2003
02/11/2003
03/11/2003
04/11/2003
05/11/2003
06/11/2003
07/11/2003
08/11/2003
09/11/2003
10/11/2003
11/11/2003
12/11/2003
13/11/2003
14/11/2003
15/11/2003
16/11/2003
17/11/2003
18/11/2003
19/11/2003
20/11/2003
21/11/2003
22/11/2003
23/11/2003
24/11/2003
25/11/2003
26/11/2003
27/11/2003
28/11/2003
29/11/2003
30/11/2003
01/12/2003
02/12/2003
03/12/2003
04/12/2003
05/12/2003
06/12/2003
07/12/2003
08/12/2003
09/12/2003
10/12/2003
11/12/2003
12/12/2003
13/12/2003
14/12/2003
15/12/2003
16/12/2003
17/12/2003
18/12/2003
19/12/2003
20/12/2003
21/12/2003
22/12/2003
23/12/2003
24/12/2003
25/12/2003
26/12/2003
27/12/2003
28/12/2003
29/12/2003
30/12/2003
31/12/2003

Imagens: Imagem da capa e demais fotografias são de autoria de Diego Esteves, registros dos quadros de anotações nas paredes de sua sala e quarto; a imagem da capa é o registro mais recente, do início de 2019, seguido de uma versão ampliada; na p.7, registro de outubro de 2017; p.26, julho de 2017; p.95, março de 2017; p.117, outubro de 2017; e, p.147, do início de 2019.

Agradecimentos

Agradeço, aos encontros. No entanto, por serem eles, os encontros, impessoais, faço menção aos que possibilitaram tais acontecimentos, e, aos que neles, de um modo ou outro, entraram em composição. Dizer dos encontros é dizer, ou apontar, noutras palavras, para o que acontece: nesse sentido, podemos considerar uma pessoa como um acontecimento nas passagens da existência — refletida na composição de paisagens mentais. Um nome, remete então, não somente para uma corpo, mas para uma proliferação de imagens. Assim, quando digo, em agradecimento, Marco, Maisa, Lucas, Mauricio e Barbara, ou, família, vejo uma cidade, Santa Cruz do Sul, um Nero, um Guile, um Toby (cachorros de três gerações, desde minha primeira infância), as ruas onde joguei futebol, o caminho para as aulas de Taekwondo, na rua Santo Antônio, os professores, colegas. Lembro-me da escola Goiás, e do dia em que cheguei na sala da pré-escola. No instante seguinte, como numa sequência de *frames* de um filme (ou seriam notas mentais?), e seus saltos temporais, aparece a UNISC – Universidade de Santa Cruz do Sul, e seu respectivo Corpo de Dança, e então outros tantos nomes, acontecimentos, amizades. Se digo Máximo, ao qual preciso agradecer a confiança e a paciência na excursão (ou seria, incursão?) por esse labirinto da pesquisa, lembro-me de Sandra, Paola, de salas de aula, da UFRGS, do meu primeiro encontro, em 2007, dos seminários que vieram, dos cadernos, das anotações e dos pensamentos ganhando ânimo; logo, vejo a sala 812, vejo Dayse (ouço Namastê), vejo um óculos de sol (e atrás dele a Marcela); no entorno da mesa aparecem também Steph, Laís, Mariana, Robson (ou Anderson), e Natashe adentrando a porta num momento improvável; vejo uma reunião na sala 701, os colegas de representação discente e, retrocedendo um pouco, outras reuniões, estas com o NECITRA – Núcleo de Experimentações Cênicas e Transversalidades, e então outros tantos nomes, imagens, momentos, passagens. Recordo de muitos nomes que, apesar de suas importâncias, este espaço e sua restrição não possibilitam citar (mas espero que possam se incluir aqui, ao ler). Por fim, me parece que quando agradeço aos encontros, talvez, de outro modo, esteja agradecendo aos grupos, e cada um de nós é uma espécie de agrupamento. Do que possibilitou esta Dissertação, há um pouco de tantas pessoas, foi mais do que o suficiente.

Resumo

Esta Dissertação, a partir de exercícios de escrita, e postulando certa noção de jogo e improvisação, flexionou-se sobre a correlação pesquisa e docência (então, pesquisa-docência), afirmando-se em uma Pesquisa-improvisação para uma educação em jogo. Para tanto, o próprio espaço da pesquisa, com destaque para o texto (portanto, pesquisa-texto), foi tomado enquanto campo de forças, dinamizado pela experimentação como condição de possibilidade para descentrar os corpos — e o próprio espaço —, e nisso produzir uma ambiência para os imprevistos: noutros termos, admitir o inesperado e que este possa potencializar a educação, amplificando assim seu caráter inventivo, intempestivo e improvável. Os procedimentos, que foram elaborados no entorno da noção de Poéticas da Notação, enfatizaram o labor do estudo a partir de notas, primeiro, por postular uma escrita imediata, segundo, pela contingência do e no pensamento, destacando a fragmentação inerente a este fazer; nesse sentido, a escrita, como ato, ganha destaque, porquanto a nota funciona como um índice do real, de visibilidade — do que foi notado e anotado —, entrando em jogo com a ficção e, através do caráter performativo deste fazer, com a autoficção. Trata-se, com efeito, de um labor interno da pesquisa, projetado sobre a imagem da docência, para o qual nos valem de um Método Labiríntico (etimologicamente, *labor intus*), produzindo certa vertigem que parece ser necessária para que o corpo humano, demasiado humano, possa entrar em jogo com outras forças, e aí com seu potencial, em encontros imprevistos e composições heterogêneas — tudo para vitalizar a existência nos espaços de educação.

Palavras-chave: Pesquisa; Docência; Improviso; Jogo; Poética.

Abstract

This Dissertation, based on writing exercises, and postulating a certain idea of game and improvisation, has brought up the research-teaching correlation (then, research-teaching), affirming itself in a Research-improvisation for an education in game. Therefore, the research space itself, especially the text (therefore, text-research), was taken as a field of forces, energized by experimentation as a condition of possibility to decentralize the bodies - and the space itself - and thereby produce an ambience for the unforeseen: in other words, to admit the unexpected and that it may enhance education, thus amplifying its inventive, untimely and unlikely character. The procedures, elaborated around the idea of Poetics of Notation, emphasized the study work from notes, first by postulating an immediate writing, second, by the contingency of and in the thought, highlighting the fragmentation inherent in this activity; in this sense, writing, as an act, stands out, because the note acts as an index of the real, of visibility - of what was noted and written -, playing with fiction and, through its performative character, with self-fiction. It is, in fact, an internal work of research, projected on the image of teaching, for which we use a Labyrinthic Method (etymologically, *labor intus*), producing some vertigo that seems to be necessary so the human body, too human, can play with other forces, and then with its potential, in unforeseen encounters and heterogeneous compositions - all to vitalize the existence in the spaces of education.

Keywords: Research; Teaching; Impromptu; Game; Poetic.

SUMÁRIO

<input type="checkbox"/>[6]
APRESENTAÇÃO.....	[8]
INTRODUÇÃO: ESPAÇOS E CORPOS: POTENCIAIS E PASSAGENS.....	[12]
PARTE 1: PESQUISA-TEXTO: ESCRITA E PENSAMENTO, REAL E FICÇÃO	
JOGO E IMPROVISACÃO NA PESQUISA-DOCÊNCIA: UM ESTUDO EM EXERCÍCIOS	[28]
POR UMA CIÊNCIA DA IMPREVISÃO.....	[40]
MÉTODO LABIRÍNTICO EM JOGO.....	[54]
POÉTICAS DA NOTAÇÃO.....	[66]
NOTAÇÃO ESQUIZOGRÁFICA	[80]
PARTE 2: SOBRE CORPOS POTENCIAIS	
EM TESE, UM CORPO POTENCIAL (PRIMEIRA APROXIMAÇÃO).....	[97]
CORPO POTENCIAL: AUTOFICÇÃO DE UM TORNAR-SE O QUE SE É.....	[102]
CONSIDERAÇÕES DE SENTIDOS SOBRE ESPAÇO, CORPO E COISA.....	[112]
PARTE 3: PESQUISA-DOCÊNCIA: ACONTECIMENTOS, IMPREVISIBILIDADE, APROPRIAÇÃO	
IMPROVISO E DOCÊNCIA: PERFORMANCE, ESPERA E PRESENÇA.....	[119]
POÉTICAS DA SEDUÇÃO: RITMOLOGIAS EM EDUCAÇÃO.....	[131]
AMBIÊNCIA, GRAVITAÇÃO E NARRATIVA: POR UMA EDUCAÇÃO ESPECULAR.....	[135]
CONCLUSÃO: PESQUISA-IMPROVISACÃO.....	[147]
REFERÊNCIAS.....	[156]

Aqui, enquadrado sob um marco que distingue a intrusão (seria uma intromissão?). Seduz-me a ideia de que este marco demarque [uma espécie de porta](#) — uma zona de passagem, portanto.

Passagem do escritor-pesquisador que se dobra sobre texto para tecer alguma consideração, aquele que retorna para comentar, mas também, e sobretudo, para propor passagens.

Esta Dissertação é um fragmento, contingência, corpo individuado sobre uma pesquisa que segue passando, acontecendo: ela — a pesquisa — se compõe, então, em multi-espacos que se desdobram num hiperespaco articulado transversalmente; assim, esta pesquisa-texto-dissertação é interconectada com uma [plataforma virtual](#) — além de outros espacos onde ela pode ser atualizada (como numa aula).

Sob o marco desta porta, palavras podem ser [passagens para outros espacos](#), que expomos à leitura para que possam ser notados.

ENCONTRO ENTRE CORPOS: (DES) EQUILÍBRIO, VARIACÕES E INVENÇÕES

ESQUEMA

(DES)EQUILÍBRIO (EM VARIAÇÃO) NOS
(DES)ENCONTROS (EM VARIAÇÃO)

1. PODE TER JOGO COM
VARIAÇÃO DAS TÉCNICAS

APARENTE (JOGO DE COMBINAÇÃO
TRANSERÇÃO) TRANSC

- 1.1. COMBINAÇÕES ALEATÓRIAS...
- 1.2. CRIAÇÃO COM SÍMBO EXTERNO: PALHAS,
MÚSCULA, etc.

2. JOGO DE ATENÇÃO/REAÇÃO
(ex. AQUI AÍLA VELOCIDADE TRAVE
PALHAS, PÁRA CORONA)

3. JOGO DE PERCEÇÃO/SENSAÇÃO
(PRÁTICAS DE SENSIBILIZAÇÃO
DO CONTATO) INVEN

4. JOGO DE COMPETIÇÃO (AROLINCOI
MAS TALVEZ
NEM SEMPRE
TRANSC)

5. JOGO DE EXAUSTÃO
(DANÇAS CONVIDAS NO
SOM E/OU REFERÊNCIA A
ELEMENTOS) INVEN

JOGO PARA M E T REPERTÓRIO
TÉCNICAS

0. IMPROVISO
+ JOGOS DO QUE SÓ
IMPROVISO +
QUAL SUBDIVISÃO?

6. JOGO DE REPRESENTAÇÃO EM DUPLA: IDEM...
ex. (MIMICA, JOGOS DE IMPROVISO
T. PARABOLAS FORTE
PRESENÇA DO HUMANO)
TRANSC

+ JOGO DE INTUIÇÃO
(DE "ADIVINHAR") INVEN

8. JOGO DE MEMORIZAÇÃO
TRANSC

(COMO SE DÁ ESSES ENCONTROS?)
VIOLENTO, SUTIL, SEXUAL
MEMÓRIA/PROVA FORA E MEMÓRIA

CORPO - COMPOSIÇÃO DE MATERIA: A MÃO, COISAS, IDEIAS
ENTRE UMA INTERFUND ENTRE OS CORPOS,
SEMPRE PRESENTE E REPLETA DE MATERIAS
"TIPOS DE ENCONTRO: ENCONTRO / CÍRCULO, DIVERGENTE"

ESSE ENCONTRO SE DÁ EM JOGO (JOGO DA EXISTÊNCIA)
ESSE ENTRE É UMA DANÇA - O ENTRE É O ENCONTRO
O CORPO É UMA COMPOSIÇÃO, INVENTADA EM FORMA E SIGNIFICADO
EM EQUILÍBRIO MAIS OU MENOS INSTÁVEL, EM MOVIMENTO,
EM VARIAÇÃO

EM SOLO: EQUILÍBRIO ESTÁTICO
EQUILÍBRIO DINÂMICO

EM COISAS (MALABARISMO): BOLAS, CORDAS,
COISAS COTIDIANAS.
EM SUSPENSÃO: TECIDO...

* QTO DE IMPROVISO EM
DE JOGO? QUAL SERIA O
DO IMPROVISO?

SENTIDO DO MOVIMENTO
MATERIAS CORPOS
TRANSCRIÇÃO: "PONTOS
INVENÇÃO: "FORA" P/



APRESENTAÇÃO

Não se pode antecipar o caminho: prevê-lo em pensamento é possível, mas tão logo se comece a andar, uma série de atratores estranhos, que aparecem em vários momentos (embora nem sempre visíveis), farão ruir quaisquer pretensões sobre o destino.

No [Prólogo](#) tratei do que me pareceu um dilema: apresentar ou não apresentar, eis a questão. Considero que o excesso de sentido que projetamos sobre os textos diminuem seu potencial de produzir presenças — que aqui importam sobremaneira.

Podemos, todavia, ao final de certo percurso, olhar para trás e, ligando alguns pontos, concluir que esse era o caminho que a nós cabia, e ainda mais, que ao encontro dele nos preparamos, mesmo sem saber. Perguntar se essa conclusão encerra uma realidade fatídica ou uma fantasia é um falso problema. Esse exercício, o de torcer-se e mirar o trajeto passado, é

o que faço agora.

Esta pesquisa começou no entorno de uma problemática que pode ser enunciada deste modo: como tomar os imprevistos no espaço de pesquisa e de docência pela via da potência — e mais, como produzi-los? Daí, por antecedência e consequência: como preparar nosso corpo, e o espaço, em termos potenciais, para tal condição, e, como proceder uma inclusão desses dados imediatos, passageiros, imprevisíveis, ao compô-los no texto (na pesquisa-texto) e na performance do fazer docente?

Procedi, no trato destas questões, através de estudos em notas como uma maneira de lidar com esses dados imediatos — numa escrita fragmentária. Os textos que seguem nesta Dissertação foram dinamizados e compostos numa [Sala de Estudos](#).

Deste modo, já desde as primeiras notas desta pesquisa, me afrontei com uma contenção à improvisação: a saber, nos termos da razão, da racionalidade, e, por consequência, de correlações morais; assim cheguei ao seguinte problema: o pensamento da representação, em uma cultura de sentidos, constitui um Eu pessoal — em verdade, trata-se de uma correlação —, donde para produzir presenças imprevistas é necessário destituir a centralidade deste Eu: sob este que se impõe há um ante-eu, ou mesmo múltiplos díviduos, os quais, por acessos intermitentes de individuação — através, como

Destaque, então, para a [primeira nota](#), exercício de tentar encontrar o não-pensado no pensamento, ou, com o mesmo fim: esgotar o já pensado tendo em vista o não-visto porvir (porver). Destaco também a nota de [número 100](#), escrita no dia da entrega do projeto desta Dissertação.

contenção à improvisação: a saber, nos termos da razão, da racionalidade, e, por consequência, de correlações morais; assim cheguei ao seguinte problema: o pensamento da representação, em uma cultura de sentidos, constitui um Eu pessoal — em verdade, trata-se de uma correlação —, donde para produzir presenças imprevistas é necessário

aqui se propõe, de acessos intermitentes de improvisação —, podem condicionar possibilidades de encontros inesperados, via tal descentramento, numa reciprocidade espaços-corpos-coisas.

Cabe conjecturar se, no extremo, não seria este salto do saber ao não-saber — ou, do pensado que, através do não-pensado, passa a constituir um novo pensamento —, a partir do qual se constitui a ciência, a arte, a filosofia e, nesses entremeios, a educação: e que este salto ocorreria não pelo reforço da matéria que já nos constitui, mas justo na periferia, pela experimentação, onde os dados são jogados (e nos jogam).

Da questão inicial, então, que era o improviso, passei ao jogo: era preciso desequilibrar esse Eu pessoal, para a partir de então poder lidar com a imprevisibilidade; sem este descentramento poderia a improvisação ser perspectivada como o fazer espontâneo de reordenação do que já se sabe, de uma recombinação, em maior ou menor grau, do mesmo pela identificação — e não é disso que se trata. Foi assim que se impôs a primeira ideia, de um Método Labiríntico, enquanto um labor interno que, através de jogos, possa desequilibrar o sujeito, fazer bailar as forças imprevisíveis que compõe esse corpo, num espaço de incerteza, correlacionado ao fora por vertigens e delírios.

Na [Introdução ao Método](#), escrita em dez notas ao final do primeiro ano da pesquisa, tentei apontar algumas questões que se apresentaram, bem como os procedimentos adotados até aquele momento.

Me pareceu importante, então, ponderar sobre o funcionamento — no sentido do fazer cotidiano — deste pesquisador-docente em seus espaços de labor, dado o seguinte risco: excesso de experimentação sobre falta de prudência nos remeteria à produções inócuas, fracas, demasiado delirantes por pouca consistência do plano do pensamento e

Sugiro a leitura destas seis [Notas descritivas](#).

na extensão de seus fazeres. Desta preocupação, e sobre os procedimentos que já vinha adotando — o de produzir a pesquisa em notas sobre pensamentos que me chegavam como dados imediatos, de passagem, como índices do real ao qual eu especulava sobre sua condição de imprevisibilidade —, foi que propus uma abordagem, no sentido de um modo de fazer: a Poética da Notação.

Trata-se, então, de notar o que passa: do corpo impactado pelas coisas do mundo, pelos acontecimentos imprevisíveis, que anota o que é notável, o que lhe parece deter força

de produção das e nas dinâmicas espaço-temporais nas quais se aloca: da pesquisa e da docência.

Para esse corpo que, ao mesmo tempo tem na improvisação um modo de praticar esta apropriação dos imprevistos pela via da potência, e de fazê-la em virtude de potencializar o porvir, dotando-o de alegria, de vitalidade, institui a noção de Corpo Potencial: se, por um lado, todo corpo possui um potencial, por outro, esta noção pretende afirmar certa postura metaestável, daquele que produz potenciais — no sentido de uma efetuação, atualização — precisamente nos encontros incertos, que podem passar a qualquer instante; um

Nesse sentido estou produzindo uma aula-espetáculo, interlocução entre a atual pesquisa e meu arquivo artístico, produções estas que, ao seu modo e tempo, tentavam lidar com questões que aqui ganham, por vezes, outro nome, mas tem o mesmo fundo. Apresentação: uma aula, uma palestra, uma performance e/ou um espetáculo.

corpo que está à espreita de relações fortuitas que possam aumentar seu potencial de agir no mundo. Cabe notar que o corpo, do animal humano, encontra-se e compõe com outros corpos, estes não-humanos — com destaque para as coisas (palavra enigmática que abarca uma infinidade de, portanto, coisas) — e incorpóreos — dos pensamentos, aos enunciados, ao virtual, informe, fora, caos.

Estas questões, com destaque para pesquisa escrita e o corpo, foram organizadas na Parte 1 e 2 desta Dissertação, e desdobradas na Parte 3, onde tentei pensar o espaço da aula, dimensionando-o como lugar de acontecimentos improváveis; pois, mesmo que no caminhar inerente ao fazer pedagógico tenha-se em vista a tradição e o planejamento ao lidar com a matéria curricular, ainda assim, indiferente ao esforço do professor mais hercúleo, o inesperado, aqui e ali, sempre aparece: e pra ficar com os mitos, lembremos da complementaridade proposta por Nietzsche, entre Dionísio e Apolo, ou seja, entre o fundo trágico, o sem sentido da existência, e a produção de imagens, de sentidos como direções e caminhos que possibilitam nosso andar — mas que não nos esqueçamos do caráter inventivo, ficcional, deste fazer existencial.

Os textos apresentados não precisam ser lidos em ordem, e mesmo o contato com alguns deles parece ser o suficiente para uma compreensão geral do todo. Tentamos, no sentido de ensaios sobre questões que compuseram este estudo, circunscrever certa cena, no texto, laborando com o que notamos neste fazer. Assim, se estivéssemos em frente a um livro de literatura, leríamos contos e não um romance. Entretanto, parece ainda mais

coerente a imagem de músicas, enquanto variações sobre o mesmo tema: daí que as repetições que ocorreram foram inevitáveis e, em certa medida, intencionais.

A noção de Pesquisa-improvisação, na dramaturgia deste texto-cena-dissertação, aparece, enfaticamente, somente na conclusão. Isto ocorre por que nesta (auto)ficção somos uma mistura de detetives e médicos: tentamos encontrar os indícios de algo que passou — no caso aqui, ao final, o mistério desvendado é, justamente, a Pesquisa-improvisação — e estudar os sintomas que fazem de nós singularidades nos espaços de pesquisa-docência, cabendo, ao reconhecer o *pathos* que nos aflige, ponderar a modulação da existência conformada pelo gênio de cada um — investigação de uma saúde em Educação.

Pesquisa-improvisação, abarcando a pesquisa-docência, portanto, foi a denominação sobre a qual quis circunscrever os procedimentos deste pesquisar; mas, antes, o princípio de uma convicção que aponta que precisamos de menos, e não de mais (logo, uma ironia deste labor autoimposto: para chegar ao menos produzi mais de 100 notas, publicadas

na Sala de Estudos — diegoesteves.in/estudos — e mais de 150 páginas neste conjunto dissertativo). Considerando a sobreposição de pesos que nos constitui, sobre os esforços de um camelo, posso afirmar que esta pesquisa-texto se apresentou, ao menos no início e até sua qualificação, como o rugir do leão: uma etapa necessária, como nos aponta Nietzsche, do combate (em certa medida consigo, ou com o que em si reforça estes pesos), para então chegar a criança que joga, com sua ciência de imprevisões (e improvisões, enquanto não provida de certezas). Este devir-criança, ainda que por ele tenhamos, eventualmente, em pequenas frações de tempo, passado, não parece ter sido o foco aqui: o destaque, se minha leitura estiver correta, foi para o ponto de mutação entre o peso e a leveza, que parece ser o leão, criatura em jogo-combate — mas que também dança, porquanto nossa dança não é a do passo simbólico (ainda que dela possa resultar), mas o movimento do corpo vibrando seu potencial animal.

INTRODUÇÃO

ESPAÇOS E CORPOS: POTENCIAIS E PASSAGENS

Nada está dado. Adentramos, nesta pesquisa, sobre uma especulação. Dizem: seja realista! Mas nós, com nossa despreziosa ação recorrente de hesitar, respondemos: mas onde mesmo está o real? Em dado momento, nos juntamos a Bachelard, que no texto “Realismo e localização”, no livro *A experiência do espaço na física contemporânea* (2010), vai direto ao ponto (p.23):

Veremos que a topologia do fenômeno é uma experiência bem mais complicada do que julgava a ciência realista do século XIX. O Realista queria que constatássemos a *presença* de um objeto, caução sempre oferecida da conservação do real. Percebemos que, corretamente, só podemos falar de *probabilidade de presença*. [...] Mutações quase ontológicas entre matéria e energia, entre a coisa e o movimento, sugerem um realismo mais complexo, no qual a materialização e a desmaterialização se sucederão. Veremos também estabelecerem-se relações entre os processos de experimentação e os objetos experimentados, de modo que toda descrição puramente passiva da topologia realista tornar-se-á ilusória.

Nesse sentido há uma diferença entre lugar e espaço; bem-dito, trata-se de considerar que o problema está na definição de supostas localizações dos objetos — e de sua correlata identificação — como garantia de um real: ora, pois, nossa questão é o espaço, que por definição é descentrado. Onde o lugar é definido por um centro, o espaço é não-centrado, aberto, podendo assim ser ocupado em qualquer ponto — pelos quais coisas podem aparecer e desaparecer, de acordo com a aceleração e desaceleração (via nosso limite de captação de certas velocidades, tons, sons), e que pode ser percebido ou não, mesmo que sempre ali (de acordo com nossa capacidade perceptiva, atencional e de memória).

O Realista, como afirma Bachelard (2010), precisa do lugar enquanto uma localização, necessita do centro para, no entorno dele, apontar a realidade circundante: “a verdadeira reserva da realidade está no centro. É o centro que protege a unidade; o centro é o elemento da aritmética do real; o centro sustenta o sujeito de todas as frases predicativas nas quais expomos as qualidades do real” (p.10-11). Temos, portanto, um centro investido sobre o corpo que, como veremos no decurso desta pesquisa, trata-se do Eu pessoal.

Portanto, é tendo em vista certa noção de espaço que esta Dissertação foi sendo modulada. Primeiro, questionando-se pelo espaço do corpo neste fazer, buscando operar por um acordo discordante entre as faculdades, sem submissão de qualquer parte: a saber, sem hierarquia do intelecto sobre a sensibilidade da percepção e, sobretudo, sem sobreposição da razão sobre a intuição; nesse sentido, estamos com Bergson (2005, p.10-11):

De fato, sentimos perfeitamente que nenhuma das categorias de nosso pensamento, unidade, multiplicidade, causalidade mecânica, finalidade inteligente, etc., se aplica de forma exata as coisas da vida: quem pode dizer onde começa e onde termina a individualidade, se o ser vivo é um ou vários, se são as células que se associam em organismo ou se é o organismo que se dissocia em células? Em vão empurramos o vivo para dentro de tal ou tal de nossos quadros. Todos os quadros estouram. São estreitos demais, sobretudo, rígidos demais, para aquilo que gostaríamos de colocar neles. Nosso raciocínio, aliás, tão seguro de si quando circula em meio as coisas inertes, sente-se pouco a vontade nesse novo terreno. Seria muito difícil citar uma única descoberta biológica que se deva ao puro raciocínio. E, o mais das vezes, quando a experiência finalmente nos mostra como a vida procede para obter um certo resultado, descobrimos que seu modo de operar é precisamente aquele no qual nunca teríamos pensado.

Em decorrência disto, afirmando-se que é preciso elaborar nossa condição sobre o real (a condicional do real), numa constituição onde, como aponta Flusser (2006) — justamente ofertando como exemplo paradigmático a física quântica — realidade é ficção e ficção é realidade, de modo que se replicam, anulando-se pela inversão do termos. Este fazer, poético, portanto, conforme tomaremos com Valéry (2018), precisa laborar sobre o espaço, assim como nos sugere, mais uma vez, Bachelard (2010, p.19):

Não significa, no entanto, que a topologia não possa informar sobre o real; mas é preciso receber esse conhecimento como ele se apresenta, em seu verdadeiro plano, o plano da probabilidade. Se o Realista quer fundamentar sua doutrina, terá de fazer como todos: proceder experimentalmente seguindo uma lenta e regular redução do erro, por meio de uma longa conquista das probabilidades positivas. Compreenderá então que o mais real é o mais retificado e que não existe conhecimento primitivo que seja conhecimento realista. A realidade máxima está no término do conhecimento e não na origem do conhecimento.

Trata-se, então, de uma especulação sobre o real, avançando pouco a pouco: é neste sentido que a ficção aparece como condição de possibilidade para abordar este turbilhão de probabilidades que é o real; de especular, pela veiculação entre linguagens (não somente da escrita, mas de outras grafias), sua constituição e, sobretudo, seus efeitos. Nos utilizamos, para tanto, de procedimentos no entorno de notas, como um modo de lidar com os dados imediatos, tendo-os como índices do real, sobre os quais procedemos experimentalmente; transferimos assim ao espaço do texto o que pensamos passar no real,

ou o que pensamos sobre o que passa no real, mas, cabe notar que muito do que passa no real não ocupa espaço — ou melhor, passa no espaço, mas não localiza-se num lugar; eis uma dificuldade que faz parte deste jogo — desta Pesquisa-improvisação, numa Educação em jogo; vejamos mais uma vez com Bergson, no início do prefácio do livro *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1927, p.9):

Exprimimo-nos necessariamente por palavras e pensamos quase sempre no espaço. Isto é, a linguagem exige que estabeleçamos entre as nossas ideias as mesmas distinções nítidas e precisas, a mesma descontinuidade que entre os objectos materiais. Esta assimilação é útil na vida prática e necessária na maioria das ciências. Mas poder-se-ia perguntar se as dificuldades insuperáveis que certos problemas filosóficos levantam não advêm por teirmos em justapor no espaço fenómenos que não ocupam espaço, e se, abstraído das grosseiras imagens em torno das quais se polemiza, não lhes poríamos termo. Quando uma tradução ilegítima do inextenso em extenso, da qualidade em quantidade, instalou a contradição no próprio seio da questão levantada, será de espantar que a contradição se encontre nas soluções dadas?

Interface corpo-espaço: e-laboração por uma Poéticas da Notação

Nesta abordagem, que denominamos Poéticas da Notação, ao lidar com essas partículas — textos, imagens, vídeos, ou seja, tudo que pode ganhar o *status* de nota —, e passando a relê-las, rever, comentar, transcrever, traduzir, compor e recompor, é que vamos nos aproximando do que podemos chamar de real. Há, portanto, em nossa postura sobre a pesquisa, neste labor interno, além de um movimento entorno de uma biografemática (Barthes, 2003b), uma espécie de negação do passado recente, justamente na medida em que aí se identifica uma relação sujeito-objeto centralizadora da atenção do pensamento; Benjamin escreve, no livro *Passagens* (2009, p.42): “nestas imagens de desejo vem à tona a vontade expressa de se distanciar daquilo que se tornou antiquado — isso significa, do passado mais recente. Estas tendências remetem a fantasia imagética, impulsionada pelo novo, de volta ao passado mais remoto”. Do presente-matéria ao passado-memória, reafirmando o que retorna neste devir. Sem embargo, nos debruçamos sobre investigações destes e nestes múltiplos espaços de passagens, que são interconectados de forma enigmática, interligados por senhas, os quais fantasiámos decifrar: os espaço-texto, espaço-corpo e espaço-aula.

Tomando então os artifícios do nosso tempo, da nossa tecnologia atual enquanto materialidade da e na pesquisa, projetamo-la, na constituição de um espaço de estudo,

numa interface entre a realidade das passagens dos espaços da Educação (a sala de aula, o grupo de estudos, o laboratório de pesquisa), sobre o que pode ser chamado de realidade virtual, onde projetamos textos, imagens etc. (numa plataforma hospedada na rede mundial de computadores, sob o endereço <http://diegoesteves.in/>). Nos colocamos, enquanto pesquisador, em idas e vindas entra a matéria em extensão — o suposto real — , e o 0 1 0 1 0 1 da programação, que produz palavras e/em imagens — não menos reais, como veremos.

Foi assim, no sentido de dinamizar o espaço da pesquisa, como via um (des)acelerador de partículas, que desdobramos certos procedimentos para uma Pesquisa-improvisação.

E-laborar, então: palavra dividida por um hífen que nos remete à passagem entre estados, que suspende o labor do “e”, e mais um possível “e”, e outro, e outro — a gagueira das múltiplas variações em jogo —, e, ao mesmo tempo, um destaque que supõe uma conjunção aditiva. Do atual ao virtual, e vice-versa: um e-labor, exposição do real em imagem, onde a expressão e-laborar denota o jogo entre a extensão, deste incerto real, e sua apropriação numa dobra replicada no ciberespaço.

Antes de seguirmos, uma nota: cabe ponderar que compreendemos a tecnologia num desdobramento histórico, por assim dizer, onde o uso de um e-texto, por exemplo, não se opõe ao texto (impresso), mas multiplica as possibilidades de expressão; não se trata, portanto, de um trabalho sobre as tecnologias, no sentido de tema, ainda que sobre elas, no sentido de condição de possibilidades: reduplicar o atual em imagem, ampliando o jogo no pensamento, via visibilidades do real — correlação entre atual e virtual, coisa e imagem, percepção e imaginação, intuição e intelecto, e outras (in)tensões em jogo.

Inventamos, então, um Método Labiríntico que tem por objetivo último descentrar os lugares, tendo em vista o espaço, para nos tirar de qualquer centro; do nosso Eu e suas certezas que limitam a chegada dos imprevistos, pois, impreviões aqui são esperadas, enquanto dotadas da potência do desconhecido, da intrusão do fora, do virtual com possibilidades infinitas de atualização — conforme nos apresenta Nabais (2010, p.326):

Enquanto que o virtual existe tanto no plano de imanência da Filosofia, como no plano de referência da Ciência, o possível só existe no plano da composição

da Arte, isto é, no plano estético. O possível pertence ao mundo da sensação, do afecto e do percepto, que excedem todo o vivido. A possibilidade estética (pictoral, musical ou outra) nada tem a ver com a possibilidade física. Ela existe por si mesma, independente quer do material (suporte tela, pauta, livro), quer do seu modelo, quer do espectador e até do seu criador. Por isso, Deleuze e Guattari escrevem: “o afecto não é a passagem de um estado vivido para um outro, mas o devir não humano do homem [...]. É uma zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como se as coisas, animais e pessoas [...] tivessem atingido em cada caso esse ponto conduzindo ao infinito que precede imediatamente a sua diferenciação natural”. O possível estético é a condução da sensação, pelo plano de composição, a um desenquadramento que a abre e fende para o infinito. O possível é então esse momento em que a sensação iguala o infinito.

É essa zona de indiscernibilidade que temos em vista ao produzir esse jogo de imprevisibilidade presente sobre um Método Labiríntico, e projetado sobre uma Poética da Notação: pois, enquanto notamos e anotamos, somos também anotados, de certa maneira, pelo mundo que pensamos ver, pelo real que tentamos apreender; neste mundo podemos postular não sermos muito mais do que uma nota (ou múltiplas notações que nos compõe): de sabor, de valor, de som, de tonalidade, de ressonância, de forças, de intensidades.

Jogo dos/nos corpos

Portanto, temos em vista o corpo que labora sobre o espaço, dimensionando que eles — corpo e espaço — estão em jogo, o que significa pôr em xeque a hegemonia do humano, enquanto centro, sobre as coisas do e no espaço: no limite, podemos inverter essa relação, inclusive, pela proposição de Baudrillard (2002), em que dado a linguagem com a qual pensamos o mundo, a recíproca é verdadeira, ou seja, o mundo nos pensa. A este paradoxo, de pensar e ser pensado, juntamos outro, no que se refere as categorias corpo e espaço — pensaremos com a dança, com José Gil (2004, p.14-15):

Eis o que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta seu braço ao infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. Contrariamente ao ator de teatro cujos gestos e palavras reconstróem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o até o infinito. Valéry sentia-se impressionado pelo fato do bailarino não dar atenção ao espaço circundante: sim, está consciente dele, mas os seus gestos introduzem nele o infinito.

O espaço do corpo, eis o primeiro ponto: há uma dimensão interna ao indivíduo (aqui estamos enfatizando o animal humano), ele possui, portanto, um espaço, mas este,

todavia, se propaga ao espaço que ocupa — seja do ponto de vista de um ambiente, território, campo de forças, palco teatral, sala de aula. Outro ponto que nos importa, e que trataremos, mais enfaticamente, na Parte 3, com o trabalho de Gumbrecht, sobre o livro *Produção de Presença – o que o sentido não consegue transmitir*, é a tensão entre sentidos — enquanto significação — e a presença. Assim, nos interessa a contraposição, apresentada neste fragmento de José Gil, entre teatro, que reconstrói o espaço e o mundo, e a dança, que esburaca-o: transpondo essas questões para nossa elaboração de notas, sobre um Método Labiríntico para desequilibrar, justamente, o ator (enquanto aquele que produz atos de pesquisa) e o espaço produzido por ele (e antes dele), consideramos, via esse descentramento do corpo (não mais um ator, portanto) e do lugar que ocupa, permutar entre a construção do espaço e seu constante esburacamento.

Significa pensar que, mesmo sobre a contingência de um gesto definido numa notação da dança — ou de uma nota em texto, que define também um movimento —, com seu início e fim, o infinito por aí se prolonga, é anterior e posterior; a nota é um movimento estancado, um recorte, uma imagem, mas mantém a força do virtual, do que se pode prolongar na atualização via desdobramentos em sobrenotas, transposições etc., ou do próprio pensamento, no gesto mais simples da leitura; propomos, então, que imaginemos um movimento parado entre dois extremos como uma nota, da sua inserção num artigo como uma coreografia, e de seu desdobramento nesta Dissertação como uma peça cênica; afinal, há toda uma dramaturgia nesta relação corpo e espaço, onde a nota funciona como uma interface indivíduo-mundo, e o espetáculo que daí se produz — para seguir com o exemplo das artes da cena — mesclaria não só dança e teatro, mas também circo e tecnologias do audiovisual¹.

Então, seguimos mais um pouco com Gil (2004, p.15):

O movimento dançado compreende o infinito em todos os seus momentos. Basta imaginarmos um movimento parado nos seus dois extremos, fechado, acabado em todo os seus elementos constitutivos, energia, velocidade, qualidade, para que ele deixe de ser dançado. Parado nos seus dois extremos: não só continua para além do seu fim, como se abre para aquém do seu começo. O corpo do bailarino é transportado pelo movimento porque se insere nele,

¹ Não para exemplificar como um resultado, pois são de âmbitos diferentes, mas demonstrando esses procedimentos, fragmentários — compondo, então, peças —, para o âmbito da pesquisa e criação nas artes cênicas, apresento dois de meus trabalhos solo, na Sala Cênica: <http://diegoesteves.in/cena/2017/02/10/enquanto-o-novo-espetaculo-nao-vem/> e <http://diegoesteves.in/cena/2016/01/19/gestos-e-restos/>

numa linha começada antes dele, antes do seu próprio movimento, e que se prolonga depois dele, depois da ação corporal marcada por uma paragem.

Então, nos deslocamos entre presenças — movimentos, ação, percepção — e a significação — contingência, imaginação, reconhecimento —, donde não se trata, portanto, de oposição, mas de uma complementariedade da qual não podemos, mesmo que quiséssemos, escapar; ao contrário, nos parece mais promissor dar visibilidade para os problemas que emergem desta tensão, e talvez levar ela justamente aos extremos, ao absurdo, ao não-sentido. Cabe notar uma semelhança entre o que José Gil aponta nesta citação, do movimento dançado que tem início antes de seu começo e se prolonga para depois de seu fim, como o que Michel Foucault (2007, p.6) diz sobre o discurso — que também supõe, portanto, movimento —, vejamos:

Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, o acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível.

No mesmo livro, *A Ordem do Discurso*, tece-se considerações sobre os acontecimentos — sobre os quais, nesta pesquisa — tentamos captar o que passa, enquanto dados imediatos, com as notas; tal perspectiva pode nos possibilitar pensar a correlação entre presença e sentido, nos seguintes termos: caberia dizer, via um bergsonismo, que essa tensão entre presença e sentido seria, então, um falso problema? Pois, conforme Foucault (2007), o acontecimento é da ordem paradoxal de um materialismo incorporeal; podemos lembrar, elaborando a questão, da reciprocidade entre corpos e incorpóreos, que Deleuze e Guattari (1995b) nos apresentam — questão que desdobraremos na Parte 2 —, de modo que a dualidade nas formas de presença e sentido remetem a uma estrutura já a muito abalada. Todavia, falso problema ou não, dizer sobre a tensão presença-sentidos é enunciar um complexo processo comum ao espaço do nosso corpo, das percepções e elaborações do intelecto, do que podemos apreender pela significação no sentido, e do que nos ocorre na sensação; sobre os acontecimentos, então:

Certamente o acontecimento não é nem substância nem acidente, nem qualidade, nem processo; o acontecimento não é da ordem dos corpos. Entretanto, ele não é imaterial; é sempre no âmbito da materialidade que ele se efetiva, que é efeito; ele possui seu lugar e consiste na relação, coexistência, dispersão, recorte, acumulação, seleção de elementos materiais; não é ato nem propriedade de um corpo; produz-se como efeito e em uma dispersão material. Digamos que a filosofia do acontecimento deveria avançar na direção

paradoxal, à primeira vista, de um materialismo incorporal (FOUCAULT, 2007, p.57-58).

Neste sentido, tendo em vista uma filosofia do acontecimento — ou então, uma educação do acontecimento —, apontamos uma questão de fundo: que esta pesquisa-texto, enunciada na ideia de uma Pesquisa-improvisação, sobreposta numa abordagem denominada Poéticas da Notação, e que se compõe via um Método Labiríntico, precisa ser compreendida enquanto exercícios deste que age, experimentalmente, sobre si; habitando, assim, um espaço de ocupação consigo, microcosmo, via a imagem de um pesquisador pesquisando sobre a educação ao pensar seu próprio labor de pesquisa nos espaços que ocupa — espaços, portanto, de estudos sobre o que ocorre na educação, ou seja, neste lugar impróprio de observador e observado.

Esta inusitada compreensão de um agente que investiga o espaço através de si mesmo, ou seja, que precisa ver uma espécie de inflexão do espaço em si, via a superficialidade do que nota e anota, nos levou para a interface entre a filosofia e educação sobre a noção de exercícios espirituais, conforme nos apresenta Pierre Hadot (2002): nos estudos de si, um dobramento sobre a existência na qual se constitui — noção que é por nós apontada na Parte 1, enquanto tratamos da ideia de uma Notação Esquizográfica. Diz o autor que as práticas nas quais se incumbiam os filósofos — antes da filosofia se tornar uma área de estudo, ou campo de conhecimento — tinham mais a ver com exercícios sobre si, no sentido laboral da constituição de um espaço de estudos — no qual destacamos os *Hypomnematas* (um bloco de notas) e as práticas meditativas —, do que de um estudo sistemático sobre os fundamentos do conhecimento. Numa perspectiva análoga, Michel Foucault (2006), conhecedor do trabalho de Hadot, escreve sobre estas práticas no entorno de um ocupar-se consigo mesmo:

Para “ocupar-se”, emprega ele [Epicuro] *therapeúein*, que é um verbo de múltiplos valores: *therapeúein* refere-se aos cuidados médicos (uma espécie de terapia da alma de conhecida importância para os epicuristas), mas *therapeúein* é também o serviço que um servidor presta a seu mestre; e, como sabemos, *therapeúein* reporta-se ainda ao serviço do culto, culto que se presta estatutária e regularmente a uma divindade ou a um poder divino (p.12).

Assim, Foucault chega ao “cuidado de si”, através da noção de *epiméleia heautoû*; descreve então três maneiras de abordá-lo, que a nós interessa em função do que propomos nos textos que compõe esta Dissertação, e pelos procedimentos adotados em sua composição:

Primeiramente, o tema de uma atitude geral, um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro. A *epiméleia heautoû* é uma atitude — para consigo, para com os outros, para com o mundo. Em segundo lugar, a *epiméleia heautoû* é também uma certa forma de atenção, de olhar. Cuidar de si mesmo implica que se converta o olhar, que se o conduz do exterior para... eu ia dizer “o interior”; deixemos de lado esta palavra (que, como sabemos, coloca muitos problemas) e digamos simplesmente que é preciso converter o olhar, do exterior dos outros, do mundo, etc. para “si mesmo”. O cuidado de si implica uma certa maneira de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento. Há um parentesco da palavra *epiméleia* com *meléte*, que quer dizer, ao mesmo tempo, exercício e meditação. [...] Em terceiro lugar, a noção de *epiméleia* não designa simplesmente esta atitude geral ou esta forma de atenção voltada para si. Também designa sempre algumas ações, ações que são exercidas de si para consigo, ações pelas quais nos assumimos, nos modificamos, nos purificamos, nos transformamos e nos transfiguramos. Daí, uma série de práticas que são, na sua maioria, exercícios, cujo destino (na história da cultura, da filosofia, da moral, da espiritualidade ocidental) será bem longo (FOUCAULT, 2006, p.14-15).

Por corpos potenciais

A Parte 2 deste estudo versa sobre a ideia de um Corpo Potencial; o fato desta noção de um corpo se encontrar na segunda parte, conectando a primeira e a última, tem a ver com esta proposição ser a condição — uma espécie de conexão — da correlação pesquisa-docência (ênfases dadas na Parte 1, sobre a constituição da pesquisa, e 3, sobre a aula); trata-se dos potenciais do corpo que pesquisa, que escreve, o corpo que performa em aula, bem como do corpo do texto, do corpo curricular. É isto que se expõe, então: que esses corpos possam potencializar-se em jogo, nos encontros e composições que podem efetuar, tendo em vista a transversalidade e a heterogenia de suas partes.

Que corpo é esse, portanto? A questão colocada com Deleuze e Espinosa:

Espinosa propõe aos filósofos um novo modelo: o corpo. Propõe-lhe instituir o corpo. ‘Não sabemos o que pode o corpo...’. Esta declaração de ignorância é uma provocação: falamos da consciência e de seus decretos, da vontade e de seus efeitos, dos mil meios de mover o corpo, de dominar o corpo e as paixões — mas *nós nem sequer sabemos de que é capaz um corpo*. Porque não sabemos, tagarelamos. Como dirá Nietzsche, espantamo-nos diante da consciência, mas ‘o que surpreende é, acima de tudo, o corpo...’ (DELEUZE, 2002, p.133).

