

Ana Lygia Vieira Schil da Veiga

FIAR A ESCRITA

Políticas de narratividade – exercícios e experimentações entre arte-manual e escrita acadêmica. Um modo de existir em educações inspirado em uma antroposofia da imanência

Juiz de Fora
2015

Materialidade da tese

(as capas originais)

A tese original foi feita à mão, por isso, entre os blocos, estarei mostrando algumas fotos do processo de fazimento e da materialidade do caderno de artífice. Nas fotos abaixo, algumas das capas dos sete cadernos confeccionados. Dois para os integrantes da mesa, dois para as bibliotecas da UFJF, dois para os orientadores e um para a autora. Outras fotos podem ser vistas no Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#)) e na página [Cadernos de Artífice](#) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da pesquisa foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br



Ana Lygia Vieira Schil da Veiga

FIAR A ESCRITA

Políticas de narratividade – exercícios e experimentações entre arte-manual e escrita acadêmica. Um modo de existir em educações inspirado em uma antroposofia da imanência

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGE/UFJF) como requisito para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientação:

Profa. Dra. Sônia Maria Clareto

Co-orientador:

Jorge Ramos do Ó, Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Portugal.

Juiz de Fora
2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Veiga, Ana Lygia Vieira Schil da.
Fiar a escrita : Políticas de narratividade. Exercícios e experimentações entre arte manual e escrita acadêmica. Um modo de existir em educações inspirado numa antroposofia da imanência / Ana Lygia Vieira Schil da Veiga. -- 2015.
540 p.

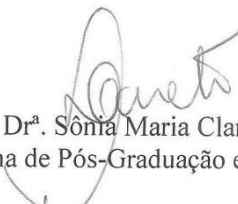
Orientadora: Sônia Maria Clareto
Coorientador: Jorge Ramos do Ó
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015.

1. corpo. 2. educação. 3. arte-manual. 4. antroposofia da imanência. 5. escrita acadêmica. I. Clareto, Sônia Maria, orient. II. Ó, Jorge Ramos do, coorient. III. Título.

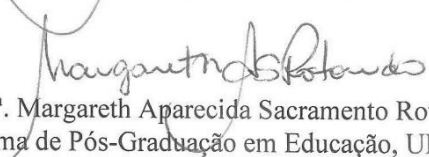
ANA LYGIA VIEIRA SCHIL DA VEIGA

**FIAR A ESCRITA: POLÍTICAS DE NARRATIVIDADE – EXERCÍCIOS E EXPERIMENTAÇÕES
ENTRE ARTE MANUAL E ESCRITA ACADÊMICA. UM MODO DE EXISTIR EM EDUCAÇÃO
INSPIRADO NUMA ANTROPOSOFIA DA IMANÊNCIA**


Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Doutora no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, pela seguinte banca examinadora:




Prof.^a. Dr.^a. Sônia Maria Clareto (Orientadora)
Programa de Pós-Graduação em Educação, UFJF



Prof.^a. Dr.^a. Margareth Aparecida Sacramento Rotondo
Programa de Pós-Graduação em Educação, UFJF



Prof. Dr. Anderson Ferrari
Programa de Pós-Graduação em Educação, UFJF



Prof.^a. Dr.^a. Clarissa de Carvalho Alcantara
Fundação Gregório Barenblitt/ Instituto Félix Guattari



Prof.^a. Dr.^a. Anelise Astrid Ribetto
Programa de Pós-Graduação em Educação, UERJ

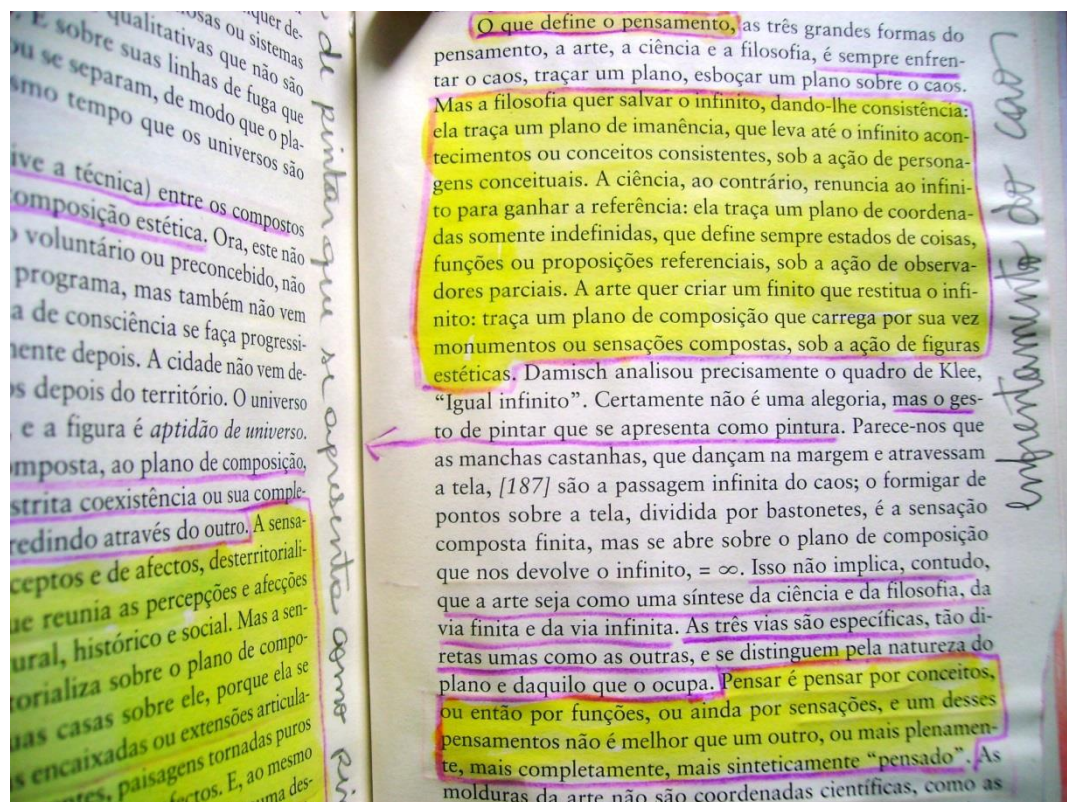
Juiz de Fora, 16 de março de 2015.