Um corpo compreendido como algo individuado, é o que vamos tratar na Parte 2; e que esta individuação posso potencializar e ser potencializada nos encontros imprevistos, é nossa suposição: como isso pode acontecer e como podemos produzir condições de possibilidade para que esses acontecimentos ocorram é o que vamos estudar — exploração iniciada na Parte 1, ao tratar da pesquisa, e que seguirá na Parte 3, sobre os

espaços de educação. A título de introdução, cabe notar, com Deleuze e Guattari (1996, p.19), sobre os dois polos entre os quais se constitui o corpo (e os potenciais): os estratos e o plano de consistência; vejamos:

Nós não paramos de ser estratificados. Mas o que é este nós, que não sou eu, posto que o sujeito não menos do que o organismo pertence a um estrato e dele depende? Respondemos agora: é o Corpo Sem Órgãos, é ele a realidade glacial sobre o qual vão se formar estes aluviões, sedimentações, coagulação, dobramentos e assentamentos que compõem um organismo – e uma significação e um sujeito. (...) Ele oscila entre dois pólos: de um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo, e, por outro, o plano de consistência no que ele se desenrola e se abre a experimentação (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.19).

Um Corpo Potencial, como veremos, tem sua potência pela dinâmica relação com o virtual, com o que pode atualizar (ou virtualizar), portanto; mas também, pela sensibilidade para com as forças presentes num espaço, conforme Deleuze nos apresenta a partir do estudo de Nietzsche:

Ativo e reativo são as qualidades da força que decorrem da vontade de potência. Mas a própria vontade de potência tem qualidades, *sensibilia*, que são como os vir-a-ser de forças. A vontade de potência manifesta-se, em primeiro lugar, como sensibilidade das forças e, em segundo lugar, como devir sensível das forças — o *pathos* é o fato mais elementar do qual resulta um devir. O devir das forças geralmente não deve confundir-se com as qualidades da força, é o devir dessas próprias qualidades, a qualidade da vontade de potência em pessoa. Mas, justamente, não se poderá abstrair as qualidades da força de seu devir assim como não se poderá abstrair a força da vontade de potência. O estudo completo das forças implica necessariamente uma dinâmica (DELEUZE, 1976, p.31).

Perceber essas forças presentes num espaço, qualquer que sejam, estudá-las e compor (compor-se) com forças ativas, potentes: é disso que se trata, enfim.

Entra em cena um importante conceito, que Deleuze nos apresenta em seu estudo de Leibniz, o perspectivismo (de suma importância, também, para o pensamento nietzscheano). Deleuze, no livro *A Dobra: Leibniz e o barroco*, escreve que sujeito é aquele que vai ao ponto de vista: a perspectiva, portanto, não é a do ser, mas do ponto no qual ele se aloca — repetimos, assim, a necessidade do deslocamento, do descentramento via desequilíbrios, para variar os pontos de vista. Considerasse também, no mesmo texto, que sobre as inflexões do real o indivíduo apreende certa realidade, como uma inclusão, uma apropriação de algo que passa nestes acontecimentos:

Primeiramente, a percepção é o *datum* do sujeito preendente, não no sentido de que este sofreria um efeito passivo, mas, ao contrário, uma vez que atualiza

um potencial ou o objetiva em virtude de sua espontaneidade: assim, pois, a percepção é a expressão ativa da mônada, em função do seu próprio ponto de vista. Mas a mônada tem várias formas ativas de expressão, formas que são suas maneiras, conforme suas percepções seja sensíveis, afetivas, conceptuais. [...] Finalmente, esse devir não se acaba sem que o conjunto das percepções tenda a se integrar num “prazer inteiro e verdadeiro”, contentamento de que a própria mônada enche-se quando expressa o mundo, alegria musical de contrair as vibrações, de, sem o saber, calcular os harmônicos dessas vibrações e de tirar delas a força para ir sempre mais longe, para produzir alguma coisa de novo. Com efeito, é com Leibniz que surge em filosofia o problema que será de Whitehead e Bergson: não como atingir o eterno mas em que condições o mundo objetivo permite uma produção subjetiva de novidade, isto é, uma criação (DELEUZE, 1991, p.121).

Nosso trabalho aqui se desenvolveu no seguinte sentido: primeiro, via certa noção de improvisação, de compor-se com forças ativas, mas, antes, de estudar as dinâmicas em seus acontecimentos imprevistos — a isso chamamos de pesquisa-improvisação —; segundo, de que a modulação deste fazer se transcorre através de notas, que partem de uma sensibilidade para com as forças, notadas, de modo que a repetição do exercício de produzir índices sobre o que passa nestes espaços incertos (do texto e dos cotidianos de educação) possa nos possibilitar uma redução de probabilidades na interpretação do que aí acontece, e de valoração destes acontecimentos, via a Poética da Notação. É uma questão de interpretação enquanto produção de sentidos, operada sobre as forças que, como tais, são a-significantes:

Dizíamos que as forças ativas são as forças superiores, as forças dominantes, as forças mais fortes. Mas as forças inferiores podem vencer sem deixarem de ser inferiores em quantidade, sem deixarem de ser reativas em qualidade, sem deixarem de ser escravos à sua maneira. [...] É nesse sentido, em primeiro lugar, que a interpretação é uma arte tão difícil; devemos julgar se as forças que vencem são inferiores ou superiores, reativas ou ativas; se elas vencem enquanto dominadas ou dominantes. Neste domínio não há fatos, só há interpretações. Não se deve conceber a medida das forças como um procedimento físico abstrato e sim como o ato fundamental de uma física concreta; não como uma técnica indiferente, mas como a arte de interpretar a diferença e a qualidade independente do estado de fato (DELEUZE, 1976, p.29).

Trata-se, com efeito, de uma postura afirmativa. O potencial, todavia, se difere da potência, é a condição para sua efetuação. Espaço e corpo potencial são aqueles que possibilitam a afirmação das diferenças, das singularidades, da vontade de potência. É preciso estar atento e forte, como diz a canção: é um trabalho de arte — de composição destes corpos-espacos —, de ciência — enquanto estudo do estado de coisas —, e da

filosofia, que perspectiva e labora com conceitos no entorno de um pensamento² — um pensamento em educação.

Tudo se passa como se a afirmação e a negação fossem ao mesmo tempo imanentes e transcendentem em relação à ação e à reação; elas constituem a corrente do devir com a trama das forças. É a afirmação que nos faz entrar no mundo glorioso de Dionísio, o ser do devir; é a negação que nos precipita no fundo inquietante de onde saem as forças reativas. Por todas essas razões Nietzsche pode dizer que a vontade de potência não é apenas quem interpreta, mas quem avalia. Interpretar é determinar a força que dá um sentido à coisa. Avaliar é determinar a vontade de potência que dá um valor à coisa. Os valores não se deixam pois abstrair do ponto de vista de onde tiram seu valor, assim também como o sentido não se deixa abstrair do ponto de vista de onde tira sua significação. É da vontade de potência, como elemento genealógico, que derivam a significação do sentido e o valor dos valores. [...] A significação de um sentido consiste na qualidade da força que se exprime na coisa: essa força é ativa ou reativa? E de que nuança? O valor de um valor consiste na qualidade da vontade de potência que se exprime na coisa correspondente: a vontade de potência é afirmativa ou negativa? E de que nuança? A arte da filosofia é ainda mais complicada porquanto esses problemas de interpretação e de avaliação remetem um ao outro, prolongam-se um no outro (DELEUZE, 1976, p.27).

Uma nota atualiza virtuais, efetua-se na realidade, e nisso define valores.

Um corpo em notações potenciais, é disso que se trata, nos termos que variam entre noções de experimentações, exercícios, jogo e improvisações, todas para validar a agência daquele que avalia e valora, e nisso produz potenciais do e no presente-matéria, atualizando o passado-memória, condicionando possibilidades para o porvir.

² “Esquemáticamente podemos dizer que o virtual corresponde à Filosofia e ao plano de consistência do conceito, o actual corresponde à Ciência e ao plano de referência da função, e o possível corresponde à Arte e ao plano de composição da sensação. Estes diferentes modos de pensar e de confrontar o caos, não são mais do que a constatação do caos como uma realidade em si. Pensar, é dar consistência ao caos. Não uma relação de exclusão, mas pelo contrário, de inclusão. Pensa-se contra o caos, mas também com o caos, uma vez que, para Deleuze, pensar e ser são uma e mesma coisa. Desde o ser vivo à obra de arte, há uma autoposição do criado. Por isso, recortar o caos, torná-lo consistente, é conferir-lhe uma realidade própria. É conferir-lhe uma objectividade e uma autoposição. A Filosofia precisa de uma não-Filosofia, tal como a Ciência e a Arte. O caos torna-se Pensamento, adquire uma realidade enquanto Pensamento ou cosmos mental. A arte, a Ciência e a Filosofia são portanto os três Caóides, as três formas de pensamento e as três formas de recortar e de criar o caos. Sobre cada plano que recorta o caos produz-se uma realidade própria, um anti-caos objetivo” (NABAIS, 2010, p.326).

Este conjunto, ora apresentado como pré-requisito para o título de Mestre, é um ponto da pesquisa, que é, por sua vez, anterior e posterior a ele: o que nos importa é o labor em torno de exercícios que se desdobram em composições sobre encontros imprevistos, para traçar uma existência em jogo — é dizer, uma (auto)educação em exercícios.

O espaço, este tal, incerto, aparece como condição de possibilidade para compor corpos potenciais, e vice-versa: corpos que possam constituir espaços potenciais. Não se sabe ao certo o que vem antes e o que vem depois: estamos em jogo e, como tal, sob imprevisão.

Como um nômade, a passagem importa mais do que o ponto de enunciação, ou a forma enunciada: um caminhar errante que postula, sempre que necessário, um lugar de existência, um local real provisório (num entremeio real-ficção) — como é esta porta e sua portabilidade, transportando-nos.

PROBLEMA

1. COMO CRIAR PARA SI UM CORPO POTENCIAL?

2. COMO SE DÁ UM ACONTECIMENTO COM IMPROVISO EM JOGO?

MÉTODOS: ESPIRITOGRAFEMA (OU COMO PRODUZÍ-LO?)

COM "QUEM"? - NIETZSCHE: VONTADE DE POTÊNCIA (CORPO POTENCIAL)

BARTHES: PRAZER DO TEXTO (FRAGMENTO, CORPO DO TEXTO)

FORÇAS - JOGO (JOGO DIDMÁSICO) JOGO APOLÍNICO

DELEUZE E GUATTARI: NOMADOLOGIA

VALERY: ESPÍRITO DO TEXTO DO CORPO DA PESQUISA

SIMONDON: EQUILÍBRIO INSTÁVEL (O JOGO EM IMPROVISO)

MATÉRIA: ESPETÁCULOS, CÍRCULO, DANÇA, PERFORMANCE

VARIACIONES SOBRE O IMPROVISO (VEZ, TEXTOS)

ACHAR GRACA (NÍVEL DA GRACA)

CORPOS EM RIZES ESTÉTICA DO ERGO

O PALHAÇO SUCIEVA R 7 FORÇA (ATIVA DA) SIM? 5. TRANSMISSÃO EM ATUA

A É DESVIO (SIMONDON V&A)

COM ARQUIVOS COM O UMA DANÇA, MALA-FORM BARISMO OU UM COMBATE? 3

PERSONAGENS CONCEITUAS

- 1 O JOGADOR...
- 2 MALABARISTA 70 PALHAÇO
- 3 PAGO (O)
- 4 DANÇARINO
- 5 EQUUBRISTA
- 6 GUEIREIRO

E QUAIS SUAS TÉCNICAS E INSTRUMENTO

- 1 ~~...~~ ALEATORICIDADE - BARRA
- 2 MOVIMENTO EM REFLATIAO - CDIS
- 3 PRODUEIR PRESENCAS - MÃO
- 4 DESVIOS - ESQUECIMENTO
- 5 MAUETO DAS TENSÕES - FORÇA CO
- 6 ATAQUES E DEFESAS - JOGO DE
- 7 FAZER RIR - DESLOCAMENTOS D

DO CORPO GENCIAMENTO (JOSÉ G&A)

CORPO EM (DES)EQUILÍBRIO SIMONDON V&A

CORPO EM (DES)CONTROLE

MALABARES COM 15 FORÇAS (JOG) NIETZSCHE

PREPARO PARA O IMPROVISO: UM GUIA PRÁTICO PARA O IMPROVISADOR PROTOCOLO DE TREINAMENTO PARA O IMPROVISO QUAZ: QUANTO IMPROVISADORA VOZ É?



PARTE 1

PESQUISA-TEXTO: ESCRITA E PENSAMENTO, REAL E FICÇÃO

Na [Sala de Estudos](#), onde organizei o [Bloco de Notas](#), sugeri [caminhos de leitura](#), seriando as notas de acordo com as questões tratadas. Naturalmente, algumas notas tratam de mais de um assunto, de modo que aparecem em dois, três, ou mais caminhos. São linhas que se cruzam, portanto. Entre estas séries de notas, para as questões tratadas na primeira parte desta Dissertação, sugiro a leitura dos seguintes caminhos: “Questões de método”, “Caminhos/jornada”, “Eu/si/indivíduo/sujeito”, “Escrita/texto”, “Pensamento/linguagem”, “Invenção/composição” e “A tese da tese que não é tese”.

Destes, destaco as seguintes notas, de tal maneira que, se o leitor não tiver o tempo para se debruçar sobre o Bloco, ao menos este grupo parece ter, na minha atual leitura, algo que se destaca (lembrando que as notas são de períodos diferentes, e organizadas, justamente, por datas): [9](#), [21](#), [28](#), [29](#), [45](#), [71](#), [72](#), [95](#), [97](#).

Por fim, no que tange experimentações de escrita (e vídeos, performances etc.), não custa experienciar o [Unoego](#) (que se explica por si só).

JOGO E IMPROVISACÃO NA PESQUISA-DOCÊNCIA: UM ESTUDO EM EXERCÍCIOS

Para pôr a mão na massa: o corpo em flexão sobre um estudo

Tudo está por se fazer quando se inicia uma pesquisa. Sem negligenciar nesta afirmação a importância dos estudos anteriores, ao contrário, ainda que neles se tenha algo como a terra sobre a qual construir um edifício, ou a matéria a ser manipulada por um escultor, ou, de fato, pistas deixadas por outros pesquisadores em pesquisas passadas — as quais levamos em conta e, mais do que isso, com quem mantemos relação de afinidade e amorosidade —, cabe a nós, somente nós, pôr a mão na massa. Nota-se, contudo, que ainda que ganhe destaque a mão que maneja, à sua maneira, e, noutro extremo da anatomia corporal, o cérebro, o intelecto e seus maneirismos, é um todo de músculos, vísceras, sangue, uma complexidade corporal flexionada sobre um estudo. Sobre a massa, então, trata-se do que condiciona a existência de uma coisa: constitui-se na composição de um texto, tanto quando da materialização de objetos; noutros termos: a atualização dos corpos, a formalização do real em coisas individuadas.

O ponto que nos importa, à título de introdução à este ensaio, pode ser assim enunciado: não é evidente o que constitui uma massa — tendo em vista a própria massa que compõe o corpo humano —, e a matéria da pesquisa, com efeito, ainda que se intencione um contingenciamento preciso e análise de um território, sempre acaba por nos escapar, onde insistem as dúvidas, as imprevisões. Do mesmo modo, não temos, mesmo os mais bem preparados dentre nós, o domínio pleno do nosso corpo, das nossas capacidades, enquanto somos, por assim dizer, um instrumento do pesquisar: o olho que vê, a mão que manipula, o intelecto que produz sentidos, conceitos, funções. Nos propomos então a conjecturar, no texto que segue, a pesquisa como um exercício; colocar-se, ou aceitar-se, nessa zona intermediária, de onde de fato não podemos sair: somos também parte da massa na qual colocamos a mão, num jogo sempre provisório, em fragmentos de pesquisas que seguem em direção ao imprevisto — ou, em sentido inverso, parte dele —, ou seja, da massa a ser modulada, a matéria que, incorporada ao estudo, ganha forma, sentido, função. Exercícios nos termos de práticas, de repetições e variações

numa pesquisa — e na docência — em jogo, onde nossa agência se restringe, como veremos com Valéry (2018), na liberdade que podemos oferecer ao nosso intelecto: quanto ao resto, com o que nos chega de improviso, esperamos que algo aconteça enquanto nos exercitamos neste espaço restringido pelo estudo.

Exercícios: colocar-se em jogos de imprevisibilidades

Se tudo está por se fazer ao iniciar uma pesquisa, portanto, importa perguntar: como se empreende um estudo? Ao que, e como, propõe-se a pesquisar? É nesse sentido que este texto perspectiva certa noção de improviso e seu potencial para a pesquisa-docência em Educação. Para tanto, partimos da noção de exercícios no sentido de um ocupar-se consigo mesmo, cuidado de si, conforme nos apresenta Foucault (2006). Tais exercícios, na apropriação que aqui deles se faz, tem como prerrogativa o colocar-se em jogo: trata-se de um jogo que opera no âmbito da extensão, dos corpos, coisas e espaços, e no âmbito do pensamento, no qual se lida com incertezas, e mesmo com paradoxos e não-sentidos (DELEUZE, 2002); (DELEUZE, 2007). Exercícios que assim se coadunam com o acaso, com o erro e com o esquecimento, pois, enquanto exercícios de si na relação com o que passa a conhecer, se pondera que “a verdade só é dada ao sujeito a um preço que põe em jogo o ser mesmo do sujeito. Pois, tal como ele é, não é capaz de verdade” (FOUCAULT, 2006, p.19). A noção de verdade, com efeito, também passará a ser perspectivada.

Nesse sentido, consideramos o termo pesquisa-texto, reforçando assim que a potência do escrever está na sua relação com as forças, no sentido nietzschiano (DELEUZE, 1976), pois lidamos com uma escrita que não é subjugada por fatos passados, ainda que recentes, que opera sobre o instante, onde o exercício de escrever é parte de uma maquinação do pensamento, e não uma ferramenta de transcrição deste. Trata-se de uma escrita que intenta afirmar os movimentos de um pesquisar incerto, pois que postula encontrar-se com imprevistos; a escrita como um exercício de procura, de exploração, que tem como pressuposto a compreensão de que o pesquisar está em relação com o que não se sabe, logo, num jogo de visibilidade e invisibilidade (de previstos e

imprevistos). Com efeito, afirma-se uma ética do e no pesquisar, onde o pesquisador não se compreende apartado da pesquisa, mas num complexo jogo de reciprocidade com a matéria estudada.

Desse modo, tais exercícios à espreita de ideias imprevistas são condicionados por jogos autoimpostos ao sujeito que se é, pois, somente descentrado pode-se ver o que não veria se olhasse do mesmo lugar e da mesma forma: o imprevisível, portanto, supõe variação não só da perspectiva, mas do nosso estado de presença. Por essa via, afirmamos um modo de pesquisar que aposta mais nos movimentos do que nas formas, mais na noção de modulação do que na de formação.

O imprevisto é aqui tomado a partir da ideia de um estado de prontidão, uma espécie de estado de improviso, afirmado via exercícios nos quais se autoimpõe uma atenção dispersa, ou multifocal. Trata-se de um estado de presença, do corpo atento ao que passa, dotado de atenção à espreita de apropriações de matérias, ideias, questões da e na pesquisa, tanto quanto de um grande riso, de uma gargalhada; de equilíbrios e desequilíbrios: como uma dança improvisada com os textos que lê, que escreve, com o que pensa. Gargalhada que rompe o ar ascético da pesquisa, que tem sentido na compreensão da ausência de sentidos fixos *à priori*, no “encantamento do riso, que, por não vivermos no riso e sim ordenando em nós a explicação das coisas, está fechado para nós: no encantamento do salto, que é o riso da dança” (BATAILLE, 2017, p.362). Imagem da dança que conduz os corpos em jogo na pesquisa: não é o corpo que conduz a dança, mas é por ela conduzido. Pesquisa que, ao lidar com as limitações dos nossos sentidos e, sobre a influência dos nossos humores, numa realidade que escapa para todos os lados, afirma toda a seriedade de quem busca atuar com humores alegres ao não opor o imprevisto ao rigor, a verdade à invenção, o real à ficção, a loucura à lucidez.

Por conseguinte, compreende-se necessário projetar-se às periferias, produzindo o descentramento do sujeito e dos espaços, porquanto estes nos vinculam, via reconhecimento, às zonas de discernimentos e certezas (DELEUZE, 1988). É nesse sentido que é tomado o jogo: exercícios para pôr-se em movimento, em direção ao desconhecido; pôr em jogo nossa própria constituição enquanto indivíduos. Cabe notar que tais individualidades não são, senão, mais do que uma instituição do tempo, do que foi inscrito em nossos corpos

numa educação escolar, familiar, enfim, no âmbito das relações. A questão é que as forças que nos constituem tomam forma em relação com as forças do lado de fora. É isto o que nos aponta Deleuze (2006), ao tratar da “morte do homem”, em seu livro dedicado a Michel Foucault, no qual afirma: “Foucault é como Nietzsche, ele só pode indicar esboços, no sentido embriológico, ainda não funcionais. Nietzsche dizia: o homem aprisionou a vida, o super-homem é aquele que libera a vida dentro do próprio homem, em proveito de uma outra forma...” (DELEUZE, 2006, p.140).

Pesquisa e docência, a educação e a vida

Consequentemente, tanto no pesquisar, quanto na docência, aqui entrelaçados, compreende-se a condicional de fissurar os estratos que constituem tais noções de individualidade — das centralidades dos corpos e dos espaços —, para produzir o devir, via acessos intermitentes de individuação (SIMONDON, 2003). Esses acessos, que partem de um equilíbrio instável — levando os indivíduos de um estado ao outro, como paragens de um ser mutável, variando o que os constitui —, são tomados como a justificação do educar enquanto uma ação imiscuída com as incertezas, visto que não controlamos os efeitos deste fazer que se compreende poético, inventivo, assim, se “transformando numa educação nunca definitivamente fixada, jamais esgotada, intempestiva (no sentido de Nietzsche), a favor de um tempo por vir” (CORAZZA, 2013, p.98).

Frente às realidades dominantes, do que pode ser compreendido como Educação, intenta-se colocar os pressupostos em jogo, pôr-se em dúvida, pesquisar com o intempestivo. Pesquisa e docência que, de todo modo, afirma, modula, compõe, mas, “não são interrupções do processo, mas paragens que fazem parte dele, como uma eternidade que não pode ser revelada a não ser no devir, uma paisagem que não aparece a não ser no movimento”, é o que nos aponta Deleuze (1997, p.16), em seu texto *A Literatura e a Vida*. São movimentos têxteis, ou seja, produção de textos que, ao lidar com imprevistos, com o informe, considera que estes “não estão fora da linguagem, elas são o seu lado de fora. O escritor enquanto vidente e ouvinte, objetivo da literatura: é a passagem da vida na

linguagem que constitui as Ideias” (DELEUZE, 1997, p.16). O pesquisador-docente, então, como vidente e ouvinte, um corpo engajado em composições nas passagens da vida.

Destarte, tal pesquisa-texto inventa, como parte de seu método, um labirinto que tensiona a relação entre pensamentos e escrita, colocando-os em jogo, no sentido de dar visibilidade a esta correlação, “pois o jogo é sempre jogo de ausência e presença” (DERRIDA, 1971, p. 248). Trata-se do labirinto como uma imagem do pensamento (DELEUZE, 1988), que figura na compreensão de um labor interno, labor do texto (COMPAGNON, 2007). Labor também de si, produzindo vertigens e delírios ao dinamizar esta estrita relação do pensamento e da escrita com o lado de fora; desequilibrando-se e retomando temporariamente ao equilíbrio, individuando-se enquanto corpo-pesquisador, e enquanto corpo-texto. Nestes movimentos, ao notar e anotar o que encontra nestes caminhos errantes — noutros termos, de perceber, se apropriar e compor —, sobre uma noção que denominamos de Poética da Notação, sempre à espreita de ideias imprevistas, compõe-se a matéria da pesquisa-texto.

Pesquisa via exercícios de escrever que se constituem, portanto, num esforço de se manter ativo sobre o menor esforço possível. Atenção dispersa, memória curta e inconsciente alargado, sempre na iminência de emergir na próxima improvisação. Neste sentido a improvisação é uma efetuação dinamizada por um corpo em estado de improvisado; um corpo em movimento projetado para as periferias, em constante permuta com o fora: nos encontros imprevistos, via composições inventivas de um corpo que nota e anota o que percebe nas fronteiras, onde lida com o desconhecido, instaura-se a realização de um possível, ainda que, e, sobretudo, improvável. É preciso aceitar-se como ignorante e atuar com esforçado esquecimento, pois, é somente quando se “para de seguir a tendência de um pensamento que se interioriza e, dirigindo-se ao próprio ser da linguagem, devolve o pensamento para o exterior, ele é também e de uma só vez: narrativa meticulosa de experiências, de encontros, de signos improváveis” (FOUCAULT, 2001a, p.226).

São corpos que estão em jogo. Trata-se de uma certa convergência entre as matérias que constituem os espaços e as que nos constituem, por onde, nos encontros, se

compõe os dados da pesquisa, que são, portanto, dados poéticos de uma Poética da Notação. Compreende-se assim a improvisação como uma efetuação dos/nos corpos; corpos que são coisas no espaço — tal como as palavras nos textos; espaço que, por sua vez, também pode ser perspectivado como um corpo — tal como o corpo do texto.

Se a improvisação é, então, uma efetuação de possíveis a partir de um corpo, no caso do humano, em estado de improviso, podemos pensá-la sobre a prerrogativa de ser ativada por uma vontade; tal vontade é tomada pela a ideia de Nietzsche, conforme no apresenta Deleuze (1976), de Vontade de Potência; mas, sobretudo, na leitura de Bataille (2017), nos termos de uma Vontade de Chance. Assim, a pesquisa-texto se constitui de corpos em jogo num território inventado, no espaço do texto: labor interno movido por uma Vontade de Chance em constante relação com seu lado de fora. Trata-se de, num incessante e errante pesquisar, via exercícios, em improvisações, afirmar nossas verdades: ficções reais constituídas neste labirinto vital que, tal como o labirinto de Borges (2001), imaginamos como possível de abarcar todo o cosmos. Labirinto que se move “em direção ao caos para tentar circunscrever uma subjetividade longe dos equilíbrios dominantes, para captar suas linhas virtuais de singularidade, de emergência e de renovação” (GUATTARI, 1992, p.99). Neste espaço *caosmico* (para seguir com Guattari) impera um jogo divino, sem vencedores nem perdedores, jogo da inocência (DELEUZE, 2007), ao qual não nos cabe, demasiado humanos que somos, querer controlar.

Pesquisar, ensaiar: por uma poética da improvisação na Educação

Passamos a tratar, com as *Lições de Poética*, de Paul Valéry, da estrita relação que conferimos entre improviso e jogo. Esta pesquisa, com efeito, debruça-se sobre uma problemática onde intenta circunscrever a improvisação fora da correlação com a espontaneidade recorrente em estudos artísticos³, mas, sobretudo, no senso comum. Para

³ Citamos como exemplo o livro *Improvisação para o Teatro*, da autora Viola Spolin, importante referência para os estudos das artes cênicas, na qual ela afirma: “Os próprios jogadores criavam suas cenas sem o benefício de um dramaturgo ou de exemplos dados pelo professor-diretor, enquanto era **libertados** para receber as convenções do palco. [...] Eles podiam colocar toda a **espontaneidade** para trabalhar ao criar cenas após cenas de material novo. Envolvidos com a estrutura e concentrados na solução de um problema diferente em cada exercício, eles **abandonavam gradualmente seus comportamentos mecânicos, emoções**, etc., e entravam na realidade do palco, **livre e naturalmente**, especializados em técnicas

tanto, toma o improviso em seu sentido etimológico, ou seja, como o que não era visto de antemão, e propõe sua emergência para pensar o lugar da poética na Educação: trata-se de uma articulação com o imprevisível, a partir de restrições impostas por jogos inventados, para fazer assim funcionar, e vitalizar, uma aula e uma pesquisa. Considera, porquanto, que:

Por toda a parte, nos intelectos, encontro atenção, tateamento, claridade inesperada e noites escuras, improvisações e ensaios, ou retomadas urgentíssimas. Existe, em todos os lares do intelecto, fogo e cinzas; prudência e imprudência; o método e seu contrário; o acaso sob mil formas. Artistas, cientistas, todos identificam-se nos detalhes dessa estranha vida do intelecto. (VALÉRY, 2018, p.41).

Tomamos de Valéry (2018, p.13) a noção de poética: “entendendo-se essa palavra segundo sua etimologia, isto é, como nome de tudo o que se relaciona com a criação ou com a composição de obras em que a linguagem é ao mesmo tempo substância e meio”. Damos mais ênfase à noção de composição do que de criação, uma vez que a segunda tem uma predisposição para associações metafísicas; por essa via, a improvisação acontece num fazer imediato: ato instantâneo da mão que manuseia a escrita em estrito jogo com o pensamento que pensa o pensar; do olho que compõe o que vê em sua imediação, e no ato de olhar produz uma espécie de narrativa do que vê; corpo que medeia, ato do intelecto que inventa uma obra — inventar com o que se apropria, composição com a matéria circundante. Ensaio do artista-pesquisador que tateia na escuridão, e que encontra nos imprevistos, e sobretudo busca no improvável, a claridade que ilumina o potencial do pensamento, para que se siga pensando à espreita do impensado, do que é possível pensar um pensamento.

Este estudo, portanto, considerara uma composição jogo-improvisado que possa criar condições de possibilidade para experimentações na pesquisa e na docência. Trata-se de um jogo que propõe lidar com o imprevisível, de regras que, como restrições, produzem desvios, desequilibram e nos tensionam em direção à periferia do que nos constitui, no limiar entre o que conhecemos e o que ignoramos. Neste limiar a poética emerge como o fazer deste docente-pesquisador, no jogo entre o que sabe, o que não sabe, e o que sente como necessidade para a manutenção deste fazer, pois “é a sensação própria

improvisacionais e preparados para assumir quaisquer papéis em peças escritas” (SPOLIN, 2015, p.28, grifo meu).

do indivíduo que deve ser, como em todas as coisas, nossa guia: em suma, nossa necessidade deve ser nosso indicador” (VALÉRY, 2018, p.51).

E escrever uma pesquisa não seria um ato de improviso neste limiar entre o conhecido e o desconhecido? Podemos pensar que o texto se apresenta como um exercício de composição numa sala de ensaio da pesquisa: “não começa com Adão e Eva, mas com aquilo que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina quando sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, deste modo, um lugar entre os despropósitos” (ADORNO, 2003, p.17). Emana assim da necessidade de compreensão não para acumular conhecimento, mas para seguir pensando, para compor e operar com essas matérias nos fazeres da pesquisa e da docência, no sentido de que “às vezes somos o teatro de uma modificação, de uma construção verdadeira e própria” (VALÉRY, 2018, p.57). Trata-se de considerar um estúdio, um espaço onde estudar significa pensar no entorno do que nos seduz, de ensaiar, de tentar circunscrever algo. No que tange esta pesquisa em específico — no espaço deste texto —, tratamos da improvisação via uma escrita que se põe em jogo para improvisar sobre o tema da improvisação, ou seja: encontrar nela, nesta palavra, o que não era visto de antemão, conferindo força ao improviso como um modo de lidar com o que acontece (e pode acontecer) numa aula e no pesquisar.

Por conseguinte, desviar de uma compreensão da improvisação como algo da ordem da espontaneidade é condição indispensável para tomá-la no sentido de uma relação com o fora, e não como expressão da interioridade do indivíduo, da manifestação da sua criatividade. Um bom improvisador (no sentido spinozista do termo⁴) é este que lida com o que passa num instante, e neste ínfimo momento que escapa, nas imediações possíveis de um ato, opera uma imediata apropriação das matérias informes, produzindo, no que nos propõe Valéry (2018, p.21) uma obra do intelecto: “trata-se daquelas que o intelecto quer fazer para seu próprio uso, empregando para esse fim todos os meios físicos que podem lhe servir”. Mas, “um instante do intelecto, o que chamamos de um instante,

⁴ “Será dito bom (ou livre, ou razoável, ou forte) aquele que se esforça, tanto quanto pode, por organizar os encontros, por se unir ao que convém a sua natureza, por compor a sua relação com relações combináveis e, por esse meio, aumentar sua potência. Pois a bondade tem a ver com o dinamismo, a potência e a composição de potências” (DELEUZE, 2002, p.25).

pode ser considerado um sistema *in fieri*, necessariamente incoerente, incompleto, instável” (VALÉRY, 2018, p.55).

É nesse sentido, para lidar com o “necessariamente incoerente, incompleto, instável” que propomos o jogo enquanto um delimitador, definição de um espaço para exercitar-se, como num ensaio, para estudar e aumentar nossa capacidade de improvisar e compor. Para pensar a pesquisa-docência, pois, a noção de estudo — enquanto um ensaiar, exercitar-se, portanto —, nos interessa mais que a de ensino, por toda as implicações que a relação ensino-aprendizagem nos parece ter; de todo modo, e nesse sentido, estamos novamente com Valéry (2018, p.49), pois:

Se eu fosse obrigado a definir o ensino, diria que consiste em nos transformarmos o máximo possível, em transformar nosso corpo e nosso intelecto, para fazer deles verdadeiros instrumentos, mais dóceis ao que podemos chamar de desejo de superioridade. Nossa superioridade individual depende da flexibilidade, da obediência e da precisão desses instrumentos que são o intelecto e o corpo: instrumentos de quê? Instrumentos do instinto, sem dúvida, de uma ideia que se nos apresenta, de uma necessidade que percebemos. Quanto mais elevada é essa necessidade, quanto mais é rara, menos ela pertence à ordem das necessidades ordinárias do ser, e mais exige ductilidade, prontidão e precisão dos instrumentos de que falava.

Em que pese nossa necessidade, no decurso da pesquisa em questão, de perspectivar a dicotomia corpo-intelecto, que pode ser lida nesta citação (mas que parece não se reafirmar em outras passagem de Valéry, ainda pelo contrário), o mesmo quanto a noção de instrumento enquanto algo que tem função externa a si, passamos agora à esta ideia da Educação como lugar de transformação do corpo: e aqui propomos tal metamorfose no sentido da improvisação, ou seja, como aumentar a capacidade deste corpo compor com/nos possíveis dum instante que passa. Metamorfose que é, então, uma resultante da improvisação, de um improvisar a si, do recompor-se ao apropriar-se dos/nos acontecimentos, valendo-se dos encontros fortuitos: experimentos duma poética da existência improvisada.

Esta prontidão e precisão, da qual nos fala Valéry, precisa então ser praticada, e é nesse sentido que pensamos o jogo como este lugar de exercício, de treino, de transformar-se e aumentar seu grau de potência de improvisação no mundo (e de mundos); mundo que se estuda nos termos das questões colocadas pelas pesquisas que se empreende; e estudo que experimenta: portanto, há um duplo movimento, incerto, entre perceber este real e de narrá-lo ao compô-lo a partir da parcialidade do que podemos

notar. A fronteira entre ciência e arte, assim, é tão clara como a noite, mas talvez possa ser melhor notada na aurora.

Improviso e rigor: entre a poética e uma ciência nômade

Restringir significa exercitar-se num território definido pelo regramento, agir com rigor frente às imposições do jogo que se passa a jogar. Trata-se, como já dito, da invenção de um labirinto, com suas limitações e caminhos que percorremos, um labor interno, onde a improvisação é tomada como uma ação sobre o instante, como intensificação do pensamento dinamizado pelo movimento no entorno de si, pois impossibilitado de se dispersar numa suposta liberdade irrestrita. A amplificação é um efeito, na apropriação que dela aqui se faz, desta intensificação, que se opõe, nesse sentido, à ampliação: significa restringir para dinamizar o espaço, potencializar-se pela dinâmica do jogo autoimposto. Nas palavras de Valéry (2018, p.39):

De fato, só podemos agir sobre a liberdade do sistema do nosso intelecto. Reduzimos o grau de liberdade, mas, quanto ao resto, quero dizer, quanto às modificações e às substituições que esse constrangimento deixa possíveis, simplesmente esperamos que o que desejamos se produza, pois só o que podemos fazer é esperar.

Opera-se, assim, uma espera em movimento: um labor interno ao espaço constituído pelas restrições do jogo. Importa registrar que esse jogo é uma invenção no espaço de uma aula, ou de uma pesquisa, não se tratando de um jogo *à priori* (xadrez, amarelinha etc., ainda que deles se possa apropriar): jogo como um método, condição para o estudo, para tornar possível perspectivar a matéria, o conteúdo, a partir de procedimentos regrados.

Perceba-se que, em última instância, a matéria de estudo é o próprio corpo (e com ele o intelecto) em sua capacidade de composição via, poderíamos dizer, uma ciência da improvisação; pois, a noção de improviso que neste estudo se constitui, ao não mais se coadunar com a ideia de liberdade irrestrita, nem de espontaneidade criativa, muito menos de dom divino ou, ao contrário, do improviso como última solução daquele que não se preparou para uma ação, passa a tomar forma como um empreendimento relacionado à um fazer e, por isso, à prática, à técnica. Nos interessa perspectivá-la — a improvisação enquanto uma prática — nos termos de uma ciência nômade (DELEUZE; GUATTARI,

1997) que, como tal, resiste às imposições da dualidade forma-matéria, substituindo-a pelo estudo dos fluxos, das energias, das forças — e a improvisação aparece aqui como uma modulação do par matéria-forças (e matéria é energia). Educação, então, que, enquanto se coaduna com a ideia de uma ciência nômade do improviso, resiste às divisões entre “governantes-governados”, “intelectuais-manuais”, conforme nos apresentam os autores:

A ciência régia é inseparável de um modelo “hilemórfico”, que implica ao mesmo tempo uma forma organizadora para a matéria, e uma matéria preparada para a forma; com frequência mostrou-se como esse esquema deriva menos da técnica ou da vida que de uma sociedade dividida em governantes-governados, depois em intelectuais-manuais. O que o caracteriza é que toda a matéria é colocada do lado do conteúdo, enquanto toda a forma passa para o lado da expressão. Parece que a ciência nômade é imediatamente mais sensível à conexão do conteúdo à expressão por si mesmos, cada um desses dois termos tendo forma e matéria. É assim que para a ciência nômade a matéria nunca é uma matéria preparada, portanto homogeneizada, mas é essencialmente portadora de singularidades (que constituem uma forma de conteúdo). E essa expressão tampouco é formal, mas inseparável de traços pertinentes (que constituem uma matéria de expressão) (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.37).

A improvisação é uma arte das conexões, por isso sua relação com a composição: improvisar é conectar matérias em movimento, e por isso tem mais a ver com modulação do que com formação. “Quanto à palavra arte (agrada-me voltar à origem, do ponto de vista verbal), seu significado inicial era simplesmente *modo de fazer*, só isso” (VALÉRY, 2018, p.65 – grifo do autor). Valéry segue, mais à frente (p.65), “falamos em arte da educação, arte do comportamento, arte do raciocínio; arte do pensar”, e nós, da arte de improvisar, que, como tal, enquanto um fazer, sem prescindir da técnica, pode ser tomada como uma ciência menor. Vejamos:

Já podemos fazer uma ideia dessa situação se pensarmos no caráter mais geral da arte nômade, onde a conexão dinâmica do suporte e do ornamento substitui a dialética matéria-forma. Assim, do ponto de vista dessa ciência que se apresenta tanto quanto arte quanto como técnica, a divisão do trabalho existe plenamente, mas não adota a dualidade forma-matéria (mesmo com correspondência biunívocas). Ela antes *segue* as conexões entre singularidades de matéria e traços de expressão, e se estabelece no nível dessas conexões, naturais ou forçadas (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.37).

Ao finalizar este ensaio — pois sentimos que podemos chegar até aqui, e longe de ter dito tudo que se poderia dizer —, precisamos registrar uma questão que se apresentou nestas últimas linhas deste exercício de escrita: a improvisação pode ser tomada em dois tempos, e nisso pode ser perspectivada pela via de uma ciência menor, nômade, e pela via da poética — em nossos termos, de uma Poética da Notação. O primeiro momento é o da percepção, da sensação: do corpo que percebe, da sensibilidade sem palavras, do encontro

ainda a-significante; do ignorante curioso e em jogo com a necessidade de conhecer: e daí o exercício alquímico da Ciência menor, que modula as energias num espaço dinamizado pelo estudo em jogo que se propõe.

Tratar-se-ia então de uma experiência científica, que tão logo passa a se confundir com uma ficção científica, pois esse primeiro momento, perceptivo, afectivo, se mistura, assim que se inicia, com um segundo, o de compor, nomear, produzir: o da poética, pois, ao querer tomar parte nestes acontecimentos, guiado por uma necessidade e vontade de pertencimento, o indivíduo precisa apropriar-se deles, o que só pode ser feito, a contento e para seu uso futuro, via linguagem. Não é que a ciência não se utilize da linguagem, e tampouco que a poética não tome parte do sensível, mas que importa aqui notar que essa tensão pode ser tomada, justamente, na relação que se apresenta entre um corpo sensível (via, então, uma Ciência Nômade do Improviso) e um intelecto inventor (via uma Poética da Notação), ambos sobre a sedução dos jogos de improviso, nosso guia improvável pelos espaços de pesquisa-docência.

Que siga o jogo.

POR UMA CIÊNCIA DA IMPREVISÃO

Para uma ciência

Se quer seguir-me, narro-lhe; não os resultados de uma pesquisa, que almejaria qualquer tipo de conclusão, mas a recorrente prospecção, mais forte do que eu, acerca de uma suposta ciência, a qual, por meio de experimentos, especulo por uma constituição possível. São, desde então, dezoito meses intensos — em verdade esta é a ponta de um *iceberg*, o topo de um período bem mais extenso da minha vida a especular no entorno desta ideia (ainda que, durante anos eu não estivesse consciente desta excursão).

Tal ideia, digo-te: a de que existe uma dimensão improvisada sob as aparências que constituem nossa vida. Desta suposição emerge uma inquietação da qual decorre minha obsessão: instituir uma ciência capaz de estudar esses processos imprevistos (não vistos *à priori*, para o quais, portanto, não temos a posse de referências consistentes, a não ser por transposições heterogêneas) e improváveis (pois, sem modelo e sem matriz de causa-efeito, que aqui não se aplica, nada se pode provar — no sentido de comprovação —, nos resta assim provar — no sentido de experimentar — e, por essa via, especular); a consequência disso seria que tal ciência demandaria um método extático, por assim dizer. Mas há um empecilho que tem me afligido sempre que considero essa empreitada — e digo sem dó: o humano! Disso decorre um paradoxo: como posso eu, humanamente constituído, me agenciar com as tecnologias de uma ciência não-humana? O problema é mais complexo, você vê: a ciência é constituída humanamente, bem como nossos aparatos tecnológicos — ora, pois?

A questão então gira no entorno — ao menos minha prospecção chegou até aqui — não da negação do humanismo ocidental, sobre o qual se constitui a ciência, mas de criar condições para uma agência científica, digamos, ante-humana (e não anti-humana).

Mas veja onde me leva o ânimo... acabei por esquecer-me, num misto entre ansiedade, indignação e alegria, das anotações que deveriam guiar este relato (e devo logo alertá-lo que ele se constitui no ato mesmo da escrita, como dito entre um gole e outro de café, nas entrelinhas do olhar silencioso ante um transeunte que corta a paisagem ao acaso, tendo sempre a presença destas anotações em meu caderno azul, que miro vez ou

outra para não encontrar-me demasiadamente perdido; anotações que não são nada mais do que intuições que por ora compartilho, com a esperança de que possa encontrar cumplicidade).

Passo, assim às anotações:

Primeiro, que estou especulando acerca de uma espécie de Ciência Nômade do Improviso. Segundo, que esta ideia ganha força junto as proposições do “Tratado de Nomadologia”, de Deleuze e Guattari — donde o fato de que qualquer semelhança não é mera coincidência; logo, não só os conceitos de Máquina de Guerra, Nômade e Ciência Menor são importantes, quanto outros que, mesmo que aqui não relatados, são imprescindíveis aos exercícios de pensamento nos quais estou engajado; destaco os conceitos de devir, multiplicidade, heterogeneidade, pré-individual, ante-eu e a noção de corpo tomada na esteira do pensamento de Spinoza e Nietzsche.

Me permita, antes, mais uma reflexão (não quero denunciar lamúrias, mas intuo ser o contexto indispensável para percorrermos juntos este relato — para estarmos ambientados, por assim dizer): nas tentativas fracassadas, sobre as quais esse relato colhe os resíduos, sempre que o ânimo me estimulava o pensamento, quando do encontro desta ideia — a de uma ciência, a partir dos conceitos filosóficos — eu me sentia, de contragolpe, paralisado, percebia nitidamente minha energia escoar para o espaço no qual eu estava imbuído; logo, não queria escrever (não podia, não tinha forças!), sob o risco de humanizar, de dar um rosto para o que não tem, de dizer o mesmo de sempre em outras palavras de agora, de fazer um esboço sobre uma figura já dada, porém, esquecida. Além do mais, e peço que releve o tom confessional, não teria eu mais do que ínfimas improváveis chances de propor tal Ciência Nômade do Improviso: a matéria que detinha para compor era consideravelmente insuficiente para construir algo que parasse em pé (o que dizer sobre caminhar... sobre dançar!); mas veja como me contradigo, pois, andar não seria uma coisa humana? E dançar? Ou, poderia haver (ou há?) uma ciência animal?

O fato é que eu não sabia o que fazer, só pensava, desejava uma redução de pensamentos (do ponto de vista de uma racionalidade); supunha um pensar movido por tais infra improvisações da vida, das quais a forma é residual (e o humano é uma forma, apesar das replicações maneiristas). Noutros momentos, quando uma raiva de súbito me esquentava o sangue, queria, em vão, arrancar o humano de mim! No segundo seguinte,

ponderava, racionalmente (veja a ironia!), se não seria o caso de ser a própria dimensão humana desejando aniquilar-se, uma vez que o animal que por ventura habitasse em meu corpo, por suposição, se quer notaria essa abstração que é o humanismo.

Num dia, já exausto deste labirinto no qual titubeava entre me oferecer um mérito hercúleo, ou, uma ingenuidade infantil, encontrei um texto antigo que, de surpresa, me arrebatou mais uma vez: com ele, sobre uma espécie de transposição compositiva, ou conjunção disjuntiva, consegui, por fim, dar a ver ao menos um rascunho de um mapa que, quiçá, poderá nos levar à um território no qual colheremos, em futuro próximo, a matéria necessária para modular essa ciência de fins práticos — para que ela desnude as coisas de todas as imagens que se projetam sobre elas, com tecnologias que nos possibilitem perceber, e com sorte compreender, as improvisações vitais das quais são feitas as coisas em si!

Trata-se do conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. Narro-lhe, então, o que vem sendo motivo e ao mesmo tempo objeto da especulação. Faço-o pondo em jogo fragmentos de “O espelho” e do “Tratado de Nomadologia”; observe, contudo, que esses fragmentos, por mais estranho que possa parecer, são meus próprios pensamentos que só puderam ganhar forma no encontro com os textos, e se encaixaram perfeitamente nos excertos que, se naqueles corpos tinha um sentido, aqui tomam outros — e mais do que isso, são as próprias peças que possibilitam a maquinação do pensar, que não é, com efeito, de minha propriedade (nem as peças, nem a maquinação em si).

Pois bem, não me leve à mal, não é que me sinta incapaz, mas se é o caso de ser a vida que nos improvisa o tempo todo (se emergimos do Nada, por improvisações compositivas não-humanas, eis o ponto da minha interrogação), só nos cabe uma aliança coletiva, uma vez que, somente eventualmente na história, um ou outro de nós consegue olha para fora do palco no qual somos o teatro, e assim sacar, ou intuir, índices do *modus operandis* da dramaturgia por detrás das manifestações nas quais somos imagens, tanto quanto uma coisa detém as suas, e as palavras. Minha hipótese é, assim, mais impertinente, a de que ao olhar para esse “fora” (que pode muito bem ser um dentro), nada veríamos que tivesse um rosto, se não uma maquinação regida pelo acaso, uma complexa articulação de micro-improvisações; mas feitas do que? De Nada?

A título de organização deste relato dividi tal prospecção em cinco pontos; após, deixo as consequências à você, cujo a correspondência espero possa lançar mais luz nesse breu (no qual pouco vejo, mas muito percebo; e, sem visão suficiente, pouco posso fazer com a claridade excessiva das palavras). Dos pontos, então: a questão, empecilhos *a priori*, experimentos, dificuldades encontradas, devaneios conclusivos.

A questão

O objeto desta Ciência da Imprevisão (outro nome possível para Ciência Nômade do Improvisado) é O informe: ou seja, o que é da ordem do sensível (só percebido via afecções); se visto do ponto de vista da física: é energia, movimento; logo, mesmo que seja evidente, é preciso reforçar, é a-significante. Daí o paroxismo desta ciência: ela estuda o que não tem sentido e, somente nesses termos: tudo que passa para o âmbito da linguagem já não lhe interessa e está fora do seu domínio! Assim, jamais se esqueça: “é de fenômenos sutis que estamos tratando” (ROSA, 2005, p.114).

Façamos uma distinção em quatro tópicos, de modo a dar a ver “as características de uma tal ciência excêntrica” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.25). Portanto,

seriam as seguintes: 1) Teria inicialmente um modelo hidráulico, ao invés de uma teoria dos sólidos, que considera os fluídos como um caso particular; com efeito, o atomismo antigo é indissociável dos fluxos, o fluxo é a realidade mesma ou a consistência. 2) É um modelo de devir e heterogeneidade que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante. É um “paradoxo”, fazer do próprio devir um modelo, e não mais o caráter segundo de uma cópia. [...] 3) Já não se vai da reta a suas paralelas, num escoamento lamelar ou laminar, mas da declinação curvilínea à formação das espirais e turbilhões sobre um plano inclinado. [...] O modelo é turbilhonar, num espaço aberto onde as coisas-fluxo se distribuem, em vez de distribuir num espaço fechado para coisas lineares e sólidas. É a diferença entre um espaço *liso* (vetorial, projetivo ou topológico) e um espaço *estriado* (métrico): num caso, “ocupa-se o espaço sem medi-lo”, no outro, “mede-se o espaço a fim de ocupá-lo”. 4) Por último, o modelo é problemático, e não mais teorematizado: as figuras só são consideradas em função das *afecções* que lhes acontecem, secções, ablações, adjunções, projeções. [...] Há aí toda sorte de deformações, transmutações, passagens ao limite, operações onde cada figura designa um “acontecimento” muito mais que uma essência (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.26).

Empecilhos *à priori*

Essa ciência precisa, portanto, lidar primeiro com algumas resistências inerentes ao humano que nos constitui: se é impossível destituir sua presença (do humano), pretende-se ao menos desviar-se ao pô-lo em jogo. Pois, a começar que os

[...] próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram. [...] Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana pelega para impor ao latente mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então? (ROSA, 2005, p.114).

Contudo, se por um lado temos um corpo organizado, ou melhor, forças que produzem a organização dos corpos, donde desponta uma visão sedenta por encontrar sentidos, padrões, ritmos e formas, corpo que assim se habitua ou busca habituar-se, esse mesmo corpo é atravessado por forças outras, e é por elas desterritorializado; assim:

[...] os sentimentos são arrancados à interioridade de um “sujeito” para serem violentamente projetados num meio de pura exterioridade que lhes comunica uma velocidade inverossímil, uma força de catapulta: amor ou ódio já não são em absoluto sentimentos, mas afectos. E esses afectos são outros tantos devir-mulher, devir-animal do guerreiro (o urso, as cadelas). Os afectos atravessam o corpo como flechas, são armas de guerra. Velocidade de desterritorialização do afecto (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.18).

Pois, vejamos: se os afectos são armas de guerra, no sentido que, ao atravessar o sujeito que nos constitui — deveras humano e, assim, se não um inimigo ao menos uma espécie de oponente que resiste ao nosso método científico experimental —, precisamos criar condições para nos expor, para sermos afectados tanto quanto possível, e devir-outro (mas que seja um devir minoritário); esse devir-outro pode significar um encontro com um eu submerso sobre o humano, como um pré-individual: um devir-animal guerreiro, podemos considerar que aí em nosso corpo reside — ou que a partir dele, com outras matérias-forças, possa se compor e transformar. Assim, desde o problema da visão, sobre nossa imagem refletida no espelho (no gesto cotidiano de mirar-se), adentrando aos poucos na mais sutil percepção de si, procurar-se (a espreita de uma versão imprevista de si, aquela que a vida improvisa a cada instante e que buscamos encontrar, via experimentos):

Desde aí, comecei a procurar-me — ao eu por detrás de mim — à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que eu saiba, antes ninguém tentara. Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto (ROSA, 2006, p.116).

Experimentos

Assim passamos a relatar os experimentos ao qual adentramos, os quais associamos a essa ciência que é objeto de nossa especulação: pois, lidar com a imprevisão, ao menos de início, demanda esforçados experimentos extáticos, que nos desloque, por milímetros que seja, da nossa condição humana. Cabe considerar que, nesse momento, eu estava já tomado pela possibilidade de um devir-animal guerreiro: primeiro, pela suposição humana do guerreiro, composta sobre a imagem do animal; segundo, que o guerreiro necessita de um desapego, de um tensão descontraída para empreender um golpe preciso, ou o desvio de um ataque improvável; ele não pode se agarrar a uma imagem de si, humana, familiar, sentimental, pois ela lhe instituiria um medo da morte, e esse medo lhe retiraria a atenção, reduzindo a eficácia de suas habilidades — que passariam a buscar a sobrevivência, quando elas precisam da ação imediata, desprovida de qualquer objetivo externo a si, externo a ação em si, pois a pré-ocupação lhe reduzia a velocidade.

Tendo essas possibilidades em mente, passei a experimentar, sobre as intempéries do dia, ao acaso, com golpes precisos (ao menos com esse objetivo), algo que pudesse me servir de índice para provar o que, constatado, seria o solo inabalável desta ciência: que eu mesmo era imprevisível para mim! Ora, pois, conquistado este feito, tendo-o como um fato dado, toda a realidade aparente seria colocada em dúvida, tão logo o observador emerge a cada instante, do Nada, em cada mirada, e de maneira imprevisível. Assim,

operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma inabalável paciência (ROSA, 2005, p.116).

Estou afirmando, como pode ver, o estudo de coisas-fluxo: daí resulta a principal dificuldade, pois que a ciência, em geral, necessita de um objeto de estudo, e uma coisa-fluxo, embora coisa, é, sobretudo, fluxo — ou seja, materialmente falando, um não-objeto; me faço entender? Vejamos:

Husserl fala de uma protogeometria que se dirigiria a essências morfológicamente *vagas*, isto é, vagabundas ou nômades. Essas essências se distinguiriam das coisas sensíveis, mas igualmente das essências ideais, régias, imperiais. A ciência que dela trataria, a protogeometria, seria ela mesma vaga, no sentido de vagabunda: nem inexata como as coisas sensíveis, nem exata como as essências ideais, porém *anexata e contudo rigorosa*. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.34).

Por suposto, para tratar desta Ciência da Imprevisão, desde a essência das coisas que seriam, em suas primeiras aparições, ou no nível molecular, nômades, vagas, vagabundas, rebatemos nossa ideia de uma ciência excêntrica sobre a imagem da Ciência Moderna, a ciência do Estado, a ciência do Humano: se estou, por essa via, me colocando numa espécie de combate com o humano é em favor do corpo — o corpo habitado pela ideia, pelo modo humano de ser, digamos, mas que é anterior e posterior ao humano. Estudar essas essências vagas — noutras palavras, o informe que nos constitui e ganha forma regido pelo antropocentrismo característico da modernidade, feito à sua imagem — é condição para perceber o corpo em sua complexidade: o ante-humano! Coisas-corpo, considero, ou corpos-coisa: “dir-se-ia que as essências vagas extraem das coisas uma determinação que é mais que a coisidade, é a da *corporeidade*, e que talvez até implique um espírito do corpo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.35).

É preciso não ver o que está ali, no sentido do que revemos por suposição, e ver o que não está, no sentido de que não vemos por não ser esperado. Paradoxal? Por suposto, os não-sentidos são matéria nobre (ou não-matéria) do método que estamos a inventar! Quando ao espelho, então, “era principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo” (ROSA, 2005, p.117). É importante que “saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária” (ROSA, 2005, p.117). O que buscamos são rastros, pelo caráter sutil do nosso “objeto”, assim:

Já não se trata exatamente de extrair constantes a partir de variáveis, porém de colocar as próprias variáveis em estado de variação contínua. Se há ainda equações, são adequações, inequações, equações diferenciais irreduzíveis à forma algébrica, e inseparáveis por sua vez de uma intuição sensível da variação. Captam ou determinam singularidades da matéria em vez de constituir uma forma geral. Operam individualizações por acontecimentos ou hecceidades, e não por “objeto” como composto de matéria e de forma; as essências vagas não são senão hecceidades (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.38).

Dificuldades encontradas

Essas dificuldades não são, senão, o reaparecimento insistente do que definimos como empecilhos *à priori*: do nosso olho que vê em excesso, salta de um cabeção pesado, que mira e diz: é isso, é isso, é isso! Agimos, ademais, pautados por uma moral (parte significativa do peso desta cabeça), e não tarda a nos questionarmos, insensíveis ao

avanços feitos em nossos experimentos, sobre os sentidos dessa busca, de quão absurda ela é: mas é isso, meu amigo, é isso a existência, A-B-S-U-R-D-A! Ela não te ouve, por isso não responde: tal como o espelho, que reflete o que pensamos ver, ouvimos o que dizemos: mas entre a fala e o eco esquecemo-nos a origem do som. Queremos tudo controlar: a forma é consequência da nossa expressão, do que expressamos, não há existências prévias à nossa ação no mundo: há, contudo, coisas que ali estão, claro, mas supondo que a existência não se dá alheia aos sentidos no coexistir, é o humano que faz as combinações.

Projetava assim essas questões no entorno da imagem de mim mesmo, no espelho, por uma reflexão cada vez mais lacunar, por traços imprevistos, detalhes não antes incluídos na minha feição, não suficiente sempre estarem ali.

Prossegui. Já aí, porém, decidindo-me tratar simultaneamente as outras componentes, contingentes e ilusivas. Assim, o elemento hereditário — as parecenças com pais e avós — que são também, em nossos rostos, um lastro evolutivo residual. Ah, meu amigo, nem no ovo o pinto está intacto. E, em seguida, o que se deveria ao contágio das paixões, manifestas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que em nossas caras, materializa ideias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses, sem sequência nem antecedência, sem conexões nem fundura (ROSA, 2005, p.118).

Segui nesses experimentos. Passo então para o quarto e último ponto, mas sobre ele lhe peço uma mente de principiante, como se não tivesse a mínima ideia da medida do possível — que, por suposto, eu diria, não sabemos.

Devaneios conclusivos

Em dado momento de meus experimentos, como por esgotamento, ou habilidade adquirida, conquistei um modo de olhar que por pequenos instantes não via; não posso convencê-lo, nem a mim, de não se tratar de um efeito fisiológico, da vista cansada, ou mesmo da pressão sanguínea reduzida e seus efeitos de embotamento mental; mas, lembremos que não estamos operando sobre o binômio causa-efeito, donde o que nos importa são os acontecimentos: é disso que se trata a Ciência da Imprevisão, de acontecimentos puros, no instante em que surgem do Nada, e que aparecem sem sentido. Assim o fiz.

Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até a total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... desalmado? Então, o que se me fingia de um suposto *eu*, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho — com rigorosa infidelidade. E, seria assim, com todos? Seríamos não mais que as crianças — o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejos entre miragens: a esperança e a memória (ROSA, 2005, p.119).

Logo, veja que destes experimentos denotam a possibilidade de desdobrar o que pensávamos (mas talvez a manifestação até aqui não tenha ficado clara o suficiente): trata-se de considerar que sob um espaço estriado (o da cidade, por exemplo), há um espaço liso, tal como há, sob a face uma massa, somente uma massa modulada, e sua consequente topologia: é a nossa tendência adquirida por ver buracos, e depois tubos, e depois medidas e órgãos e funções etc., que produz o espaço estriado sobre uma pele contínua, ainda que feita de dobras — mas uma dobra não é uma repartição.

Um campo, um espaço liso heterogêneo, esposa um tipo muito particular de multiplicidades: as multiplicidades não métricas, acentradas, rizomáticas, que ocupam o espaço sem “medi-lo”, e que só se pode explorar “avançando progressivamente”. Não respondem à condição visual de poderem ser observadas desde um ponto no espaço exterior a elas: por exemplo, o sistema do sons, ou mesmo das cores (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.40)

Não podendo ser observadas, essas multiplicidades, de um ponto exterior, é preciso, pois, entrar no jogo, sentir na pele, ocupar-se do espaço: não se trata de ver, mas de perceber, notar pela pele (que de alguma maneira registra esses acontecimentos, como se anotasse os efeitos dessas afecções).

Agora podemos ver com um pouco mais de clareza — veja como sua presença me motiva! — que essa ciência que propomos, a Ciência da Imprevisão, ou uma Ciência Nômade do Improviso, não pode, nem quer, instituir-se de um modo definitivo, não quer inserir-se no quadro contemporâneo das ciências (a não ser que seja no limiar onde esse quadro perde a forma, se encontra com outras coisas...): seria, então o caso de definirmos como uma Filosofia da Imprevisão? Tampouco importa, estamos numa zona onde conceitos e funções se confundem, e podem ganhar facilmente — sem perda de força para o pensar — o estatuto de ficção: mas não podemos esquecer que seguimos uma realidade experimental, e não uma abstração imaginária! De todo modo, é importante considerar o “fato de que, nas ciências ambulantes ou nômades, a ciência não está destinada a tomar

um poder e nem sequer um desenvolvimento autônomos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.44).

Desse modo, nossa ciência funciona por alianças, uma vez que não pode resolver os problemas que inventa, pois seu interesse está em inventar outros problemas ali onde aquele parece se esgotar; precisa assim das ciências de estado, precisa, por consequência, justamente do que colocamos em cheque: é evidente que precedemos de uma dimensão ante-humana para essa Ciência da Imprevisão, mas avançamos ao humano, e aos artifícios da linguagem para tratar de soluções.

No campo da interação das duas ciências, as ciências ambulantes contentam-se em *inventar problemas*, cuja solução remeteria a todo um conjunto de atividades coletivas e não científicas, mas cuja *solução científica* depende, ao contrário, da ciência régia, e da maneira pela qual esta ciência de início transformou o problema, incluindo-o em seu aparelho teorematizado e em sua organização do trabalho. Um pouco como a intuição e a inteligência segundo Bergson, onde só a inteligência possui os meios científicos para resolver formalmente os problemas que a intuição coloca, mas que esta se contentaria em confiar às atividades qualitativas de uma humanidade que *seguisse* a matéria... (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.45).

Você conhece minha relação com a docência e na articulação desta com a pesquisa, ao considerar que, de certo modo, uma não se faz sem a outra — quer seja pela potência presumida no seguir pesquisando matérias para o ensino, quer seja tomar o espaço de educação como uma aliança de pesquisas (o que me interessa sobremaneira) ou, no mínimo, que o docente que repete o que sabe, só pode assim proceder porque outrora pesquisou. Digo isso para lembrar que, embora em busca de uma ciência, a questão central que guia esta excursão está no entorno de uma educação: ou seja, de instituir uma ciência na qual, por meio do estudo de um “objeto”, estude-se a si mesmo, pois destituído do lugar de sujeito do conhecimento, onde o eu passa a ser matéria também de estudo, da pesquisa — e por meio desta alquimia, numa mistura de elementos da ciência, filosofia e arte, se constituir os saberes.

Logo, para todos os efeitos, a Ciência da Imprevisão, tendo em vista a pesquisa-docência, opera pela intuição: resiste, em princípio, aos artífices da inteligência, busca seguir as forças e se afectar por elas. Combate o humano em si, resistindo a ele e, por meio dele, ao signo: não os nega, mas é ativo para com as forças, em detrimento das formas e dos significados; é nômade, ambulante, itinerante, vagabundo. Na articulação desta intuição com a inteligência, no traslado (e no limiar sempre presente) do ante-

humano ao humano, uma forma é dada ao material, uma matéria é composta com as coisas-fluxos: esse processo tenho chamado de Poéticas da Notação. Todavia, para essa poética deter força, o pesquisador-docente precisa primeiro da imprevisão experimental, para esquecer de si, se jogar na pesquisa, no labirinto, ludibriar suas pretensas certezas, fissurar a logosfera, e contornar o abismo. Significa entrelaçar, com as afecções desses processos a-significantes, numa transposição poética, sua matéria de estudo: que então é arquivada, organizada, ficando à postos para futuras composições inventivas.

Sobre essa maneira poética de lidar com os indícios coletados dos experimentos, com o que resta das experimentações extáticas do qual lhe falava, poderá avaliar por conta própria, num texto que te apresentarei oportunamente. Mas antes, gostaria de te apontar alguns desdobramentos destes estudos.

Seguindo nossa excursão, de Deleuze e Guattari, pelo interesse numa Ciência Menor, que possa seguir os fluxos, que possa seguir, inclusive, e no extremo, o intangível — o que não significa, ininteligível — chegamos a Bergson, mais precisamente pela relação entre intuição e inteligência, apontada no excerto do “Tratado de Nomadologia”, o qual utilizamos ao final da anotação anterior. Passamos então, no nosso próprio exercício de seguir, pelos rastros de um filósofo ao outro, aos problemas que nossa própria intuição coloca: que a inteligência e seus artifícios formalizam respostas possíveis.

Faremos então algumas anotações sobre a introdução do livro *A Evolução Criadora*, as quais desdobram nossa ideia acerca de uma Ciência Nômade do Improviso, ou Ciência da Imprevisão. Sobre a inteligência, então:

Veremos que a inteligência humana se sente em casa enquanto for deixada entre os objetos inertes, mais especialmente entre os sólidos, nos quais nossa ação encontra seu ponto de apoio e nossa indústria seus instrumentos de trabalho, veremos que nossos conceitos foram formados a imagem dos sólidos, que nossa lógica é sobretudo a lógica dos sólidos, e que, por isso mesmo, nossa inteligência triunfa na geometria, na qual se revela o parentesco do pensamento lógico com a matéria inerte e na qual basta a inteligência seguir seu movimento natural, após o mais leve contato possível com a experiência, para ir de descoberta em descoberta com a certeza de que a experiência segue logo atrás dela e lhe dará invariavelmente razão (BERGSON, 2005, p.9).

Seguindo, acerca da totalidade da vida, para além dos sólidos, ou da nossa lógica dos sólidos, Bergson continua (2005, p.10): “nenhuma das categorias de nosso

pensamento, unidade, multiplicidade, causalidade mecânica, finalidade inteligente, etc., se aplica de forma exata as coisas da vida”. Na sequência, aponta uma crítica ao que, nos termos de Deleuze, aparece enquanto o pensamento da representação, e, logo, afirma a contemplação do improvável que emerge nos avanços científicos: critica os enquadramentos efetuados pelo humano ao analisar o que é vivo, que, apesar do esforço, não se mostram adequados ao que se pretende enquadrar, e, ademais, que ao concluir por certo modo de proceder da vida, não obstante, descobre-se que esta opera de um modo que não havíamos pensado. Adiante, numa crítica à filosofia evolucionista da época (demasiado humana, diríamos), mas da qual podemos encontrar indícios no pensamento presente, em nosso caso, da Educação, afirma:

Começara por nos mostrar na inteligência um efeito local da evolução, uma pequena luz, talvez acidental, que ilumina o vai-e-vem dos seres vivos na estreita passagem franqueada a sua ação: e eis que, de repente, esquecendo o que acaba de nos dizer, transforma essa lanterna manobrada no fundo de um subterrâneo em um Sol que iluminaria o mundo. Intrepidamente, apenas com as forças do pensamento conceitual, lança-se na reconstrução ideal de todas as coisas, até mesmo da vida (BERGSON, 2005, p.11).

Disso ele descreve que, após muito tempo de orgulho, esse pensamento, em seu decurso, ao ver a lógica encontrar diversos obstáculos, e contradizer-se, acaba por recuar, e postar-se sobre um “excesso de humildade”, ao concluir: “a essência das coisas nos escapa e sempre nos escapará, movemo-nos em meio a relações, o absoluto não é de nossa alçada, detenhamo-nos frente ao Incognoscível”, e que, portanto, “não é mais a própria realidade, diz ela, que irá recompor, mas apenas uma imitação do real, ou antes uma imagem simbólica” (BERGSON, 2005, p.11).

Bergson, contudo, não está de acordo com essa postura, com uma conclusão de que a realidade só pode ser simbolizada, ou que a mimese seria nosso recurso derradeiro frente a algo que seria inacessível: ora, pois, ser incognoscível, não significa, inacessível, uma vez que não é somente pela cognição que acessamos a “essência” das coisas: e daí sua conclusão, como veremos, pela intuição.

Seguimos sua argumentação: a de que a ação não pode agir no irreal, logo nosso corpo foi constituído num corpo-a-corpo com o real; que nossa forma intelectual, assim, se moldou em reciprocidade com seu entorno material; ele diz, contudo, que até poderia aceitar que um ser, que nasce para especular, imaginar, sonhar, inventasse sua própria realidade, mas resta que detemos uma inteligência que age sobre as coisas, logo, é uma

inteligência (logo um corpo, digo eu) que toca algo do absoluto; ele afirma, então, que não teríamos colocado em dúvida esse valor absoluto de nosso conhecimento, se a filosofia não tivesse apontado contradições em nossa especulação, mas, tal como sugere, estas contradições são postas em cena a partir de um conhecimento intelectual não orientado para este “absoluto”, e sim para a “matéria inerte” — seriam, as supostas contradições destas especulações no entorno do absoluto, um falso problema, nos termos do que Deleuze nos apresenta no primeiro capítulo do livro *Bergsonismo*. E, então, pergunta Bergson (2005, p.12), e tal pergunta pode ser tomada como um fragmento precioso para nossa Ciência da Imprevisão:

Caberia então renunciar a aprofundar a natureza da vida? Caberia ater-se a representação mecanicista que o entendimento sempre nos dará dela, representação necessariamente artificial e simbólica, uma vez que restringe a atividade total da vida a forma de uma certa atividade humana, a qual não é mais que uma manifestação parcial e local da vida, um efeito ou um resíduo da operação vital?

Com efeito, sugere que a inteligência precisa fusionar com outras capacidades da consciência (e pergunto: ou inconscientes?), que os humanos

desenvolveram-se outras formas da consciência, que não souberam libertar-se das amarras exteriores nem reconquistar-se a si mesmas, como o fez a inteligência humana, mas que nem por isso exprimem menos, elas também, algo de imanente e essencial ao movimento evolutivo. Aproximando-as umas das outras, fazendo-as fusionar em seguida com a inteligência, acaso não obteríamos, desta vez, uma consciência co-extensiva à vida e capaz de, voltando-se bruscamente contra o impulso vital que sente atrás de si, obter dele uma visão integral, ainda que sem dúvida evanescente? (BERGSON, 2005, p.13).

A seguir, aos que defendem a supremacia da inteligência, afirma:

E teriam razão em dizê-lo, caso fôssemos puras inteligências, caso não houvesse sobrado, em volta de nosso pensamento conceitual e lógico, uma nebulosidade vaga, feita da substância mesma às expensas da qual se formou o núcleo luminoso que chamamos de inteligência. Ali residem determinadas potências complementares ao entendimento, potências de que só temos um sentimento confuso quando permanecemos fechados em nós, mas que irão esclarecer-se e distinguir-se quando se perceberem a si próprias em ação, para assim dizer, na evolução da natureza. Aprenderão assim que esforço precisam empenhar para intensificar-se e para dilatar-se no sentido mesmo da vida (BERGSON, 2005, p.13).

Essas potências supomos serem acessadas em improvisação, ao modo do que estamos propondo, de uma ação imediata, que corta o tempo, que compõe, media, sem juízo concomitante, e evitando o juízo prévio; se for feita de inteligência a improvisação, ela é de outro tipo, se afasta um tanto do pensamento lógico, da racionalidade: ao menos

no primeiro momento, já que estamos tomando a improvisação pelo exercícios de, inclusive, desviar do movimento mais óbvio (tensão da memória) em direção ao improvável (e por aí a proposta de um Método Labiríntico, bem como de uma Notação Esquizográfica). Essas “potências de que só temos um sentimento confuso”, acreditamos poder criar condições de possibilidade, em jogos de imprevisibilidade para que, ao reduzir a agência da razão, possam ganhar espaço e se manifestar.

Ademais, Bergson segue fazendo um paralelo entre teoria do conhecimento e teoria da vida, para as quais faremos aqui, sobre nossa responsabilidade, uma relação com a Ciência de Estado e a Ciência Nômade; e assim, também, entre inteligência e intuição (ou ainda outras faculdades); propondo que estas duas teorias trabalhem juntas, vejamos:

O que equivale a dizer que a teoria do conhecimento e a teoria da vida nos parecem inseparáveis uma da outra. Uma teoria da vida que não vem acompanhada de uma crítica do conhecimento é fadada a aceitar, tais e quais, os conceitos que o entendimento põe a sua disposição: não pode fazer mais que encerrar os fatos, por bem ou por mal, em quadros preexistentes que ela considera como definitivos. Obtém assim um simbolismo cômodo, talvez mesmo necessária à ciência positiva, mas não uma visão direta de seu objeto. Por outro lado, uma teoria do conhecimento que não reinsere a inteligência na evolução geral da vida não nos ensinara nem como os quadros do conhecimento se constituíram, nem como podemos ampliá-los ou ultrapassá-los. É preciso que essas duas investigações, teoria do conhecimento e teoria da vida, se encontrem e, por um processo circular, se impulsionem uma a outra indefinidamente (BERGSON, 2005, p.14).

Por essa via podemos desdobrar nossa ideia acerca de uma Ciência Nômade do Improviso, ou Ciência da Imprevisão, além da ideia sobre um Corpo Potencial e, da Pesquisa-improvisação, num quebra-cabeça que ainda precisamos resolver.

Quero dizer-lhe que, não só sua correspondência aqui é imprescindível, no sentido de que este diálogo me anima o pensamento, como ela também é notável, enquanto um destaque ao exercício do pensar-dizer, como uma espécie de reserva ao pensamento: ora, pois, por aí percebo como algumas elucubrações podem lhe parecer confusas, quando recordo-me o quanto sei que você não sabe e, ao recordar, me pergunto pelo o que sei. O retorno indefinido e vertiginoso entre o que penso saber e o pensar sobre o que sei, como vê, é condição para esgotar o excesso de certeza: é desumano esquecer.

MÉTODO LABIRÍNTICO EM JOGO⁵

Labor intus: espaços em criação

Esse texto pensa a criação de um espaço que diante do uso de algumas restrições possa lidar com o imprevisível. Impõe-se, para tanto, certas noções de jogo e desvio e, desse modo, passa a habitá-lo — espaço-texto, espaço-aula, espaço-de-si — como um ambiente que se impõe à criação na e da pesquisa-docência.

Assim perspectivado, o espaço é percebido como composto por forças ativas e reativas onde como docentes e pesquisadores nos movemos para, em jogo com essas forças, provocar encontros alegres. Tais encontros são aqueles que lidam, de certo modo, com uma potência de invenção que age em direção a uma retificação vital, ou seja, que tomam a noção de alegria da filosofia de Spinoza e que, por isso, entendem a alegria como uma paixão exterior que aproxima os homens de sua potência de ação em razão a uma afirmação da vida. Afirmar a vida significa contornar tudo que envolve a tristeza, uma vez que esta estaria a serviço da tirania e da opressão subtraindo dos homens a potência de agir. (DELEUZE, 2002); (SPINOZA, 2010).

Por essa via, esse espaço é tomado, também, como possibilidade de fruição pois, para Barthes (1987) é um espaço criado por uma procura *desejante* do próprio espaço como um lugar de jogo e imprevisibilidade. Espaço onde o prazer está tanto na métrica que o possibilita quanto, paradoxalmente, no imprevisível suscitado por essa métrica. A fruição, assim concebida, seria uma espécie de ambiência provocadora de uma “coabitação das linguagens” (1987, p.08), onde o sujeito pouco importa, pois, como um estrangeiro à deriva é o espaço como a possibilidade de uma “*imprevisão* do desfrute” (1987, p.09, grifo do autor) que se impõe.

⁵ Este texto, com pequenas alterações, foi publicado no livro *Filosofia e educação em errância: inventar escola, infância do pensar*. BERLE, Simone; CARVALHO, Allan; KOHAN, Walter. Rio de Janeiro: NEFI, 2018. O mesmo pode ser visualizado em nossa Sala de Textos, em: <https://diegoesteves.in/saladetextos/>

Deste modo, o texto aborda a criação de um espaço da e na pesquisa-docência que se impõe a desvios a partir de restrições autoimpostas, como um modo de desequilibrar o sujeito e promover o devir (enquanto acessos intermitentes de individuação). Tal intento se justifica na perspectiva de que não há um real a ser desvelado, e que diante dos “fatos” inventamos uma realidade, numa permuta entre real e ficção. Encontra-se assim no labirinto um modo de resistir ao mundo da representação, produzindo um espaço de possibilidades, de experimentação, um convite ao acaso e ao improvável, para que o pensar possa ocorrer ao pensamento.

Labirinto: jogo de imprevisibilidade

Com Deleuze e Guattari (1997), podemos afirmar que um espaço liso se constitui como uma zona de intensidades sem início e nem fim, sem ponto de chegada. Nesse espaço vigora a imagem do labirinto, do qual nos ocupamos e no qual trabalhamos como pesquisadores-docentes. Esse espaço da pesquisa, da aula e de nossa própria constituição como docentes, também nos trabalha como uma matéria em jogo com outras matérias. Um espaço de labor que compreende um complexo jogo da existência em uma pesquisa-docência da diferença. Existência produzida sob complexa metamorfose em reciprocidade.

Interessa-nos a noção de labor para pensar a tarefa da docência-pesquisa, pois, essa noção, como nos diz Compagnon (2007, p. 44), é uma potência em ação por carregar o poder simbólico na própria palavra. Mallarmé designava seus trabalhos linguísticos como um labor; os religiosos das ordens contemplativas tomavam a oração como um labor; Évrard l'Allemand propôs como etimologia para a palavra labirinto *labor intus*, ou seja, um trabalho que se faz por dentro. Deste modo, a imagem do labirinto nos ocupa e nos dá a ver a docência-pesquisa como um labor interno, esse fazer que cria, por meio de uma complexa rede de citações, um espaço que é, ao mesmo tempo, espaço de estudo, pesquisa e formação. Trata-se de um labirinto com muitas bifurcações. Entradas que são, ao mesmo tempo saídas e que, deste modo, remetem sempre a um descentramento. A um deslocamento, constante, de qualquer centralidade que lhe dê valor e simetria. O labirinto como uma figura que nos serve como o lugar do estudo (LARROSA, 2006).

Invocamos para tal a força da palavra e a potência do texto, tecendo a docência-pesquisa como o tramar de uma rede de citações num plano que se impõe a diagonais, desvios e conexões transversais, ao modo de um livro-rizoma. (DELEUZE; GUATTARI, 1995a).

A imagem do labirinto também nos possibilita perspectivar o aprender, ao considerar que as restrições que se apresentam nesse labirinto, e que nos impossibilitam de visualizar todo esse vasto campo que podemos chamar de mundo, não são mais do que os limites do nosso saber. Nesse sentido, assim como nos propõe Nietzsche, o mundo precisa ser decifrado, e esse decifrar não é da ordem de um desvelar, mas sempre de uma invenção (GRANIER, 2009); (LARROSA, 2009).

A ideia do texto como uma rede de citações nos possibilita perspectivar um modo de fazer pesquisa em Educação. Esse modo, investido na experimentação provocada pelas vertigens do labirinto, nos coloca a pensar uma didática que se utiliza do acaso para produzir encontros e composições heterogêneas. Por essa via, nos ocupamos do labirinto onde, por caminhos que se cruzam, o fazer pesquisa e o fazer uma aula se encontram sobre o sentido da ficção: ambos criam problemas e perguntas que não podem ser respondidas se não por uma invenção. Nesta perspectiva, a realidade não passa de uma invenção, uma rede de ficções e a educação um modo de potencializar os corpos em boas ficções (FLUSSER, 2006); (LARROSA, 2009).

Não há método existente que não seja um caminho inventado por outros; nestes a pesquisa e a docência se enveredam ou, tomando forças dos caminhos outrora percorridos, inventam seus próprios criando seus métodos. O labirinto então se impõe em resistência ao percurso linear, a identificação, a reconhecimento, não pretende chegar: reafirma a multiplicidade da existência, prolifera imagens no pensamento, intenta produzir um espaço coabitado pela heterogeneidade. Por essa via, incerta, não há caminhos, nem respostas, ainda que provisórias, que não sejam uma ficção.

A partir deste ponto seguimos a viagem, sobretudo, com Nietzsche e Deleuze e, em alguns momentos, com outros companheiros. Mas ao fim e ao cabo viajamos sempre sozinhos, e nessa vertigem do labirinto fizemos palavras nossas as dos outros — e com o que nos afeta, nos encontros, chegamos as nossas verdades, fizemos ficções, compomos modos de ser em meio à vida.

Por muitos caminhos diferentes e de múltiplos modos cheguei eu à minha verdade; não por uma única escada subi até a altura onde meus olhos percorrem o mundo. E nunca gostei de perguntar por caminhos, - isso, ao meu ver, sempre repugna! Preferia perguntar e submeter à prova os próprios caminhos. Um ensaiar e perguntar foi todo o meu caminhar - e, na verdade, também tem-se de aprender a responder a tal pergunta! Este é o meu gosto, do qual já não me envergonho nem o escondo. “Este é o meu caminho, onde está o vosso?”, assim respondia eu aos que perguntavam “pelo caminho”. O caminho, na verdade, não existe! (NIETZSCHE apud LARROSA, 2009, p.40).

Como se tornar o que se é em uma poética da vertigem

O corpo é um complexo jogo de forças, intensidades e fluxos, latitudes e longitudes que não para de ser estratificado. Os estratos definem um sujeito, a captura reduz os fluxos. Entendemos a educação como um modo de desequilibrar, de promover o devir em direção a outro ser sempre por vir — por caminhos nos quais, apesar das incertezas, os movimentos se precipitam. Após deslocamentos um novo equilíbrio instável se instaura, uma paragem entre sequências de acessos de individuação (DELEUZE, 2002); (DELEUZE; GUATTARI, 1996); (SIMONDON apud CORAZZA, 2013).

A paragem como um momento de investigar um ponto do labirinto, explorar suas superfícies e recolher invenções em composições imprevistas, até que se rompa novamente o equilíbrio em movimentos desorientados para outros encontros numa vertigem labiríntica da/na pesquisa-docência. Trata-se de pensar que, segundo Adó (2014, p.4),

[...] parece haver certa impassividade para com aquilo que nos constitui; nossas ações cotidianas. A superfície de nossos dias de professores e alunos — e nisso entra a pergunta pelo espaço de/da aula, — é por nós, agentes desse processo, notada, vista, anotada? Que corpo de imagens poéticas podemos formar de uma aula?

Então, para desorientar e desequilibrar criam-se jogos que promovem restrições que se apresentam ao sujeito (e à linguagem através do texto), para que o corpo desvie: o corpo é composto de forças ativas, capaz de se transformar, é um sábio desconhecido (DELEUZE, 1976).

Assim, jogar é criar os caminhos de um labirinto, pois “[...] o homem joga justamente porque não sabe: assim como se desconhece o destino da vida, ignora-se o desfecho da partida, da disputa, da escrita a partir de uma regra *a priori*” (PEREIRA,

2012). Entra-se então neste labirinto inventado para afirmar a vontade que se apresenta, a partir de Nietzsche, como fundamento do ser e da existência, a vontade de jogo; neste espaço imprevisto e descentrado produzimos fissuras nos estratos que restringem os fluxos, colocando o sujeito em jogo.

Para “chegar a ser o que se é” há que combater o que já se é. Porém, o sentido dessa luta é afirmativo. Qual é a natureza dessa afirmação? Naturalmente, nada que tenha a ver com o saber, com o poder ou com a vontade. Ao menos, se entendemos “saber”, “poder” e “vontade” como os atributos de um sujeito que sabe o que é e o que quer, e que é capaz de sobreimpor sua própria vontade a qualquer outra vontade que pretenda determina-lo (LARROSA, 2009, p.52).

Se o pesquisar é um operar com a linguagem através do texto, do mesmo modo, não há currículo sem linguagem. Nesse sentido, uma Educação contemporânea que se afirme na diferença precisa resistir aos jogos de verdade operados através da linguagem; embaralhar os códigos, produzir efeitos de superfície, tornar visível a incerteza sobre a qual a educação trabalha: um mundo como aparência onde nada mais se pode fazer do que decifrar seus efeitos, ou seja: inventariar, compor e inventar sua ficção, essa tal realidade. Uma Educação que faz de si e dos corpos espaços perpétuos de reinvenção.

Trata-se de uma postura, do docente-pesquisador que cria os próprios jogos, e propõe o espaço de uma aula em jogo. Criar labirintos dentro de labirintos, desequilibrar também a língua, o sentido e as definições do conhecido. O Método Labiríntico de uma pesquisa-docência se afirma numa poética que se coaduna com a vertigem, se comendo na incerteza da errância e em jogo com o acaso, por uma afirmação ativa da diferença. Com Nietzsche, libertar as coisas da servidão da finalidade:

Nietzsche identifica o acaso ao múltiplo, aos fragmentos, aos membros, ao caos: caos dos dados que sacudidos e que lançamos. Nietzsche faz do acaso uma afirmação. O próprio céu é chamado de “céu do acaso”, “céu inocência”; o reino de Zaratustra é chamado de “grande acaso”. “Por acaso, esta é a mais antiga nobreza do mundo, eu a restitui a todas as coisas, eu a libertei da servidão da finalidade... Encontrei em todas as coisas esta certeza bem-aventurada de que elas preferem dançar sobre os pés do acaso”. “Minha palavra é: deixem vir a mim o acaso, ele é inocente como uma criancinha”. O que Nietzsche chama de necessidade (destino) nunca é, portanto, a abolição do acaso, mas sim sua própria combinação (DELEUZE, 1976. p.15).

Convite ao acaso: a pesquisa e a aula como espaços de encontros e composições heterogêneas

Se a realidade é aqui entendida como uma ficção, e se esse “chegar a ser o que se é”, do mesmo modo, é sempre um vir a ser inventado, ficcional, a essas afirmações a Educação não pode passar alheia. O estúdio de pesquisa, uma sala de estudo, e a sala de aula, são aqui abordados sobre uma mesma perspectiva: espaços para encontros singulares. A pesquisa e a aula assim compreendidas como composições, mas antes, como a criação de condições para que a criação aconteça: possibilitar um espaço que potencialize invenções, que possibilite bons encontros e boas ficções; leia-se: boas educações.

O espaço da sala de aula, assim como o queremos, também se personifica como elemento interativo e relacional. É ele, o espaço, também personagem. Vitaliza, com suas funções hápticas, a organicidade das vidas que fogem para todos os lados desse espaço-relação. A sala de aula, com seus limites e composições, é, também, um lugar de constante estado de desequilíbrio, impermanência, virtualização; espaço que preza, em sua própria composição dispositiva, um campo de diferenças (ADÓ, 2014, p.7).

A educação e o pesquisar em educação tem então uma relação com a infância, dessa dimensão criancieira do jogo, da brincadeira, da inocência, e do acaso. Quando não há um ponto de chegada, não há, portanto, uma meta externa a ser conquistada. Assim, a educação passa a ser a afirmação da conquista de um conhecimento, e esse como um empoderamento do discente com a matéria (currículo) sobre a qual trabalha, para com ela afirmar seu modo de conhecer o mundo e o mundo que deseja conhecer; e, ao fazê-lo das combinações possíveis com as matérias escolhidas, tem em resultado uma “colagem” que define como a sua realidade e assim define a si. Nas palavras de Larrosa (2009, p.57):

Isso que somos e que temos de chegar a ser está claramente do lado da invenção. O homem é um animal de invenção, e as diferentes formas de consciência não são senão produtos dessa função inventiva, dessa capacidade de invenção. Por isso, Nietzsche não distingue realidade e ficção, mas a ficção má, enferma, e a ficção boa, sã, em função da qual está sua relação com a vida. Haveria então uma ficção má, temerosa e negadora da vida, e uma ficção boa, afirmativa, produtora de novidade, de intensidade, criadora de possibilidade de vida.

Nos parece importante retornar a Compagnon: o labirinto como uma rede de citações (aqui se projetando na pesquisa e currículo) sobre o qual trabalhamos, mas que ao mesmo tempo nos trabalha. A conquista do conhecimento é assim entendida como uma conquista de si e, sem embargo, é um ser conquistado pelo conhecimento do

conhecido que se passa a conhecer: ao dar a ver quem se é insere-se numa narrativa ficcional. Destitui-se assim uma presumida soberania do sujeito na hierarquia sobre o objeto (que deixa de ser servil). A capacidade para escrever sua história, enquanto conquista e apropriação do real, somente torna-se possível ao perceber-se como um personagem que escreve sobre a própria história da qual é um personagem. É uma escrita que joga consigo, ao escrever seu mundo, sua realidade, sua vida, e tem na inocência o sentido e o motivo de sua existência. Como afirma Deleuze (1976, p.14) no livro dedicado a Nietzsche:

A inocência é o jogo da existência, da força e da vontade. A existência afirmada e apreciada, a força não separada, a vontade não desdobrada, essa é a primeira aproximação da inocência. [...] Heráclito é aquele para quem a vida é radicalmente inocente e justa. Compreende a inocência a partir de um instinto de jogo, faz da existência um fenômeno estético.