Materialidade da tese

(a artesanania em processo)

A tese original foi feita à mão, pintada, fiada, bordada, tecida e costurada, folha por folha, num total de 740 páginas. As fotos de agora mostram um pouco do trabalho de artesanania sendo realizado para a confecção do caderno de artífice. Outras fotos podem ser vistas no Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#) e na página [Cadernos de Artífice](#)) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da pesquisa foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br





A materialidade da leitura.

A matéria pesa.
É preciso um corpo para lidar com o material.

Materialidade da tese

(elementos pré-textuais)

As fotos abaixo mostram algumas das primeiras páginas do caderno de artífice. Outras fotos podem ser vistas no Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#) e na página [Cadernos de Artífice](#)) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da pesquisa foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br



A escrita tem por exclusiva finalidade a vida, através das combinações
com que joga.

(DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p.16).

dedicatória

para Ana Schiller e G.
por tornarem vida
um devir-mulher da escrita.

agradecimentos

Sônia Maria Clareto Marden da Veiga Margareth Rotondo Uli da Veiga Marcos Vinícios Leite Travessia Tarcísio Moreira Mendes Maria Gabriela Lhansol Maurício Galeano Travessia Sônia Maria Clareto Marden da Veiga PPGE/UFJF Uli da Veiga Camila Silva Juiz de Fora Margareth Rotondo Giovani Cammarota Tarcísio Moreira Mendes Capes PPGE/UFJF Ana Paula Guimarães Jornal Correio Trespontano Marcos Vinícios Leite IELT Sônia Maria Clareto Friedrich Nietzsche Marden da Veiga Universidade Nova de Lisboa Aline Silva Margareth Rotondo Maria Gabriela Lhansol Tarcísio Moreira Mendes Jorge Ramos do Ó Travessia Vinícios Amaral Ribeiro Clarissa Alcântara Portugal Universidade Federal de Juiz de Fora Guida Fonseca Sônia Maria Clareto Rudolf Steiner Maria Gabriela Lhansol Marcos Vinícios Leite Travessia Portugal Vee da Palma Sônia Maria Clareto Uli da Veiga Leandro Barreto Tarcísio Moreira Mendes Universidade de Lisboa Margareth Rotondo Rudolf Steiner Giovani Cammarota PPGE/UFJF Sônia Maria Clareto Marden da Veiga Travessia Vila Franca de Xira Marcos Vinícios Leite Ana Paula Guimarães Marden da Veiga Margareth Rotondo Lisboa Sônia Maria Clareto Giovani Cammarota Jornal Correio Trespontano Margareth Rotondo Travessia Tarcísio Moreira Mendes Marden da Veiga Portugal Inês Carrelhas Sônia Maria Clareto Serra da Estrela Margareth Rotondo Juiz de Fora Sônia Maria Clareto Uli da Veiga IELT Anelice Ribetto Rudolf Steiner Marcos Vinícios Leite Gilles Deleuze Sônia Maria Clareto Marden da Veiga Ana Paula Veiga Kiffer Rudolf Steiner Travessia Lisboa Capes Marcos Vinícios Leite Friedrich Nietzsche Giovani Cammarota Uli da Veiga Maurício Galeano IELT Sônia Maria Clareto Camila Silva Portugal Margareth Rotondo Ana Paula Guimarães Sônia Maria Clareto Universidade Federal de Juiz de Fora Jorge Ramos do Ó Lisboa Marcos Vinícios Leite Lisboa Uli da Veiga Giovani Cammarota Friedrich Nietzsche Travessia Marden da Veiga Rosane Preciosa Mario Dionísio Anderson Ferrari Capes Maria Gabriela Lhansol Sônia Maria Clareto Tarcísio Moreira Mendes Margareth Rotondo Capes Jornal Correio Trespontano Guida Fonseca Travessia Marcos Vinícios Leite Vee da Palma Friedrich Nietzsche IELT Marden da Veiga Sônia Maria Clareto Travessia Uli da Veiga Capes Portugal Giovani Cammarota Sintra Daniel Lins Margareth Rotondo Sônia Maria Clareto Lygia Maresti Vieira PPGE/UFJF Travessia Jornal Correio Trespontano Marcos Vinícios Leite Portugal Maria Gabriela Lhansol Uli da Veiga.