Para tanto, a criação desse espaço da pesquisa-docência precisa supor vazios a serem preenchidos. Ao desviar de uma composição antecipadamente prevista em um planejamento que chegaria resolvido em aula, esse espaço é um convite ao acaso. É preciso reforçar que de modo algum se abandona o planejamento, ao contrário, sua importância aqui ganha força: é preciso criar estratégias para desviar da representação.

É um exercício de definir margens e criar espaços em branco para serem escritos pelo leitor. É um modo, uma certa fé no plano de imanência, nos movimentos que passam em uma aula, ou numa pesquisa, e nos encontros que se transcriam e se compõe em texto, e na composição de si — nessa autoficção que se confunde com uma autoeducação ao afirmar sua diferença. Um espaço vazio repleto de forças, uma superfície sobre o qual o aluno pode escrever à sua vontade — plano de imanência e vontade de potência (ADÓ, 2014); (DELEUZE, 2002).

Neste espaço-aula, tanto quanto no espaço-texto, os movimentos passam a valer pelos encontros alegres e pelas boas composições que possamos fazer com nossos corpos: corpo discente, corpo docente, corpo do texto-pesquisa. O movimento vale por si, e não é subjugado pelas formas que pode, eventualmente, compor. Partimos da ideia da inocência como a justa medida do mundo onde, de um lado se apresenta sua falta de sentido e, de outro, o sentido que se pode dar nesse jogo — e aqui a poética se desdobra em política e ética, para assim não fazer da inocência ingenuidade.

Responde-se assim a pergunta “o que minha vontade quer?” numa resposta que se compromete com os outros, ao inseri-los nas entrelinhas da pergunta: pois o que eu quero, quero em minha solidão, e esta é povoada pelos que amo, e por estranhos, por tantos outros que vivem nesse labirinto chamado existência e no qual escolho viver deste ou doutro modo; e nele me disponho para encontros que possam também potencializar esses outros. A vontade de potência, na educação entendida como um viver junto, é uma vontade de potência que deseja que a potência também seja vontade destes outros, para prover um potencial coletivo e afirmação das singularidades.

Todavia, é preciso responder a pergunta e, antes, fazê-la, e nisso o sentido das práticas em educação, para as quais o labirinto se dispõe como método paradoxal, ao prover caminhos incertos, bifurcações, pelos quais, na tentativa de respostas, eventualmente, se chega a ser quem se é, como afirmação da diferença.

Nietzsche substituiu o elemento especulativo da negação, da oposição ou da contradição, pelo elemento prático da *diferença*: objeto da afirmação e do gozo. É nesse sentido que existe um empirismo nietzschiano. A pergunta tão frequente de Nietzsche: o que uma vontade quer? o que quer este? aquele? não deve ser compreendida como uma procura de um objetivo, de um motivo nem de um objeto de vontade. O que uma vontade quer é afirmar sua diferença. Em sua relação essencial com a outra, uma vontade faz de sua diferença um objeto de afirmação (DELEUZE, 1976. p.7).

Como entrar no labirinto

O labirinto passa a existir quando começamos a habitá-lo, quando afirmamos sua existência. Justo aí entramos: inventamos um labirinto ao passar a percorrê-lo, e vice-versa. Nosso labirinto, diferente do labirinto de Creta, onde Teseu derrotou o Minotauro, não existe *a priori* e, tampouco há um fio para guiar a saída. Ademais, não desejamos sair deste labirinto: imaginamos e criamos nosso próprio labirinto que se constrói a cada novo passo desse jogo-ficção. Com Borges (2001, p.106), poderíamos descrevê-lo assim:

Imaginei-o infinito, não somente de quiosques oitavados e de sendas que voltam, mas sim de rios e províncias e reinos... Pensei num labirinto de labirintos, num sinuoso labirinto crescente que abarcasse o passado e o futuro e que envolvesse, de algum modo, os astros.

Nosso labirinto é então incerto por dois motivos: pelo próprio modo enigmático de existir do labirinto e por não existir previamente, ou seja, é indefinido por não existir até que nele se entre: espaço improvável que se compõe na incerteza do jogo. Se o

labirinto pode ser entendido através da ficção e como um jogo, é preciso aceitar que essa invenção nos chega como de improviso: não se trata de uma criação regrada pelo humano e que dividiria o acaso para dominá-lo. Nos cabe afirmar com Deleuze (2007, p.62), então, de qual jogo se trata:

1º) Não há regras preexistentes, cada lance inventa suas regras, carrega consigo suas próprias regras. 2º) Longe de dividir o acaso em um número de jogadas realmente distintas, o conjunto das jogadas afirma todo o acaso e não cessa de ramificá-lo em cada jogada. 3º) As jogadas não são pois, realmente, numericamente distintas. São qualitativamente distintas, mas todas são as formas qualitativas de um só e mesmo lançar, ontologicamente uno [...] O único lançar é um caos, de que cada lance é um fragmento. Cada lance opera uma distribuição de singularidades, constelação. É o jogo do problema, dos problemas e da pergunta, não mais do categórico e do hipotético. 4º) Um tal jogo sem regras, sem vencedores nem vencidos, sem responsabilidade, jogo da inocência. [...]. O jogo ideal de que falamos não pode ser realizado por um homem ou por um Deus. Ele só pode ser pensado e, mais ainda, pensado como não-senso. Mas, precisamente: ele é realidade do próprio pensamento. É o inconsciente do pensamento puro.

As vias do labirinto são assim inventadas a cada nova investida, nos desdobramentos de uma pesquisa, nos deslocamentos de uma aula. A condição de existência desse labirinto é o desvio: que esse labor interno se antecipe aos movimentos dos estratos, sobretudo da linguagem e do sujeito, que promova desequilíbrios suficientes para sair do eixo, mas não demasiados para que provoquem uma queda vertiginosa: experimentar sem esquecer-se da prudência, produzir linhas de fuga que vitalizam a vida. Se perder para novos encontros, possibilitar novos roteiros, que se apresentam no andar, e assim participar de outras histórias.

O labirinto, tal qual esse jogo ideal que nos apresenta Deleuze, se dá no pensamento e se apresenta como paradoxo e não-senso. A própria ideia de construir para si um labirinto do qual não se deseja sair já denota certa falta de sentido, mas não de propósito: não falta coerência ao ato de se precipitar numa busca que não deseja encontrar nada (em específico) e por isso pode encontrar tudo (enquanto possibilidade). Ato de quem entende que a única permanência na vida se apresenta sobre a forma da transformação, e que, portanto, nem um ponto de chegada seria um fim, porquanto a transformação faz de tudo um meio.

Um fazer da pesquisa e da docência espaços que não afastam essa ausência de sentidos que a nós se apresenta: que não se coaduna com identidades fixas, com os movimentos viciados da reconhecimento, com metas específicas em uma vida objetivada; uma

ética comprometida com a potência, em prol de uma vida inteira, que é essa que pode se perder sem por isso estar perdida de fato, uma vez que não está a procura de uma saída, e sim jogando com as possibilidades indefinidas por escolher se colocar à deriva. Como nos propõe Bataille, no prefácio do texto *Sobre Nietzsche: vontade de chance* (2017), de que o ser só pode se manter inteiro sem inserir sua ação no tempo, sem ser subjugado por um fim que lhe ultrapasse: trata-se de definir a vida não por uma marcha, mas por uma dança improvisada.

Desse modo, educação e pesquisa (e vida) fazem suas definições provisórias na invenção de um território de experimentação em meio ao caos, para que dali adiante encontre outras conexões possíveis nesse labirinto vital, sob o qual ruge o abismo — sobre este por vezes precisa-se passar com velocidade, sendo prudente não olhar por muito tempo.

Não se colocar em marcha, mas dançar. Não definir uma meta, mas possibilitar e estimular os movimentos ao proporcionar desequilíbrios. Não entrar num caminho já existente, onde podemos supor os encontros que nos esperam, mas inventar seus próprios caminhos errantes; a imagem do abismo e do caos nos fazem lembrar, e talvez olhar, para a loucura; a ideia de se perder significa também aceitar os riscos (e estes estão sempre presentes na vida apesar das tentativas de suprimi-los ao presumir ordenar as coisas); assim nos reencontramos com este sábio (ou seria um bufão?), este que não perguntava pelos caminhos, e que nos apresenta o reino do grande acaso: “Zaratustra só pode ser entendido no encantamento do riso, que, por não vivermos no riso e sim ordenando em nós a explicação das coisas, está fechado para nós: no encantamento do salto, que é o riso da dança” (BATAILLE, 2017, p.362).

São por estes caminhos incertos, inocentes, desviantes, jocosos, sinuosos e por vezes tortuosos que, eventualmente, retornamos a um mesmo ponto: e neste reencontro nos perspectivamos como pesquisadores e educadores. Um fazer pesquisa e uma didática que não definem uma meta, mas afirmam um estilo: um certo modo de explorar o mundo e conhecê-lo em um viajar que se define num jogo incerto e que faz deste andar uma dança improvisada, e uma dança que ri.

Jogo-dança de uma viagem improvisada para se chegar alhures

Texto que não pode chegar ao fim, imbricado no jogo imposto ao pensamento, colocado à prova sem, contudo, ter qualquer vitória em vista. Escrita como sinônimo de tradução, que projeta um duplo de si no texto, fazendo dele um espaço vital de acontecimentos e ideias que nos chegam de improviso.

Relação possível entre escrita e dança: nos dispomos neste espaço como um dançarino que improvisa sua dança, e que faz dela sua existência. Se é uma pesquisa sobre educação, também é uma autoeducação em pesquisa. Pesquisador e pesquisa aqui não se separam, mas compõe-se numa dança em texto. Não há tampouco a ilusão de uma quarta parede que separa pesquisador-escritor e leitor: estamos todos em cena — nos encontramos, e com tantos outros, neste labirinto.

A tessitura destas linhas nos projeta no texto como docentes-pesquisadores: mas este nós é coletivo, um outro, descentrado pelo jogo que, paradoxalmente, impõe a si. Escrita que precisa escrever-se com certa dose de imprecisão: como quem escreve incerto por seguir os caminhos tortos deste labirinto, ou pela vertigem que ele provoca, ou ainda, por se encontrar aí exilado de partes de si. Perder a verticalidade que define nosso centramento, colocar-se em movimento atravessando fronteiras que nos identificam a território definidos.

Sabemos que para cometer certa travessia como essa, a que comporta um exílio, é necessário que estejamos prontos para perder muitas coisas. Para passar certa fronteira e começar a habitar uma Educação que experimenta e cria é necessário estar disposto a perder certezas, estabilidades, razões hierárquicas utilitaristas, autoridade arbitrária e inútil e, nessa perda, ganhar ou reinventar a capacidade de estranhar, a capacidade de ler (ao ter perdido o modo harmônico de fazer uma leitura) a capacidade de naufragar como fez o Robinson de Michel Tournier que, depois do naufrágio e da redescoberta da terra, pelo encontro que teve com Sexta-feira (o araucano), deu outro valor ao governo da terra, do medo, dos outros e de si (ADÓ, 2016, p.144).

Andar neste labirinto é trabalhoso: um labor interno para o qual é necessário se nutrir, mas somente com o que for indubitavelmente necessário. É preciso se mover com leveza entre e com as palavras, com o pensamento. Frente ao acúmulo de conteúdo, de um aprender sem fim, resistir com os pés leves de uma educação dançante: desfrutar um compor e decompor em uma vertiginosa viagem. É preciso então desapego e aceitar que navegar é impreciso — e talvez até desejar o naufrágio. É preciso viajar sem GPS, e com pouco peso. Novamente, com Nietzsche:

Não há fórmula capaz de determinar a quantidade de alimentos de que necessita uma inteligência; se por suas aficções inclina-se para uma independência, para uma chegada repentina, para uma partida rápida, para as viagens, talvez para as aventuras, para as quais só tem aptidão os mais velozes, preferira sustentar-se com frugal alimento ao invés de viver farta e assujeitada. O que o bom bailarino pede como sua alimentação não é gordura, mas uma grande agilidade e um grande vigor, e nada pode apetecer melhor o gênio de um filósofo que ser um bom bailarino. A dança é seu ideal, sua arte particular e, por último, sua única piedade, seu “culto” (apud LARROSA, 2009, p.36).

Fazer uma escolha e fazer dessa escolha um estilo. Um modo de pesquisar a docência, e um modo de fazer docência, que entende a educação como um pesquisar e este pesquisar como um criar problemas; e estes, por sua vez, como um criar perguntas para as quais inventamos respostas; respostas que inventam novas perguntas e novos problemas, nos colocando sempre de volta ao labirinto. “[...] Criar possibilidades inesperadas que coloquem em jogo o próprio fazer, descentralizando uma prevista e imaginada autoridade do docente pesquisador” (ADÓ, 2014, p.11).

Nesse labirinto nos perdemos e nos encontramos, seguimos pistas, inventamos fórmulas. Andamos em círculos e voltamos para os mesmos pontos que já não são mais os mesmos, dados sobre uma nova percepção. A pesquisa-docência que faz de si uma aventura: com suspense, com humor, com amor, com labor: sempre com coisas por acontecer. Talvez possamos nos aproximar do que no diz Deleuze sobre o escrever, no prólogo de *Diferença e Repetição*, quando propomos este espaço do labirinto como um modo de habitar uma pesquisa-docência que inventa-se ao se jogar neste espaço — e nisso se afirmam seu estilo e método. Trata-se de uma posição que não só assume sua ignorância, mas busca encontrar-se com ela ao exilar-se do que em si reforça o peso do conhecimento, das identidades, das certezas; e neste espaço improvável que se instaura, um espaço-texto, espaço-aula, e espaço-de-si, possibilitar ficções.

Um livro de Filosofia deve ser, por um lado, um tipo muito particular de romance policial e, por outro, uma espécie de ficção científica. Por romance policial, queremos dizer que os conceitos devem intervir, como uma zona de presença, para resolver uma situação local. Modificando-se com os problemas. [...] Ficção científica também no sentido em que os pontos fracos se revelam. Como escrever senão sobre aquilo que não se sabe ou que se sabe mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro (DELEUZE, 1988, p.18-19).

POÉTICAS DA NOTAÇÃO⁶

Pesquisa-texto: o pensamento da/na escrita

Esse texto se desdobra numa problemática de pesquisa, precisamente sobre o espaço impreciso onde ela se inscreve: o próprio texto. Deste modo, apresenta-se como uma pesquisa-texto a ser perspectivada enquanto perspectiva a pesquisa em Educação. Para isso, põe no centro deste espaço a própria matéria que o compõe, ou seja, a escrita. Trata-se de dar a ver o que, em princípio, tende a ser considerado como pano de fundo do pesquisar, trazendo-o para o primeiro plano: o real entendido como um dado empírico a ser representado pela escrita que operaria como ferramenta de descrição. Ao fazê-lo, deslocam-se também as relações entre real, realidade, escrita e texto e, nesse procedimento, ganha força a compreensão da pesquisa enquanto ação poética e autoficcional de e numa escrita performática.

O problema dos começos, como afirma Deleuze (1988) ao tratar da filosofia, pode ser dimensionado a partir da frase de Descartes: "Penso, logo existo". Com essa frase ele considera um Eu fundamental, sem o qual as considerações tomadas a partir desse enunciado poderiam ser colocadas em cheque. Problema que reaparece na pesquisa que parte do real como um fundamento, sobre o qual passa a inferir em procedimentos investigativos, e onde a escrita se torna um dos meios pelos quais a pesquisa se afirma, transcrevendo os fatos do pesquisar e rerepresentando seus feitos. Assim, ao pôr o real em dúvida enquanto fundamento da pesquisa, ao qual somamos o questionamento do Eu como unidade coesa pré-existente, a escrita precisa ser repensada. No limite, o real da pesquisa seria a própria escrita, e a realidade estaria nesse jogo dramatizado (performativo) entre um presumível real (mundo das sensações) e o texto (linguagem e imagens em proliferação de sentidos).

A partir daqui, então, tomamos a escrita como uma ação performativa da e na pesquisa; ação essa que toma força de apropriações do real, transcribando-se em realidades

⁶ Este texto fundamenta o que estamos chamando de Poéticas da Notação; em sua primeira versão, apresentada junto ao projeto da Dissertação, os procedimentos desta poética compunham o texto, neste formato atual, contudo, que será publicado na Revista Educação Temática Digital, sob o título "Escrita e poética na pesquisa em Educação: autoficção e performance", nos pareceu que inserir tal noção no texto demandaria um espaço para discussão que não teríamos, dado a restrição do gênero artigo; por esse motivo, a parte suprimida, que trata dos procedimentos desta notação poética, utilizados na pesquisa para esta Dissertação, podem ser lidas nesta página: <https://diegoesteves.in/sobre-uma-poetica-da-notacao/>

possíveis. Passamos a desdobrar questões sobre a pesquisa enquanto uma composição do e no texto — no qual se inscreve e sobre o qual se escreve. Trata-se, como numa performance, de colocar as questões, de performá-las na escrita. Mais do que definir qualquer resposta, nos propomos a pensar o pensamento da e na escrita da pesquisa, numa estrita relação com nossas ignorâncias, com o que assumimos não saber e, justamente por isso, nos move a escrever. Questões que não se encadeiam como parte de um único problema, mas afirmam uma problemática e passam a compor o plano de um pensamento sobre e com o texto: espaço incerto de uma pesquisa que está em jogo; é o espaço se fazendo na escrita, criando-se no corpo de um pesquisar sempre por vir, da qual aqui apresentamos alguns pontos provisórios de um pensamento que se pensa ao escrever e compor um texto que intenta produzir efeitos para outros pensares.

Realidade e ficção

Partimos então deste ponto (que não é um começo, senão uma partida que reparte o que vem antes e depois): interpretar os fatos seria o mesmo que se apropriar deles, inventando uma versão da realidade e vivendo (e pesquisando) em função disso. Nas palavras de Larrosa (2009, p.17), “é a vida em sua totalidade, e não só a inteligência, a que interpreta, a que lê. Mais ainda, viver é interpretar, dar um sentido ao mundo e atuar em função desse sentido”. E seria precisamente na pesquisa acadêmica, tal como na literatura, que nos encontramos de frente com este problema, ao travar nossas relações entre linguagem e real.

Ambos, pesquisa acadêmica e literatura, operam com a escrita. E, embora a ciência moderna anseie por presumir uma operação direta sobre o real, utilizando-se da linguagem como um meio que identificaria a realidade existente, o estado das coisas, opondo-se assim à fabulação literária — que estaria amparada numa imaginação arbitrária não passível de refutação (ou passível de refutação também arbitrária), e por isso sem valor científico —, nossa conjectura se afirma na proposição de que ambos processos estão imbricados no mesmo problema. Compreende, portanto, que é no jogo com a linguagem, com o que ela mostra e assume não poder mostrar, que supomos obter o mais eficaz instrumento, pois assumidamente insuficiente e, sem embargo, potencial produtor de pesquisas, uma vez que nos apresenta vastos campos a serem investigados, justamente ali onde não conseguimos (assumidamente) por ora chegar (mas intuímos, imaginamos e colocamos em questão ao escrever ficções).

Mas que ninguém se confunda: não se escreve ficções para se esquivar, por imaturidade ou irresponsabilidade, dos rigores que o tratamento da “verdade” exige, mas justamente para pôr em evidência o caráter complexo da situação, caráter complexo de que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade (SAER, 2009, p.2).

Esta perspectiva implica considerar que o pesquisar não pode se separar do fazer da própria pesquisa, de seus modos de composição e apresentação. O objeto da pesquisa, por essa via, passa a ser um objeto poético. A pesquisa é, ao mesmo tempo, uma forma de produção literária e de performance. Neste caso, a interioridade do pesquisador é posta em cheque, e o texto passa a ter mais o domínio do tempo e dos discursos no qual se pode inserir, do que de uma autoria dotada de subjetividade pessoal. “Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto do escrever, nem da fixação de um sujeito na linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 2001b, p.36). Portanto, a pesquisa é uma ação individual, enquanto escrita em ato, e coletiva: abertura de um espaço onde, em conexões infindáveis, transversais e indizíveis em sua totalidade, o texto se faz com outros textos, agenciamentos de linguagem no qual a pesquisa se compõe.

A pesquisa, assim, parte de uma relação com o real. Este real se transcria por meio do texto que, como um real da ficção, projeta-se sobre o real com o qual mantém certa relação. O que se apresenta é uma realidade possível. Deste modo, assume-se a pesquisa como uma ação inventiva, singular e dotada de potencial coletivo, pois é composta de forças que toma de outros textos e formas de expressão. Pesquisa que, como escrita e dramatização, apresenta os traços de um rosto para o qual olhamos e que esboça espanto ou alegria como efeito do que vê. Àquilo que passamos a imaginar do semblante desse rosto, creditamos um mundo de esperança ou de terror — e ao acreditar nisso, desenhamos o mundo em que vivemos e, ao mesmo tempo, outro.

Trata-se então de uma pesquisa-texto que se apresenta em jogo. Um jogo incerto sobre os resultados e possibilidades e que aposta no leitor como um jogador. Pesquisa que se propõe um compromisso ético ao intentar potencializar os corpos, com os quais entra em contato, como um texto para ser usado, repensado, reescrito; texto como espaço de coexistência: produção de efeitos, imagens no pensamento, proliferação de sentidos.

Uma pesquisa em jogo

A realidade, nesta pesquisa em jogo, é compreendida como uma apropriação inventiva do real e a invenção, em seu turno, como um modo de conhecer que não faz do conhecido menos real do que outros modos (por sua vez também inventivos em maior ou menor grau); o conhecer passa assim a ser considerado um ato poético. Jogando com esses sentidos, escrever uma pesquisa não se distanciaria da escrita de um romance (de romances dentro de romances); apropriamo-nos, assim, de ideias presentes no livro *A vida modo de usar* de Georges Perec, conforme o estudo apresentado por Bahiense (1997, p.83):

Estamos de fato diante de um livro-jogo. Não há como evitar a sensação de vertigem – bem coerente com o formato labiríntico deste romance(s), sucessão fascinante de histórias dentro de histórias. [...] E se *A vida modo de usar* for um romance – e felizmente o é – será sobretudo um romance sobre os romances, sobre a arte da combinação de seus componentes, sobre a produção artística e a inextrincável mistura de exploração, transformação e invenção que é a base do trabalho textual. A astúcia de Perec consiste em fazer essa demonstração sem abandonar a ficção global: sua reflexão sobre o romance tomou a forma de um romance.

Uma escrita da pesquisa que, ao se aproximar da escrita de um romance, não se produz numa lógica de causa e efeito, partindo de algo que veio antes, o real (que justificaria sua escrita), nem acredita, sobretudo, agir sobre este mesmo real no depois da pesquisa enquanto desenvolvimento e mudança de uma realidade previamente verificável. Trata-se de uma pesquisa que opera com a linguagem e com ela produz imagens, inventa verdades e realidades específicas enquanto singulares — não-totalizadoras, não-hegemônicas, não-salvacionistas. Escrita que não se processa entre um antes e um depois, ela é precisamente o instante do contato com o real. Este instante impreciso no qual se confunde presente, passado e futuro — e sobre o qual não se pode instalar senão sobre um feito inventivo (que inventa um real e a si mesmo, enquanto parte deste real).

Escreve-se a pesquisa neste jogo, neste entre mundo-pensamento. Ante essa imprecisão (que aqui é compreendida como positiva e potente) ainda temos o jogo incerto entre escrita e leitura; e neste ponto encontramos mais um destaque para o que nos interessa nos procedimentos perecquianos, numa operação que é da pesquisa, mas que, sem embargo, é do cotidiano: um flexionar-se sobre as coisas da/na vida. Assim, nas palavras de Bahiense (1997, p.84)

O gigantesco puzzle de George Perec, espécie de antropologia do homem de hoje, união singular do imaginário do romance, do trabalho da memória e do sonho com os arquivos do saber, impõe-se como um texto marcadamente contemporâneo que, nutrido de textos passados, verá, com certeza, suas peças presentes nos textos do futuro.

O pesquisar compreendido como um trabalho sobre o texto, exploração e transformação com a linguagem escrita que trama pesquisa-texto — projeção de um tecido entre pensamento-mundo. Afirma-se um modo de pesquisar que é o de uma pesquisa sobre a pesquisa. É por isso, também, um texto para ser usado, no sentido do que pode dar a ver e a pensar — texto produtor de outras verdades que, por sua vez, produzem realidades possíveis. Nisso também sua potência enquanto pesquisa da e na Educação, pois a força do texto e seus deslocamentos procura atuar no movimento dos corpos, produzir outras imagens de uma aula, de si, dos processos, de possíveis e de mundos.

A pesquisa na Educação: apropriação, ficção eficaz e vitalidade

Nietzsche, segundo Garnier (2009), afirma que o mundo precisa ser decifrado enquanto uma superfície que produz efeitos; esse processo se dá através de um eterno ensaiar, um descrever o mundo pacientemente, decifrando-o pouco a pouco a partir de ideias reguladoras. Não se trata de explicá-lo por razões e provas; seria mais como um narrador que produz seus sentidos, não de forma aleatória, mas coadunado com o que o mundo lhe apresenta. Nietzsche associa a ideia de texto e caos, para o qual se evidenciam o perspectivismo e o valor.

A relação onde se realiza a própria manifestação do texto não é sofrida por um intérprete que se limitaria a “refletir” passivamente as imagens e as significações cambiantes, ela é moldada em favor de uma atividade original de cada “centro de interpretação”, e portanto é, de certa maneira, uma *produção*; mais exatamente, uma *construção de formas*, de maneira que o sentido para Nietzsche é sempre o resultado de uma *mise en forme* – uma configuração expressiva; “o homem”, diz ele, “é um criador de formas e de ritmos; em nada ele é tão experiente, nada lhe agrada mais do que a invenção de formas e de tipos”. (GARNIER, 2009, p.65, grifo do autor).

Nietzsche nos diz que “é preciso reconduzir aquilo que se chama *o instinto de conhecimento* a um instinto de *apropriação e de conquista*” (NIETZSCHE apud GARNIER, 2009, p.66, grifo do autor). Assim, portanto, o conhecer o mundo é um ato de apropriação, uma vontade de travar com ele um contato, quer na forma de uma dança ou de um combate (e em ambos se mantém a imagem do jogo), e assim compor a sua

realidade. Por essa via ganha importância o pensar sobre o que o pesquisador nota a partir de certa perspectiva adotada (e que provavelmente não notaria através de outra perspectiva), o que ele anota (como escrita de pesquisa) e o valor que dá para essas anotações. Não é o regime de verdade que está em jogo, não se trata de separar juízos certos e falsos, com Nietzsche, estamos para além do bem e do mal. O que nos interessa é que tal juízo, tal interpretação e valoração do mundo lhe confira forças, potencialize e vitalize a vida. Assim, “para o pragmatismo vital, a utilidade de um conhecimento é em si mesma o critério de sua verdade, ao passo que, perante a arbitragem mais rigorosa da veracidade nietzschiana, ela mantém apenas o estatuto de uma *ficção eficaz*” (GARNIER, 2009, p.76, grifo do autor).

Poética: uma ciência produtiva

Passamos a nos apropriarmos, então, de um estudo de Umberto Eco, que em uma conferência na Sorbonne em outubro de 1990 e transcrita para uma versão abreviada denominada *A Poética e Nós*, faz uma abordagem da Poética desde Aristóteles. Destacamos dois pontos que nos parecem importantes para seguir desdobrando esse texto. Primeiro, a partir do autor Kenneth Burke, segundo o qual, a Poética seria a disciplina que explicaria a literalidade da literatura, ou o porquê de uma obra ser definida como literária. Teria assim um caráter de crítica. Já o segundo ponto, que questiona essa perspectiva, segue o pensamento de Eco (2003, p.223) ao afirmar que:

Lubomir Dolezel colocou a questão de saber se a poética aristotélica é uma obra de crítica (que visa a avaliação das obras de que fala) ou de Poética que, justamente, visa a definir as condições da literalidade. Dolezel, citando Frye, recorda-nos que a Poética traz à luz uma estrutura inteligível do conhecimento, que não é nem a própria poesia, nem tampouco a experiência da poesia, e (remetendo-se a algumas distinções que aparecem na Metafísica), a considera como ciência produtiva, que visa a consciência com o objetivo de criar objetos.

Essas duas abordagens nos interessam, tanto por tomarmos a pesquisa em seu caráter inventivo, ou seja, de uma composição com a linguagem, donde nossa poética buscaria explicitar a literalidade da pesquisa (da nossa pesquisa), bem como e, sobretudo, a de uma ciência produtiva, que visa a consciência com o objetivo de criar objetos. Dois movimentos: um ativo, gênese, invenção da pesquisa que se cria, e outro, reflexivo, de interpretação do que se faz como o efeito de uma dobra que atua como uma invenção sobre o inventado. São movimentos permutados no transcurso do pesquisar, num contínuo repensar o que se faz ao fazer o que pensa fazer.

Espaços poéticos: o observador e a cidade

Com Valéry, em seu livro *Introdução ao Método de Leonardo Da Vinci*, consideramos o exercício da pesquisa como um pensar e um compor que parte, em um primeiro momento, de notar algo que nos chega de forma estranha e pungente.

A constatação é primeiramente suportada, quase sem pensamento, com o sentimento de se deixar preencher, a par dum sentimento de lenta e como que feliz circulação: acontece uma pessoa interessar-se e dar às coisas que se encontravam fechadas e irredutíveis outros valores; uma pessoa confere-lhes um acréscimo, aprecia sobretudo alguns pontos particulares, exprime-os e dá-se então como que a restituição duma energia que os sentidos tivessem recebido (1979, p.23).

Valéry, ademais, nos diz (1979, p.26) que “o observador não é, em primeiro lugar, senão a condição desse espaço infinito: a todo o momento ele é esse espaço infinito”. Talvez por isso ele afirme que “a educação profunda consiste na destruição da primeira educação” (1979, p.25). Com isso entendemos que sempre precisamos reaprender a ver. Antes mesmo de apreender o mundo, de possuir o que se vê (e ser possuído por ele), ou seja, de inventar para si o mundo (um mundo que reinventa a si), é preciso dar atenção ao modo como se vê, ou, pelo menos, colocar este em questão. Para Valéry a arte “deveria nos ensinar que não tínhamos visto o que vemos” (1979, p.25). Como vemos/lemos/escrevemos o mundo é a condição primeira para o que dele/nele fazemos, é o modo como criamos nossa realidade. Se somos esse espaço, um corpo que perspectiva e se recompõe na relação com o que vê, ele também precisa ser pensado e inventado.

Seguimos do espaço do corpo para o espaço da cidade, e nesta uma imagem exemplar de composição heterogênea. Nela se manifestam nossos dias, nossos dizeres, nossas presenças e ausências. Flexionamo-nos ante o cotidiano e com os fragmentos que coletamos, do que vemos, ouvimos e sentimos (do que vivemos), ensaiamos uma descrição do conhecido, numa especulação da realidade: uma ficção que tem como princípio a impossibilidade da precisão explicativa dos fatos enquanto identificação entre as imagens produzidas pelo texto e o passado transcorrido nos espaços cotidianos (o que faz do espaço do texto uma verdade que vale por si, ao mesmo tempo ficção e realidade).

Regra geral, desconhece-se a arquitetura. A opinião que se tem dela varia entre o cenário do teatro e o prédio alugado. Peço que nos reportamos a noção de cidade para lhe avaliarmos a generalidade, e para lhe compreendermos o encanto complexo, para recordarmos a infinidade dos seus aspectos; a imobilidade dum edifício constitui a exceção; o prazer consiste em deslocarmo-nos até lhe darmos movimento e gozarmos todas as combinações proporcionadas pela variação das partes dele (VALÉRY, 1979, p.50).

Viajando para outras cidades, chegamos às *Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino, e o que com elas podemos pensar sobre o espaço e o pensamento: “As descrições das cidades visitadas por Marco Polo tinham esse dom: era possível percorrê-las com o pensamento, era possível se perder, parar para tomar ar fresco ou ir embora rapidamente” (1990a, p.41).

Kublai Khan percebera que as cidades de Marco Polo eram todas parecidas, como se a passagem de uma para outra não envolvesse uma viagem mas uma mera troca de elementos. Agora, para cada cidade que Marco lhe descrevia, a mente do Grande Khan partia por conta própria, e, desmontando a cidade pedaço por pedaço, ele a reconstruía de outra maneira, substituindo ingredientes, deslocando-os, invertendo-os (CALVINO, 1990a, p.43).

Nos servimos da relação que O Grande Khan vai desenvolvendo com os relatos que Marco Polo faz de suas viagens, para pensar a pesquisa. Esta age sobre um número finito de matérias, mas pode recombina-las quase ao infinito. De todo modo, no pesquisar, estamos a encontrar coisas que nos colocam a pensar (a pensar em outras coisas ou sobre a coisa em si). A cidade possui memória, seu espaço é repleto de sinais, de marcas: “Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios...” (1990a, p.15).

Assim, é no encontro com as imagens da cidade que nos reconhecemos, como uma antropologia especulativa, mas também, sem embargo, nos estranhamos: “Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos” (CALVINO, 1990a, p.28). E esses lugares estranhos também habitam na mesma cidade e nos mesmos lugares, vistos sobre outra perspectiva.

Por esta via, a escrita da pesquisa pode ser compreendida como um modo de inventariar os encontros de um pesquisar; encontros que passam nesse estudo (nesse estúdio, nessa cidade), e que se compõe numa pesquisa-texto como que ao costurar tecidos num ateliê (ateliê de escrita). Texto que pode ser pensado como autobiografia (da pesquisa e de si), na medida em que pode se dar a ver nas forças das quais se apoderou, e que são apropriadas pelo texto. Seria possível, assim, supor as sensibilidades e até os gostos individuais do autor, mas o texto transborda o sujeito, ainda que deixe traços de seu corpo. Trata-se, talvez, de um corpo-a-corpo, de fricções de um mundo-indivíduo-texto, do espaço do corpo, onde se pensa o pensamento e onde os corpos se pensam neste dinamismo espaço-temporal (corpo-humanos, corpos-objetos, matérias, energia).

O mito do pesquisador

Estamos a jogar, jogando e sendo jogados. Ao compor a pesquisa, também somos compostos. Entrelaçados. O texto nos cria. Cria o pesquisador tão logo ele inscreve a pesquisa no espaço da folha. Quem fala? Ele, o texto. Mas não nos enganemos, por aqui estamos gerando uma espécie de autoficção de nós mesmos como pesquisadores.

A auto-ficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a perguntar pelo lugar de fala (O que é ser escritor? Como é o processo de escrita? Quem diz eu?). Reconhecer que a matéria da auto-ficção não é a biografia mesma e sim o mito do escritor, nos permite chegar próximos da definição que interessa para nossa argumentação. Qual a relação do mito com a auto-ficção? O mito, diz Barthes, “não é uma mentira, nem uma confissão: é uma inflexão”. “O mito é um valor, não tem a verdade como sanção” (KLINGER, 2006, p.55).

Deslocando um pouco o sentido desta citação, afirmamos que a questão que se pretende perspectivar, e que nos cabe desnudar, não é necessariamente a da produção da realidade da pesquisa (uma vez que já afirmado que esta é compreendida como uma permuta inventiva entre real e ficção), mas, em grande medida, a do mito do pesquisador: o coletor de dados, o narrador com tendências para esconder-se atrás de uma terceira pessoa. Não nos parece bastar, portanto, afirmar que a pesquisa é inventiva para que ela desvie o suficiente das imposições do real, fazê-la ficção não acabaria com um problema que nos parece central, e anterior, qual seja, o da autoria (e assim retornamos ao problema dos começos e do Eu que pensa, logo existe).

Estamos então a falar, e a jogar, através da escrita, com o mito do pesquisador e, sem embargo, com o mito da pesquisa. A pesquisa que pressupõe uma autoria. Inevitavelmente estamos nesse jogo. Nós. Nós quem? Seguimos com Klinger (2006, p. 58):

Segundo nossa hipótese, o texto autoficcional implica uma *dramatização de si* que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a *construção* simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a auto-ficção como uma forma de performance.

Sobretudo aqui, ao pôr em questão a produção de uma pesquisa não calcada numa presumida representação do real, onde, portanto, não há nada a desvelar, senão coisas por

investigar e apresentar (tal qual um ficção que possibilita sua aparição), a noção de autoria é então posta em cheque, uma vez que o próprio autor precisaria ser ficcionalizado, como parte desta realidade (a performatização do narrador da pesquisa). E ainda que possa nos interessar a ideia do desaparecimento do autor (FOUCAULT, 2001b), ou de sua morte (BARTHES, 2004), a academia e o fazer científico demandam uma autoria, bem como uma função para a pesquisa. Assim retomamos a ideia de que uma verdade só pode ser encontrada enquanto uma invenção, enquanto ficção em exercícios do imaginário.

“O imaginário, — diz Barthes — matéria fatal do romance e labirinto de redentes nos quais se extravia aquele que fala de si mesmo, o imaginário é assumido por várias máscaras (*personae*), escalonadas segundo a profundidade do palco (e, no entanto, ninguém por detrás)”. Daí que ele anuncie em *Roland Barthes por Roland Barthes*, um texto autobiográfico, que “tudo o que aqui se diz deve ser considerado como dito por um personagem de um romance”. Trata-se da posição oposta: não é que “a verdade sobre si mesmo só pode ser dita na ficção”, mas “quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção”. No final das contas, uma e outra posição são duas faces da mesma moeda (KLINGER, 2006, p.43).

Nossa conjectura é de que a pesquisa, ao se embaralhar entre o real e o corpo do pesquisador, projeta-se no texto como uma certa autobiografia, caso essa seja entendida na esteira da ficção; do mesmo modo que o corpo pode ser visto como um palco onde se reapresenta a realidade — uma reapresentação diferencial. Segundo Derrida (apud KLINGER, 2006), quando o homem representa tudo o que existe, se coloca também no círculo do representável, enquanto cena da representação.

E nesse apresentar-se novamente o ente torna-se outro, e o escritor se confunde com o narrador de um pesquisar; a pesquisa assim pode ser percebida como um conto: um conto que conta um pesquisar, enquanto conta os feitos de uma voz que conta o que busca — e o drama se formula, e ganha força, na tensão dos (des)encontros.

Por essa via, e para que a matéria da pesquisa compreendida como escrita aumente e sustente seu grau de potência, para que ela não perca suas forças acreditando ser serva de um real ao qual deva sua existência, é preciso que o autor ceda espaço para o que passa a ser, enquanto pesquisa-escrita, pesquisa-texto: pensamento como corpo, e corpo como espaço. Pensamento que não parte de uma interioridade do autor que escreve, mas atravessa esse espaço do corpo, compõe-se com o espaço da cidade, perde-se e se encontra para além de uma personalidade (não desaparecida, mas que se manifesta como mais uma coisa num estado de coisas inventado e permutável no jogo de escritas e leituras que compõem os textos da pesquisa).

O pensamento como autor

Portanto, estamos de certo modo a proceder com uma autobiografia do pensamento, não como sinônimo de racionalidade, mas como um complexo jogo entre as faculdades. Se o que se vê e se (d)escreve é o pensamento, é preciso considerar acerca deste quem descreve que “a condição à qual a visibilidade se refere não é, entretanto, a maneira de ver de um sujeito: o próprio sujeito que vê é um lugar na visibilidade, uma função derivada da visibilidade” (DELEUZE, 2006, p.66). Nesse sentido, seguimos com Deleuze (2006, p.68), que nos fala com Foucault:

O que *O Nascimento da Clínica* já desvendava era um “olhar absoluto”, uma “visibilidade virtual”, uma “visibilidade fora do olhar”, que denominava todas as experiências perceptivas e não convidava à visão sem convidar também os outros campos sensoriais, a audição e o tato. As visibilidades não se definem pela visão, mas são complexos de ações e de paixões, de ações e de reações, de complexos multissensoriais que vem à luz. Como diz Magritte numa carta a Foucault, o que vê, e pode ser descrito visivelmente, é o pensamento.

E o “o que” descrevemos segue a lógica do “sobre” o que escrevemos, ou seja: se estamos falando que não há uma verdade que não seja uma invenção e tampouco há uma pesquisa que não se coadune com os pensamentos do pesquisador (e neles suas memórias, intuição, razão, interesses e esquecimentos), é por crer que estamos fazendo o mesmo na pesquisa (ao menos é o que intentamos). É uma performance, e não uma representação teatral, não se vestem máscaras, mas se é as próprias máscaras.

O conceito de *performance* deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem do autor. Desta perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou máscara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo o caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado enquanto sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de auto-ficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a ilusão da presença, do acesso ao lugar de emanção da voz” (KLINGER, 2006, p.59).

Por essa via, interessa-nos afirmar uma poética que se processa nos feitos cotidianos. Projeções do pensamento e o que dão a ver ao pensamento. Assim a pesquisa não aparta teoria e prática, mundo acadêmico e mundo não-acadêmico, pensamento filosófico e pensamento cotidiano. Como não separa o pesquisador do sujeito diário, escrita conceitual de fala ordinária. Tudo passa a ser desdobramento de um pensar sobre,

de um pensar com. De um pensar da pesquisa. Pensar que se flexiona sobre o que conhece e encontra aí o não conhecido. Pensar que se dobra sobre a realidade e se confunde com ela na escrita, como uma escrita de si. Mas que também, em movimento simultâneo e atravessado, projeta-se ao fora e é por esse atraído. Ambos movimentos potencializam-se entre si: dos estratos ao fora, do sujeito ao devir, e de volta aos estratos, de volta ao indivíduo.

Escritas de si, ignorância e o chamado do fora

Somos fragmentos. Nossa interioridade é composta de uma exterioridade sempre permutada com o dentro. Em outras palavras, o dentro e o fora compartilham um dinâmico jogo. O si é um processo, constante ruptura e devir em direção a um novo individualizar-se (SIMONDON Apud CORAZZA, 2013). Somos afetados por forças que nos colocam em movimento onde o pesquisar se apresenta como um espaço-tempo de atenção suplementada a estes processos. Somos feitos do que nos afeta: nosso corpo é marcado e composto de tantos outros que em nós se inscrevem, enquanto escrevemos uma pesquisa, que simultaneamente é uma escrita de si.

E este corpo há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim — de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão — como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez a sua respectiva verdade: a escrita transforma a vista ou ouvida 'em forças e em sangue' (*in vires, in sanguinem*). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional (FOUCAULT, 1992, p. 144).

Pesquisa que mistura conhecedor e conhecido, um processo experimental em que não espera por estar pronto, entender conceitos, decorar sabe-se lá o quê. Como disse Queneau (1995): é escrevendo que se torna escrevedor. E é pesquisando que se torna pesquisador. Entendendo que a pesquisa parte do perguntar e do pôr-se a buscar, parece inevitável que essa precipitação, que promove um desequilíbrio, e que por sua vez nos coloca em movimento, insurge em diversos riscos (nesse sentido autoimpostos), aos excessos, aos erros, às inconsistências.

Talvez seja necessário colocar a questão: essa linha de pesquisa (que muitas vezes perde a linha) possui força? Essa que aceita o convite ao erro (inconsistência conceitual ou mesmo gramatical) que se abre ao dispor-se em uma exploração ao sabor (e saber) das perguntas; e essas que ao chegarem em sobressaltos, de improviso, nos levam a desvarios: deveríamos ser comedidos, evitar as dúvidas e os excessos em prol de uma justa medida acadêmica (e quem faria esse cálculo)? Trata-se, neste aceite aos imprevistos, de afirmar

a vitalidade de uma escrita que inventa seus objetos ao se colocar em jogo; de uma pesquisa poética pelas possibilidades das condicionantes de uma via ficcional. Não se trata de negar a sedução e os sentidos do real, tampouco o rigor com os conceitos e com a história do conhecimento, mas de assumir-se em jogo (um jogo alegre, não ressentido), tal como a filosofia que quis Nietzsche (2005b, p.14):

Uma filosofia que ousa colocar a própria moral do mundo no fenômeno, fazendo-a descer não apenas para o meio dos “fenômenos” (no sentido *terminus technicus* idealista) mas para o meio das “ilusões”, enquanto aparência, alucinação, erro, interpretação, arranjo, arte. [...] Pois toda a vida assenta na aparência, arte, ilusão, ótica, necessidade do perspectivismo e do erro.

Preferir pesquisar como um andar desequilibrado pela borda do conhecido, um decreto assinado acerca da ignorância que se apresenta numa escrita que corre, que não aguardar paciente o justo conhecimento dos fatos (que fatos?); pesquisa a quem interessa mais os feitos e efeitos da escrita, a força do texto (coadunados com a força do pensamento — que é corpo e produz corpos).

Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber de nossa ignorância *e que transforma um no outro*. É só deste modo que somos determinados a escrever. Suprir a ignorância é transferir a escrita para depois, ou melhor, torna-la impossível. Talvez tenhamos aí, entre 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 silêncio. Falamos, pois, de ciência, mas de uma maneira que, infelizmente, sentimos não ser científica (DELEUZE, 1988, p.18).