MANUSCRITO



Rubro lilás, batom da alma. Amorosa raiva, beijos marcados de dentes. Um tempo antigo e inseguro de uma penúltima realidade. Nas páginas, o sangue são os pigmentos que variam a cor das suas feridas. Bíblia de infâmias uterinas, dossiê de revelações enxertadas no ventre. Mandrágora de enigmáticas folhagens cujas margens reciclam o indivíduo. Apanágio de subterrâneas fábulas, cardume de infantes amores. Feitiço encravado na unha. Caixa de Pandora talhada em saís de lágrimas. Vernáculo de indomáveis alegrias. Moinho de papel. Contrato de séria demência. O livro se distende, se abre brotando ao meio. É uma proposta furiosamente delicada. O cristal das retinhas provocando a carne. Esmiuçar as linhas, sugar os fonemas, invadir-se numa outra inteligência. Desordenar-se na leitura sem ter que mendigar uma saída. No fim de artesanato ou no enredo da obra, acariciar a textura da plumagem, cutícula de asas, assinatura involuntária da escritora.

Para Nina.

Postado por MAURICIO GALEANO às 17:59 Nenhum comentário: 

 You +1'd this

[Links para esta postagem](#)

apresentação

A tese acontece na composição de um caderno de artífice, a pluralizar educação, entendida como cultivo de si, ao modo de Nietzsche. A superfície da pesquisa se configura no engendramento da escrita com a materialidade das artes-manuais. Um acontecimento que se dá entre os dois campos na produção de uma diferença potencial. Uma maneira de compor escrita científica, enquanto experiência movente do corpo fazedor que *se torna* ao escrever. Fazer inspirado por uma antroposofia da imanência. Conceito que se inaugura na contaminação dos modos de operação da antroposofia, propostos por Rudolf Steiner, pela filosofia da imanência de Deleuze. Propositura de uma antroposofia enquanto existencialização imanente, ocupada com a vida-viva que se vive e não com a invocação de modelos para além dela. Um modo de existir que não subordina a imanência à transcendência, ao estilo platônico, mas implica o pensar, sentir e querer, junto ao aquém das singularidades e ao além das múltiplas dobras da existência. Uma antroposofia da imanência em honra à Terra, a incertar as fronteiras entre a filosofia, a ciência e a arte, possibilitando uma zona de indiscernibilidade onde as sensibilidades em devir possam se dar. Um caderno de artífice a procurar fazer da escrita acadêmica uma literatura menor, na invenção de um devir-mulher da escrita. Devir-mulher não somente por ser uma escrita que ocorre na cozinha ou no atelier ou por ser feita por mãos femininas, mas porque, na dobra da escrita, ao escapar dos regimes de significância e representação, produz estados uterinos e fecundos que possibilitam vazar intensidades que remetem ao corpo e ao desejo enquanto produção. O peso e o volume do caderno, cerca de 70 cm² e 4 kg, traduzem uma vocação à empiria, mas não excluem a amplitude teórica. É justamente na interseção de empiria e teoria que o acontecimento de fiar a escrita se mostra. Os dez blocos, de múltiplos agenciamentos, são atravessados por personagens conceituais e experiências de corpo escrita, em variados gêneros, com destaque às 98 crônicas, publicadas em jornal impresso, no decorrer da pesquisa. As recolhidas fiadas, tecidas e bordadas, produzem o duplo têxtil da tese junto ao vivido no *tornar-se* do doutoramento em Educação. Nos espaços entre os blocos, outras linhas se passam, prolongando a experiência até às referências, em Tecelagem de lidos, ao ex-libris, ao colofão e ao epílogo, que se mostra na celebração do conceito nietzschiano do *Eterno Retorno*.

The thesis takes place through the composition of a handcrafted book, pluralizing education, here understood as self-cultivation, according to Nietzsche's observations. The surface of the research takes shape through the writing process and the materiality of manual arts. An event that takes place amid two fields in the construction of a potential difference. One way to make scientific writing, while moving experience of the body that exists in writing. Construction inspired by an anthroposophy of immanence. A concept that began in the contamination of the operating modes of anthroposophy, proposed by Rudolf Steiner, by Deleuze's philosophy of immanence. Suggestion of anthroposophy as immanent existentialization, busy with animated-life that lives, and not with the invocation of models elsewhere. A way of being that does not make the immanence subordinate to transcendence, in the Platonic sense, but implies thinking, feeling and willing, besides the singularities and beyond the addition of multiple layers of existence. An anthroposophy of immanence in honor of Earth, to make uncertain the boundaries between philosophy, science and art, enabling an indiscernible space, where sensitivities in becoming may exert themselves in giving. A handcrafted book trying to make the academic writing a lesser literature, in the invention of a female-becoming type of writing. Female-becoming not only for it being writing that occurs inside the kitchen or a workshop, or made by female hands, but because, in the creases of writing, to escape the schemes of meaning and representation, thus produces uterine and fruitful states, allowing intensities referred to the body and the desire – here understood as production – to leak. The weight and volume of the book, about 70 cm² and 4 kg, reflects a call to empiricism, but do not exclude its theoretical amplitude. It is precisely at the intersection of empiricism and theory that the process of spinning the writing presents itself. The conceptual characters and written corporal experiences are traversed by the ten blocks of multiple assemblages – working under different genres, especially the 98 chronicles published in newspapers during the research. The spun, woven and embroidered collections produce the twofold fabric of the thesis, accompanied by the experiences lived throughout the process of the PhD becoming Education. In the spaces between the blocks, other lines pass, extending the experience towards their references, in the Weaving of what is read, and to the epilogue, that shows itself as a celebration of Nietzsche's concept of Eternal Recurrence.