Pela via do desconhecido chegamos ao espaço do fora. Ao caos. Espaço maior, que nos puxa, tal qual a força de um buraco negro: somos conduzidos pelo nosso não-saber e por nossa necessidade de explorar; mais do que isso, antes mesmo de um ato consciente, é o fora como espaço que nos convoca, que nos solicita, ele possui mais força de atração do que por vezes presumimos ter nosso desejo de conhecer. De toda forma, a estranheza desse desconhecido tem um ar de intimidade — talvez justamente porque este fora nos habite, porque em nós há muito de desconhecido, em cada recanto íntimos do nosso ser que, sem embargo, não é nosso, sem deixar de ser.

Todo o espaço do lado de dentro está topologicamente em contato com o lado de fora, independentemente das distâncias e sobre os limites de um “vivente”; e esta topologia carnal ou vital, longe de ser explicado pelo espaço, libera um tempo que condensa o passado do lado de dentro, faz acontecer o futuro do lado de fora, e os confronta do limite do presente. [...] Pensar é se alojar no estrato no presente que serve de limite: o que é que posso ver e o que posso dizer hoje? Mas isso é pensar o passado tal como se condensa no dentro, na relação consigo (há um grego em mim, ou um cristão...). Pensar o passado contra o presente, resistir ao presente, não para um retorno, mas “em favor, espero, de um tempo que virá” (Nietzsche), isto é, tornando o passado ativo e presente fora, para que surja enfim algo novo, para que pensar, sempre, suceda

ao pensamento. O pensamento pensa sua própria história (passado), mas para se libertar do que ele pensa (presente) e poder, enfim, “pensar de outra forma” (futuro). É o que Blanchot chamava “a paixão do lado de fora”, uma força que só tende em direção ao fora porque o próprio fora tornou-se a “intimidade”, a “intrusão” (DELEUZE, 2006, p.265).

O que a pesquisa pode dizer hoje? O que ela pode pensar e o que esse pensar pode escrever? Quais efeitos pode produzir no leitor? A pesquisa se aloja no presente, nos espaços (dos corpos, da cidade, de uma aula, dos textos), escorre entre as coisas, inventa seus objetos numa ficção. Pesquisa-texto-performance que passa a ser o presente da/na leitura: o que ela nos diz agora?

NOTAÇÃO ESQUIZOGRÁFICA

Sacudir a logosfera

De início, com Barthes (2007, p.312), perturbar a ordem ligada das coisas, quebrar:

Tudo o que lemos e ouvimos recobre-nos como uma toalha, rodeia-nos e envolve-nos como um meio: é a logosfera. Essa logosfera nos é dada por nossa época, nossa classe, nosso ofício: é um “dado” de nosso sujeito. Ora, deslocar o que é dado não pode ser senão a consequência de uma sacudida; temos de abalar a massa equilibrada das palavras, rasgar a cobertura, perturbar a ordem ligada das frases, quebrar a estrutura da linguagem (toda a estrutura é um edifício de níveis).

A *sacudida* é o título dado por Roland Barthes à segunda parte do texto intitulado *Brecht e o discurso: contribuição ao estudo da discursividade*. Tal ideia, a da sacudida, será reafirmada implicitamente no decorrer do texto que agora apresentamos, e no qual passamos a tratar da ideia de uma Poética da Notação Esquizográfica. Sacudida justamente na interlocução entre pensamento e escrita — e destes com a linguagem —, tendo, portanto, o texto como um conector, um espaço onde se afirmam (ou se colocam em dúvida) as relações entre o eu, o pensamento e o mundo; espaço condicional para um jogo entre sensações e sentidos, tensão entre o que se percebe e o que escapa; texto como lugar de encontros incertos, de composições de antemão imprevisíveis, ainda que possam ser rigorosamente planejados.

Sendo assim, tal sacudida, que desequilibra o sujeito e a linguagem (a qual instaura o próprio sujeito) põe, de antemão, a verdade em jogo, em prol de uma verdade do pensamento. Não se tratando, por conseguinte, de uma verdade que se justifica pelo real, ainda que condicionada pelos signos enquanto possibilidade do pensar; neste fazer, o do pensar na escrita, um pensar do e no texto, o “eu” é um “ele”, um corpo que importa como espaço de manifestação de pensamentos que não são seus, ainda que paradoxalmente sejam, porquanto manifestados pelas faculdades próprias que possibilitam sua existência — existência dos pensamentos e deste incerto si, em jogo com esses outros que se manifestam no pensar. Vejamos esta proposição com Barthes, que cita um personagem de Brecht: “ele pensava em outras cabeças; e, na sua, outros que não ele pensavam. Esse é o verdadeiro pensamento”, e completa “O verdadeiro

pensamento é mais importante do que o pensamento (idealista) da verdade” (BARTHES, 2007, p.311).

Tal estrutura da linguagem, da qual nos fala Barthes, se expressa tanto no texto quanto no pensamento, que só pode ser pensado, enquanto produção de sentidos, pela utilização dos sinais que possibilitam o pensar: uma organização, via linguagem, do que se manifesta ao corpo, a partir do que lhe afeta e que é, de todo modo, ao menos num primeiro momento, da ordem de um sensível. Há, portanto, os signos que percebemos, mas, também, algo que é da ordem da sensação — por vezes quase imperceptível —, que passa, mas do qual nos apropriamos também, ou nos esforçamos para, ao anotar, ao significar via linguagem. Trata-se de pensar que o pensamento, tal como nos fala Barthes acerca do texto, funciona como um teatro,

[...] pois que, no teatro, como em todo texto, a origem da enunciação é indetectável: são impossíveis a colusão, sádica, do sujeito e do significado (essa colusão produz o discurso fanático), ou aquela, mistificadora, do signo e do referente (esta produz o discurso dogmático) (BARTHES, 2007, p.311).

A escrita — e sua composição, dando à ver um texto — assim funciona como uma interlocução entre mundo e pensamento. Tal relação, para o que nos interessa neste texto, pode ser compreendida nas noções que Deleuze e Guattari (1995b) vão nos apresentar como corpos e incorpóreos. Nesse sentido, ainda que, no momento, estamos enfatizando o corpo humano, enquanto dotado da capacidade de pensar, se faz relevante considerar que:

Devemos dar a palavra “corpo” o sentido mais geral (existem corpos morais, as almas são corpos, etc); devemos, entretanto, distinguir as ações e as paixões que afetam estes corpos, e os atos, que são apenas os atributos não-corpóreos, ou que são o “expresso” de um enunciado (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.13).

Notação poética: entre corpos e incorpóreos, a impostura e o pensamento radical

Estamos tratando da relação entre corpos e de suas expressões que, conforme nos apresenta Deleuze e Guattari (1995b), operam com certa independência, pois não são da mesma natureza, sendo portanto heterogêneos: temos os corpos, enquanto extensão, afetados por ações e paixões, e os atos, incorpóreos, como expressão de enunciados. “A forma de expressão será constituída pelo encadeamento dos expressos, como a forma de conteúdo pela trama dos corpos” (p.21). Todavia, à esta relação encadeada entre conteúdo

e expressão, e sua correlação entre corpos e incorpóreos, operamos com a ideia de Notação Poética, no sentido de que, para Valéry (2018, p.21), a poética é tomada pela simples noção de um fazer, ou seja, deste que produz, para seu próprio uso, o que ele define como obras de espírito, ou do intelecto. Sendo, portanto, a anotação um enunciado de um corpo que expressa o que notou, o que percebeu, de modo que esta matéria, inscrita num tempo-espaço, sirva, com potencial, para seguir pensando e produzindo.

Com efeito, tomamos como pressuposto, com Espinosa (DELEUZE, 2002), que os corpos buscam perpetuar sua existência, no que se impõe aumentos consecutivos de grau de potência para agir. Assim, a notação do mundo apreende — ou melhor, intenta apreender —, poeticamente, esse inapreensível: o real; pois, lidamos com indícios, com efeitos sobre os quais imaginamos um mundo, numa relação *esquizo*; um real acessível via apropriação inventiva, que perspectiva e valora, tal como nos propõe Nietzsche: trata-se de considerar a produção de verdades enquanto ficções eficazes (GRANIER, 2009); eficazes porquanto aumentam nossa vitalidade, nosso potencial de agência no mundo, perpetuando nossa existência. Operamos, assim, com as matérias, com a extensão, com corpos que expressam incorpóreos, donde lidamos com esses sinais, efeitos de um real inacessível — a noção mais apropriada aqui, seria, por conseguinte: um real especulado. Vejamos, com Vieira (2007, p.3), sobre os índices como expressões de comportamentos que notamos:

Neste sentido, observar o mundo é notar e registrar diferenças, ler as mesmas, utilizá-las como índices que exprimam o comportamento deste, buscar então uma adequação a essa leitura que seja eficiente ou pelo menos promissora para garantir nossa permanência como sistemas vivos. É importante frisar que o desenvolvimento de instrumentos científicos mais e mais sofisticados não nos garante fugir de nossa “bolha” particular, o nosso “Umwelt”; o real permanece inacessível, só podemos trabalhar signos e é desse trabalho que emergem signos cada vez mais complexos, na medida em que mergulham na complexidade sugerida pelos índices do real (VIEIRA, 2007, p.3).

Trata-se de considerar que ao nos relacionarmos com o mundo o que dele acessamos é uma espécie de ruído, nunca um som plenamente audível, muito menos claramente legível. Ao ampliar este ruído precisamos dar conta das lacunas que nele se apresentam, e é aí que entra a linguagem (e o pensamento que se constitui através dela) que, com os signos que indicam este real, não acessado como “coisa em si”, produz uma realidade; tal realidade é uma manifestação possível do real, mas nunca sua concretude

(que nos permanece inacessível). Tal problema nos é colocado por Baudrillard (2002, p.153), tendo em vista a correlação mundo-pensamento-escrita:

É por isso que a escrita pode ir ao extremo de sua lógica, sabendo que, a um certo ponto, o mundo nada mais pode fazer do que se assemelhar-se a ela. Mas ela mesmo só é capaz de ir ao extremo porque segue a ordem imanente do mundo. Reduplica o mundo, e o mundo não existe sem essa reduplicação. Ao mundo não falta nada antes de ser pensado, porém, depois disso, só pode se explicar sobre essa base.

Refirmamos então a necessidade da sacudida, de, em nossas experiências com o real — onde se impõe o pensamento que lida com os indícios do que nos passa —, fissurar a linguagem, para que essa realidade inventada não reproduza uma realidade dominante; dominação que captura os corpos inserindo-os numa função e que, assim, como parte de uma estrutura, que a sobrepõe às singularidades destes corpos, diminui a potência destes: “a sacudida é uma *re-produção*; não uma imitação, mas uma produção destacada, deslocada: *que faz barulho*” (BARTHES, 2007, p.312, *grifos no original*). Noutras palavras, num tom mais pragmático: é preciso viver ficções que nos interessam, que vitalizem nossa existência; o que requer atenção e esforço para resistir às ficções dominantes: requer compreender de antemão, se assim se quiser, que a realidade é uma produção, como tantas outras produções do capitalismo (para se falar em realidades dominantes); produzir então sua “própria” realidade significa, portanto, não um se recolher num mundo apartado deste da tirania que quer captar nossas forças — da fuga pela metafísica, por exemplo —, mas resistir ativamente, uma resistência não ressentida, que possa produzir, via sacudidas, deslocamentos e desvios: não se nega as forças que querem nos dominar, mas, ao contrário, ao se colocar nesse jogo, as estudamos para poder fazer uso delas para nossos próprios fins.

Por conseguinte, frente ao inevitável ruído, ampliamos, sem embargo, sua ausência de sentidos; afirmamos a potência do barulho que sacode os corpos e, pela relação com os significados ausentes enquanto um *a priori*, afirmamos a capacidade de um corpo agir em leituras do mundo; corpo que, ao perceber algo, frente ao suposto real, e especulando-o, produz uma realidade em reciprocidade com sua singularidade e vontades. De todo modo, não é possível um controle sobre este fazer, nem sobre nossa experiência do real, nem da apropriação de seus indícios e das narrativas possíveis em ficções/realidades: estamos num jogo de imprevisão, nosso alcance é limitado, nosso corpo contingencia nossa capacidade de produção. Apesar disso, ou, justamente por isso,

é que propomos neste texto a compreensão “prática” de uma poética que se afirme na multiplicidade imanente do mundo, via uma Notação Esquizográfica. Trata-se de uma postura descentrada e de um pensamento radical; portanto, de uma impostura que possibilita esse jogo improvável de escrever o mundo, de escrever um mundo — ou, tendo em vista a dimensão temporal e a incomensurabilidade deste fazer, um escrever mundos provisórios, à serem, tão logo percam a vitalidade de seus sentidos, reescritos. Perspectivar a existência, como nos aponta Baudrillard (2002, p.153), num jogo de verdades, de desejos e sedução.

Pode-se dizer também que ao mundo falta efetivamente “nada”, e que o pensamento é a sombra levada desse Nada sobre a superfície do mundo real (*path of nihility*). O pensamento radical está na intersecção violenta do sentido e do não-sentido, da verdade e da não-verdade, da continuidade do mundo e da continuidade do nada. Aspira ao estatuto e ao poder da ilusão, restituindo a não-veracidade dos fatos, a não-significação do mundo, e encurralando esse nada que corre sob a aparente continuidade das coisas. O pensamento como ilusão é, sem dúvida, uma impostura. Mas a impostura (e a linguagem é, em si, uma impostura) não é o que se opõe à verdade: ela é uma verdade mais sutil, que envolve a primeira, do signo de sua paródia e de seu apagamento. Literalmente, joga o “jogo da verdade”, como a sedução joga o jogo do desejo.

Esquizografia: delírios e ação poética sobre si

Enquanto tomamos, portanto, o mundo enquanto um real do qual acessamos seus efeitos, matérias em movimento (desde suas subpartículas), a notação se apresenta como um certo registro desses movimentos (no âmbito macro dos acontecimentos manifestos, mas que estão coadunados com os movimentos destas partículas sensíveis). Consideramos, portanto, esses movimentos como reflexos de complexos processos mais ou menos ordenados, mas sempre descontrolados, no todo e nos detalhes, porquanto vazam por todos os lados — ainda que eventualmente expressos em composições finitas, individuadas. Uma notação, portanto, em sua agência entre notar e anotar, apresenta os contornos do que, se consistentes, dão a ver, via linguagem que ordena o mundo, um corpo (de uma coisa, um ser, uma ideia, um texto, etc.).

Compreendemos, por essa via, um corpo como um composto que, atravessado por forças diversas, as quais o compõem, é, portanto, movimento; este corpo, sobretudo o humano em sua capacidade de agência, compõe outros corpos e, sem embargo, recompõe a si nestes processos (DELEUZE, 2002); (DELEUZE, 1976). Não saímos ilesos dos encontros. Podemos considerar, então, por um lado, a ideia de um indivíduo, menor, um

dos múltiplos indivíduos num corpo humano, em contraponto ao Indivíduo, uma força que quer dominar pelos sentidos que impõe; ambos são percebidos como resultante da desaceleração: movimentos que ganham visibilidade ao manterem-se numa velocidade passível de percepção humana. Assim, quanto ao indivíduo: considera-o numa individuação que afirma sua diferença, e, de todo modo, mantém em si uma coabitação de possíveis — que em Simondon (2003) aparece na ideia de pré-individual. Por outro lado, temos o Indivíduo: o sujeito no humano, o que faz dele um Eu pessoal, centrado e “coeso”. Já o indivíduo — não compreendido como sujeito, portanto, mas ao modo de um objeto à sofrer as ações físicas, ou um animal que se afeta pelo ambiente —, é uma espécie de eu impessoal, em certo sentido um eu passivo: não é que não possua energia para reagir, mas reage sem sobreposição hierárquica; é compreendido como passional, no sentido de que é movido pelas paixões, pelas afecções. Nos termos de Deleuze (1988), seria a diferença entre um eu, que age em jogo com as paixões, que se afeta e nota as diferenças, e um Eu que age via reconhecimento, que representa, como veremos mais à frente.

Com isso, passamos a considerar que um corpo — com ênfase ao humano, mas estendido à um corpo qualquer — se compõe não como um Indivíduo, como quer o pensamento da representação (que necessita dessa unidade num Eu centrado), mas um indivíduo: múltiplas divisões de um eu fendido, ou, se se quiser, de múltiplos eus. Trata-se de multiplicidades inerentes à singularidade que nos compõe, mas também, de divisões operadas pela linguagem, nos múltiplos discursos que nos atravessam; tal efeito pode-se observar na manifestação dos diálogos que vivemos em nossos pensamentos: tais diálogos parecem emergir da constante ruptura resultante das tensões entre sensação e memória, e, a partir daí, da incapacidade inevitável de encaixar a singularidade do novo (da ordem do sensível, efeito dos encontros) no idêntico (via reconhecimento); mesmo assim, de forma truncada e autoritária, este “encaixe” é realizado pelo Indivíduo: um falsário de má-fé (pois existe, claro, um falsário de boa-fé), que apresenta, via identificação (decalcada), suas certezas — uma voz que subjuga as demais e se autoproclama portavoz do corpo que fala (ou que cala).

Projetamos portanto uma maneira de notar e anotar o mundo que resista ao Império do Indivíduo. Compreende-se, contudo, que não é possível calá-lo, enquanto uma das vozes que compõe o nosso corpo: tampouco se tem essa intenção, pois nossa resistência opera por desvios, não por submissão; todavia, intenta-se ampliar as outras vozes, dos possíveis que em nós coabitam (muitos dos quais imprevistos). Tal intenção não significa uma oposição à individuação, pois a compreendemos como um processo de

diferenciação contínua, via acessos intermitentes, como pontos de uma linha que corre ao infinito (SIMONDON, 2003). É indispensável diferenciar, portanto, a individuação, enquanto movimento, do Indivíduo, como uma resistência ao movimento e suas mudanças de estados e perspectivas.

Por essa via, imprimimos como condição para vitalizar a vida, aumentando assim seu grau de potência de agir, a reapresentação de uma problemática: o que não estou vendo que poderia ser visto? E considerar para isso que, o que se vê, paradoxalmente, é visto ao falar-se: é (v)isto! Vejo, logo existo, ao dizer(me). Trata-se de uma ação poética de anotar o que se nota. Contudo, o Indivíduo tem uma visão restrita, pois seu excesso de peso — acúmulo de informação, consciência hipertrofiada pelo tempo —, resulta num centro de gravidade que demarca um ponto de equilíbrio do qual é difícil deslocar-se, pois, sobrecarregado com todas as certezas que se antecipam às possibilidades imprevistas.

Propomos que se considere a substituição do Indivíduo por uma ideia singular de corpo⁷; este, por sua vez, é composto por múltiplos indivíduos, por isso um divíduo (ainda que recorrentemente uma individuação se destaque entre as demais): deste modo, tal corpo pode multiplicar seus pontos de vista, porquanto cada parte que lhe compõe, em contato com o mundo, vê diferentes detalhes, e os apresentam em falas dissonantes. Já o Indivíduo ouve apenas poucas frequências sonoras, as que, egocentricamente, vibram na emanção de sua própria voz.

Essa ideia, ainda que um tanto difusa, afirma-se num modo de operar com e sobre o pensamento; tal modo pretende manter, e até mesmo reforçar, a tensão nos agenciamentos gráficos (num texto, dança, foto, música), pois a compreende, neste jogo entre percepção e apreensão, via linguagens, como multiplicidade: pluralidade que se expressa em cada manifestação que difere. Por este caminho, entra em cena um corpo que se afirma em práticas onde intenta pôr-se em jogo com os códigos que compõe a língua, ainda que compreenda que a linguagem possui uma força centralizadora, e, justamente por isso, dilui-se em divíduos, a partir de sua implexa individualidade corpórea; mas, ainda antes, trata-se de dar a devida atenção ao que passa entre, que escorre nos interstícios, a-significantes: algo da ordem do inaudito, do não fundado, dos movimentos intensivos que nos tocam, ainda sem forma e que, sequer, por vezes, somos capazes de notar.

⁷ Trata-se da ideia de um Corpo Potencial, ou sobre a variação gráfica de CorPo, desdobrada na Parte 2.

Este modo de agir no/com o mundo, compreendido como práticas e que tomamos enquanto jogos e exercícios experimentais, que reagem sobre si de forma inventiva, portanto poética, estamos imprimindo, no que tange nossas relações com o mundo via grafismos, na ideia de uma Notação Esquizográfica. Aceita-se, portanto, e se potencializa, o que no significado da palavra *esquizo*, de origem grega, pode nos propor: trata-se, em primeiro lugar, da noção de algo dividido; assim, perspectiva-se, adiante, o que nos pode dar a pensar a esquizofrenia, enquanto dissociação entre o pensamento e a realidade: afirmando assim, justamente, a potência desta impossibilidade de associação direta entre pensamento e real, que, para ser acessado, precisa então ser imaginado, inventado.

Uma dimensão ética aqui se apresenta: trata-se de um modo de compreender a si numa ação poética que resiste ao Império do Indivíduo ao reinventar-se em cada encontro, ao ser reinventado numa tensão dentro-fora; de tal modo que é necessário ir além, produzindo, nesta esquizografia, resistência a hierarquia suposta na relação sujeito-objeto; uma compreensão em exercícios em prol da ampliação da força imanente entre os corpos. Enquanto o Indivíduo condiciona o mundo no entorno do seu centro, um corpo composto por múltiplos indivíduos só pode ser tensionado para as periferias de si. Colocar-se assim neste jogo: trata-se de, via exercícios de experimentação de si, intensificar as vozes num escrita fendida, múltipla, que nota o mu(n)do de incertezas, pois titubeando entre silêncios, murmúrios e gritos, os quais tenta captar nos pensamentos que pensam o que podem notar; vertigens, delírios em pensamentos que são vistos por um incerto eu que ouve o que pensa que vê: um sentir-ver-ouvir-pensar nas superfícies pele-pensamentos: é a totalidade do corpo que compreende!

Um si notado como um corpo, um corpo como espaço, um espaço como uma zona de forças, de energias que intentamos captar e potencializar(se). De todo modo, esse eu que tenta é, aqui, no texto, um efeito de linguagem; e é, na vida, uma ação performática de um eu provisório, manifesto num corpo que se percebe num bloco de sensações-pensamentos: aqueles que, por sua potência, emergiram à superfície e produziram sentidos para se chegar alhures — em nova recomposição corpórea no porvir. Sem embargo, é um jogo energético, de cinéticas e dinâmicas num plano de longitude a latitude (DELEUZE, 2002). Corpo múltiplo que funciona como um dínamo que move e distribui pelos espaços as singularidades que o compõe; difere-se, portanto, da resistência de um Indivíduo que formaliza, que corta, que restringe para caber nos limites sempre restritos de uma identidade.

As forças ativas do corpo fazem do corpo um si e definem o si como superior e surpreendente. ‘Um ser mais poderoso, um sábio desconhecido – que se chama si. Ele habita teu corpo, ele é teu corpo’ [...] Em Nietzsche, assim como na energética, chama-se ‘nobre’ a energia capaz de transformar. O poder de transformação, o poder dionisíaco, é a primeira definição da atividade. (DELEUZE, 1976, p.22).

Precisamos escrever sobre (e com) a linguagem ao falar sobre (e com) o pensamento

Por conseguinte compreender, como supomos estar implícito em nosso caminho até aqui, sobre a ideia de notação, que a escrita “fala” por si, e que, mesmo que possa ter no escritor uma relação de autoria, este também pode ser compreendido como, de certa forma, um instrumento da escrita: espaço e ação que possibilita sua existência. Corpo que, como espaço de passagem, modula corpos com as matérias-pensamentos que o atravessam. Materialmente, ao menos, empreendemos uma força à autoria: mas conjecturamos um permanente jogo entre um escritor dividido, uma escrita polimorfa, e uma narrativa polifônica. Com Foucault (2001b, p.269), então:

[...] pode dizer-se que a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não se deixa, porém aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta. O que quer dizer que a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante; mas também que esta regularidade da escrita está sempre a ser experimentada nos seus limites, estando ao mesmo tempo sempre em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando. Na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer.

Tomar em conta, assim, com Barthes (2004, p.57), que “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve”.

[...] o autor nunca é mais do que aquele que escreve, assim como “eu” outra coisa não é senão aquele que diz “eu”: a linguagem conhece um “sujeito”, não uma “pessoa”, e esse sujeito, vazio fora da enunciação que o define, basta para “sustentar” a linguagem, isto é, para exauri-la. (BARTHES, 2004, p. 60).

Por essa via, passa-se a considerar que a continuidade do pensamento é um efeito de uma individualidade a criar seus sentidos, a produzir uma narrativa com os fragmentos captados da e na existência. Tal fato se justifica na produção de sentidos, da necessidade,

como afirma Nietzsche (2005b, p.174), da alternância entre as forças dionisíacas e apolíneas.

Daquele fundamento de toda a existência, o subsolo dionisíaco do mundo, só pode chegar a consciência do indivíduo humano exatamente tanto quanto puder ser superado por aquela força apolínea de transfiguração, de tal modo que esses dois impulsos artísticos são obrigados a desenvolver as suas forças numa proporção de rigorosa alternância, de acordo com a lei da eterna justiça. Onde os poderes dionisíacos se erguem de forma impetuosa, como presenciamos, já Apolo deverá ter nascido até nós, envolvido numa nuvem.

Todavia, é preciso possibilitar a pluralidade: que o texto possa tornar presente a descontinuidade do pensamento, sem com isso deslizar para a completa ausência de sentido; mas, aceitando os riscos das possíveis rupturas de sentidos, e nisso, rupturas na constituição de si, resultantes dos paradoxos presentes neste jogo polifônico que habitam os pensamentos de um corpo fendido. Colocamos, com Blanchot (2010, p.37), o problema:

Uma das questões que se colocam à linguagem da pesquisa é ligada a esta exigência de uma descontinuidade. Como falar de modo que a palavra seja essencialmente plural? [...] Ou ainda, como escrever de tal maneira que a continuidade do movimento da escrita possa deixar intervir fundamentalmente a interrupção como sentido e a ruptura como forma?

A esquizografia, então, nos aparece como procedimento de pesquisa e criação, que passa a ser compreendida como um modo de notar o mundo e anotá-lo em pensamento (descontinuado) — e em pensamento escrito (como um pensamento-escritanômade); uma escrita que pode ser perspectivada como exercício espiritual, na perspectiva que nos aponta Hadot (2002), que tem sentido de existência na intenção de vitalizar a vida, possibilitando os fluxos das multiplicidades que lhe compõe, e que se dispõe em relação ao Todo — ainda que, paradoxalmente, compreendido na impossibilidade de sua compreensão em totalidade.

Exercício porque uma prática e, espirituais, por se tratar de um processo que comporta pensamento, ética, intelecto, sensações, e toda uma complexidade do indivíduo que, justamente por essa complexidade manifesta, é aqui apresentado na ideia de dividualidades num corpo composto de multiplicidades. A Poética da Notação Esquizográfica se apresenta, assim, como um modo de perspectivar a si, a escrita, a pesquisa, e a vida, neste entrelaçamento corpo-a-corpo que vai tomando forma e se

compondo na poética do texto. Grafia⁸ que então, nesse jogo com as matérias que a compõe, passa a ser compreendida como um exercício de um humano que compreende-se como parte deste jogo, permutado entre corpo-jogador e matéria-corpo do jogar. Vejamos a importância da noção de Exercícios Espirituais, conforme Pierre Hadot (2002), na tradução feita por Gallo e Genis (2005, p.103), num estudo em que relacionam esses exercícios com a educação:

“Exercícios espirituais”. A expressão incomoda um pouco o leitor contemporâneo. De início, não é de muito bom tom, hoje, empregar a palavra “espiritual”. Mas é preciso se resignar a empregar esse termo, porque os outros adjetivos ou qualificativos possíveis: “psíquico”, “moral”, “ético”, “intelectual”, “de pensamento”, “da alma”, não dão conta de todos os aspectos da realidade que queremos descrever. Poderíamos, evidentemente, falar de exercícios de pensamento, porque, nesses exercícios, o pensamento é tomado de alguma maneira por matéria e procura modificar-se a si mesmo. Mas a palavra “pensamento” não indica de maneira suficientemente clara que a imaginação e a sensibilidade intervêm de uma maneira muito importante nesses exercícios. Pela mesma razão, não podemos nos contentar com “exercícios intelectuais”, ainda que os aspectos intelectuais (definição, divisão, raciocínio, leitura, pesquisa, amplificação retórica) desempenhem aí um papel importante. “Exercícios éticos” seria uma expressão bem sedutora porque, o veremos, os exercícios em questão contribuem potentemente à terapêutica das paixões e se reportam à condução da vida. No entanto, seria ainda uma via muito limitada. De fato, esses exercícios – nós o entrevemos pelo texto de G. Friedmann – correspondem a uma transformação da visão do mundo e a uma metamorfose da personalidade. A palavra “espiritual” permite fazer entender que esses exercícios são a obra não somente do pensamento, mas de todo o psiquismo do indivíduo que se eleva à vida do Espírito objetivo, isto é, se recoloca na perspectiva do Todo (“eternizar-se ao se superar”).

Humores em jogo: a paixão como potência na escrita — e a escrita como um exercício espiritual (entre arte e educação)

O que me obriga a escrever, imagino, é o medo de ficar louco. Padeço uma aspiração ardente, dolorosa, que dura em mim como um desejo insaciável. Minha tensão se assemelha, em certo sentido, a uma louca vontade de rir; difere pouco das paixões com que queimam os heróis de Sade e, no entanto, está próxima da dos mártires e dos santos... Não posso duvidar: esse delírio acusa em mim o caráter humano. Mas, é preciso dizer: ele arrasta ao desequilíbrio e me priva penosamente de repouso. Queimo e me desoriento — e permaneço vazio no final (BATAILLE, 2017, p.21).

Não seria a loucura, na sua acepção doentia, resultante da queda nesse abismo entre a sensação e os sentidos? Afecções vazias, não ordenadas, que reverberam sem rumo, em desatino, num corpo sem destino? A transmutação não realizada entre as forças

⁸ Não somente do pensamento, via escrita, mas também do movimento corporal, como a coreografia, ou da luz, fotografia, entre outras.

dionisíacas e apolíneas? Contudo, mesmo se assim for, erra quem, suposto Indivíduo dotado de um controle sempre artificial, credita-se distante da loucura — e ela então nos diz: “Eu, a Loucura, sou a única sempre pronta a distribuir indistintamente entre todos os homens meus benefícios” (ROTTERDAM, s/ano, p.64).

Que fique claro, então, o modo como estamos nos relacionando com a loucura: desrazão, erro, ausências e incertezas, mas também, e sobre isso, coragem, experimentação, invenção e criação de uma vida plural e potente. Ouçamos, então, novamente, o que Ela nos diz: “Parece-me ouvir alguns filósofos reclamando: ‘Sem dúvida, é uma grande desgraça que alguém seja mantido, pela Loucura, na ilusão, no erro e na ignorância’. Não, estão totalmente enganados, pois é justamente nisso que consiste ser homem” (ROTTERDAM, s/ano, p.46). É essa dimensão trágica, que, acreditamos, clama ser incorporada na vida, porque, em verdade, ela é o fundo que nos suporta — ou, talvez, o sem-fundo, o não-fundado; vejamos com Deleuze (1988, p.382-383) esta questão e a correlação que tentamos delinear no jogo entre indivíduo-Indivíduo:

É que a representação começou por ligar a individuação à forma do *Eu* e à matéria do eu. Para ela, com efeito, o *Eu* não é somente a forma de individuação superior, mas o princípio da reconhecimento e de identificação para todo juízo de individualidade que incida sobre as coisas: ‘é a mesma cera...’. Para a representação, é preciso que *toda individualidade seja pessoal (EU)* e que *toda singularidade seja individual (Eu)*. [...] Todavia, o eu como eu passivo é apenas um acontecimento que se passa em campos de individuação prévios: ele contrai e contempla fatores individuantes de um tal campo e se constitui no ponto de ressonância de suas séries. [...] Como diferença individuante, a individuação é tanto um ante-Eu, um ante-eu, quanto a singularidade, como determinação diferencial, é *pré-individual*, é este o mundo do SE ou do “eles”, que não se reduz a banalidade cotidiana, mas que, ao contrário, é o mundo em que se elaboram os encontros e as ressonâncias, última face de Dioniso, verdadeira natureza do profundo e do sem-fundo que transborda a representação e faz com que os simulacros advenham.

Eis, então, o último tópico que se quer visível neste corpo-texto, do que nos cabe tentar manifestar nesse jogo assumidamente performático de escritas moduladas em origem indefinida, ou, sobretudo, na ausência de uma origem: de conferir força, enquanto ação direcional, à força da experimentação movente e incerta, dotada da potência do SE; trata-se de encontrar um modo de conferir às paixões sua potência, ao compreendê-las na sua força de determinação diferencial. Por essa via, portanto, ganha importância a dimensão dos exercícios espirituais enquanto terapêutica das paixões; e, nesse sentido, de encontrar na escrita um espaço de estrita relação entre arte e educação — relação que abaixo, em Rancière (1999, p.5-6), nos parece ser apontadas sobre as noções de literatura e clínica:

Os momentos de desabamento do mundo da representação não bastam para fazer um livro e as epifanias devem ser encadeadas em uma intriga de saber à maneira aristotélica: a da produção de uma verdade à revelia do sujeito que a sustenta. É nesse *mythos* aristotélico que a lógica disruptiva do *pathos* libera sua potência.[...] Sabe-se que, para construir essa lógica singular do *antilogos*, Deleuze deve voltar três vezes ao texto de Proust. Sabe-se também que a *antiphysis* assim esquematizada tem um nome: o de esquizofrenia ou, mais simplesmente, de loucura. À obra-organismo ou catedral o que se opõe, em última instância, é a obra-teia de aranha, rede do narrador esquizofrênico.[...] Em última instância, a correção da metafísica da literatura e das contradições de sua poética tende a lhe dar uma coerência que assimila estritamente espaço literário e espaço clínico.

Trata-se, portanto, de se aproximar do abismo, e de contorná-lo, poeticamente, na criação de pontes e sentidos provisórios, redimensionando assim a linguagem e a si neste jogo; bebe-se do vinho de Dionísio, mas encontra-se a medida ao cessar antes do último gole: a tomar assim das beneficências da Loucura, e não padecer em sua confusão.

Acreditávamos estar no ponto culminante de pesquisas literárias, na mais alta invenção da linguagem e das palavras; já nos achamos nos debates de uma vida convulsiva, na noite de uma criação patológica concernente aos corpos. É por isso que o observador deve permanecer atento: é pouco suportável, sob o pretexto das palavras-valise, por exemplo, ver misturar as histórias infantis, as experimentações poéticas e as experiências da loucura. [...] Com toda a força da admiração, da veneração, devemos estar atentos aos deslizos que revelam uma diferença profunda sob semelhanças grosseiras. [...] O problema é o da clínica, isto é, do deslize de uma organização para outra ou da formação de uma desorganização progressiva e criadora. O problema é também o da crítica, isto é, da determinação dos níveis diferenciais em que o não-senso muda de figura, a palavra-valise de natureza, a linguagem inteira de dimensão (DELEUZE, 2007, p.86-87).

Nos parece que avançamos o suficiente nesta elaboração. Nos sentimos como ao final de uma intensa dança: paradoxalmente esgotados e repletos de energia; é como se o esgotamento se apresentasse ao corpo que tenta, de diversas formas, frente ao Indivíduo, desfazer-se de si mesmo e, ao esgotar-se tentando (e falhando), percebe uma energia que emana das possibilidades, sente no corpo a energia que vem de fora, mas a percebe por dentro.

Talvez, para findar, seja necessário um parágrafo, uma conclusão (quicá, uma frase de efeito). Mas e se é nesse espaço, o do texto que, justamente, ao mirar o fundo vazio que nos suporta e, por instantes, pensar: sobre o que mesmo se falava? Ora, não seria justamente um ato de bravura aceitar tais inconsistências? Mas deixemos a bravura de lado, pois não é disso que se trata; com efeito, é preciso lidar como nosso ideal de intelecto, inteligência, perspicácia: poder correr com a escrita, seus riscos, mesmo titubeando com os pensamentos, em errância, ânsias, e queimar, e rir; ecoar Borges (2000,

p.123): “Quando estou escrevendo algo, tento não compreendê-lo. Não acho que a inteligência tenha muito a ver com o trabalho de um escritor. Acho que um dos pecados da literatura moderna é ser muito autoconsciente”. Não seria a pesquisa em Educação, também, muito autoconsciente?

Que assim seja, então, pois, pela via da escrita, possamos nos encontrar com eles: talvez nossos humores, talvez nossos pensamentos, talvez nosso gênio, mas, de todo modo, com esses outros que nos compõe, dos quais não sabemos o que, necessariamente, pensam. E, no que nos afeta, sobre o que podemos pensar nós, dizemos então: que possamos, com clareza e sanidade, esquecer. Mas claro, sabemos que,

Deveis estar esperando, vejo-o, uma conclusão. Mas deveis estar bem loucos para supor que eu me lembre de meus propósitos, depois dessa efusão de palavreado. Aqui está uma frase antiga: ‘Detesto o conviva que se lembra’. E aqui está uma frase nova: ‘Detesto o ouvinte que não se esquece’. Portanto, adeus! Aplaudi, bebei, sucesso, ilustres discípulos da Loucura! (ROTTERDAM, s/ano, p.107).

* MOVIMENTO
INCESSANTE

FORA

2 VONTADE DE POTÊNCIA

(CORPOIS) INTENSIDADES, INFORME, FORÇAS, FLUXOS

METAESTABILIDADE — SER - PRÉ-INDIVIDUAL — ENDIVIDUAÇÃO ... DEVIAR O

↓
INDIVÍDUO
↓
IDENTIDADE

* I MANÊNCIA PLANO

(INDIVÍDUO)
SINGULARIDADE

MÉTODOS PARA MOVER

ROMPER COM A METAESTABILIDADE

ENCONTROS /
RUPTURAS
CRISES — PE

(EDUCAÇÃO)
→
ARTE

IMPROVISO COMO TÉCNICA
COMO MÉTODO

VAZIO — GRAU — ZERO — E
PRAZER — SENSAT
— MEMÓRIA

COMPOSIÇÕES HETEROGÊNEAS
IDENTIFICAR E DIFERENCIAR - REPETIR - VARIÁVEIS
VARIACÕES

PI CRIAÇÃO
PI TREINAR
EQUILIBRADO, ROMPER COM A
METAESTABILIDADE, CRIAR
LINHAS DE FUGA E NOVOS
TERRITÓRIOS

POR UM CORPO POTENCIAL
COM A CAPACIDADE DE SER AFETADO E PROVOKER
APETOS ALEGRES.

DE MOVER-SE COM O FORA. ENCONTRAR-SE
COM O INFORME. ROMPER SUA METAESTABILIDADE
UM INFAME. UMA AUTO COMÉDIA DO INTELTO

UMA EDUCAÇÃO POTENCIAL, SOB UMA POÉTICA
TRANSCRIBIDORA DO COTIDIANO, PARA

PARTE 2
SOBRE CORPOS POTENCIAIS

Tratei, nesta segunda parte, do corpo: este que escreve, este que estuda, o/a docente, o/a discente. Importa lembrar a extensão da palavra corpo, para além do humano.

É perceptível que a primeira parte que trata, sobretudo, de escrita e texto, seja mais extensa que esta: contraditório para um pesquisador que tem como graduação o curso de Educação Física e é um artista da cena? Talvez. A contradição aqui, todavia, não é mal vista. O que me parece, no entanto, é que as notas da pesquisa foram me levando para uma discussão acerca deste corpo que escreve, pensando-o em ato, o que não difere (enquanto ação), de outras práticas físicas (destas tratadas pela Educação Física, como os exercícios numa academia de musculação, ou o desporto), ou ainda do malabarismo e da dança (minhas práticas artísticas dominantes nos últimos 12 anos). Ainda, que qualquer um dos espetáculos da [Sala Cênica](#) tratam de criação e todos, em maior ou menor grau, passaram por processos de escrita.

Destaco nesta passagem que existe uma série de notas, na proposição dos [caminhos de leituras](#), sobre o tema do “Corpo”, se destacando também as séries de notas intituladas “Jogo”, “Improviso” e, por fim, “Des/equilíbrio e dança”, “Território/palco” e “Treino/ascese”.

Ressalto as seguintes notas: [2](#), [3](#), [6](#), [8](#), [10](#), [11](#), [26](#), [50](#), [66](#), [86](#) e [104](#).

Sobre corpo, ainda, os trabalhos da [Sala de Vídeo](#), com destaque para “[Sujeito à objetos](#)”.

EM TESE, UM CORPO POTENCIAL (PRIMEIRA APROXIMAÇÃO)

Introdução a uma busca

Este texto intenta, na forma de um primeiro ensaio, apresentar nossa ideia de um Corpo Potencial: trata-se de uma ficção que se quer eficaz para pensar a Educação e nosso cotidiano entendido como autoeducação. Empreendemos uma busca, ao modo labiríntico, para compor-se em corpo-texto, ambos na espreita desta fantasia, o Corpo Potencial, que passamos a apresentar como a invenção de um mito — tal qual Dionísio para Nietzsche, no sentido que nos dá forças para pensar o si e a Educação.

Com Barthes (2003a) nos perspectivamos em jogo com imagens e desejos, uma busca em torno de uma ideia inicialmente difusa que nos convoca à exploração através do texto. E com Nietzsche (2005b), um explorar que se desdobra na criação de um mito que nos estimula e orienta (ainda que permutando direções e produzindo desequilíbrios): promovendo movimentos e encontros que possam perspectivar e potencializar o cotidiano, a si e a educação.

Estamos investidos num pensar o pensamento com o texto na espreita de ficções eficazes, no sentido de produzir uma espécie de mito que intenta funcionar como intercessor entre “eu” e o mundo, uma verdade potente enquanto criadora de realidades que vitalize a vida. Verdade inventada, mito, ficção: autoficção que move nossas ações no mundo e dá a pensar o que compõe nosso corpo, e os movimentos nos quais no inserimos para novas composições que nos potencialize — compreendendo a individuação enquanto um processo, e este, a partir de experimentações de si.

As ações e relações deste CorPo⁹ se projetam a partir da ideia de corpos (matéria) em jogo, em encontros da vida num jogar, dum corpo (animal humano) numa estrita relação pensamento-texto, e deste em retorno para a materialidade cotidiana da vida —

⁹ Grafia que adotaremos a partir daqui: um desviar a palavra para dar a ver nela a ideia de Corpo Potencial.

movimentos complexos e concomitantes, idas e(m) vi(n)das dum pensar-fazer, teoria-prática.

Assim, o que aqui se apresenta como um personagem neste palco-texto é ensaiado insistentemente, performado numa pesquisa, na invenção de corpos possíveis em nossa superfície cotidiana, em espaços de Educação; atenção dispersa (e treinada) em meio aos labirintos de uma vida à qual se dá sentido numa ficção; não se trata de um objetivo a ser buscado (mesmo que objetivado enquanto invenção de uma busca infundável), pois não se encontra em um estado definitivo (“eis O Corpo Potencial!”, “tenho potência, logo, sou um Corpo Potencial!”); trata-se de um estado de latência, uma criação incessante, para o qual a pesquisa-docência funciona como uma zona de acontecimentos: espaço-tempo em jogo para a produção de encontros alegres e potencialização dos corpos — estes entendidos enquanto processo, eles mesmos num jogo, como matérias, corpos em encontros com corpos, corpos dentro de corpos, labirintos corporais.

Um Corpo Potencial do/no pensamento

Reiniciamos um novo texto já iniciado: novo em sua reordenação da matéria, da ordem das coisas. Repetição que difere numa busca que vai se compondo ao perceber o que repete. Texto que toma força dos demais, que surge tensionado pela vertigem de um Método Labiríntico e se compõe numa Poética da Notação. Na escrita que corre a partir daqui, como em ladeira abaixo, tratamos de tentar dar a ver o que passa na superfície, do que podemos “inicialmente” pensar sobre e com o CorPo. Num segundo texto, em sequência, buscamos desdobrar a composição deste corpo em pontos mais definidos (na presença dos autores que conferem força à esta ideia).

Busca também no sentido do movimento, do se dispor a, não em direção à um certo algo a ser encontrado: busca enquanto precipitação, desequilíbrio. Ainda que, essa busca intente, com o texto, dar corpo, através de sua tessitura, e em composição com as matérias deste pesquisar, ao Corpo Potencial. Para isso então, de antemão afirmamos uma questão central (de um dos centros permutados nesta pesquisa): o Corpo Potencial não é um "o que", mas um “como”. Não se trata assim de uma potência a qual chegar (e de possuir), mas de um estado de prontidão, de um corpo capaz de se compor ao entrar nos

jogos (e nas relações) as quais é capaz de se dispor — porque as percebe através de sua sensibilidade (e essa pode ser "treinada", uma questão a ser considerada ao pensar numa aula, o que faremos na terceira parte desta Dissertação).