metodologia

Eu não faço separações.
Para ser real e para dizer realmente como eu
apreendo – apreendo estando lá.
Sinto, vejo, penso, tudo é simultâneo.
Pensar é com o corpo...

Maria Gabriela Lhansol

Materialidade da tese

(o Codicilo, as Cartas e o livro Uma escrita e a restante vida)

As fotos dessa página mostram os primeiros três blocos: o Codicilo, as Cartas e o livro Uma escrita e a restante vida. Textos que trazem o exercício de escrita através de personagens conceituais e que foram redigidos após os exercícios dos blocos de sensação. Outras fotos podem ser vistas no Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#)) e na página [Cadernos de Artífice](#) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da pesquisa foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br.



bloco de testamento

O codicilo

Codicilo ou pequeno códex é um documento que encerra certas disposições de última vontade, tais como estipulações sobre os funerais, esmolas de pouca monta, assim como destinação de móveis, roupas ou joias, de pouco valor. Faz-se por meio de um documento informal, assim como uma simples carta, e por isso se diz que é um instrumento particular ológrafo, isto é, escrito, datado e assinado pelo próprio codicilante. Assemelha-se a um testamento, embora seja geralmente menor e seja menos formal a sua feitura. No último bloco, em Tecelagem de lidos, o leitor poderá encontrar as referências utilizadas em “O codicilo” e, nas últimas páginas da tese, a sequência do episódio.

Nossa destinação dispõe sobre nós, mesmo quando ainda não a conhecemos; é o futuro que dita a regra ao nosso hoje.

(NIETZSCHE, HHI 1879/2008)

Relutaram, mas afinal, deixaram-me ficar com o caderno. Não sem antes tivesse eu de chorar um pouco. Choro falso, é bom que se diga, meu choro sempre o foi. Minhas lágrimas nunca contiveram sal. Divago, mas, enfim, escrevo. Apartaram-me de tudo, mas ainda escrevo. Alegria tola do escrever. A doutora nunca entenderá. Para quê tanto choro por causa de umas tantas palavras sobre o papel? Não é melhor repousar? Divago outra vez. Perco sem cessar minhas ideias. Será assim. Sei também que serão prolixas essas linhas tremidas. Minhas ideias são variabilidades infinitas cuja desaparecimento e aparição coincidem. Sempre fui por demais prolixa, devo também, sem poder evitar, desperdiçar letra na restante vida. Sinto muitíssimo consumir as folhas e a tinta, que são agora racionadas, assim como o tempo, que não mais terei. Não consigo deixar de fazê-lo, é a alegria da escrita a consumir papel e tinta no exercício improdutivo do escrever.

Não é melhor repousar agora? A enfermeira vem a cada quatro horas. Nalgumas vezes mede a pressão arterial, noutras controla o soro ou injeta uma substância amarela com aspecto viscoso no cateter. Saiu faz pouco, o que me dá mais de três horas para concentrar-me no ofício ológrafo. Foi também a enfermeira quem comentou que submeteram o caderno ao esterilizador iônico. Significa que, tendo resistido por tantos anos a uma vida livre da sujeira e da desordem, ao chegar ao final, o caderno está asséptico e inofensivo, após uma exposição maciça a doses letais de redutores microbiológicos de esterilização radiológica. Eis um caderno enquadrado por isótopos radioativos. Rirei?

Talvez essa tentativa de humor trágico, essa melancólica ironia, nessa ácida retórica, com a qual já desperdicei um quarto de página e alguma tinta, seja fruto de temor. Ando temerosa. Nunca gostei de finais. Gosto menos ainda de procedimentos e lugares assépticos. Um final em local asséptico, sem dúvida, causa-me temor. Se pudesse escolher, preferiria não, mas não me é permitido optar, mesmo se lágrimas sem sal escorram. Mesmo assim, não me seria permitido optar. Acabar em meio ao caos da própria materialidade acumulada, entre fios repletos de fungos, tecidos cheirando a mofo não me é permitido. É necessário submeter a restante vida, mesmo que imprestável, a mecanismos de ação esterilizante. Destruir microrganismos nocivos. Foi sempre essa a questão, não é mesmo? É também assim ao objetivar a escrita. Pede-se sempre um pouco de ordem para proteger-se do caos. Afinal, nada parece ser mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não se domina, não é mesmo?