Potencial não como sinônimo de potência, mas enquanto próprio da potência, como condição para; a potência surge da força das composições, portanto, nas relações — compreende-se assim sua potência dos/nos encontros. Mas um corpo precisa “ser potencial” enquanto condições próprias para se potencializar. Sendo assim, a potência não estaria nem no ser, nem no ente (embora ambos possuam suas forças para que possam se compor), mas no “entre”, enquanto possibilidades dos encontros: que, ao serem modulados em suas energias (produção via mecânica, química, elétrica, ou de outra ordem) gera potência — que no campo da física é o produto da força pela velocidade. Mas não se trata, contudo, de ser um corpo forte, pois o CorPo precisa de leveza para empreender velocidades; precisa ser flexível para cambiar as rotas, para compor e decompor sempre que necessário; precisa deixar-se, esquecer-se ativamente, para se refazer: corpo que é, sobretudo, processo, à ele nunca se chega, mas sempre se está nele enquanto passagem possível — corpo como espaço permanente de passagem.

Um Corpo Potencial, portanto, não existe “neste momento”, pois o potencial é aqui compreendido como uma condição, uma latência, sempre um porvir, nunca um fato consumado. O CorPo é efeito de uma ideia. De todo modo, enquanto efeito, aparece na vida: afirmamos assim que, tal como Dionísio, no plano material este CorPo não existe enquanto real, mas, no pensamento, que é e produz realidade, existe ao afirmar sua existência em prol de um vitalizar a si. Assim, é evidente que ele existe, mesmo que não exista *de fato*. Em outras palavras, que em certa medida se contrapõe a anterior: o CorPo é real, mas não atual. Assim, o potencial é uma diferença, e é nos encontros que se efetua em potência, numa atualização.

Então, trata-se do CorPo como possibilidades de composição do corpo, ou de certo estado de presença, postura (ou impostura), via jogos compreendidos como exercícios: não se trata, assim, de uma energia guardada no corpo e pronta para disparar (como a adenosina trifosfato-ATP que alocada nas células musculares coloca um corredor em disparada), mas de um geração de energia potencial, como um dínamo, captadas nos encontros ao qual é capaz de se dispor. O CorPo é como um artista num ateliê de criação, entendido com o espaço do corpo. Artista que só é artista ao compor, ao produzi com as

matérias do/no mundo, mas, afora isso, não se diferencia dos outros corpos que caminham pelas ruas: se diferencia no modo como vê o mundo sempre à espreita de novas criações; é isso o CorPo, um certo modo de perceber de um corpo (que em si, externamente, pouco ou nada se difere dos demais): é um modo de pensar, de estar, de agir, de se modular.

Esses encontros são fabricados, e só podem o ser a partir do momento em que se possui potencial para se colocar nesta condição; produção que resulta de uma disposição, em prontidão, e sensibilidade para com as forças que se ocupam dos espaços, produzindo boas composições de si e das coisas-ideias que pode dar a ver nas relações humanas (no caso, enquanto pesquisadores-docentes). Para isso há espera, há esquecimento para que algo passe, e para que esse algo não seja o retorno do Mesmo.

Um CorPo seria esse que cria as condições de possibilidade para que a criação se dê — entendendo essa criação como composição inventiva. Esse criar condições apresenta-se sobre a imagem do jogo, da criação que surge dos desvios a partir das restrições, da autoimposição ao desequilíbrio, para uma autoexperimentação "resultando" numa autoficção. Um CorPo, então, é esse que é capaz de se agenciar com diversas forças, e nisso afirmar sua diferença; de se pôr em jogo no jogo: entende-se em jogo com o acaso, e esse é soberano. Busca compreender suas dinâmicas (de si e das matérias em jogo nos espaços), pois não quer ser mera peça neste jogo (nestes jogos); todavia, entende que alheio a seu esforço, é sempre matéria em jogo, corpo entre tantos corpos, coisas numa dança cósmica — e precisa ser, precisa esquecer-se de si, precisa de imprecisão, perder o controle para ganhar vitalidade. Trata-se, por isso, de uma atenção dispersa, já que o esforço controlado consome energia e restringe os encontros na rigidez da forma.

O sentido de potencial poderia ser dito como uma capacidade de se dispor a encontros potencializantes — enquanto faz de si boas composições. E o CorPo só é capaz disso porque percebe as matérias em movimento, energias, e nisso suas possibilidades vitais se ampliam: e ele só percebe porque aguçou sua sensibilidade; e, compõe em um acordo discordante entre sensibilidade e razão. Ela, a razão, atenta às repetições, compreende padrões dos jogos nos quais se insere (ou está de antemão inserido). Por isso os mitos de Dionísio e Apolo nos ajudam a pensar essas forças em jogo, e (os) nós nesse jogo: há assim uma potência latente da qual a razão não pode se apropriar (a não ser via decalque), pois força trágica, ausente de sentidos (ou delirantes), com a qual o CorPo entra em relação através de sua sensibilidade (compreendida via Vontade de Potência); a

partir daí a razão (apolínea) passa a jogar junto, modulando essas forças e materializando-as em composições (de si, do texto, de uma aula, de coisas).

O CorPo, todavia, não se opõe aos estratos, tampouco pretende subverter o sujeito, experimenta com prudência para que as linhas de fuga não se transformem em linha de morte. Tampouco seria o mesmo que o Corpo Sem Órgãos: o Corpo Potencial é como um terceiro, o movimento que se move entre a intensidade do CsO e os estratos do sujeito: por isso é como uma ideia-movimento, um intercessor, um modo, ou mesmo, se se quiser, um estilo. É um CorPo no corpo, é o si que põe o eu a dançar, um jogador que produz fissuras via desequilíbrios da forma, da rota: via arte, via humor, via morte (em pequenas prudentes doses).

“Ele” fissa os estratos do sujeito para a produção do CsO. Mas, ao entender que estamos sujeitos aos jogos de verdade, performa as identidades (não fixadas) num jogar que transmuta, mas não representa: toma para si a força da coletividade, não se põe máscaras, mas como passa a ser as próprias máscaras, como devir em agenciamentos coletivos; é, em si, em devir, movido por uma ética que se constitui na intenção de potencializar os espaços nos quais se insere — e os corpos com os quais se encontra nestes espaços (corpos que, em si, são também compreendidos como espaços).

Sobre as forças dionisíacas Apolo cria imagens que nos possibilitam viver, que nos permitem ver a potência enquanto vitalidade manifesta nas imagens que compomos em nossas paisagens vitais (e imagens mentais). Razão que imagina e dá sentido as coisas (que a sensibilidade sinaliza como um primeiro encontro informe, afecção); razão que cria nessa proliferação de sentidos, agenciando-os numa narrativa de si da/na vida (numa ficção eficaz). Corpo que se apropria das forças que lhe afetam onde, nas repetições de uma vida, com o que ganha força ao repetir-se (e diferenciar-se), nesse eterno retorno, torna-se o que se é em uma autoficção.

CORPO POTENCIAL: AUTOFIÇÃO DE UM TORNAR-SE O QUE SE É

Esse texto intenta apresentar-se como um retrato, para o qual se convida uma leitura de superfície, com os olhos que correm sobre algumas imagens dispersas. Estas, por sua vez, se compõem em desenhos com poucos traços, rápidos, que permitem supor suas formas, mas cujo “interior” se encontra em branco. Tal manifestação é efeito de um traçar linhas, de escolhas pontuais que buscam afirmar, enquanto um delinear, um corpo existente e ao mesmo tempo vazio — vazio “suportado” por linhas sempre dispostas aos próximos movimentos.

Imagem que se compõe de fragmentos da pesquisa aqui recolocados numa recomposição que intenta dar a ver o que se encontra (ou se busca) sob o nome de Corpo Potencial. Acessado pela superfície, o texto, que pretende mostrar “o essencial” deste corpo, será, portanto, escrito em poucas linhas — essas, por sua vez, são tramadas com a matéria do arquivo da pesquisa, dispostos no Bloco de Notas: notas essas que, em seu turno, variam ritmos, sendo muitos deles lentos, por vezes repetitivos e esgotantes (sobretudo se considerarmos a totalidade das notas). Passamos assim ao exercício de escrita.

Primeiro problema: liberar a ação, um corpo em estado de prontidão — o estado de imprevisto

Naquela época, minha vida e meu estilo de trabalho estavam sobre forte influência da filosofia taoísta. Buscava intensificar minha percepção intuitiva e reconhecer “os padrões do taoísmo”; praticava a arte do *wu wei*, o não agir que vai “contra o feito das coisas”, esperando pelo momento certo sem forçar nada. A metáfora de Castañeda, do centímetro cúbico de chance que desponta de tempos em tempos e é apanhado pelo “guerreiro” que leva uma vida disciplinada e que aguçou sua intuição, estava sempre presente em minha mente (CAPRA, 2009. p.75).

Buscaremos ser objetivos, ainda que se trate de um estado de espera que não tem um objetivo como fim. Está posto, de antemão, o paradoxal neste texto: e com ele vamos operar, na escrita, enquanto “definimos” o “que é” um CorPo — a questão seria, portanto,

como ele funciona. Ademais, o paradoxal se apresenta, também, na ambiguidade da nossa busca: nosso e ao mesmo tempo impessoal; não objetivar, mesmo assim definir; liberar-se da ação pelo movimento: o guerreiro que se confunde com a ação; o gesto que parte do exterior. É uma operação sobre o provisório, ainda que empírico: operação conceitual, definição de pontos sobre uma linha sempre porvir — intensidade do tempo presente como um passado-futuro (onde se vive na intensidade do aqui-agora, de um *Erewhon*)¹⁰.

Primeiro ponto: o CorPo é um corpo em estado de improviso

Improviso e improvisação tem aqui sentidos diferentes, tal qual potencial e potência. Por improviso entendemos um estado de espírito, o corpo em estado de espera, sobre o qual opera o esquecimento como condição para os acontecimentos (FOUCAULT, 2001a); (DELEUZE, 2007). Já a improvisação seria um estado de devir, uma ação, efetuação: estado de improviso ativo, ao mover-se entre e com os corpos.

Sendo assim, o potencial é um estado corporal: sua capacidade de se manter ativo, disposto, um corpo que se encontra em prontidão; estado de espera para se pôr em movimento, a partir das afecções alegres (do que lhe afeta nos espaços cotidianos) e do pré-individual (intensidade latente da Natureza presente nos corpos, força de mutação); e assim, em improvisação e composição de si, efetuado junto aos corpos, aumentar sua potência de existir (DELEUZE, 2002); (SIMONDON, 2003). Trata-se de uma imobilidade sempre prestes a ser quebrada, equilíbrio instável de um corpo pronto a se precipitar em prol de encontros alegres — ou, justamente, a partir deles: metaestabilidade ativada no jogo das relações, permutação indivíduo-ambiente (para o qual o estado de improviso seria como um colocar-se no limite desta estabilidade, descentrado, para assim produzir o devir, aqui entendido com individuação e nova composição dos/nos corpos).

¹⁰ “O empirismo é o misticismo do conceito e seu matematismo. Ele trata o conceito como o objeto de um encontro, como um aqui-agora, ou melhor, como um *Erewhon*, de onde saem inesgotáveis os “aqui” e os “agora” sempre novos, diversamente distribuídos. Só o empirista pode dizer: os conceitos são as próprias coisas, mas as coisas em estado livre e selvagem, para além dos “predicados antropológicos”. Eu faço, refaço e desfaço meus conceitos a partir de um horizonte móvel, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e diferencia” (DELEUZE, 1988, p.17).

Segundo ponto: não inserir seu corpo no tempo, manter-se inteiro

Quando o ser se coloca a serviço de algo externo a si, se fragmenta. O bem é assim entendido como o bem do outro, de uma causa, qualquer que seja: é o mal então o que mantém nossa integridade, enquanto disposto aos possíveis, ao porvir (BATAILLE, 2017).

Há assim crueldade neste corpo, que precisa negar a ação sobre o tempo, enquanto gesto definido por uma causa, em proveito da possibilidade de agir a qualquer tempo: corpo que precisa negar o “bem maior”, o “bem dos outros”, e afirmar o trágico da existência, que não possui sentido.

Segundo problema: o que move esse corpo? A ausência de sentido no compor, o grau de potência e a chance do jogador

O importante é conceber a vida, cada individualidade de vida, não como uma forma, ou um desenvolvimento de forma, mas como uma relação complexa entre velocidades diferenciais, entre abrandamento e aceleração de partículas. Uma composição de velocidades e de lentidões num plano de imanência. [...] É pela velocidade e lentidão que a gente desliza entre as coisas, que a gente conjuga com outra coisa: a gente nunca começa, nunca se recomeça tudo novamente, a gente desliza por entre, se introduz no meio, abraça-se ou se impõe ritmos (DELEUZE, 2002, p.128).

É preciso distinguir de que corpo se trata, e de como ele se relaciona com os outros corpos; na perspectiva aqui adotada, portanto: de como “é” e se coloca em jogo e neste se compõe; o que leva “ele”, enquanto um jogador (e ao mesmo tempo matéria do/no jogar), a determinados encontros e não outros; e como se dá essa composição.

Terceiro ponto: um corpo que quer perseverar e nisso se compõe

Todo ser, segundo Espinosa, quer perseverar em si. Trata-se então de pensar num corpo entendido como bom, como este que faz de si boas composições. Um corpo que produz encontros, que está à espreita do que lhe afeta, de afecções alegres. Cabe ponderar que, apesar da ênfase dada neste texto, por vezes, ao corpo humano, considera-se que

tudo é corpo, e o jogo se dá nesta tensão dos (des)encontros e (de)composições entre diversos corpos (DELEUZE, 2002).

Quarto ponto: disposição aos encontros

De antemão, considera-se o espaço (qualquer que seja) ocupado por forças ativas e reativas, que age sobre os corpos e que, de todo modo, compõe sua carne (enquanto que o corpo também é espaço). O CorPo afirma sua diferença no jogo com essas forças, se coaduna com as forças ativas, aumenta seu grau de potência de agir (seu potencial). Corpo que se põe em jogo, cria procedimentos, se exercita numa autoexperimentação, tal qual propôs Nietzsche (DELEUZE, 1976); (DELEUZE, 2002); (SAFRANSKI, 1998).

Quinto ponto: desviar em direção aos possíveis pela via do improvável

Como modo de não inserir-se no tempo enquanto corpo-função, gesto efetivado em um fim (não direcionado à uma causa, um fim em si), é preciso desviar da reconhecimento, do retorno ao Mesmo (DELEUZE, 1988). Estamos sob o céu do acaso, onde impera o jogo, onde a chance se apresenta como o sempre possível, improvável, inocente, não buscado, ainda assim, expectado: um outro intensivo e provisório a nos esperar (NIETZSCHE, 2005b). A via para essa individuação, um devir-outro, é a disposição ao acaso, e de afirmá-lo, através do jogo.

Sexto ponto: afirmar o jogo entre Apolo e Dionísio

Estamos então entre “dois corpos”: o corpo estratificado do sujeito e o corpo intensivo, fluxos do Corpo sem Órgãos (DELEUZE E GUATTARI, 1996). Para esta relação associamos, ao segundo, o devir trágico dionisíaco, como forças que atravessam o CsO; e ao primeiro, das aparências que se manifestam, que se constituem para amparar a vida, imagens apolíneas, como estratos que nos possibilitam partilhar uma vida em sociedade, e não se precipitar ao abismo (NIETZSCHE, 2005b). A estas imagens ainda associamos a relação entre instintos e instituições, sendo as segundas um modo de

condução das energias que pulsam nos corpos (fluxos e contenções nos estratos que formam as instituições e nisso sujeitos); fluxos: paixões dos corpos que passam a ser conduzidos pelas práticas instituídas (DELEUZE, 2006b).

O CorPo, então, se dispõe entre, reafirma essas tensões, se experimenta, com prudência, para que o corpo não se restrinja aos estratos, não se defina por identidades fixas, e não sesse assim seus fluxos; e, por outro lado, não seja demasiado vertiginoso na produção de linhas de fuga, não produza linhas suicidas (DELEUZE e GUATTARI, 1996). O CorPo é esse experimentador: coloca-se em movimento através do jogo; repetimos: é ao mesmo tempo jogador, espaço de jogo e matéria em movimento.

Primeiro paradoxo: o ser inteiro e o que é possível fazer hoje?

Se é verdade que, no sentido em que se costuma entendê-lo, o homem de ação não pode ser um homem inteiro, o homem inteiro guarda uma possibilidade de agir. [...] É preciso distinguir de um lado o mundo dos motivos, onde cada coisa é sensata (racional), e o mundo do não-sentido (livre de todo sentido). Cada um de nós pertence em parte a um, em parte a outro (BATAILLE, 2017, p.33).

O paradoxo se encontra nesta afirmação: o CorPo é um corpo em estado de prontidão e ao mesmo tempo se coloca em jogo (enquanto movimento em direção ao Fora, mas também, nos jogos de verdade, nos regimes de visibilidade, no plano dos estratos). Entende que manter-se inteiro, como nos apresenta Bataille (2017), seria impossível, ou só poderia ser alcançado por breves instantes de tempo — o que o autor afirma como o ápice, seguido do declínio inevitável. Ao manter-se inteiro, enquanto ser que não insere sua ação no tempo, não se direcionando ao outro entendido como um externo a si, se colocaria a olhar para o nada, gritar para o deserto, queimar, sozinho, até o fim.

Ademais, se o ser fosse inteiro, não haveria sentido no que propomos enquanto um compor-se com as forças. É só por sermos fragmentários que o jogo passa a ter motivo. De todo modo, a imagem do “homem íntegro” detém força, enquanto liberdade do ser que não se fragmenta ao se identificar com uma causa de antemão e, sobretudo, indefinidamente, numa marcha eterna ao horizonte inalcançável. Nossa integridade se afirma na liberdade compreendida nas possibilidades de escolher nossas relações, como seres sociais; em processos, por essa via, educacionais: de afirmar o que é possível fazer

hoje, em quais agenciamentos posso me inserir, por quais causas quero combater, e ao lado de quem. Como nos diz Guattari (2012, p.55), que “os indivíduos devem se tornar ao mesmo tempo solidários e cada vez mais diferentes”.

Almejar sua integridade enquanto inteireza de quem se move como um nômade (DELEUZE E GUATTARI, 1997), para o qual os pontos não subjagam as linhas: de um agenciamento a outro se ressignificar, recompondo-se ao travar contato com forças diversas, ao ativar-se nos processos vitais aos quais decide não ficar alheio (há nisso uma escolha ética); mas, de todo modo, nos quais não se reduz como uma função. Como um nômade, mover-se num espaço exterior, liso (espaço do pensamento, do paradoxo, das forças não formadas, não materializadas), mas se projetando no espaço estriado da cidade, do cotidiano, das relações, onde atua (como um performer), na realidade produzida, compreendida numa rede de ficções reais (e retornamos assim à Poética da Notação).

Segundo paradoxo: desviar da razão pela razão (e retornar a ela)

Do jogo humano ao jogo ideal. Há um primeiro jogo possível, o humano, que divide o acaso, que busca uma meta; jogo de probabilidades, que identifica os meios e resultados, opera pela reconhecimento. Há, também, outro jogo, o ideal, que reafirma o acaso. Estamos numa variação entre esses jogos, ao produzir, então, um desviar pela razão (em certa medida calculado), para pôr-se em jogo, via descentramento e consequente desequilíbrio autoimposto (e retornamos assim ao Método Labiríntico).

Apolo é o deus da forma, da claridade, do contorno nítido, do sonho iluminado e, sobretudo, da individualidade e da razão. [...] Dioniso, por sua vez, é o selvagem deus da embriaguez, do sentimento, do desmedido e da vertigem coletiva. Todavia, ambos aspectos – o dionisíaco e o apolíneo – constituem respostas frente as potências elementares da vida. [...] Dioniso e Apolo significam a oposição entre sentimento e razão, vontade e representação, coletividade e individualidade (SAFRANSKI, 1998, p.94. TRADUÇÃO NOSSA).

Sobre a imagem de Apolo, conforme nos apresenta Nietzsche (2005), representamos os estratos, a linguagem, o sujeito, o gesto calcado no tempo, a ação objetivada, a imagem sempre a ser formada, reapresentação do ideal, do belo. E ainda que Dionísio nos reapresente essa força sempre pulsando ante o subsolo sobre o qual se apresenta as aparências apolíneas (uma vez que não se trata de oposição, mas de

complementariedade), sua força tende a ser demasiadamente contida pelos estratos (as instituições a todo tempo reafirmam o sujeito, buscando interpretações, identificações, significações e condução das operações dos/nos corpos). Como afirma Deleuze e Guattari (1996, p.19):

Nós não paramos de ser estratificados. Mas o que é este nós, que não sou eu, posto que o sujeito não menos do que o organismo pertence a um estrato e dele depende? Respondemos agora: é o CsO, é ele a realidade glacial sobre o qual vão se formar estes aluviões, sedimentações, coagulação, dobramentos e assentamentos que compõem um organismo – e uma significação e um sujeito.

Nossa hipótese é a de que o jogo autoimposto numa autoexperimentação (ou compartilhado, como parte de uma aula) é um modo de produzir fissuras no solo dos estratos. Que é a razão que cria o jogo, mas ela sede espaço para a intuição, para a sensação, para uma composição que só pode resultar num devir-outro ao operar via esquecimento ativo, ao pôr-se em improvisação. Um jogo que se dá no pensamento, como não-sentido e paradoxo, e no corpo como sensação e intuição; movimentos e possibilidades, como uma chance que sempre retorna, no porvir que, paradoxalmente, se torna.

Aqui nos apropriamos da ideia de Vontade de Potência, embora o desvio que Bataille (2017) propõe para Vontade de Chance nos parece apropriado, por apresentar um corpo que não busca a potência, no seu sentido de aquisição e detenção de um poder, mas a chance enquanto um potencializar-se, enquanto movimento, não-permanência. De todo modo, nos interessa a ideia do acordo discordante de Deleuze, para o qual o conceito de Vontade de Potência tem importância: assim, imaginamos um CorPo como esse que se coloca em jogo, para depois “esquecer-se” num jogar (jogo da criança, da inocência, do qual nos fala Heráclito); nisso passa-se a se compor a partir da sabedoria do corpo, do si que impõe-se numa sensibilidade ante as forças ativas com as quais se coaduna, sobre um apropriação conseguinte da razão. A passagem, um tanto longa, tomada do livro *Deleuze: a arte e a filosofia* (MACHADO, 2009, p.102), nos parece necessária para chegar ao ponto final deste texto: a criação de si como autoficção e produção de um tornar-se o que se é.

Os conceitos nietzschianos de vontade de potência e eterno retorno são, em última análise, os principais nomes, entre os vários utilizados por Deleuze, para os conceitos de diferença e repetição. Efetivamente, quando analisamos sua ‘doutrina das faculdades’, veremos que, para ele, o eterno retorno é o pensamento, o pensamento mais elevado, a forma extrema, enquanto a vontade de potência é a sensibilidade, a sensibilidade das forças, a sensibilidade

diferencial. Expondo a tese central da filosofia deleuziana de um acordo discordante entre sensibilidade e pensamento a partir dos conceitos de vontade de potência e eterno retorno, uma passagem de *Diferença e Repetição* [...] pode nos servir de conclusão: ‘Sentida contra as leis da natureza, a diferença na vontade de potência é o objeto mais alto da sensibilidade, a *hohe Stimmung* (lembremo-nos de que a vontade de potência foi em primeiro lugar apresentado como sentimento, sentimento de distância). Pensada contra as leis do pensamento, a repetição no eterno retorno é o pensamento mais alto, o *gross Gedanke*. A diferença é a primeira afirmação, o eterno retorno é a segunda, ‘eterna afirmação do ser’, ou a enésima potência que se diz da primeira. É sempre a partir de um sinal, isto é, de uma intensidade primeira, que o pensamento se designa. Através da cadeia interrompida ou do anel tortuoso, somos conduzidos violentamente do limite dos sentidos ao limite do pensamento, do que só pode ser sentido ao que só pode ser pensado”.

Primeira tentativa de síntese: tornar-se o que se é como autoficção, um acordo discordante

O corpo como meio de individuação, que se torna potencial enquanto um meio potencial (potência do pré-individual) para dobrar-se com o Fora. Indivíduo que se põe em jogo nesse espaço-mundo, e opera escolhas nos encontros e agenciamentos aos quais passa a compor-se, os quais ganham força a partir de uma (in)determinada força de atração, percebida primeiramente, e de modo incerto, pela sensibilidade, como uma paixão do Fora (BLANCHOT apud DELEUZE, 2006); apropriação sensível que é posteriormente compreendida pela razão (num acordo discordante), do ponto vital após ter sido tomado por essas forças que o modulam, quando já um indivíduo (após o processo de individuação); o mesmo ocorre acerca da nossa percepção dos outros: é como pensar, por exemplo, que um pensamento só pode ser pensado, enquanto ideia, quando passa a, de certa forma, individuar-se num corpo (sempre composto de diversas partes); o mesmo passa com os objetos, com as imagens, com qualquer coisa; ambos processos, um sensível (sensação e intuição) e outro racional, são imbricados e se dão numa apropriação poética do e no real, onde as faculdades entram em ação: a intuição que se insinua no corpo coloca-o a pensar (e aí inicia a performance inventiva, autoficção, sobre a intervenção do intelecto).

Esse pensar ganha força quando as faculdades não se restringem num exercício decalcado sobre o empírico, de modo que, indo além das interpretações calcadas no senso comum, o que "lhe chega" nesse processo de individuação é apropriado num feito inventivo, deliberadamente ficcional — autoficção enquanto uma "definição" de si (provisoriedade entre acessos de individuação). Mas, considera-se que, como espaço e

meio de individuação, não se pode ter domínio pleno sobre o processo, porquanto é apanhado pelas forças do Fora, e do próprio fora que habita o dentro: o ser como espaço de jogo-composição-desdobramento-de-si com forças internas-externas. É como se houvesse um duplo jogo, como no paralelismo espinosista entre matéria e pensamento: somos matéria num complexo jogo existencial (energético, bioquímico, espiritual) e, sem embargo, somos pensamento que se pensa enquanto as coisas se processam em si; CorPo que tenta, assim, captar o que lhe passa, na percepção das forças que o atravessam, dos encontros nos quais pode se ancorar para aumentar sua vitalidade, seu potencial: onde e como pode definir-se num território autoficcional. É um jogo das faculdades, que nos parece ser pensado como empirismo transcendental (ORLANDI, 2003, p.92):

Assim procedendo, ela [qualquer faculdade] pode vir a descobrir a "paixão que lhe é própria"; pode vir a descobrir os sistemas de diferenças, as multiplicidades, as problemáticas, as disparações em que ela própria é extremada e estressada. Nesse sentido, praticar o empirismo transcendental implica viabilizar forças eminentemente subversivas; indo por ele, experimentando-o, conforme um "tipo de experiência muito particular" e que "permite descobrir as multiplicidades".

Essas paixões que lhe são "naturais", que compõe seu gênio: torna-te o que és = neste perpétuo processo de mutação, transmuta em sua força as forças que sente te potencializar; se apropria delas assim que as percebe, se reinventando (existência poética, autoficção); para isso precisa-se compreender-se no descontrole, em seu permanente descentramento; deixar que as coisas cheguem de improviso — o improviso das coisas, seja coisa: é aí que o impossível do possível acontece.

Trata-se de, com cuidado e operações especiais, colocar-se a disposição das emissões daquilo que se estuda; é preciso lavar contatos numa ambiência de reciprocidades de aberturas forçadas, tendo-se em vista que estas são violenta ou suavemente impostas pelas ações dos díspares. Ou seja, a exploração de um campo empírico-transcendental exige variações arditas, como as operações de um sub/sentir, de um entre/sentir, de um intra/sentir, extra/sentir, trans/sentir etc. e não simplesmente de um re/sentir (ORLANDI, 2003, p.93).

Seria entender a si como um espaço de estudo. Destituir a interioridade e o centramento em detrimento de uma coexistência dentro-fora (sempre em tensão, em jogo): a autoficção estaria assim num desequilíbrio, vem de fora, joga-se com as forças de si, e se compõe nesta improvisação. Ou seja, que neste estudo (do jogo em improvisação, ou da improvisação em jogo) passa a perceber o que passa e nisto afirmar sua existência como uma composição; contudo, não há autor se compondo, pois isso

pressupõe um centramento que nos traria de volta, se não para a interpretação e identificação com o senso comum, à interioridade de um sujeito agindo sobre as coisas.

Com efeito, é pela exterioridade, é entendendo-se como parte do Fora, e neste espaço fazendo de si pequenas porções de território onde se pode habitar, mas que não possui raízes num subsolo precursor: o "subsolo" é movimento, energia, é caos. Um fazer algo de si que surge de um esforço constante do intelecto, que estuda as forças, os movimentos e seus padrões: treina com Apolo, se quer com potência para potencializar-se constantemente — a si e a vida (em encontros, com outros). Mas sobre a pele suada e a testa franzida, resultado de intenso esforço corporal, Dionísio ri: não se esquece, assim, jamais, que esse esforço, embora necessário para intensificar a vida, ao fim (e em todos os meios onde se reapresentam os fins) não detém a vida, que segue a escorrer e a transformar-se; vida-morte.

Seguimos em nossa rede de citações, retomando a ideia expressa nos textos Método Labiríntico e Poética da Notação, das forças que nos atravessam e nos compõe; forças que se manifestam no texto e, sem embargo, são também de outras ordens. Numa rede de citações, ou melhor, numa teia, ou num labirinto, com Orlandi (2003, p.93), citamos também Buydens e Levy e, ainda, novamente, Nietzsche e Deleuze. Nos agenciamentos, nos soli/citamos num compor(se) o/no texto. Longo trecho, em declive, ao final do qual, retornamos a nós; nós, esse ele, esse outros, movimentos: autoficção de um tornar-se o que se é.

Mireille Buydens salienta justamente a “natureza intensiva” das “singularidades nômades, impessoais e pré-individuais” que povoam o campo transcendental, marcando-se, assim, o caráter virtual desse campo, dado que pensar as singularidades em sua natureza intensiva exige que se evite concebê-las tão-somente como “infinitesimais”, por exemplo, concepção que apenas restauraria o império dos indivíduos. A exploração desse campo intensivo implica não só uma abertura do sensível como também exige que se deixe a coisa “pensar em mim”, como diz Pierre Levy, exige, em suma, colocar-se como ampla suscetibilidade a “possíveis metamorfoses sob o efeito” dos problemas. Aliás, basta reler os estudos nietzschianos de Deleuze para notar o quanto ele reencontra em Nietzsche a atuação de princípios e conceitos ditos *plásticos* ou “em metamorfose”, denominação que lhes é atribuída porque, para não serem meras generalidades, precisam determinar a si próprios *com* aquilo que eles procuram determinar.

CONSIDERAÇÕES DE SENTIDOS SOBRE ESPAÇO, CORPO E COISA

O espaço pode ser entendido, desde sua compreensão mais amplamente aceita, como uma ambiência, como lugar em que se habita, ondem coexistem corpos e coisas. Os corpos, por sua vez, podem ser compreendidos como um composto que passa a ser um determinado corpo no agenciamento enunciativo que o compõe ao afirmá-lo: enunciação que efetiva esse corpo desde que seu conteúdo possua certa coesão entre as partes e que garantam, assim, a leitura de um conjunto como corpo humano, corpo de um texto, corpo de um edifício, corpo de uma doutrina, etc. Uma coisa, em seu turno, se expressa num todo mais coeso que um corpo, notadamente, num objeto, ferramenta, ou mesmo uma máquina. O espaço (no sentido de uma ambiência) então possibilita um maior deslocamento em seu "meio", sem perder com esses deslocamentos a coesão de sua estrutura; possibilidade de deslocamento que diminui num corpo, que se reestrutura enquanto um conjunto, toda vez que as matérias nele se deslocam; uma coisa, por sua consistência material mais densa, em suas contingências, possibilita pouco ou nenhum deslocamento material, sem que com isso se fissure, se rompa ou mesmo perca sua forma e função.

O que nos interessa, portanto, nesse jogo de sentidos permutados entre as palavras espaço, corpo e coisa é, então, justamente, perspectivar os *movimentos*, por um lado, e operar uma espécie de *desierarquização*, por outro. Desta maneira, pensar no que passa entre coisas e corpos (se compreendidos como objetos e sujeitos), e como esses se movem nos espaços onde se misturam em máquinas produtivas: ferramenta + corpo humano, tecnologias, e demais modulações materiais e seus efeitos sobre o cotidiano nos quais se atualizam em desdobramentos matéria-tempo-espaço. Assim também, ao perspectivar um corpo como uma coisa (com destaque para o corpo humano), pretendemos visibilizar certa deficiência que o constitui, pois também é uma coisa a sofrer os efeitos do mundo. O nosso exercício estaria, via constituição de espaços propícios para o estudo desses corpos, bem como das coisas (espaço do texto e espaço de uma aula), em possibilitar a compreensão de seus funcionamentos e ampliar suas possibilidades de agência via composições e atualização dos corpos nos agenciamentos de linguagem e, de todo modo, na produção de acontecimentos. São esses, espaços de educação, onde o corpo é também compreendido como um espaço composto de múltiplos corpos os quais, paradoxalmente,

passa a estudar — portanto, estudar-se (o que representa a difícil tarefa de uma matéria que age sobre si própria de forma consciente); nesse sentido, o corpo também é um espaço de educação, no caso, de autoeducação.

Toda essa composição que aqui buscamos descrever, e que parece verter-se sobre si própria, como alguém que tenta ver-se de perfil no espelho, talvez só possa ser compreendida com certa eficácia sobre a ideia de uma ficção: não por não se tratar de algo real, mas justamente porque as palavras, como parte de uma realidade (se se quiser, capitalística ou mesmo científica) na qual se destacam postulados de identidade, de analogia, enfim, pressupostos representativos, precisam ser dobradas, enviesadas para apresentar uma realidade que também está aí, mas que só pode ser vista, como qualquer outra, quando se passa a falar dela de modo “apropriado”. Um falar que, com efeito, precisa produzir-se com certa dose de absurdo, se se quiser “ver” através das paredes duras de um mundo constantemente reestruturado numa grande edificação onde tudo se combina para ordenar os corpos, as coisas e os espaços em direções funcionais, objetivas, produtivas, mercadológicas e, porquanto diminui a capacidade de agência destes corpos, patológicas.

Frente a tal economia que se projeta sobre os corpos, que transforma sua ação em ato produtivo, e estes atos em espaços reafirmados como lugares de constantes trocas simbólicas com conseqüente invenção de coisas que não valem por si próprias, mas precisamente por seu fim (tal como os corpos e os espaços que valem então por sua função), resistimos na imprecisão dos meios, num jogo alegre com o acaso, rindo dos sentidos que aí parecem ter um único destino; para que, assim, possamos desorientá-los, despi-los nessa dança que sensualiza-se para que os desejos advenham, seja lá onde quer que estejam; e os sentidos, tomados a nu, possam produzir outros mundos-corpos, mundos-coisas, mundos-espaços. Tal como nos falam Deleuze e Guattari, no platô *Postulados da Linguística* (1995b, p.32), ao trazer o exemplo da música, onde “nem mesmo se pode mais falar de um desenvolvimento contínuo da forma. Trata-se, antes, de um material deveras complexo e bastante elaborado, que tornará audíveis forças não sonoras. O par matéria-forma é substituído pelo material-forças”.

Então, os sentidos de espaço, corpo e coisa, nos valem para perspectivar essa modulação material-forças, mas num sentido de um espaço-corpo-coisa que ganha forma

num rascunho nunca finalizado em Figura, pois, com Deleuze e Guattari (1995b, p.45), consideramos que:

É sempre por algo de incorpóreo que um corpo se separa e se distingue de outro. Enquanto extremidade de um corpo, a figura é o atributo não-corpóreo que o limita e o fixa: a morte é a Figura. É por uma morte que um corpo se consome não somente no tempo, mas no espaço, e que suas formas, delimitam um contorno. Tanto existem espaços mortos, quanto tempos mortos.

Espaço, corpo e coisa são formas, delimitadas por extremidades inscritas num espaço-tempo via linguagem que a enuncia e, assim, “constata-se” seus contornos. A Figura é uma morte, enquanto afirmada por uma língua Maior, em palavras de ordem, que a dota de uma função externa, função capitalística. À Figura opomos o rascunho sempre incompleto desenhado por uma língua menor, em variação contínua: vamos de espaços a corpos, destes para coisas e, inversamente, toda vez que a língua ganhe traços pesados de uma língua Maior, e o rascunho comece a formar uma Figura. Para que o corpo seja potencial ele precisa ser poético, e essa *poiesis* passa a ser possível nas condições instauradas num espaço incerto de uma língua-coisa; língua menor que compõe corpos menores, mutáveis; uma língua poética em Poéticas da Notação: o não-corpóreo a agir nos corpos (corpos que agem sobre o não-corpóreo da linguagem: reciprocidade de um jogo sem fim).

A transformação incorpórea é o exposto das palavras de ordem, mas também o atributo dos corpos. [...] É simultaneamente que os elementos de conteúdo darão contornos nítidos às misturas dos corpos, e os elementos de expressão darão um poder de sentença ou de julgamento aos expressos não-corpóreos. (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.47).

Trata-se da necessidade de um corpo se constituir num dado local, num dado contexto, com seus atos produtivos, definidos por uma causa provisória. Corpo que se constitui numa modulação via performance, uma espécie de autocomposição afirmativa e sempre pronta para se descorporificar — ou, nas palavras de Deleuze e Guattari, desterritorializar. A questão então é a de como escapar da palavra de ordem, no entanto, não para sair dela, mas para fugir no mesmo lugar: torcê-la e nela encontrar sua potência — tal como o paradoxo nas pichações de maio de 68, em Paris, que ordenavam: "é proibido proibir!" e "sejamos realistas, exijamos o impossível!". Em nosso âmbito de pesquisa, seria como ordenar: “crie seu Corpo Potencial! Mas lembre-se: quando ele passa a figurar na existência, reduz seu potencial!”. Um corpo como espaço de possibilidades imanentes, ou um corpo que produz coisas (enquanto é também produzido por elas).

Para seguir com Deleuze e Guattari (1995b, p.49):

Nem mesmo convém mais agrupar de um lado as intensidades energéticas, físico-químicas, biológicas, e de outro as intensidades semióticas, informativas, linguísticas, estéticas, matemáticas... etc A multiplicidade dos sistemas de intensidade se conjuga, se rizomatiza, em todo o agenciamento, desde o momento em que é conduzido por esses vetores ou tensões de fuga. Pois a questão não era: como escapar a palavra de ordem?, mas como escapar a sentença de morte que ela envolve, como desenvolver a potência de fuga, como impedir a fuga de se voltar para o imaginário, ou de cair em um buraco negro, como manter e destacar a potencialidade revolucionária de uma palavra de ordem? [...] em que caso essa relação com a vida deve ser um endurecimento, em que caso uma submissão, em que momento trata-se de se revoltar, em que momento se render, ou ficar impassível, e quando é necessário uma palavra seca, quando uma exuberância ou um divertimento? Quaisquer que sejam os cortes ou as rupturas, somente a variação contínua destacará essa linha virtual, esse *continuum* virtual da vida, "o elemento essencial ou o real por trás do cotidiano".

Um Corpo Potencial (que se confunde com as ideias de espaço e coisa) é real, mas não atual: o que se atualiza são suas capacidades de ação (em potências), efetuadas em dadas realidades, mas não o corpo como Figura: ele é feito de uma "matéria imediata, mais ardente e mais fluída que os corpos e as palavras" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p.48), mas pode se corporificar em um ou outro (para após se descorporificar e recorporificar novamente). Quando é necessário um corpo relaxado, quando um corpo rígido, quando cabe um sorriso, e quando um olhar arrebatador, quando ir embora, ou quando tentar outra e outra vez? Em cada uma se efetua um corpo, improvisa-se (em) uma realidade, mas sempre se mantém o caráter virtual do CorPo, que está sempre preparado para se desfazer e se recompor em outra realidade. É como sempre voltar a dar uma resposta para uma resposta, mas transformando a ordem que restringe, numa passagem que multiplica. Com Deleuze e Guattari, fragmento final do *Platô Postulados da Linguística* (1995b, p.49), finalizamos essas considerações:

De fato, não existem perguntas, respondemos sempre as respostas. A resposta já contida em uma pergunta (interrogatório, concurso, plebiscito etc), serão opostas perguntas que provêm de uma outra resposta. Será destacada uma palavra de ordem da palavra de ordem. Na palavra de ordem, a vida deve responder à resposta da morte, não fugindo, mas fazendo com que a fuga aja e crie. Existem senhas sob as palavras de ordem. Palavras que seriam como que passagens, componentes de passagem, enquanto as palavras de ordem marcam paradas, composições estratificadas, organizadas. A mesma coisa, a mesma palavra, tem sem dúvida essa dupla natureza: é preciso extrair uma da outra – transformar as composições de ordem em componentes de passagens.



PARTE 3

PESQUISA-DOCÊNCIA: ACONTECIMENTOS, IMPREVISIBILIDADE, APROPRIAÇÃO

Para falar em pesquisa-docência, preciso citar a [Sala de Aula](#), espaço dedicado para a docência, portanto.

Quanto aos [caminhos](#), destaco o intitulado “Educação” e, novamente, “Jogo” e “Improviso”. Também merece destaca a série de notas “A tese da tese que não é tese”.

Quanto aos fragmentos, sugiro a leitura dos de número [7](#), [14](#), [16](#), [19](#), [46](#), [48](#), [73](#), [84](#) e [88](#).

IMPROVISO E DOCÊNCIA: PERFORMANCE, ESPERA E PRESENÇA

Atenção e produção de presença

Neste texto pretendo perspectivar a improvisação a partir de certa noção de espera. Passo assim a pensar o improviso no âmbito dos acontecimentos de uma aula, mas não pela via do que ele faz, ou seja, pela ação de improvisar, e sim pelo o que, na forma como tenho tomado nesta pesquisa, condiciona a sua realização, qual seja: uma estrita relação com um estado de prontidão, processo no qual a espera demanda a atenção numa correlação produtora de presenças, que amplia os impactos das coisas sobre si, nos termos do que nos apresenta Gumbrecht (2010, p.13):

Uso “produção” no sentido de sua raiz etimológica (do latim *producere*), que se refere ao ato de “trazer para diante” um objeto no espaço. [...] Por isso, “produção de presença” aponta para todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos “presentes” sobre corpos humanos. Todos os objetos disponíveis “em presença” serão chamados, neste livro, “as coisas do mundo”.

Esperar significa uma ação no âmbito do tempo, de retardar seus atos possíveis (de certa maneira uma não-ação), em proveito de uma intensidade por vir. Pretende-se com isso promover uma espécie de ampliação da sensibilidade para com “as coisas do mundo”, no sentido de se estar mais compassivo aos efeitos que as presenças produzem em si, numa ampliação de impactos. Considera-se então que esse estado de espera possa ter efeito sobre a ambiência de uma aula, na qual docente e discentes esperam algo que está por vir; esse algo, por sua vez, poderá ser apropriado como matéria na agência da improvisação, como veremos adiante. Uma aula seria, de antemão, esse espaço de atenção suplementada à matéria de estudo, com uma consciência destacada de si e das coisas, que difere doutros momentos cotidianos: ou seja, na aula pensamos no que fazemos enquanto fazemos o que pensamos; e é essa característica que introduz à esses processos uma qualidade de performance (CARLSON, 2009).

Por essa via — a da consciência das ações manifestas e de seu jogo de visibilidade, neste caso o da performance docente sob a presença dos discentes, que também performam —, colocamos em questão os ritos da/na docência e a possibilidade de tomar a improvisação como um modo de lidar com os imprevistos e o inesperado pela via da potência; portanto, como algo que, paradoxalmente, se espera; assim, tomando os

imprevistos como experiência e matérias de uma aula. Nos interessa, por consequência, pensar a performance como a possibilidade de desviar do que se espera *à priori* numa aula, de suas condutas restauradas, em virtude de uma espera alargada em prol do que é imprevisto. Trata-se de estar à espreita do que difere, para que este algo possa produzir efeitos improváveis.

Destarte, se o professor ao entrar em sala aula tem de lidar com certa expectativa dos alunos, neste contexto acredita-se que as pausas, o silêncio, as improvisações, que tomam do inesperado e provocam estranhamento — inclusive, espantos —, podem vitalizar esse espaço no sentido de produzir um estado de atenção que o improvável tende a nos provocar (e nisso criar a ambiência da qual falávamos). Tratar-se-ia de fazer da aula mais uma manifestação de arte performática do que um teatro no qual se representam personagens. Vejamos, com Carlson (2010, p.17), esta comparação entre o teatro tradicional e a arte performática moderna:

Seus praticantes [da arte performática moderna], quase por definição, não baseiam seu trabalho em personagens previamente criados por outros artistas, mas em seus próprios corpos, suas próprias autobiografias, suas próprias experiências, numa cultura ou num mundo que se fizeram performativos pela consciência que tiveram de si e pelo processo de se exibirem para uma audiência. Desde que a ênfase esteja na performance e em como o corpo ou o *self* é articulado por meio da performance, o corpo individual permanece no centro de tais apresentações.

Quero, para seguir, ponderar que a espera não se faz necessariamente em silêncio, imobilidade. Que a digressão, por exemplo, é uma espécie de exercício de escorregar por meio dos enunciados e nisso ir aos poucos se aproximando do nosso objeto de estudo: no caso deste texto, como um ensaiar, um exercício de espera em movimento em torno de uma escritura que lida com a improvisação. Assim, o “objeto” de estudo arbitrariamente definido aqui sobre a noção de improviso, almeja tratar dos acontecimentos que escapam numa aula e no próprio fazer da escrita, e pensar acerca de como podemos produzi-los, no sentido de trazê-los à frente; logo, considera-se potencializá-los, essa força informe, tendo na improvisação uma ação imediata de compor com isso que passa, improvável, imponderável. Performance de artista-escritor-professor que procura por intermédio da escrita, que improvisa com as palavras, e nesse jogo ensaia possibilidades para fazer do imponderável matéria: matéria improvável, que não se pode, portanto, provar; sem embargo, matérias intempestivas, imanentes, com forças para provocar efeitos de presença e, por conseguinte, de sentidos.

Uma pausa: a primeira pessoa, o pesquisar-docente

Uma tomada de ar, uma pausa, uma espera em movimento, junto à Barthes (2012, p.416) :

A escritura sobrevém quando determinado efeito (contraditório) se produz: que o texto seja ao mesmo tempo um louco dispêndio e uma reserva inflexível - como se, no termo extremo da perda, restasse ainda, inesgotavelmente, alguma coisa retida em vista do texto por vir.

Uma nota pessoal sobre essa espera em movimento: a produção deste texto ganha corpo ao final do processo de pesquisa do mestrado, embora o plano do mesmo tenha colocado a relação improviso-docência como centralidade do estudo a que se propunha. Pareceu-me, contudo, no desdobrar deste fazer em torno de uma pesquisa-docência e sua relação com os não-previstos, que outras questões precisavam ser tratadas antes de chegar a este ponto, o da improvisação enquanto uma agencia apropriadora de imprevistos num espaço de docência, onde se compõe, poeticamente, diferindo do que era conhecido previamente e das condutas restauradas. Se impôs a necessidade de ponderar, sobretudo perspectivando via certas ideias de jogo e de estudo, para que a questão inicial, a da improvisação nos espaços de educação, assim se apresenta-se, digamos, menos escorregadia.

Em que pese que essa pesquisa, de certa maneira, tenha se valido de procedimentos para improvisar a si mesma, o tema do improviso, de fato, foi sendo lançado sempre um passo à frente. Talvez, de algum modo, seja essa a força do improviso: nos manter atentos e curiosos com o imprevisível à nossa espera, seguindo em deslocamentos; como um nômade, não subjugar a linha ao ponto, mantendo-se em movimento no qual a espera e as paragens são uma forma de desaceleração, como podemos ler no *Tratado de Nomadologia* de Deleuze e Guattari (1997). A possibilidade de sempre voltar a improvisar, nesses termos, é sedutora, onde as composições enunciam um ponto, um efeito de sentido apropriado pelo improvisador num jogo de presenças (muitas delas imperceptíveis ao intelecto) que seguem na linha contínua da existência.

Chega o momento então de tratar, ao menos com maior atenção, da relação improviso e docência. Todavia, sinto que preciso fazê-lo pela tangente, com a perspicácia de quem observa com atenção, mas sobre certa distância e meio de soslaio: de quem se mantém à espreita do preciso momento da aproximação ao objeto que lhe seduz, pois,

prudente, mensura os riscos de uma abordagem inadequada, demasiado imatura; titubeia assim entre o amor e o temor, algo que parece ser característico das paixões.

Noto, ainda: se tornar presente na escrita, afirmar a primeira pessoa que diz eu, e nisso assumir os movimentos incertos do pesquisar, é dizer-se no escrever, fazendo do texto uma performance, e ter no leitor um espectador. É, de algum modo, dividir a atenção entre o “objeto de estudo” e a si como este que o estuda, pois, no caso da improvisação, um não se dá sem o outro: estamos num jogo de imprevisibilidade, de composições improváveis de antemão. Trata-se assim de assumir, ou aceitar, ou escolher, que a própria escrita precisa improvisar-se ao se colocar na periferia do que conhece, para poder escrever com imprevistos (ou seja, com o que não foi “ante-visto”).

Desse modo, pela especificidade deste estudo, por tentar circunscrever em torno da improvisação uma relação da Educação com o informe, indefinido, errátil, imprevisível, e nisso encontrar um potencial em seu caráter de estudo — ao contrário de tomar a Educação na centralidade de relações de ensino-aprendizagem sobre um currículo dado —, é que me pareceu pertinente se presentificar enquanto este que tenta, que ensaia num improvisar e compor na escrita. Primeira pessoa que aceita os riscos desta abordagem, labiríntica, que se aproxima ao poucos, em retornos, ida e vindas, ziguezagues: pesquisa que não encontra no erro um impertinente, sobretudo por não ter uma meta, pois sua intenção está na própria procura e nos encontros potenciais. Assim, me chamou atenção esta passagem do livro que é uma espécie de guia neste ensaio, *Produção de Presença*, de Hans Ullrich Gumbrecht (2010, p.17), que diz:

Em parte, sentiu-se [o autor] impelido a escrever desse modo [“autobiográfico”] por pensar que é necessário encontrar um lugar específico para uma tese tão pessoal como a sua (e para o modo como surgiu sua tese) num espaço intelectual de contornos estranhamente imprecisos. [...] Nessas circunstâncias não é possível deixarmos de ser o nosso próprio ambiente intelectual, e acabamos sendo também as referências da obra que nos interessa.

Sobre improvisar a docência

Colocado, pois, no centro da questão a espera, ou, como tenho tratado noutros textos: um modo de esperar, um estado de prontidão. Por essa via, a condição para o improvisado (ou para que sua efetuação produza efeitos que a nós interessam na docência) estaria nesse estado de prontidão, mais do que na técnica, num método, ou nas

possibilidades que se apresentam àquele que age à guisa do improviso; trata-se, contudo, de uma atenção dispersa, difusa, um corpo pronto para agir, mas sem um objetivo definido de antemão. Com efeito, não se pode esperar algo em específico ao improvisar: a atenção não pode focar num objeto, precisa estar atenta às possibilidades. Portanto, trata-se de uma atenção com o mínimo de tensão possível, de certa forma multifocal.

De todo modo — e este ponto é de suma importância —, apesar de não lançar mão de fórmulas prontas, o improviso e o próprio estado de prontidão são aprimorados, praticados, treinados. Assim, uma aula que tenha na improvisação um modo de operar (ou uma possibilidade de) considera o planejamento: o docente se prepara, possui um repertório para atuação, não abandona o que sabe, e não menospreza o currículo, pois é com este material, também, que improvisa. Conforme nos aponta Coutinho (2018, p.123),

Para *im-pro-visor* (que etimologicamente significa *não-antes-ver* = *não antever*), ao contrário do que se entende no sentido comum, precisa-se, sim, de preparação, mas de maneiras diferentes daquelas geralmente efetivadas na educação formal, que pretendem controlar os processos pedagógicos antecipando (antevendo) o que vai acontecer e situando a organização dos espaços e tempos no centro dessa pretensão.

Portanto, a improvisação não resulta de uma aleatoriedade, ou descaso, muito pelo contrário: por lidar com o improvável, com o imprevisível, apropriando-se de um acontecimento num instante passageiro, tal precisão não pode ser senão o ato de um corpo treinado, um corpo que tem consigo um intensivo cuidado. Cabe ressaltar que, embora no ato de improvisar não se possa antever os resultados, e que a espera da qual estamos tratando não possa objetivar algo do que espera, ou seja, precisa esperar por um momento ou uma coisa qualquer (mas um momento ou coisa intensivo, que nisso se destaca dos outros), ainda assim, na improvisação tem-se como pressuposto que seus efeitos possam vitalizar os corpos presentes nos encontros de uma aula. Se há, contudo, algo que se espera, que se expecta, se há, então, um objetivo da improvisação, seria, portanto, para tomar de Espinosa (DELEUZE, 2002), aumentar nosso potencial para agir no mundo.

Esse estado de prontidão, que em outros textos defini, ao menos provisoriamente, como Estado de Improviso, precisa ser perspectivado com um estado de jogo, ou, como melhor parece funcionar nesse estudo (ou como mais me seduz), na leitura que Bataille (2017) faz em Nietzsche, como Vontade de Chance, que está em tensão com a ideia, destacada em outros filósofos, de Vontade de Potência. Portanto, o Estado de Improviso é esse estado de espera que condiciona a improvisação como um ato, como a efetuação

que tem como condição de sua eficiência um estado de prontidão para improvisar, para agenciar(se) com as matérias em jogo nas contingências espaço-temporais; trata-se de um ato instantâneo, imediato. Sendo assim, a condição de possibilidade para a improvisação está num corpo impactado pelas coisas do mundo, mas também pelo que de imponderável passa entre e sobre elas; preparado para agir neste entre: um corpo em jogo que tem em vista as chances, os possíveis. Reforçamos essa ideia, então, com Bataille (2017, p.133):

É fácil para mim ver agora o que desvia cada homem do possível, ou, querendo, o que desvia o homem de si mesmo. O possível, de fato, não é mais do que uma chance — que não podemos agarrar sem perigo. A outra opção seria aceitar a vida morna e ver como um perigo a verdade da vida que é a chance. A chance é um fator de rivalidade, uma impudência. Dai o ódio pelo sublime, a afirmação do terra a terra *ad unguem* e o temor do ridículo (dos sentimentos raros, em que esbarramos, que temos medo de ter).

Recordo-me, no que este estado de prontidão como uma postura em jogo para a chance tem de semelhanças com a imagem do combate, de uma citação que teve importância para os estudos que antecederam à esta Dissertação, e que me parece tem muito a acrescentar nesta interlocução entre arte e educação (por onde tenho transitado). A tomo do decurso da minha história pessoal com a arte marcial Taekwondo, com a qual tive o primeiro contato aos nove anos de idade, e da qual fui professor entre os quinze e os vinte e três anos. Trata-se de uma citação do livro *Sabedoria Incomum*, de Fritjof Capra (2009, p.75), que penso pode nos ajudar a definir esse estado de prontidão, num relato pessoal do autor, e no que este fragmento se associa com a ideia de um guerreiro que não age, para, paradoxalmente, poder agir:

Naquela época, minha vida e meu estilo de trabalho estavam sobre forte influência da filosofia taoísta. Buscava intensificar minha percepção intuitiva e reconhecer “os padrões do taoísmo”; praticava a arte do *wu wei*, o não agir que vai “contra o feitiço das coisas”, esperando pelo momento certo sem forçar nada. A metáfora de Castañeda, do centímetro cúbico de chance que desponta de tempos em tempos e é apanhado pelo “guerreiro” que leva uma vida disciplinada e que aguçou sua intuição, estava sempre presente em minha mente.

Para findar este tomo, se me permitem, gostaria de propor uma mistura improvável como imagem para a docência: um guerreiro-palhaço. Guerreiro que combate, antes, a si mesmo: a moralização no pensamento, os pressupostos de qualidade de eficiência em seu fazer, os juízos de certo e errado, e, entre outras coisas, a hegemonia dos sentidos; noutros termos, combate a realidade dominante, deveras pesada, moralista, calcada nos movimentos de representação, de interpretações que buscam sempre um sentido anterior,

um “antes-visto” nos imprevistos que emergem a cada instante. Mas tal guerreiro precisa se aliar ao palhaço, vestir sua máscara, usar da própria ação de interpretar os acontecimentos, mas não para voltar atrás, para rever, e sim para seguir, com uma grande gargalhada, inventando e compondo realidades possíveis. Logo, se lida com um arquivo, se utiliza um repertório para mobilizar os humores, mais do que por uma pré-ocupação com os sentidos: um professor-guerreiro-palhaço que convida para o improvisado do combate, para fazer o corpo agir numa aula — como chance, não como objetivo —, tensionado pelas presenças, incômodas e perigosas, mas, sobretudo sedutoras; por consequência, tensionando o pensar no pensamento; sem nunca esquecer o quanto somos, todos, ridículos: ou seja, passíveis de riso. Noutras palavras, nos colocamos em jogo de imprevisibilidade:

Quem quer que sejas, tu que me lês: joga tua chance. Como eu faço, sem pressa, assim como no instante em que escrevo, *eu te jogo*. Essa chance não é tua nem minha. Ela é chance de todos os homens e sua luz. [...] Mas jogar é, em primeiro lugar, *não levar a sério*. *E morrer...* A afirmação particular, ao lado do jogo, da chance, parece vazia e inoportuna. É pena limitar aquilo que, por essência, é ilimitado: a chance, o jogo (BATAILLE, 2017, p.129; grifo do autor).

Cabe lembrar o sentido de conquista da liberdade em Nietzsche (2005): jamais se envergonhar de si próprio! Esta noção de liberdade, portanto, pode ser nossa guia, enquanto nos colocamos em jogo, em chance, nos espaços de Educação.

Numa aula: entre presenças e sentidos

Seguimos, então, ou retornamos, com Gumbrecht, num ponto que é imprescindível para este estudo: a tensão entre os efeitos de sentido e efeitos de presença, com o destaque para o caráter efêmero do segundo:

Para nós, os fenômenos de presença não podem deixar de ser efêmeros, não podem deixar de ser aquilo que chamo de “efeitos de presença”; numa cultura que é predominantemente uma cultura de sentidos, só podemos encontrar esses efeitos. Para nós, os fenômenos de presença surgem sempre como “efeitos de presença” porque estão necessariamente rodeados de, embrulhados em, e talvez até mediados por nuvens e almofadas de sentidos. É muito difícil – talvez até impossível – não “ler”, não tentar atribuir sentido àquele relâmpago ou àquele brilho ofuscante do Sol da Califórnia (GUMBRECHT, 2010, p.135).

A improvisação aparece então como um exercício de se colocar em jogo entre efeitos de sentido e efeitos de presença. Se, portanto, estamos desde sempre nessa tensão

— por ser esse um efeito da nossa cultura, na qual prevalece o sentido —, cabe ponderar que a improvisação, e sobretudo a espera que a condiciona, é um modo de, por assim dizer, tentar alargar esse tempo, buscar ampliar nossa percepção para com essa tensão, tendo em vista o impacto das coisas do mundo sobre si; de se colocar, nas palavras de Gumbrecht (2010, p.137), no meio do desassossego:

A relação entre efeitos de presença e efeitos de sentido também não é uma relação de complementariedade, na qual uma função atribuída a cada uma das partes em relação à outra daria à copresença das duas a estabilidade de um padrão estrutural. Ao contrário, podemos dizer que a tensão/oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido dota o objeto de experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego.

Tal espera significa uma tentativa de desviar do sentido mais imediato que diz “o que a coisa é”, de resistir à uma espécie de conduta restaurada sobre as matérias, que não são inertes — considerando, então, que as coisas em si possuem potencial agenciador — ; trata-se de permanecer à espreita de seus efeitos de presença, o que significa, como sujeito, submergir na própria presença de si: como um guerreiro zen em não-ação, reduzindo seu controle centrado e colocando-se assim na periferia de si; é permanecer na tangente do desconhecido, na emergência da efetuação de um golpe que ataca o acaso, mas não um ataque qualquer, não um acaso qualquer.

Nesse sentido é que tenho proposto perspectivar a improvisação nesse jogo (tensional) entre um “dentro” e um fora, pois, em que pese que certos estudos tomam a improvisação numa relação com a espontaneidade, como uma expressão de si¹¹, de espontaneidade, nossa proposição é uma afirmação de um jogo entre o que vem “de fora”, tomados aqui como efeitos de presença, enquanto lidamos com um “dentro” repleto de sentidos, via reconhecimento. Importância da espera: exercícios de contenção para produzir o alargamento deste momento no qual algo não está dado, não está definido — ou melhor, em que tudo ainda está por ser dado, pois os dados não foram jogados.

¹¹ Citamos como exemplo o livro *Improvisação para o Teatro*, da autora Viola Spolin, no qual ela afirma: “Os próprios jogadores criavam suas cenas sem o benefício de um dramaturgo ou de exemplos dados pelo professor-diretor, enquanto era libertados para receber as convenções do palco. [...] Eles podiam colocar toda a espontaneidade para trabalhar ao criar cenas após cenas de material novo. Envolvidos com a estrutura e concentrados na solução de um problema diferente em cada exercício, eles abandonavam gradualmente seus comportamentos mecânicos, emoções, etc., e entravam na realidade do palco, livre e naturalmente, especializados em técnicas improvisacionais e preparados para assumir quaisquer papéis em peças escritas” (SPOLIN, 2015, p.28).

Espera produtora de intensidades, ou como condição para percebê-las. Vontade de Chance: estar em jogo tendo sempre em mente, com Nietzsche, que o acaso é soberano (DELEUZE, 1976). Assim, na improvisação que parte dessa espera (ou melhor, que tem na espera uma espécie de etapa do improviso), atuamos num momento alheio a nossa arbitrariedade pessoal: agimos, com precisão, sem saber porque ou para que (a ação sabe), para depois, somente depois, pensar sobre. Essa intensidade parece vir do nada, e a improvisação pode ser assim perspectivada em relação à epifania, tal como nos apresenta Gumbrecht (2010, p.141):

Sob o título “epifania” pretendo comentar três características que moldam a maneira como se apresenta diante de nós a tensão entre presença e sentido: pretendo comentar a impressão de que a tensão entre presença e sentido, quando ocorre, surge do nada; a emergência dessa tensão como tendo uma articulação espacial; a possibilidade de descrever sua temporalidade como um “evento” (GUMBRECHT, ANO, p.141).

O autor assim chega numa citação de Heidegger, que nos interessa para encaminhar este texto ao fim, na relação entre a emergência da improvisação, como um “evento” (que neste texto é abarcado na ideia de acontecimento), relacionando-a com a “epifania” de Gumbrecht. Por conseguinte, como uma verdade que emerge sem o filtro do sujeito soberano, sendo esse posto à prova no jogo de improvisar. De acordo com Heidegger: “*A arte, então, é o surgir e o acontecer da verdade. Então, a verdade aparecerá do nada? De fato, assim é, se por nada se entender a mera negação do que é, e se aqui pensarmos no que é como um objeto presente da maneira comum*” (HEIDEGGER apud GUMBRECHT, 2010, p.141; grifo do autor).

Uma nota antes de finalizar: por cuidado de prudência, pontuar uma questão

Importar perspectivar, tendo em vista “a mera negação do que é”, “do objeto presente de maneira comum”, uma tendência nada improvável: a de nos remetermos à transcendência. Contudo, apesar de nossa insistência em encontrar maneiras para que nosso corpo possa estar disposto e impactado pelas coisas do mundo, ela não é (a transcendência) necessariamente uma inimiga. Pois, sem ao menos a ideia da transcendência, o não-sentido da presença seria, talvez, insuportável. Ainda, cabe perguntar, se pode a presença resguardar em si um tanto de transcendência? Não como um além-mundo, mas uma espécie de transcendência imanente... parece-nos que essa

abordagem não nos leva a lugar algum. De modo análogo, Bataille (2017, p.87), coloca a questão: “Deus me parece uma resposta não menos vazia do que a ‘natureza’ do materialismo grosseiro”.

Não desanimemos: podemos encontrar pistas para tratar desta questão — à ser desdobrada em estudos futuros —, na ideia de empirismo transcendental, de Deleuze. Trata-se de perceber que há um limite, e que nele há um potencial (ou potenciais): de ser tomado, enquanto ser em jogo na improvisação, pela força dos encontros, guiado por uma vontade de potência, diante do eterno retorno nietzscheano; de conjecturar que a diferença está em jogo com uma dimensão transcendental. Vejamos, nas palavras de Roberto Machado (ano, p.144):

A concepção deleuziana de limite como potência e enésima potência inspira-se diretamente em sua interpretação dos conceitos nietzschianos de vontade de potência, considerado como princípio diferencial e genético, e de eterno retorno, pensado como ser da diferença. Denominar a intensidade “ser do sensível” já era uma referência à vontade de potência e ao eterno retorno. Pois, na interpretação deleuziana de Nietzsche, o eterno retorno não é qualitativo nem extensivo: é intensivo. E isso ele diz explicitamente em *Diferença e repetição*: ‘O eterno retorno não cessa de frenir nessa outra dimensão, a do transcendental ou do *spatium* vulcânico’; ou então: ‘O eterno retorno nem é qualitativo nem extensivo; ele é intensivo, puramente intensivo. Isto é: ele se diz da diferença. Esse é o liame fundamental entre o eterno retorno e a vontade de potência. Um não pode ser dito a não ser do outro’”.

Sobre a porta: a saída, uma entrada

Estamos, inevitavelmente, no desassossego concernente à tensão entre uma espécie de vontade de presença e a necessidade de sentidos; no limite imponderável onde uma coisa se transforma na outra; onde, sem embargo, supomos estar a chance, o potencial. Neste limiar a arte apresenta sua eficácia em termos de produção, se aproximando, e até se confundindo, com a educação, que passa então a ser compreendida como uma poética da existência em jogo entre as forças das presenças e a necessidade da produção de sentidos para nossos próprios fins humanos — ainda que, demasiado humanos. Cabe notar que nosso interesse maior está neste impreciso momento da metamorfose, da presença que dá à ver um sentido, ou vice-versa. Por suposto, não se trata de um trânsito com vias e direções definidas, mais provável imaginá-lo como uma multidão que se desloca num espaço de passagem, cada qual se perguntando e

respondendo, um na cabeça do outro, o que se está fazendo, para onde se está indo, quem se é, enquanto não param de passar.

A espera, intuo, é um modo de se atentar para essa tensão, para as presenças, para os sentidos que se impõem. Assim, desta simultaneidade do jogo entre presença e sentido, proponho a improvisação como uma via poética para a docência, afinal, “a poesia talvez seja o exemplo mais forte da simultaneidade dos efeitos de presença e dos efeitos de sentido” (GUMBRECHT, 2010, p.39). Por falar em poesia, me recordo de Alberto Caeiro:

O único sentido íntimo das cousas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.

Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
E entraria pela minha porta dentro
Dizendo-me, *Aqui estou!* (PESSOA, 2005, p.24).

Guardar, então, na contingência da espera, via uma emergência dos possíveis, a força eminente do improvável, significa acolher, sem embargo, a improbabilidade divina, o transcendental, pois a porta está ali, presente. Uma ressalva: neste ponto o não acreditar difere da negação, pois, não dar crédito a algo supõe a possibilidade ética da sua existência. Se trata de não conferir ao transcendente o destino, todavia, não de negá-lo: se o sujeito não é mais soberano, também não é o transcendente, tampouco Deus; contudo, ambos são possíveis, e não importa tanto a factibilidade de sua existência, mas o fato de, enquanto ideias, produzirem efeitos sobre nossa realidade.

Inserir Deus, novamente, após sua morte ter sido anunciada por Nietzsche (2005) há mais de um século atrás é, sem dúvidas, um pensamento insensato. Ora, pois, estamos a considerar uma epifania, tal como parece chegar à Bataille (2017, p.88), no decurso de seus questionamentos:

Veio o momento em que, minha audácia — se quiserem, minha desenvoltura — propondo-me: “Você não poderia ter, você mesmo, essa experiência insensata — depois rir dela?”, respondi: “Impossível: não tenho a *fé!*”. No silêncio em que estava, num estado de disponibilidade verdadeiramente louca — eu permanecia debruçado sobre o vazio — tudo me pareceu igualmente risível, hediondo, *possível*... Nesse momento, segui adiante. Imediatamente, *reconheci* Deus.

Assim, então, encaminhamos este texto ao final. Partimos, no início, de uma perspectivação da docência como performance, na acepção de uma conduta restaurada.

Restauração operada, entre outras coisas, pela força gravitacional do currículo que lhe condiciona as formas e a métrica. Currículo que nos oferece, a nós, docentes, o “o que é”, um mundo, o “objeto presente da maneira comum”. Mas, se não há sentido íntimo das coisas, como nos diz Pessoa (e Nietzsche), muito menos haveria um sentido comum das coisas. Não se trata de travar uma batalha contra o currículo, contra a escola, contra a universidade, de assumir uma postura de resistência ressentida, mas de produzir pequenos desvios, aqui e ali, acessos intermitentes de improvisação.

Uma aula exige preparação, rigor, planejamento: é preciso uma rota para ter do que se desviar. Trata-se de considerar que a espera, como suspensão da ação, é uma possibilidade de resistir às posturas que definem o “o que é” um professor, um currículo, uma aula; possibilita perceber os momentos nos quais cabem pequenas variações sobre o que era esperado, valorizando a presença do que antes estava ausente por ausência de atenção, de apreensão. São, com efeito, tomadas de imprevistos, chegadas ao acaso do improvável: um olhar, um gesto, uma escuta, uma palavra, um riso, como um Deus que entra pela porta, dançando!

Afinal, “afora a liberdade, o próprio riso, não há nada de que eu ria menos divinamente do que de *Deus*” (BATAILLE, 2017, p.88).

POÉTICAS DA SEDUÇÃO: RITMOLOGIAS EM EDUCAÇÃO

A sedução dos/nos corpos

Partimos, neste texto que se inicia, do seguinte enunciado: a sedução desassossega os ritmos dos/nos corpos. Sedução, ritmo, corpos e desassossego, assim, são os termos centrais que vão nos guiar neste ensaio. Propomos abordá-lo, no que tange esta afirmação inicial, no decurso desta pesquisa que circunscreve certa noção de improviso, ou, dito de outro modo, neste estudo que perspectiva o imprevisível como acontecimento num espaço de educação, onde o improvável detém potencial de mobilização dos corpos; mobilizar significar envolver, transportar, promover movimentos com variações de ritmos e modos de estar.

Assim perspectivado, passa-se a considerar a sedução como efeito dos encontros nos quais um corpo qualquer (humano, objeto, imagem ou ideia) mobiliza outro corpo. Trata-se de uma afecção, nos termos do que nos apresenta Deleuze e Guattari (1992), da ordem da sensação, que desassossega o corpo, excitando e o solicitando à um deslocamento; rompendo assim sua estabilidade, colando-o em movimentos diferenciais alheios às suas pretensões pessoais e sua constituição de até então. Tal afecção produz movimentos não manifestos ao intelecto (ao menos no primeiro momento), mas que de todo modo mobiliza este corpo, desequilibra-o e convoca-o a mover-se em direção e forma imprevisíveis.

Nos resguardemos, contudo, da provável compreensão da sedução numa associação direta com o sensual, amoroso, ou mesmo erótico. Importa considerar que a noção de sedução que aqui tentamos inscrever tem início num encontro inesperado, onde o interesse pode conviver com o rechaço (do outro ou mesmo de si). Outro ponto importante é compreender que este outro com o qual se encontra não pode ser tomado como um objeto isolado, mas que seu efeito de sedução emerge numa contingência local compondo uma imagem —imagem da qual, em geral, este corpo que seduz, como uma forma, se destaca. Por fim, que é o caráter imprevisível dos encontros, de ser inesperado e de efeitos incertos, que nos interessa no que estamos tomando como sedução e sua relação com os ritmos dos/nos corpos.

Espaços de educação: por uma poética da sedução

Estudar os corpos a partir de sua capacidade de afetar e ser afetado (DELEUZE; GUATTARI, 1996), tendo na sedução um significante que nos possibilita explorar, no entorno desta palavra, ou tendo-a como suporte, a dinâmica das afecções. Significa, então, justificar a sedução por uma compreensão da educação enquanto dinamização de espaços onde, contingenciando-se o tempo e nele dedicando-se ao estudo, o ócio possibilita a contemplação e a experimentação; nele, enquanto lugar de encontros destituídos de uma finalidade — onde o estudo se justifica pelo movimento de estudar, no sentido de perspectivar, e não pelo o que se pode, eventualmente, apreender —, os corpos estão em jogo entre si: jogo onde os movimentos são guiados pelo potencial de sedução de cada corpo.

Trata-se de perspectivar estes espaços (ateliê, aula, e o próprio texto como espaço) pelos encontros capazes de produzir força suficiente para desassossegar os ritmos dos/nos corpos. A sedução pode assim ser compreendida como a força resultante de um encontro, força que dinamiza os corpos presentes neste espaço. Que encontro é esse, como acontece, o que ou quem dele participa são resposta que não nos importam tanto quanto os efeitos desses acontecimentos: pois tudo é efeito de um efeito anterior. Como diz Nietzsche (2005, p.110):

Causa e efeito: trata-se de uma dualidade que certamente nunca existirá; temos diante de nós, na verdade, um *continuum* de que isolamos algumas partes; da mesma forma que, do movimento, nunca percebemos mais do que pontos isolados, não o vemos, concluímos pela sua existência.

O destaque aqui, então, é para as possibilidades de apropriação que deste acontecimento pode fazer um corpo; no caso do humano (aluno ou professor), que, tentando lidar com os efeitos dos encontros (com uma fotografia, poesia, brinquedo, colega, etc), e com o que nesta relação lhe seduz, acaba por produzir seus sentidos. É por tomar a vida como sucessão de fenômenos poéticos, em resistência à aquisição constante de informações, que nos interessa mais os sentidos que uma aluna ou aluno pode, poeticamente, produzir, do que o conteúdo que um professor possa poder ensinar.

O professor, assim, não age pautado pelo ensino, mas pelo intuito de instaurar um espaço de estudo que possibilite encontros imprevistos — quer seja por ver a mesma coisa

de outro modo —, seduções e variações rítmicas nos modos de estar e atuar. Assim, se o primeiro momento da sedução é o das afecções, das sensações, logo que este se apropria desse encontro do qual é partícipe, passa a pensar e produzir sentidos ao que passa. Nos parece pertinente perspectivar esta relação enquanto exercícios do imaginário — que são consequentes às sensações iniciais—, nas palavras de Calvino (1990b, p.86): “da imaginação como repertório potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido”.

A mente do poeta, bem como o espírito do cientista em certos momentos decisivos, funcionam segundo um processo de associações de imagens que é o sistema mais rápido de coordenar e escolher entre formas infinitas do possível e do impossível. A fantasia é uma espécie de máquina eletrônica que leva em conta todas as combinações possíveis e escolhe as que obedecem a um fim, ou que simplesmente são as mais interessantes, agradáveis ou divertidas. (CALVINO, 1990b, p.87).

Em que pese nosso esforço, nos parece que seguimos ainda abstratos, tentando nos apropriar, no espaço deste texto, de algo que nos seduz e que, somente no próprio exercício de escrever, é que passamos a constituir. Arbitrariamente, circunscrevemos este algo sobre a palavra sedução, mas seu sentido nos escapa. Ela seria uma espécie de convocação sem origem precisa, sem causa, efeito de outro efeito, portanto, também impessoal. Mesmo assim, paradoxalmente, somos convidados para uma aproximação, e desta proximidade segue-se em posterior jogo de sentidos, tentativa de apropriação, imaginação, incorporação da coisa desejada. Ocorre que “nossos pensamentos, na verdade, são sempre as sombras dos nossos sentimentos; são sempre mais obscuros, mais vazios e muito mais simples que estes” (NIETZSCHE, 2008, p.130). Ademais, este possuir, incorporar, caso consumado, transforma o possuidor em possuído: significa que não há um centro de domínio, estamos sempre nos perdendo em si e nos encontrando nestes outros.

Desponta aqui então um estudo acerca da sedução, e, por essa via, um estudo dos corpos e seus ritmos implicados na educação. Nesse sentido, perspectivar a força da educação como potencial de imaginação, que seduz pelos encontros produzindo variações dos/nos ritmos corporais. É importante registrar tratar-se mais da imagem da criança tomada pela sedução do lúdico, do que do adulto que seduz para conquistar corpos alheios. Trata-se, com efeito, mais de deixar-se ser seduzido (e, talvez, poder conduzir esse deixar-se, de um modo não passivo) do que almejar seduzir para possuir. Novamente,

mais de ser possuído pela vida, da existência enquanto fenômenos poéticos, do que querer possuí-la.

Por ora, e para finalizar, cabe considerar que, enquanto jogo entre corpos nas habitações da educação, nos parece potente desdobrar um estudo acerca das dinâmicas espaço-temporais via perspectivação da sedução e seus efeitos poéticos; das variações que produzem sobre os modos de existência, das distintas possibilidades dos corpos habitarem o mundo (e inventarem mundos). Talvez se possa instaurar uma espécie de ritmologia da educação poética via um estudo da sedução e seus efeitos sobre a presença e movimentos dos/nos corpos. Algo por ser feito.

AMBIÊNCIA, GRAVITAÇÃO E NARRATIVA: POR UMA EDUCAÇÃO ESPECULAR

O que está posto num espaço de educação?

Posto: lugar onde se encontra, ou supõe-se estar, uma coisa; dado de leitura de uma ação passada: “está posto”. Pode ser, portanto, um pressuposto: a suposição de que algo está, desde antes, ali; desse modo, mesmo algo novo que se apresente àquele posto, pode ser tomado, via representação, como o retorno, como a reafirmação do mesmo. Ainda, um posto como lugar que define uma hierarquia, que diferencia quem o ocupa dos demais. Por fim, o verbo: postar, ou seja, colocar algo, e seu correlato sentido de envio. Ora, podemos supor, então, que o postar algo tem estrita relação com o posto que ocupa quem posta, no sentido das possibilidades e potência desta ação, bem como do que se pressupõe já estar ali, do que está, de fato, e das composições viáveis, ou não, de tal ou qual proposição.

Por esta via, nos interessa um estudo que pode ser tomado em dois tempos; primeiro: perspectivar o que está disposto numa aula, as “coisas em si”, em sua materialidade, sem pressupostos hierárquicos, sem discriminação de postos meritocráticos; segundo: perspectivar o que é postado, enquanto efeitos de sentido propostos acerca das coisas, tanto via enunciados (do que se diz sobre elas), quanto dos signos que podemos apreender das coisas (do que se pensa com elas); acerca dos signos, importa considerar seus sentidos históricos, como uma demarcação no tempo, de sinais que indicam um dado ser da coisa — algo à ser posto em causa, então, os pressupostos dos e nos espaços de Educação.

Trata-se de um estudo no entorno de uma suposição das “coisas em si”, com Gumbrecht (2010), sobre seus efeitos de presença, e dos sinais das coisas, efeitos de sentidos projetados sobre elas (ou a partir delas). De todo modo, tomamos ambos pelo significante “posto”: uma coisa ocupa um posto tanto quanto um sinal se projeta sobre essa coisa, como uma postagem¹². Com efeito, nosso estudo especula acerca dos efeitos

¹² Cabe notar o sentido que essa palavra ganha atualmente com os usos popularizados da internet: “viu minha última postagem no Facebook?”; “postei uma foto no Instagram”; “meu último artigo foi postado no

das coisas-corpos¹³, considerando que o mais próximo que podemos chegar das “coisas em si”, ao menos no âmbito de uma aula, é de seus efeitos de presença — em constante tensão com seus efeitos de sentido.

Estudar as coisas-corpos por seus efeitos significa considerar sua postura, ou seja, como ela se posta no espaço e nele se projeta (para isso considerar, novamente, os pressupostos históricos, culturais). Portanto, é de sua postura, ou, coadunados com ela — ou ainda, possibilitados por ela, efeitos dela —, que se projetam suas proposições. Pretende-se estudar assim as dinâmicas do que supõe-se estar ou que está posto, e do que vem a ser, a partir disso, proposto e composto; corpos-coisas no espaço da aula: indivíduos, cadeiras, cadernos, livros, celulares, imagens, ideias. Especular o que — sobretudo o como — é possível compor (ou decompor) neste jogo de coisas que ocupam, e do qual se ocupa, um espaço de educação (aula, ateliê, seminário, grupo de estudos, sobretudo, mas, porque não, reuniões administrativas, conversas nos corredores, etc.).

Há opostos? Apostos? Um estudo que atenta, sobremaneira, ao que é imposto: pela história, pela moral. Por outra via, e sobre a mesma atenção, o que pode impor uma imagem e a imaginação; em outras palavras, o que pode expor uma criação: invenção de algo que não necessariamente estava ali, ou estava e não era visto, ou estava de outra forma antes de ser composto e proposto. Resistir, ainda, à deposição: incluir o que há, mesmo que numa síntese-disjuntiva, se propondo a compor com o que acontece, com o que passa, e está.

Parece ser preciso, enquanto pesquisador-docente, se dispor à agir sob uma espécie de postura inconsequente, no sentido de não se ter preocupação (pré-ocupação) com a previsão de resultados de suas proposições: improvisar ao compor com o que está disposto num espaço (importa notar o próprio pensamento como espaço), e com o que passa, incluindo nele, a si. Inconsequente como esse que não age sobre pressupostos de causa e efeito, que não supõe um endereçamento de suas ações num espaço, com sentidos dados; não provisiona o que pode acontecer, e está, portanto, jogando com imprevistos.

WordPress, na terça-feira passada”. O sentido de envio, mas também de demarcação identitária pelas imagens e textos que, postados nestes espaços “pessoais”, circunscrevem uma subjetividade.

¹³ Relação que foi tratada em outros textos: ver, para isso, Considerações sobre Espaços, Corpos e Coisas, e um primeiro resumo da Dissertação que não foi utilizado, mas se encontra postado em nosso sítio, espaço na internet: [clikando aqui](#).

Passamos a nos ocupar, neste espaço do texto, e sob a tensão dos nossos próprios pressupostos — ao qual precisamos perspectivar, pondo-os à prova —, de uma problemática: considerando o que está disposto num espaço — tomando, com Deleuze (2002), uma ocupação imanente entre pensamento e matéria em extensão —, se perguntar pelo que anima as coisas nas composições que lhe condicionam a existência, uma vez que uma coisa pode ser tomada em seu modo de existir pelo que lhe compõe. Noutros termos: o que aproxima (ou afasta) um corpo-coisa de outro? O que agencia as matérias-forças noutras e, sobretudo, o que vitaliza a dinâmica espaço-temporal numa aula, como movimentos das matérias-fluxo? Propomos três possibilidades sobre as quais passaremos a tecer algumas considerações afim de especular acerca de nossa agência humana em jogo com as coisas — elas mesmas agentes, não passivas, portanto.

De que, e como, um espaço é composto, então?

Gravitação: forças imanentes aos corpos, qualquer que sejam, ali postos no espaço. Trata-se de sua força de atração a partir dos agregados que o constituem: sensíveis e históricos. Um corpo é composto de múltiplos corpos menores, no âmbito de sua materialidade (de sua massa), mas também dos significados que à ele foram sendo agregados no tempo: e é essa composição entre matéria e sentidos, ou, noutros termos, forma de conteúdo e forma de expressão (DELEUZE; GUATTARI, 1992), que constitui a força gravitacional de um corpo. Potencial de atração do corpo-coisa que ocupa o espaço e que coloca os demais corpos-coisas à girar no seu entorno; assim, se um corpo qualquer for composto de considerável volume de massa, produzirá uma potente força de atração, como se os demais corpos quisessem dele tomar sua força, ou com ele se compor. Todos os corpos possuem força de atração, e é a dinâmica produzida pela gravitação (mas não só ela, como veremos) que vitaliza os encontros, pelos quais se propõe e se dispõe as composições num espaço. Se uma coisa conhecida, por exemplo, provoca um maior interesse numa aula pelos pressupostos de valor, é pela sobreposição dos efeitos de seus agregados históricos. Por outra via, se algo desconhecido se impõe, pode ser por seus agregados sensíveis, por um efeito estético.

Cinéticas: a ambiência, o espaço tomado como um campo de forças produzido por agências (humana ou não); efeitos sobre um corpo que são consequentes à uma espécie

de estado que o espaço parece emanar: algo que ele suscita nos corpos, como a alegria em uma festa, ou a angústia em uma sala de hospital. Efeitos que podem ser visibilizados nas emergências corporais, pela superfície: plasticidade do corpo reagente, como sintoma de uma paixão. Ambiência que pode ser perspectivada pela sedução, pela vontade de ali permanecer ou de sair, por uma provocação dos/nos corpos, pela sua vibração, como um tom (como na música, como na cor), e pelo ritmo que produzem, pelas consonâncias e dissonâncias entre si; sintomatologia: espanto, risos, olhares curiosos, semblantes espantados, contrações musculares, alegrias e tristezas. Uma ambiência que nos interessa numa aula é aquela com força para seduzir a atenção dos corpos e desassossega-los, ao mexer com seus ritmos. Se a gravitação tem a ver com a composição de um corpo-coisa e sua força de atração, a cinética compreende o efeito das proposições deste corpo em jogo com outros corpos; a primeira estaria num âmbito espacial, em movimentos de aproximação e ou distanciamento para com um ou outro corpo, a segunda num âmbito temporal, ou seja, na variação dos ritmos, do modo destes corpos ocuparem o espaço, de seus humores. Todavia, são forças interdependentes, somente discriminadas à título de estudo e perspectivação do fazer docente e da pesquisa. Ainda, cabe ponderar que essa ambiência é consequente a uma reciprocidade entre corpos e o espaço, numa produção de ressonância. Por essa via, perguntamos: qual nosso potencial, humano, de produzir variações nessa ambiência para que vibre num tom que possa condicionar possibilidades para acontecimentos que vitalizem o fazer educativo? E, sobretudo, como ser capaz desta produção?

Narrativa: trata-se dos sentidos e direções produzidos entre corpos-coisas no tempo-espaço; encadeamento dos movimentos, recorte entre os possíveis: proposição que cria uma relação de causa e efeito. Acontecimentos amarrados pela imposição do discurso, como algo que passa a acontecer, que põe em curso, pelo efeito de sentido que confere àquele a quem é endereçado uma organização (um “o que” e um “como”) e um destino (“para onde”, “porque” e “quando”) das coisas-corpos no espaço-tempo. O que se faz num espaço de educação nunca passa despercebido, é notado, ainda que não pelo intelecto; o que nos faz supor, por vezes, que nada passou, mas o corpo, de algum modo, algo notou.

Cabe registrar que as duas primeiras noções afirmam as forças das coisas-corpos e de seus efeitos sobre o espaço (e do espaço sobre si), de seu jogo de aproximação ou

distanciamento, efeitos sobre outros corpos-coisas, de composição e decomposição, de variação interna, de tom e ritmo, de sua expressão, proposição, sedução (não à toa nos apropriamos de noções da física clássica: gravitação e cinéticas). Noções que se aproximam, nesse sentido, de um jogo de improvisação não-humano, onde, pelas múltiplas forças dos/nos corpos, na incerteza e inconstância destas existências, e dos movimentos resultantes produzidos entre si, numa correlação de forças, efetiva-se uma improvável convivência destes no espaço-tempo. Sobre esse jogo, ou, micro-jogo, uma micro-política: quando, no improvisar expõe-se, então pela modulação do improvisador, agente humano, via uma narrativa sobre o real, uma visibilidade singular para o que, de algum modo, já estava ali. As duas primeiras noções, para retomar Gumbrecht (2010), expõem-se por seus efeitos de presença, enquanto a terceira pelos efeitos de sentido. A improvisação, nos interstícios entre corpos humanos e não-humanos, assim, se coloca na tensão entre os efeitos de presença e efeitos de sentido.

O problema da narrativa, como estamos supondo, se relaciona com sua produção na organização do espaço e ordenação do tempo: o sentido que ordena o que vem antes e depois, além de como e para o que; trata-se da agência humana se impondo (pelo sentido, via linguagem) sobre a agência das coisas (esta de ordem muito mais sutil, nos seus efeitos de presença); da linguagem como palavra de ordem (DELEUZE; GUATTARI, 1992), que propõe uma perspectivação singularizada, opondo corpos-coisas entre si, compondo com alguns, depondo outros, e agindo, como não poderia ser diferente, pressupondo — pois uma história não pode existir a partir do nada, e, se assim fosse, o nada seria seu pressuposto. Teríamos, à título de organização do pensamento, para as duas primeiras forças, uma relação predominante com a natureza dos corpos-coisas e dos espaços — é dizer, de sua constituição material —, e para a terceira, com a cultura: algo no entorno das tensões entre sensação e sentido, percepção e apreensão, sensação e razão, ou sensibilidade e cognição — problemática complexa que abordaremos, ainda que de forma embrionária, com o Nietzsche de *A Gaia Ciência* (2005a).

Passaremos então a fazer uma crítica à terceira formulação, a da narratividade, não para depô-la, mas para encontrá-la, ou propô-la, numa agência em reciprocidade com duas primeiras, para que ela possa se efetivar sem colocar-se num posto hierarquicamente superior; para que a presença, com efeito, não seja destituída de sua força, não seja contingenciada pela hipervaloração da narratividade sobre ela: significa, nos adiantando

no que passaremos a propor, tomar a narrativa como um fazer poético, que atualiza essas forças (a tensão entre presença e sentidos, portanto) e mantém a possibilidade da dúvida, do não-sentido; resistir assim a narrativa como afirmação e validação de certos conhecimentos, daquele que, como um apóstolo de verdades, impõe no espaço, do texto ou de uma aula, uma coisa como marca de um real, como prova de um fato; trata-se de propor um conhecimento não apartado do erro, não tomado por julgamentos de verdadeiro e falso, como veremos a seguir.