Fico a organizar vírgulas e a grafar palavras pouco usadas e nisso já se foram vinte minutos. Sempre tive dificuldades com as vírgulas. Virgulo imenso, disseram-me. Virgular e rascunhar: vícios no exercício de velocidades e lentidões impossíveis. É o instante que não sabemos se é longo demais ou

curto demais para o tempo. É viver a receber chicotadas que latejam como nesta artéria espetada pelo abbocath. É viver a evitar velocidades infinitas, que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silencioso que percorrem, sem natureza nem pensamento. Sendo assim, agarro-me à cachimônia das vírgulas. Cachimônia, palavra velha, minha avó a usava, não me faça perder a cachimônia, ana, dizia. Nunca mais a ouvi, caiu em desuso. Sempre interessei-me por palavras desusadas. Li, quando ainda chegavam-me os jornais, que há palavras em vias de extinção. Penso nelas, em suas vidas por um triz, tal qual a minha. Estamos em vias de extinção, por pouco usadas e imprestáveis que nos tornamos. Selecionar o que presta e o que não presta. Essa é a questão fundante, não? Como uma palavra se torna imprestável? Como uma vida se torna desusada? Utilidades.

É preciso tornar-se útil. Tornar-se sempre foi questão para mim. Como alguém se torna? É disso que se trata, sim? Questões. ‘Quem, realmente, nos coloca questões?’. Eis uma citação de Nietzsche, nas minhas últimas palavras, nada mais clichê. Uma vida em confronto com os clichês terminada assim, em um conclusivo clichê, escrito prolixamente em um caderno esterilizado, a colocar em questão a finalidade da existência, enquanto o gotejamento do soro marca o compasso da restante vida. Nada mais clichê do que uma conclusão assim. E não foi sempre isso? Alguém em confronto direto com os clichês? Um artista ou um filósofo ou um cientista ou uma dona de casa a tricotar de improviso ou um vivente qualquer a criar, não importa quem, é sempre alguém em confronto com o clichê, não? A luta que se faz, quando se quer criar alguma obra, é contra os clichês que querem dominar. Clichês contra os quais não se sabe lutar, por se acreditar que são proteção. Por achar que sair dos clichês é cair no caos – sair do clichê-cair no caos – eis um destino a evitar. É exatamente isso, pois não? A sair do clichê, mergulha-se no caos. E é o caos que temos de esterilizar, não é mesmo? É disso que se trata, não? É disso que se trata para - sabe-se muito bem quem. Para – sabe-se muito bem quem, importa tornar toda gente asséptica e normalizada, de tal modo que, após uma vida útil, morram em lugares livres de carga microbiana nociva, não é assim? O caos sempre foi o grande temor para - sabe-se bem quem. Não escreverei essa palavra gasta, não entre essas últimas palavras. Mas sabe-se bem onde estão os cavaleiros cruzados a combater o caos. Toda gente sabe, pois não? Não mancharei página com essa palavra – sabe-se bem qual. Sabe-se bem quem é aquele que se esforça para manter ideias a se encadear segundo regras constantes. E as associações de ideias jamais tiveram outro sentido: fornecer regras protetoras, semelhança, contiguidade, causalidade, que permitem colocar um pouco de ordem nas ideias, passar de uma a outra segundo uma ordem de espaço e do tempo, impedindo a ‘fantasia’ (divagação, delírio, loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo.

É do medo ao caos que se trata, sim? É isso que – sabe-se bem quem – teme. E o caos está em extinção aqui, junto com a vida e as palavras. Ninguém criará um fundo ou pintará faixas para evitar que desapareçamos por completo. Ninguém notará que junto à extinção do caos, palavras também desaparecerão de vez. Há palavras demais. Toda gente sabe. Quanto a mim, não há de se perceber o desaparecimento de alguém que nunca existiu, não é mesmo? Tudo o que sempre fui foram palavras e fios. Prolixas palavras grafadas em um caderno de artífice, entre debuxos e mostras de pontos. Rascunhos de uma vida que não houve. Afinal, se não fossem os rascunhos, como garantiria um pouco de ordem nas ideias? E se não houvesse também nas coisas ou estado de coisas, como que um anticaos objetivo, que o rascunho permite desvelar, como se faria, a redação da boa letra, na manutenção da existência? O rascunho colabora para que haja um acordo entre coisas e pensamento, não é mesmo? É preciso que a sensação se reproduza, ao passar a limpo o rascunho, ao executar o debuxo, ao desenvolver a mostra, como garantia ou testemunho desse acordo. O presente em conformidade com o passado. É o que o rascunho assegura. Um guarda-sol a proteger do caos.