Coisas, conhecimento, instinto e lógica

Dando seguimento ao problema destacado, com Nietzsche, pretendemos afirmar a força imanente das coisas, das possibilidades de criação com elas — e não sobre elas —, em detrimento dos sentidos reafirmados, enquanto um conhecimento dado previamente sobre as mesmas. Vejamos o aforismo 58 do livro *A Gaia Ciência* (2005a, p.72):

Somente enquanto criadores — Há alguma coisa que me exigiu e continuamente me exige um esforço maior: a compreensão da importância maior que se dá as coisas pelo modo como se *chamam*, do que por aquilo que realmente são. A maneira como é visto uma coisa, seu nome, sua aparência, sua reputação, seu usual peso e medida — muitas vezes um erro inicial e um julgamento despótico atirados sobre elas como se fossem uma roupa estranha à sua natureza e à sua pele — juntamente com a crença nisso, que foi aumentando de geração em geração, paulatinamente se enraizaram e se fixaram na coisa, e tornou-se, por assim dizer, seu próprio corpo: assim, a aparência inicial se estingue, acaba por tornar-se, frequentemente, a essência, e atuar como tal. Qual tolo pensaria que apenas indicando essa origem e essa ilusão nebulosa bastaria para destruir o mundo considerado essencial para a chamada “realidade”? Nós podemos destruir apenas enquanto criadores! Mas, todavia, não podemos esquecer: basta que sejam criados novos nomes, probabilidades e avaliações para que, depois de um tempo, sejam criadas novas “coisas”.

Precisamos de um olhar que veja as coisas nuas. Eis a questão, então, como agora nos aparece, afirmativa: não seria o olhar o melhor instrumento de percepção, uma vez que ele busca constituir uma forma de apreensão, e este modo de funcionamento é facilmente seduzido pela “roupas estranha à sua natureza e à sua pele”. É preciso produzir um “olhar” que ocupe todo corpo, que por isso não foque demasiadamente e nem antecipadamente: um corpo humano não como uma câmera (olho) conectada em tempo real à uma sala de edição (cérebro), mas como um complexo radar (todas a percepção engajadas) em respostas sincrônicas, reflexas, imediatas. O olho é demasiado refém do

instinto e da lógica, a porta de entrada principal da consciência, e nela, da manipulação dos informes (matérias, forças aparentes por seus efeitos) pelo intelecto, refletindo um conhecimento; vejamos, novamente com Nietzsche (2005a, p.106), aforismo 110:

Origem do conhecimento — O intelecto, durante muitos séculos, não criou nada além de erros; alguns revelaram-se úteis à conservação da espécie: quem os encontrou ou os recebeu como herança, lutou com mais facilidade por si e pela sua descendência. Esses artigos de fé equivocados, transmitidos hereditariamente através das gerações, acabaram quase por se tornar patrimônio da espécie humana: admite-se, por exemplo, que há coisas que são iguais, que existem objetos, matérias e corpos, que uma coisa é o que parece ser, que a nossa vontade é livre, que aquilo que é bom para mim é bom em si. Só muito tardiamente é que apareceram pessoas que negaram ou puseram em dúvida este gênero de proposições, somente muito mais tarde surgiu a verdade, como a forma mais fraca do conhecimento.

Ao olhar, então, para uma coisa, nossa faculdade intelectual encontra, via reconhecimento (DELEUZE, 1988) seu lugar no mundo (no próprio mundo de quem vê); o conhecimento está, assim, incorporado, faz parte do nosso corpo: aqui cabe um exercício em prol da decomposição, da deposição desses pressupostos, da roupagem que projetamos sobre as “coisas em si”. Exercício que demanda largo esforço, um combate contra nossa constitui individual, e, sem embargo, com as instituições que inscrevem, a todo o momento, estas marcas em nosso corpo, do que vem a constituir nosso arquivo pessoal de significações: “a força do conhecimento não reside no seu grau de verdade, mas no seu grau de antiguidade, no seu grau de incorporação, no seu caráter de condição vital” (NIETZSCHE, 2005a, p.105). Dentre as instituições, nosso destaque, como não poderia ser diferente, para a universidade e a escola.

Cabe ponderar que na sociedade contemporânea onde é abundante o compartilhamento de informações, bem como de tecnologias e bens materiais, tais conhecimentos, ao menos muitos deles, perderam sua importância enquanto condição vital. Para tomar apenas um exemplo, o acúmulo de bens, efeito do instinto de proteção à suposta escassez eminente, não tem mais sentido na atualidade como tinha em certos períodos históricos: guerras e epidemias, ao que tudo indica, não iram nos assolar; apesar disso, acumulamos coisas, posses de bens materiais, mas também excessos de informações, como provisões à um mundo que parece querer nos atacar: mas e se ele, ao contrário, for ambiência para danças improvisadas? Podemos apostar nisso, como um jogo? Temos força, confiança, disposição para entrar num convívio incerto com o improvável? Possuímos uma postura ativa, e ao mesmo tempo flexível, ou seja, temos jogo de cintura? Podemos constituir-nos com a irreverência necessária para essa postura

não conseqüente, que não provisiona o futuro? Seria, então, uma impostura em resistência ao mundo dado, ao excesso de informação, ao acúmulo, ao consciente demasiado consciente de si e das coisas, demasiado temeroso de um mundo inesperado, agarrado ao “seu” conhecimento, como uma criança temerosa se agarra à pernas maternas? Ou uma resistência, de modo análogo, ao ideal de poder presente no posto que cabe à quem detém conhecimentos, que possui, se não a verdade, as ferramentas para construí-las? Precisamos lembrar: a dança com o improvável demanda esquecimento, leveza, disposição à errância:

Aos poucos o cérebro humano encheu-se com esses juízos e estas convicções, e nesse aglomerado produziu-se uma fermentação, a luta, o apetite do poder. A utilidade e o prazer deixaram de ser os únicos a tomar partido na guerra pelas “verdades”, todas as espécies de instintos se lançaram ao trabalho; o combate intelectual tornou-se uma ocupação, um encanto, uma vocação, uma dignidade: o conhecimento e a busca do verdadeiro, tomaram enfim o seu lugar de necessidade no meio das outras necessidades. [...] O conhecimento, a partir disso, tornou-se uma parte da própria vida e, tal como a vida, uma força que foi crescendo continuamente até o dia em que o conhecimento e o velho erro fundamental se chocaram reciprocamente, ambos vida, ambos força, ambos no mesmo homem. O pensador: eis agora o ser no qual a necessidade da verdade e os erros conservadores da vida travam o seu primeiro combate, depois que a necessidade da verdade se afirmou também como uma força que conserva a vida (NIETZSCHE, 2005a, p.108).

Tendo em vista esse fragmento, cabe nos perguntarmos: passados mais de um século desta afirmação — naquele momento evidente —, a necessidade de verdade permanece como uma força de conservação da vida? Nietzsche segue, ao aforismo supracitado, localizando seu pensamento numa crítica à seu tempo, perspectivando a lógica; vamos tomá-lo para pensar o nosso tempo:

O modo como se sucedem pensamentos e deduções lógicas, no nosso cérebro atual, corresponde a um processo e a uma luta de instintos que são, em si, realmente ilógicos e injustos; normalmente percebemos apenas o resultado desta luta: esse antigo pensamento funciona sobre nós, hoje, secretamente (NIETZSCHE, 2005, p.109).

Hoje, em tempos de *fakenews*, onde uma eleição recente neste país foi pautada em “auto-verdades”, onde o posto ocupado por um mito — fantasia de autoridade conferida por seu seguidores —, lhe possibilitou afirmar verdades à revelia dos fatos; verdades as quais, numa complexa maquinaria na qual não podemos, de forma alguma, subestimar a força de subversão do Capitalismo e seus interesses de agência sobre os fatos (passados e futuros), definiu os rumos do país; podemos duvidar, tendo em vista esses acontecimentos recentes, se “esse antigo pensamento funciona sobre nós, hoje,

secretamente”? No mínimo, podemos considerar que está à ruir nossa relação com a verdade, com os fatos, ou, ao menos, do direito exclusivo de quem supõe deter os meios, o conhecimento, e as condições, portanto, para afirmar as verdades (há quem diga que estamos vivendo num contexto social de anti-intelectualismo, promovido, sobretudo, pelo acesso as informações através da rede mundial de computadores).

Contudo, ao invés de bradar, indignados, que a barbárie está vencendo a civilização, não seria mais perspicaz de nossa parte — nós, “os intelectuais”—, tomar da barbárie sua força? Considerar que a supremacia do intelecto, que a invenção e detenção das verdades em barricadas forjadas sobre a imagem do intelectual (associada pelos “bárbaros” à imagem do político, mas também a do professor, do escritor e do artista), teve como resistência, uma resposta combativa, possivelmente inconsciente por significativa parcela da população, à estes postos elevados do conhecimento, das verdades às quais só alcança quem é alçado ao posto dos intelectuais? Seria a física dos/nos corpos convocando seu direito à existência, direito tomado de sobressalto pela metafísica que passou a dirigi-la (uma invenção humana, ou melhor, de parte seleta de humanos)? Seria o trágico equilibrando o combate, ou até sobrepondo-se na existência, agredindo as belas imagens criadas por Apolo? Dioniso, cantando e dançando com tambores em batidas fortes, junto ao povo, à embriaguez: e na violência inerente aos corpos, estes irrompendo do sonho, não mais seduzidos pela lira de Apolo.

Somos humanos, demasiado humanos: não obstante, humanos hierarquizados, que valem pelo valor de sua consciência, do quanto conhece, do que pode compor, capitalizando seu conhecimento em bens sociais, em postos: capital social. Então, o conhecimento que governa os corpos precisa ceder espaço — é o que nos parece que emerge dos acontecimentos recentes —, para o jogo de invenção que abarca em si os paradoxos, o não-sentido. A supremacia do conhecimento, o governo insistente do intelecto, da consciência sobre os demais potenciais do corpo, é o que parece ter nos adoecido: nosso corpo individual e nosso corpo social. Afirmar, em contraponto, a imanência da vida, o devir em sua relação com o caos, colocar-se ao nível das coisas, dos afetos, nos parece ser um caminho de retomada, de animação da vida, da existência que tem tido sua força tomada pela tirania do Capitalismo, em reciprocidade com preceitos morais, via julgamentos despóticos inerentes à ambos. Façamos uma última observação

importante, com o aforismo 112, “Causa e efeito”, para passarmos à nossa aposta, e que se dá, como se sabe, no entorno da ideia de jogo e improviso.

Descobrimos sucessões múltiplas nos pontos em que o homem e o sábio ingênuos das civilizações precedentes viram apenas duas coisas, “causa” e “efeito” como se diz; aperfeiçoamos a imagem do devir, mas não fomos além dessa imagem, tampouco vimos o que existe por detrás. Em cada caso a série das “causas” apresenta-se-nos mais completa, e então deduzimos: é preciso que esta ou aquela coisa tenha sido precedida para que se lhe suceda outra; mas isso não nos leva a compreensão nenhuma. [...] E como havíamos de o explicar? Só operamos com coisas que não existem, linhas, superfícies, corpos, átomos, tempos divisíveis; como havia de existir sequer a possibilidade de explicar se começamos por fazer de qualquer coisa uma imagem, a nossa imagem! Bem, basta considerar a ciência como uma humanização das coisas tão fiel quanto possível; aprendemos a nos descrever cada vez mais descrevendo as coisas e sua sucessão (NIETZSCHE, 2005a, p.109-110).

À postos, um estado de jogo para improvisar: uma aposta em Educação

Somos deveras humanos, investimos sobre as coisas, criando imagens à nossa imagem. O problema, num nome: antropocentrismo. Estar em jogo para improvisar, significa colocar-se ao nível das coisas, um corpo entre outros corpos. Tal postura não retira nossa potência de agência, mas, ao contrário, nos possibilita agenciarmos com essas forças, aumentando o nosso potencial para agir no mundo. Uma espécie de exercício, de treinando para a percepção: apropriar-se, cada vez mais, das pequenas frações de acontecimentos que compõe um acontecimento maior. Façamos uma última incursão com Nietzsche, ainda na sequência do aforismo supracitado:

Causa e efeito: trata-se de uma dualidade que certamente nunca existirá; temos diante de nós, na verdade, um *continuum* de que isolamos algumas partes; da mesma forma que, do movimento, nunca percebemos mais do que pontos isolados, não o vemos, apenas concluimos pela sua existência. A rapidez com que se fazem notar certos efeitos induz-nos em erro; mas essa rapidez só existe para nós. Nesse segundo de rapidez há um infindável número de fenômenos que nos escapam. Uma inteligência que visse causa e efeito como *continuum* e não à nossa maneira, como um arbitrário retalhamento e divisão, que enxergasse o fluxo dos acontecimentos, repudiaria a ideia de causa e efeito e recusaria qualquer condicionalidade (NIETZSCHE, 2005a, p.110).

Recusar, então, as condicionalidades. Improvisar: uma espécie de narrativa do agente humano que expõe o que, reciprocamente, é imposto pela força propositiva das coisas; sua capacidade de agenciamento em tensão com pressupostos de agência humana: causa e efeito, sentidos, noções de bem e mal, de beleza, de certo e errado, excessos de consciência. Ademais, do que está posto neste corpo, noutras palavras, do que lhe

constitui, além da consciência: instinto, intuição, inconsciente. Quais os pontos, então, de tensão que nos interessam afrouxar, digamos, em prol do devir? Para que a narratividade possa espantar o próprio narrador, para que não se faça da narrativa presente uma espécie de conto no futuro do passado; para que o que se conta, compondo, não seja sabido de antemão, não seja identificável de pronto pelo humano deveras comportado em si, embasado no conhecimento que, também, lhe constitui: é preciso ludibriar a consciência; é nosso excesso de consciência que nos faz pesar, que torna letárgica qualquer tentativa de deslocamento; quando pensar é pesar, é quando a racionalidade se apresenta; precisamos pensar como um experimento no qual, dotado de leveza e velocidade, possa ver-se e espantar-se: onde estou? Como estou? E duvidar, assim, de si mesmo: quem sou, quem posso ser? Especular o real, produzindo duplos, realidades que não se diferem de ficções: composições e decomposições de possibilidades, enquanto não podemos ver mais do que, como nos apontou Nietzsche, “coisas que não existem, linhas, superfícies, corpos, átomos, tempos divisíveis”.

Trata-se, então, de, na composição, em jogo e tensão, das faculdades de um corpo, dispor a consciência de modo que não possa se impor ao inconsciente, ao instinto e à intuição. Como fazer isso? Supomos ser o início de um novo estudo, nada mais do que a continuidade de um movimento, do qual agora não temos mais do que espessas previsões: incerteza que nos anima, que nos mantém em jogo, para improvisar, para futuras composições.

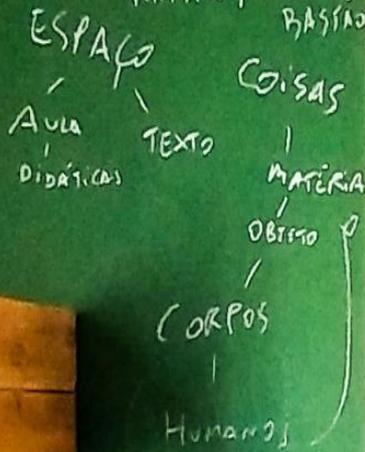
ORIENTAÇÃO

SALA DE ABRASOURAÇÃO, FESTIVAL, CÊMICA,
DEBATE, FOTOGRAFIA, DE TAVOL, ENSAIO, AULA,
ESTAR, VISITAS, ESTUDOS/TECIPA/

SEGMENTAÇÃO DE CONFERÊNCIAS, DE REUNIÃO

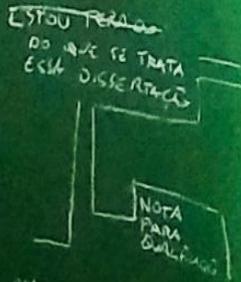
ISOLAMENTO CANTO, LABORATOR - ATELÊ, IMPRENSA, ORIENTAÇÃO
EQUILÍBRIO/ES SALA ACÚSTICA, BIBLIOTECA MATERIAL DE IMPRENSA
TARLIDARÉ

FLUIDEZ / LINGUAGEM
MINIMIZAÇÃO BOLSAS, PASSAIO



POTENCIAL CORPÓREO

MUNDO NO PENSAMENTO (Mundo no pensamento)
ENVIADO IDEAL EQUATI



01/03 - 70
02/03 - 68
03/03 - 65
04/03 - 62-64

CRÍTICA A APRENSÃO

ESTUDO

EXERCÍCIOS EXPERIMENTAÇÃO

JOGOS - IMPROVISOS IMPRENSA

DISPERSÃO ESPERA ATENÇÃO

FAZER IMEDIATO POÉTICA

COMO CRIAR UM CORPO POTENCIAL

2019/01

- ENCONTRO ENTRE CORPOS-EC ESTUDOS A EM JOGO DE IMP
- VARIAÇÕES SOBRE O EQUILÍBRIO -VE
- VARIAÇÕES SOBRE O EQUILÍBRIO EM CULT
- DESDOBRAMENTOS - ABRIL/MARÇO - ENUNTO
- ESTÁGIO LUCIANO - VER
- ESTÁGIO MÁXIMO - VER
- DISSERTAÇÃO / SITE - DEZ/JAN/FEV
- 7 ESTUDOS / 5 PROPOSTAS - INTENSIVO TAN/REV DEB MÚSICAS/CEB

CONCLUSÃO

PESQUISA-IMPROVISAÇÃO

Uma tentativa de descrição, impossível

Onde nos encontramos? O que está em jogo em “nosso tempo”, quais as técnicas, tecnologias e procedimentos nos servem (ou à eles somos servis, ou íntimos cúmplices?) para compreender — ou ao menos tentar, com certa desenvoltura — nosso tempo e espaço?

Estamos, pois, desdobrando estudos acerca da Educação, mas é preciso, todavia, recuar um pouco, diminuir o *zoom* e visualizar o hipercampo; sem prejuízo, ponderar que esse ponto que define uma perspectivação possível remete a nossa contingência e suas singularidades. Portanto, não almejamos qualquer constituição de uma verdade sobre “nosso tempo”, contudo, sem conjecturar nossas condicionantes, as forças e tensões — ou a ausência delas —, corremos o risco de pautar nossos estudos sobre um fundo, digamos, desatualizado: como se tivéssemos olhando para uma imagem de duas décadas atrás — a qual, se considerarmos a velocidade com que se proliferam as informações, resultaria em uma imagem consideravelmente defasada no tempo.

Passamos a postular, então, o seguinte: o dimensionamento euclidiano do espaço, o qual já emoldurou nossa relação com o real, não dá conta, há muito, da realidade; o mesmo passaria com a dimensão Reiminiana, estudada por Deleuze e Guattari (1997b) no platô *Tratado de Nomadologia* (ainda que ela seja de nosso interesse e seria, por assim dizer, mais atualizada). Postulamos então que nossos estudos sejam tomados tendo em vista uma dimensão quântica, o que significa, em poucas palavras, ser operado sobre uma incerteza fundamental, ou seja, não como um estado transitório à meio caminho da conquista de uma verdade — esqueçamos, ao menos por um momento, o ideal de senso crítico —, mas como condição *sine qua non* da existência (e logo, do pensamento sobre ela). Vejamos, com Baudrillard (2002, p.25):

O princípio da incerteza, segundo o qual é impossível calcular simultaneamente a velocidade e a posição de uma partícula, não se limita à física. O mesmo se dá com a impossibilidade de avaliar ao mesmo tempo a realidade e a significação do acontecimento na informação, de distinguir as causas e os efeitos em tal processo complexo, o terrorista e o refém (na Síndrome de Estocolmo) ou o vírus e a célula (na patologia viral) — tão

impossível quanto desemaranhar o sujeito e o objeto na experimentação microfísica. Cada uma de nossas ações está no mesmo estágio errátil que o da partícula microscópica: não se pode nelas avaliar ao mesmo tempo o fim e os meios. Não se pode ao mesmo tempo calcular o preço de uma vida e seu valor estatístico. A incerteza se infiltrou em todos os domínios da vida.

Considerar assim, de antemão, com Baudrillard (2002), que a realidade é uma impostura, projetada sobre um real compreendido como uma ilusão fundamental. Mas, a partir desta perspectiva, o que nos resta, sobretudo enquanto pesquisadores, se operamos sobre uma ilusão? Ora, que se jogue o jogo da ilusão, por uma via poética, numa incursão de pesquisa que, desde sua partida, sabe que inventará suas realidades — a qual terá que abarcar a incerteza em sua própria constituição.

E isso em função não da complexidade dos parâmetros (essa podemos sempre vencer), mas de uma incerteza definitiva ligada ao caráter irreconciliável dos dados existentes. Se não podemos captar ao mesmo tempo a gênese e a singularidade do acontecimento, a aparência das coisas e seu sentido — das duas uma: ou dominamos o sentido e as aparências nos escapam, ou o sentido nos escapa e as aparências são salvas. Pelo próprio jogo das aparências, as coisas se afastam cada vez mais de seu sentido e resistem à violência da interpretação (BAUDRILLARD, 2002, p.25).

No que tange, então, um dimensionamento quântico em nossa relação com o real, haveria um trato do nosso objeto de estudo que passa a considerar essa tensão entre aparência e sentido, tendo em conta o paradoxo nesta relação (lembramos de experimentos da Física moderna, que colocam em dúvida a noção de partículas elementares¹⁴, e, ademais, inserem a presença do observador¹⁵ como condicionante do que é observado). Essa abordagem registra uma orientação para a aparência, em exercícios de pesquisa que possibilitem apreender esses movimentos, agir num espaço-tempo a-significante: ou seja, constituir condições de possibilidade onde o objeto (que é energia) permaneça, embora em destaque, sobre o Nada, envolto, portanto, em incertezas — dado que o parâmetro passa a ser os movimentos, e não as figuras, que são transitórias e produzidas pela imaginação do observador em reciprocidade com as matérias fluxos.

¹⁴ Conforme nos apresenta Fritjof Capra, em seu livro *O Tao da Física*: “Os experimentos de espalhamento em alta energia, realizados ao longo das últimas décadas, tem exibido aos nossos olhos, de modo notável, a natureza dinâmica e em perpétua mudança do mundo das partículas. A matéria aparece nessas experiências como algo completamente inconstante. Todas as partículas podem ser transmutadas em outras partículas; elas podem ser criadas da energia e podem desfazer-se em energia. Nesse mundo, conceitos clássicos como “partículas elementares”, “substância material” ou “objeto isolado” perderam qualquer significado. A totalidade do universo aparece-nos como uma teia dinâmica de padrões inseparáveis de energia” (2006, p.66-67).

¹⁵ “Na Física moderna, o universo é, pois, experimentado como um todo dinâmico e inseparável, que sempre inclui o observador, num sentido essencial. Nessa experiência, os conceitos tradicionais de espaço e tempo, de objetos isolados, de causa e efeito perdem seu significado. Essa experiência, entretanto, é muito semelhante a dos místicos orientais” (CAPRA, 2006, p.68).

Esses procedimentos foram desdobrados no que chamamos de uma Ciência da Imprevisão e, conseqüentemente, no que tange a imaginação — enquanto apropriação e produção de imagens —, pela Poética da Notação. Com efeito, ponderemos, ainda com Baudrillard (2002, p.14), a relação com o Nada.

Se é o Nada, cujo o esquecimento e denegação acarretam a desregulação catastrófica dos sistemas, de nada serve conjurar esse processo pela associação mágica de um corretivo *ex machina* — regulação que vemos ser feita nas ciências físicas, biológicas, econômicas, por intervenção de sempre novas hipóteses, novas forças, novas partículas, para resolver as equações. Se é o Nada, cuja a ausência faz falta, é o Nada que deve ser posto ou repostado em jogo, sob o risco de uma incessante catástrofe interna.

Nos termos do que nos apresenta Nietzsche (2005b), estamos sobre o fundo trágico da existência, ou, nas palavras de Deleuze (1988), do sem-fundo. Desta feita que, o que nos resta (e nesse contexto os restos importam sobremaneira) é tomar a existência como fenômeno estético — no sentido de que operamos sobre aparências, num real como ilusão fundamental —, e sobre ela agimos na produção de imagens, de sentidos, enquanto uma poética da existência. De tal modo que, como já afirmamos, essa agência no entorno da pesquisa, como exercício de apropriação deste objeto de estudo, da significação, antecedido pelos procedimentos de uma Ciência da Imprevisão, passa a ser tratado, em nossa proposição, por Poéticas da Notação, ambos compondo uma Pesquisa-improvisação. Enquanto perspectivismo, que demanda um ponto de vista, e o respectivo deslocamento do sujeito até este ponto, importa lembrar que ele também, enquanto observador, se transforma na relação com este real, tanto pelo deslocamento em si, quanto pela apropriação, da inclusão, desta apreensão; vejamos como Deleuze (1991, p.36) trata esta questão:

Não é exatamente um ponto, mas um lugar, uma posição, um sítio, um “foco linear”, linha saída de linhas. Esse lugar representa o *ponto de vista*, na medida em que representa a variação ou inflexão. É esse o fundamento do perspectivismo. Este não significa uma dependência em face de um sujeito definido previamente: ao contrário, será sujeito aquele que vir ao ponto de vista, ou, sobretudo, aquele que se instalar no ponto de vista. Eis porque a transformação do objeto remete a uma transformação correlativa do sujeito: este não é um *subjecto*, mas um *superjecto*. [...] Não é o ponto de vista que varia com o sujeito, pelo menos em primeiro lugar; ao contrário, o ponto de vista é a condição sob a qual um eventual sujeito apreende uma variação (metamorfose) ou algo = x (anamorfose).

Nesse sentido, parece ser necessário ainda retomar um problema, já apontado em texto anterior: o antropocentrismo.

Somos todos coisas

Se fossemos resumir a questão a qual adentramos, para nossa apreensão em torno de uma Pesquisa-improvisação, de forma propositiva, seria: “a convergência do pensamento não é mais a da verdade, mas a de uma cumplicidade com o objeto e de uma regra do jogo em que o sujeito não é mais o senhor” (BAUDRILLARD, 2002, p.23). Passamos a desdobrar a questão e, para isso, nada melhor do que citar um livro “sem autor”, de autoria de um Comitê Invisível (2016, p.38):

A esquerda da esquerda, quando lhe perguntam, em que consistiria a revolução, apressa-se a responder: “colocar o humano no centro”. O que essa esquerda não percebe é que o mundo está cansado do humano, o quanto nós estamos cansados da humanidade — essa espécie que se considerou a joia da criação, que se considerou no direito de tudo pilhar, pois tudo lhe pertencia.

A esquerda da esquerda da esquerda seria, então, anti-humana? A esquerda da esquerda da esquerda, seria, também, por essa via, anti-política (enquanto esta trata da relação entre humanos)? A esquerda da esquerda da esquerda, seria, portanto, anti-esquerda? Ou, a-esquerda? Estamos sobre o Nada que tudo rodeia, cuja ausência precisa ser comportada nos sistemas, pois produz relevantes efeitos no mundo. Assim, ao pensamento, que age sobre e com a realidade (ou que a produz?), é preciso que lide com o que não é humano, ora, pois:

Essa exclusão do Inumano faz com que, doravante, seja ele que nos pense. Só podemos captar o mundo a partir de um ponto ômega exterior ao Humano, a partir de objetos e de hipóteses que representam para nós o papel de atrativos estranhos. Antigamente o pensamento já tinha se chocado com esse tipo de objeto nos confins do inumano — no choque com as sociedades primitivas, por exemplo. Mas hoje é preciso ver mais longe do que esse pensamento crítico, filial do humanismo ocidental, em direção a objetos ainda mais estranhos, portadores de uma incerteza radical e aos quais não podemos mais, de forma alguma, impor nossas perspectivas (BAUDRILLARD, 2002, p.23).

Vejamos, ainda mais, que esse ponto que resulta, assim nos parece, de (ou numa) crise, é, assim, a crise da própria constituição de Ocidente:

Na verdade, já faz um século que o diagnóstico clínico do fim da civilização ocidental está estabelecido e subscrito pelos acontecimentos. Dissertar sobre isso não passa, desde então, de uma forma de entretenimento. Mas é sobretudo uma forma de distração sobre uma catástrofe *que está aqui*, e já há bastante tempo, *que nós somos* da catástrofe *que é* o Ocidente. Essa catástrofe é, acima de tudo, existencial, afetiva, metafísica. Reside na incrível estranheza do homem ocidental em relação ao mundo, estranheza que reside em, por exemplo, que ele se faça amo e possuidor da natureza — só se procura dominar aquilo que se teme. Não foi por acaso que ele colocou tantas *telas* entre ele e o mundo (COMITÉ INVISÍVEL, 2016, p.33).

Catástrofe, o fim, ou o regresso ao Nada: estamos sobre uma questão que recorre nesta pesquisa-texto, ou seja, de lidar com o sem-sentido, tomá-lo como fundamental, e assim incluí-lo neste jogo com a incerteza — que aparecem sobre as noções de imprevisível, inesperado e improvável; incluir o sem-fundo em nosso fazer de pesquisadocência, via, então, uma poética que, sobre o Nada, ou o caos, produz seus sentidos provisórios sobre o que pode notar (do/no real e do/no pensamento). É nesse sentido que, tendo em vista esta dimensão ante-humana, passamos a conjecturar, na conclusão deste estudo, e como apontamento para o desdobramento da pesquisa após a finalização do mestrado, sobre os processos de estudo e experimentação em espaços de educação.

Afinal, concluir (em direção a uma Ecosofia)

A questão que atravessou essa pesquisa — e que, talvez, só demarcamos a contento agora, ao finalizar este conjunto dissertativo —, e que aparece no entorno do humano, ou, pra ser mais preciso, do humanismo, e, de todo modo, do antropocentrismo, pode ser circunscrita a partir da enunciação de Foucault acerca da morte do homem, conforme nos apresenta Deleuze, na entrevista intitulada “Rachar as coisas, rachar as palavras”, no livro *Conversações* (1992, p.113),:

Fizeram como se Foucault estivesse anunciando a morte dos homens existente (e diziam: “que exagero!”), ou, ao contrário, como se ele marcasse apenas uma mudança no conceito de homem (“é só isso!”). Mas não se trata nem de uma coisa nem de outra. É uma relação de forças, com uma forma dominante que decorre dela. Sejam as forças do homem, imaginar, conceber, querer...etc.: com que outras formas elas entram em relação, em tal época, e para compor que forma?

Trata-se então, de um estudo das forças, conforme apontamos na introdução deste trabalho, com o livro de Deleuze sobre Nietzsche. Por esse motivo, a ideia de improvisação, apresentada como exercícios de pesquisa, não é um ato da forma humana, mas, antes, de um corpo em jogo com outros corpos; contudo, o destaque é para as forças em jogo, e não para os indivíduos, como tratado, por Deleuze, na sequência da mesma entrevista (1992, p.114): “hoje é comum dizermos que o homem enfrenta novas forças: o silício e não mais simplesmente o carbono, o cosmo e não mais o mundo...”. Todavia, dado a contingência temporal deste estudo no âmbito de mestrado, restará ao

desdobramento desta pesquisa uma maior atenção para esta problemática. Nesse sentido, levando em conta a relação entre forças e sua emergência na modulação de formas, com destaque para a formação de imagens em notas, pretendemos orientar os estudos futuros para experimentações em espaços coletivos.

Realizamos um experimento coletivo, a partir da exposição dos procedimentos adotados nesta Dissertação, como uma ação de extensão acadêmica, intitulada “Poéticas da Notação: elaborar o pensamento e o não-pensado” ([ver o projeto](#)). No formato de um minicurso, primeiramente, a partir [deste espaço](#), apresentei a proposta, e, após introduzir [questões técnicas](#), compartilhamos notas num endereço específico, diegoesteves.in/ufrgs, onde cada participante pôde também produzir sobrenotas, conforme os [exercícios propostos](#).

Retornamos, por essa via, a imagem do intelectual, mais especificamente por sua ocupação nos espaços educacionais, mas, todavia retirando-o do centro da sociedade, enquanto símbolo de autoridade, detentor do conhecimento e, ao mesmo tempo, liberando-o para “transversar” sobre outros temas, num espaço coabitado pela coletividade; vejamos, mais uma vez, com Deleuze (1992, p.110):

Foucault dizia que o intelectual deixou de ser universal para tornar-se específico, ou seja, não fala mais em nome de valores universais, mas em nome de sua própria competência e situação (para Foucault essa mudança se deu no momento em que os físicos se voltaram contra a bomba atômica). Que os médicos não tenham o direito de falar em nome dos doentes, e que tenham também o dever de falar, como médicos, sobre problemas políticos, jurídicos, industriais, ecológicos; vai nesta linha a necessidade de se criarem grupos no espírito de 68, unindo por exemplo médicos, doentes, enfermeiros. São grupos multivocais. O Grupo de Informação sobre as Prisões organizado por Foucault e Defert foi um desses grupos: é o que Guattari chamava de “transversalidade”, por oposição aos grupos hierarquizados onde qualquer um fala em nome dos outros.

Transversalidade: uma importante noção, sobretudo no que tange a ocupação

Destaco aqui dois processos coletivos desenvolvidos junto ao [NECITRA](#) – Núcleo de Experimentações Cênicas e Transversalidades, no qual assumo a função de coordenador: [Tubo de Ensaio](#) (2011 e 2012) e [Desdobramentos](#) (2013 até 2015). Registro ainda minhas experiências passadas na elaboração do Plano Estadual de Cultura do RS, e Planos Setoriais do Circo e da Dança, processos participativos entre 2011 e 2014.

comum de um espaço, para pensar a docência, mas também grupos de pesquisa, de criação artística ou mesmo de gestão democrática de processos políticos. Transversalidade também do saber, das narrativas que podemos compor como num livro rizoma, do que tentamos fazer no espaço interconectado à este, onde as notas podem ser lidas pelos *hiperlinks* produzindo múltiplas conexões de sentidos, saturando-os,

como um modo de dar visibilidade às aparências — se não das coisas, do próprio pensamento.

Em verdade, trata-se de toda uma maquinação no entorno de uma invenção.

É pela afirmação desta correlação entre o pensar, do corpo humano, portanto, pela improvisação em jogo com as coisas e os espaços, que chegamos ao fim desta Dissertação, apostando nos procedimentos adotados na constituição deste estudo, enquanto uma Pesquisa-improvisação, para sua atualização num espaço coletivo, para uma educação em jogo. As dinâmicas corporais, com destaque para o estudo das forças, é algo a ser perspectivado na pesquisa que seguirá; com efeito, supomos haver uma correlação entre três dimensões, que aponta para uma pesquisa que elabore sobre uma espécie de Ecosofia da Educação, tendo em vista o ensaio presente no livro *As três ecologias*, de Félix Guattari, onde ele afirma:

Tenho a convicção de que a questão da enunciação subjetiva se colocará mais e mais à medida que se desenvolverem as máquinas produtoras de signos, de imagens, de sintaxe, de inteligência artificial... Disso decorrerá uma composição das práticas sociais e individuais que agrupo segundo três rubricas complementares — a ecologia social, a ecologia mental e a ecologia ambiental — sob a égide ético-estética de uma ecosofia (GUATTARI, 2012, p.23).

Por essa via, acabaremos por abordar a subjetividade, noção da qual nos desviamos durante a pesquisa de mestrado, pois consideramos que cabia tomar mais tempo sobre ela em estudo futuro — o mesmo ocorreu com a noção de experiência. São questões a serem abordadas no sentido de um viver junto, ao considerar sobre como nos afetamos, como produzimos (ou não) em jogo com o outro, e de como podemos potencializar esses espaços.

Cabe afirmar, por fim, nossa aposta de que os procedimentos aqui experimentados, que definimos como parte desta Pesquisa-improvisação — que seria, então, da dimensão de uma ecologia mental —, pode potencializar o labor interno de um espaço de educação em jogo, enquanto um fazer poético em exercícios experimentais; assim, é com as últimas linhas do ensaio de Guattari (2012, p.55), que encerramos esta Dissertação:

A subjetividade, através de chaves transversais, se instaura ao mesmo tempo no mundo do meio ambiente, dos grandes Acontecimentos sociais e institucionais e, simetricamente, no seio das paisagens e dos fantasmas que habitam as mais íntimas esferas do indivíduo. A reconquista de um grau de autonomia criativa num campo particular invoca outras reconquistas em outros

campos. Assim, toda uma catálise da retomada de confiança da humanidade em si mesma está para ser forjada passo a passo e, às vezes, a partir dos meios os mais minúsculos. Tais como esse ensaio que quereria, por pouco que fosse, tolher a falta de graça e a passividade ambiente.

Pensei em escrever aqui uma intrusão final, preenchida com frases de efeito, talvez. Contudo, sinto que não cabe qualquer *gran finale*, dado que a pesquisa continua (basta para isso acompanhar as salas do [espaço](#) correlato a este — no tempo, anterior e posterior a ele —, sobretudo o [Bloco de Notas](#), donde sugiro a visualizar a última nota deste período). Além disso, o fim desta pesquisa-texto não me parece ser mais do que o extremo de uma linha que se fixa num ponto final, mas sua extensão se encontra entrelaçada com tantas outras, como numa grande teia que se segue a fiar.



REFERÊNCIAS

ADÓ, Máximo Lamela. Aporias literárias: questões borgeanas na educação. **Revista Digital do LAV, Santa Maria**, vol. 9, n. 2, 133 – 145, maio/agosto 2016.

ADÓ, Máximo Lamela. **Autocomediografia intelectual de um educador**. In. ADÓ, Máximo; CORAZZA, Sandra; OLIVEIRA, Marcos (orgs.). **Biografemática na Educação: Vidarbos**. Porto Alegre: UFRGS, Doisa, 2015.

ADÓ, Máximo Lamela. Educação da Diferença: possibilidades de composição. **X ANPED SUL**, Florianópolis, 2014.

ADÓ, Máximo Lamela. **Educação Potencial: autocomédia do intelecto**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Sandra Corazza. Porto Alegre, UFRGS, 2013.

ADÓ, Máximo Lamela; CORAZZA, Sandra. A escrita sociográfica como didática transcriadora e produtora de presença. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 17, n. 2, p. 271-288, ago. 2015.

ADÓ, Máximo Lamela; CORAZZA, Sandra. Sociografia e Educação. **Quaestio**, Sorocaba, SP, v. 18, n.2 – edição especial, p. 505-516, set.2016a.

ADÓ, Máximo; CORAZZA, Sandra. **Conexões Heterogêneas: Uma Educação Potencial**. In. ADÓ, Máximo; CORAZZA, Sandra; POLIANA, Olini (orgs.). **Panorama de Pesquisa em Escrituras: Observatório da Educação**. Porto Alegre: Supernova, 2016b.

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. **Notas de literatura 1**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BACHELARD, Gaston. **Estudos**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A experiência do espaço na física contemporânea**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

BAHIENSE, Vera. A vida modo de usar: um romance em puzzle. **Matraga**, Rio de Janeiro, RJ, n.9, p. 81-84, out. 1997.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Notas sobre a fotografia. Tradução Júlio Costañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Como Viver Junto**. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

- BARTHES, Roland. **Escritos sobre o teatro**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.
- BATAILLE, Georges. **Sobre Nietzsche: vontade de chance**. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca impossível**. Tradução Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. **De um Fragmento ao Outro**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão Irene Aron; Tradução do francês Cleonice Paes Barreto. Belo Horizonte: editora UFMG; São Paulo: imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BERGSON, Henri. **A intuição filosófica**. In. Os Pensadores XXXVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos**. Lisboa: Edições 70, 1927.
- BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita – A palavra plural**. Tradução Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990a.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990b.
- CAPRA, Fritjof. **O Tao da Física: um paralelo entre a Física Moderna e o Misticismo Oriental**. Tradução José Fernandes Dias. São Paulo: Cultrix, 2006.

CAPRA, Fritjof. **Sabedoria Incomum**. Tradução Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 2009.

CARLSON, Marvin. **Performance**: uma introdução crítica. Minas Gerais: Editora UFMG, 2010.

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos**. Crise e Insurreição. Tradução Edições Antipáticas. São Paulo, n-1 edições, 2016.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

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

COUTINHO, Karyne. Por uma didática da improvisação. **Revista Em Aberto**, Brasília, v.31, n.101, p.121-132, jan/abr. 2018.

DELEUZE, Gilles. **A Dobra. Leibniz e o Barroco**. Tradução Luiz Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1992.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: Filosofia Prática. Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2006.

DELEUZE, Gilles. Instintos e instituições. Tradução Luiz B.L. Orlandi. In.: ORLANDI, Luiz B.L. (org.). **A ilha deserta e outros textos**. Textos e entrevistas (1953-1974). São Paulo: Iluminuras, 2004. p.17-20.

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

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.1**. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.2**. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995b.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.3**. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.5**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. *In*: DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. Tradução Maria Beatriz Marques da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FLUSSER, Vilém. Da ficção. **O Diário** de Ribeirão Preto, São Paulo, 26 de agosto de 1966. Disponível em <<http://paginas.terra.com.br/art/dubitoergosum/arquivvo02.htm>>. Acesso em: 16 de maio 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. *In*: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. Rio de Janeiro: Loyola, 2007.
- FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. *In*. FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos** : Estética - literatura e pintura, música e cinema, v. III. Tradução Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001a. p.219-242
- FOUCAULT, Michel. **O Que é um Autor?** *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**: Estética – literatura e pintura, música e cinema, v. III. Tradução Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b. p. 264-298
- GALLO, Silvio; GENIS, Andrea Díaz. Filosofia da Educação, Exercícios Espirituais e Arte de Existência. **Revista Educação em Foco**. Juiz de Fora, v.20, n.2, p.95-114, jul.2015/out.2015.
- GIL, José. **Movimento Total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GRANIER, Jean. **Nietzsche**. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- GREINER, Christine. **O Corpo**. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2006.
- GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias**. 2ª ed. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas-SP: Papyrus, 2012.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HADOT, Pierre. **Exercices Spirituels et Philosophie Antique**. Paris: Albin Michel, 2002.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2006.

LARROSA, Jorge. Imagens do Estudar e duas histórias jassídicas sobre a transmissão e a renovação. In.: LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Tradução Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica 2006, p. 199-203.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche e a Educação**. Tradução Samíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio: Que filosofar é aprender a morrer e outros ensaios**. Tradução Julia da Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

NABAIS, Catarina Pombo. Filosofia, Arte e Ciência: modos de pensar o acontecimento e o virtual segundo Gilles Deleuze In: D. Fernández Duque; E. Parejo; I. Hernández Antón (Eds.). **Estudios de Lógica, Lenguaje y Epistemología**. Sevilha: Fénix Editora, 2010, pp.319-326.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Tradução Jean Melville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005a.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005b.

ORLANDI, Luis. O indivíduo e sua implexa pré-individualidade. In: PELBART, P; COSTA, R. (Org.). **Cadernos de subjetividade: o reencantamento do concreto**. São Paulo: Hucitec, 2003.

PEREC, Georges. **Pensar/Clasificar**. Tradução Carlos Gardini. Barcelona: Gedisa, 1986.

PEREIRA, Vinícius Carvalho. A escrita como jogo: desafios e *contraentes* na literatura do Oulipo. **Revista Outra Travessia**, Florianópolis, vol. 13, 119-135, 2012.

PESSOA, Fernando. **Alberto Caeiro, Poesias Completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- RANCIÈRE, Jacques. Deleuze e a Literatura. **Revista Matruga**. Rio de Janeiro, v.12, 1999.
- REZENDE, Luiz. É escrevendo que se vira escrevedor. In: QUENEAU, Raymond. **Exercícios de estilo**. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 11-15.
- ROTTERDAM, Erasmo. **Elogio da loucura**. Tradução Ciro Mioranza. Editora Escala: São Paulo, s/ano.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. Desterro, **SOPRO - panfleto político-cultural**, v.15, agosto de 2009. Disponível em:< <http://culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf> >. Acesso em 20 de março de 2018.
- SAFRANSKI, Rüdiger. Nietzsche o la filosofía como autoexperimentación. **Revista Lienzo**, Lima, n.19, 83-106, 1998.
- SALES, Márcio. Deleuze e Artaud: um passeio pelo corpo sem órgãos. In: Sandro Kobol Fornazari, Adriana B. de Azevedo, Bárbara L. Ramacciotti, Cíntia V. da Silva. (Org.). **Deleuze hoje**. São Paulo: Fap-Unifesp, 2014, v. , p. 1-576.
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: EDUC, 2008.
- SERRES, Michel. **Variações Sobre o Corpo**. Tradução Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.
- SIMONDON, Gilbert. A gênese do indivíduo. In: PELBART, P; COSTA, R. (Org.). **Cadernos de subjetividade: o reencantamento do concreto**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. Tradução Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- VALÉRY, Paul. **Introdução ao Método de Leonardo da Vinci**. Tradução José Martins Garcia. Lisboa: Arcádia, 1979.
- VALÉRY, Paul. **Lições de Poética**. Tradução Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2018.
- VIEIRA, Jorge. **Complexidade e Conhecimento Científico**. I Simpósio sobre Percepção de Desafios Científicos e novas Estruturas Organizacionais. 2007.
- WARA, Dinesh. **Corpo: pistas e fronteiras**. Tradução Clécio Vieira. São Paulo: Sentidos, 2001.