Uma página inteira em letra tremida e idosa, e ainda não dei início ao codicilo. Tenho pouca tinta, quase não restam folhas no caderno. Não terei como passar a limpo o ológrafo e ainda fico a divagar. Tenho urgência em escrever. Tenho urgência em destinar. Trata-se de destinação, então? Quanta pretensão. Comandar o destino de um outro? Hipócrita! Garantir? Hipócrita! É disso que se trata? Constituir leitor mandado? Destinar ações? Programar gestos? É disso que se trata? Pois não sou nada além dela mesma – sabe-se bem quem. Sou eu mesma como ela. Programar vidas, definir gestos, esterilizar o caos. É o que quero fazer com essa escrita? Organizar o caos? Um codicilo para garantir o destino das miudezas para que não se percam no caos? Ora, pois! Para quem irão tuas agulhas de tricô? Tua roda de fiar? É disso que se trata? Garantias, presentes, recompensas, agradecimentos? Dever cumprido, consciência tranquila e serenidade? É o que temos aqui? Hipócrita! Por que ainda temer grafar o nome dela? Para manter-se pura? Manter a página imaculada? Livre da nefasta palavra? Hipócrita! És tu mesmo ela. Respondes tu pelo mesmo nome dela. Escreves em nome dela. És tu mesmo – sabe-se bem quem. Digas! Digas teu nome próprio. Digas como te chamas. Digas que te chamas Educação. É disso que sempre se tratou, não é mesmo? Garantir uma vida educada, que sirva para alguma coisa, que deixe frutos e aponte caminhos. É isso que queres, não é mesmo? É para isso que escreves um codicilo, para que tua própria letra indique suas últimas vontades, coordene os gestos de outrem, garantam o destino dos teus miúdos objetos. Não é isso mesmo? Cala-te! De onde surgiu essa terceira pessoa em papel? Desde qual linha tornou-te outro a apontar-me as falhas? Uma voz de consciência? Um leitor fantasiado? Um narrador onisciente a intrometer-se?

Um personagem fantasiado a dialogar com um eu lírico delirante? Hipócrita! Educação és tu também, então. Uma educação, uma consciência. É disso que se trata? E se a resposta fosse simplesmente - sim. Sim? Sim! É disso que se trata. E então? Educação há muitas. Que diferença faz? Que isso importa? Escreves! A escrita é mais do que nós. Do que eles. Do que tus ou tis. A escrita é mais do que um nome. A escrita não se preocupa com a falta de tinta, com a escassez de papel. Ela segue e segue, por entre a carne, por sobre a pele. E é só nela que o caos pode expressar-se quando a restante vida acaba. Duvidas?

Façamos destinação escrita, então! Que seja! Queres destinar o quê? Tua caixa de costura? Para quem vai? Teu estojo de giz de cera? Não me faças rir. A essa altura, tuas miudezas devem estar em algum bazar de caridade ou incineradas. Ao te transferirem para cá tudo já foi providenciado. O que tens? O que tens a destinar? O caderno? Ele? Nada mais. Nada mais? E o que existe além dessa cama de ferro e desse soro que pinga? O que mais existe além disso que traz agora consigo? A imanência uma vida. Lembras? Uma vida inspirada em uma antroposofia da imanência, ocupada com a vida-viva e não com a invocação de figuras além dela. Uma vida que não subordina a imanência à transcendência. Lembras? Houve um tempo em que pensavas assim. Fácil falar no conforto do sofá em colóquio ardoroso e etílico. Fácil declamar em citações decoradas diante de alunos recém-ingressos. Fácil escrever em artigos publicáveis. Fácil. Digas tu agora. O que tens? Nada? Nada mesmo? O que tens agora, quando nada pareces ter, ana? O caderno? Um caderno de artífice, em rascunhos nunca passados a limpo, até suas últimas páginas. Eis o que restou da restante vida, vistes? O soro vai acabar em breve, e tu ainda escreves neste caderno, ana! É disso que se trata. De uma vida. De uma vida que se torna e se artista até não ser possível nada mais. Do contrário, não seria melhor repousar? Por que manténs a escrita? Digo-te: por que é tua arte, ana! É disso que se trata, fazer da vida uma obra de arte, fazer de qualquer coisa matéria de expressão. Não tens o fuso, nem o tear, mas chorastes lágrimas sem sal para conseguir teu caderno e tinta e uma caneta a registrar delírios. Codicilo? Enganas-te! É a arte da escrita que te embriaga. É ela que te exige mais. É ela que traça um plano sobre o caos. Teu caderno, ana, olha-o tu. É o que tens, além desta cama de ferro e deste soro que pinga. Ele é teu plano. Não são suas cousas em uma casa para onde não mais voltarás. Não é um firmamento pintado sobre um guarda-sol a te abrigar do caos, não são promessas de um futuro que não mais verás. O caderno, ana, só ele. Percorra essas páginas. O que vês? Arte? Não? Sim? Filosofia? Não? Sim? Ciência? Não? Sim? As três disciplinas estão nele e não estão. Entre elas, produziste um modo de existir, ana! Eis o Caderno de Artífice. Olha-o. Vês? É ele que te permite rasgar o firmamento e mergulhar no caos. Só vencemos o caos a este preço. Atravessarás o Aqueronte três vezes como vencedora? Essa é uma destinação, ana, retornar do país dos mortos. Conseguirás? Não sabes, mas continuas a escrever. Nunca saberás e

continuas a escrever em teu caderno, ana. Olhas para ele agora. O que vês? O filósofo, o cientista e o artista parecem retornar do país dos mortos. E tu? Se voltares de lá, o que trarás? O que o filósofo traz do caos são variações que permanecem infinitas, a traçar um plano de imanência. O cientista traz do caos variáveis, tornadas independentes por desaceleração, coordenadas finitas sobre um plano de referência. O artista traz do caos variedades, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser da sensação, sobre um plano de composição, anorgânica, capaz de restituir o infinito. Uma maneira na arte, na ciência, na filosofia, mas trata-se sempre de vencer o caos por um plano que o atravessa. As três disciplinas lutam com o caos, ana. E tu? Estaria essa luta no coração do teu caderno, ana?

Terás conseguido traçar um plano, ana? Nunca saberás por ti mesmo. Agora sim há o que destinar. Resta a ti destinar e partir. Destina, pois. A quem? Ao leitor. É disso que se trata, não? Ler e escrever e pintar e tecer e fiar, não é mesmo? É disso que essas páginas tratam, sim? Traçar uma linha de vida entre a ciência, a filosofia e a arte. De modos de existir em movimentos variáveis entre essas disciplinas, pois não? Chega! Não posso pensar em um leitor-explorador. Adoece-me. Adoecer? Vais morrer, ana! Fado certo. Vês? O soro está a acabar! Quantos mais virão? Passarás por uma catástrofe – a maior – e deixará no caderno o vestígio dessa passagem. Somos seres de passagem, ana. Tu bem o sabes. Deste um salto a te conduzir do caos à composição? Pensa! As próprias equações matemáticas não desfrutam de uma tranquila certeza, mas saem de um abismo que faz com que o matemático ‘salte de pés juntos sobre os cálculos’, que preveja que não pode efetuar-los e não chega à verdade sem ‘se chocar de um lado e do outro’. Escuta-me! E o pensamento filosófico não reúne seus conceitos na amizade, sem ser ainda atravessado por uma fissura que os reconduz ao ódio ou os dispersa no caos coexistente, onde é preciso retomá-los, pesquisá-los, dar um salto. É como se se jogasse uma rede, mas o pescador arrisca-se sempre a ser arrastado e de se encontrar em pleno mar, quando acreditava chegar ao porto. Queres âncora ou navegar? As três disciplinas procedem por crises, ana, abalos de maneiras diferentes. Que abalos passas tu, neste caderno de ciência, ou não, de filosofia, ou não, de arte, ou não? Digo-te que a luta contra o caos implica em afinidade com o inimigo, porque uma outra luta se desenvolve e toma mais importância contra a opinião, o clichê que pretendia proteger-te do próprio caos. É preciso abrir uma fenda no guarda-sol, rasgar até o firmamento, para fazer passar um pouco do caos livre e tempestuoso. Terás rasgado o firmamento em teu caderno, ana?

Temos a arte para não morrer da verdade.

(NIETZSCHE, HHI 1879/2008)

bloco de cartas

Minha amada, o instante é eterno:
mil anos entre Ana Schiller e G.

Na série de cartas que ora se apresenta, usa-se o exercício do personagem conceitual, um modo de ser da filosofia que, ao traçar um plano de imanência, faz um exercício de enfrentamento do caos, como apontam Deleuze e Guattari, em *O que é Filosofia* (2010). A personagem Ana Schiller escreve cartas ao seu amado G. que está no exílio. Ela, uma escritora, dona de casa, dedicada às artes-manuais. Ele, um filósofo, exilado da pátria por motivos políticos. Na troca de correspondência dá-se em tempos múltiplos, entre o Séc. XI e 2150, onde os conceitos vão se expondo na tensão entre as muitas saudades e a restante vida que segue. Os assuntos que percorrem a tese em seus variados espaços permeiam as missivas a propor um exercício de invenção e oxigenação dos modos de escrever ciência. No último bloco, em *Tecelagem de lidos*, o leitor poderá encontrar as referências utilizadas em “Minha amada, o instante é eterno: mil anos entre Ana e G.”.

O sentimento é o meio pelo qual o conceito
obtem inicialmente vida concreta.

(STEINER, 2008)

Há muito, perdera-se em cartas. O amado fora-se para o exílio, deixando-a só, na casa deserta. Desde então, vivia de falta. O único modo de sentir-se viva era pondo-se a escrever cartas a ele. Rascunhava-as no mesmo caderno que usava para seus debuxos. Marcava os pontos planejados, em diagramas precários, no grosso caderno. Garranchos, reclamava, olhando a própria letra, ao lado do esquema feito para a sarja que na manhã seguinte transferiria com maior precisão ao papel quadriculado. Nada sabia fazer sem rascunhar. Era assim com as cartas que escrevia a G. A letra riscada em grafita sujava a folha na tensão da escrita. A mão doía, juntando-se à dor do peito que não cessava. O traço forte marcava o papel e a alma. Depois das primeiras angústias desabafadas a lápis, passava-as a limpo, em folha rugosa que comprava ao empório de Seu António. Mais papel, ana? Sim, levava. E também aos envelopes que mandava vir do concelho de Santa Maria da Feira, feitos de lenhosa ou trapos, folha a folha, e dobrados cuidadosamente pelas gerações dos Lourenços, desde 1708. És uma especialista, ana, elogiava o velhote, superlativando-lhe as qualidades por puro desejo de vê-la alegrar-se. Ana acolhia a compaixão e pagava os papelinhos com a moeda que recebia pelo tecido da semana. Teço para escrever, pensava, enquanto recolhia as folhas à bolsa, guardando-as entre as páginas de um livro para não amassá-las. Chegava à casa vazia, retirava o livro azul da bolsa e pousava-o sobre o tampo de mogno. Aos poucos, tomava coragem de abri-lo. Só então mirava longamente as folhas em branco. Depois, ajeitava-as ao lado do caderno. Sentava-se à escrivaninha e retirava a pena e a tinta rubra da gaveta à esquerda. Certa feita, havia lido que a tinta rubra era feita de nanquim e sangue. Sabia que não, mas gostava de manter-se na ilusão. Acentuava-lhe a melancolia, nutrindo a falta em que vivia. Molhou a pena na tinta e escreveu com letra alongada e cautelosa: "Amado G.". O coração descompassava, a mão tremia levemente. Controlava-se, pois, para não borrar a carta. Parava a respirar, tentando acalmar-se. Fitava a própria letra e pensava nele. Imaginava-o a tocar as folhas rugosas, a ler a letra rubra e trêmula. Viu seus lábios entreabrirem-se em um vago sorriso. Escutava-lhe a voz: "Oh! Ana, quando voltarás à tinta azul?". Não sabia. Fechou um pouco os olhos. Viu a mão dele a tocar-lhe a pele da escrita.

Lisboa, outono de 1938.

Amado meu,

Hoje faz um mês que partiste e tua ausência doí-me em corpo. Sinto tanta falta da tua mão na minha que hoje passei o dia a acariciar teu velho casaco de merino, esquecida de mim ao remendá-lo outra vez. A trama gasta, o cheiro da lã e do teu suor impregnado nele atordoam-me. Não sei mais como ficar sem tua materialidade. As letras com as quais marco as páginas desse mui usado caderno de artífice não são suficientes para minimizar a dor pela tua prolongada ausência. Entre anotações cotidianas, uma escassa lista de afazeres e alguma coleta de pensamentos para o novo livro, rascunho meus dizeres a ti. Lerás, eu sei, tua mente concentrada em cada palavra escrita por mim, mas é teu corpo que falta-me. Palavra não me basta. Preciso de carne, mais do que palavras. Essas marcas escritas em rabiscos duros serão em breve passadas a limpo na letra alongada que tanto sabes. Desenho-as uma a uma, antevendo o momento em que tuas mãos as tocarão. Quero fazê-las corpo, corpo meu que tocarás ao ler. Ah! Veja: tornei-me uma mulher lastimosa, amado meu! Vivo falta. Nem mais a escrita traz-me plenitude. Sou agora o que sempre detestei, alguém que se ressentia no vazio, alguém que cultivava saudades, alguém que não se basta. Alguém? Não! Ninguém! Antes fosse qualquer uma. Mando-te um retalho do velho casaco. Um resto de remendo que fui recortando para dar jeito aos cotovelos. Enquanto preparava o novo tecido para cobrir o esgarçado, fiquei a lembrar-te à escrivadinha lendo os rascunhos que fiz para "Uma escrita e a restante vida". Tu, atento, fazia marcações com a lapiseira de ponta fina. Pequenos sinais fincados no texto, como os alfinetes que ora espeto nas mangas do teu casaco. Depois, escrevias às margens anotações de pensares e sentires junto ao lido. A letra miúda, na borda branca da página, vista de longe parecia-se com esses pequenos pontos retos que agora bordo na forma oval aplicada sobre o tecido rasgado. Os pontos prendem o tecido à lã, simulando a urdidura e a trama. Ajeito bem o retalho de veludo escuro, que foi antes caseado e embainhado. Ele é suficientemente largo para cobrir toda a área machucada do casaco. Oxalá, fosse essa escrita suficiente ampla para cobrir-me os machucados causados por não tê-lo aqui, amado G. Pudera eu calar-me e, em silêncio, ouvir tua respiração pesada ao meu lado mais uma vez. Guardarei as sobras da manga rota entre as páginas desse caderno. Minha mão carente tocará as fibras da lã em busca do teu corpo. Fica bem se puderes. Cá eu, não estou.

Tua Ana,

Tonara, Sardenha, quinta-feira, 24 de novembro de 1938.

Ana, minha altamente estimada amiga, amor meu,

A condição do aguardar é a espera. Acolho tua fala e dela faço corpo. Encontro tua falta e nela componho vida. Junto à letra alongada, esconde-se uma mulher a negar o devir? Devenha, Ana, devenha. Tua escrita o faz. Ela é sempre mais do que tuas cartas dizem. Afirma tua condição de ausente, com tua escrita em corpo, Ana! Afirma teu desejo como produção, não como falta. Não há falta, Ana, nem a mim nem a ti, nada falta. Há somente desejo e escrita. Além, por muito tempo e pelo mundo afora, é solidão, isolamento, cada vez mais intenso e profundo. É sempre distância, Ana, uma grande e ilimitada exigência que se lhe faz, uma escolha e um chamado para longe. Permaneceremos um para o outro, desde sempre, um mistério. Somente nossas letras a se encontrar e isso há de bastar. A restante vida é solidão. Sim, li as recentes páginas que enviaste do teu novo livro, "Uma escrita e a restante vida". Oh, amada amiga, há uma escrita em devir! Há uma mulher que devém escrita! Não. É mais! Há um devir-mulher da escrita! Uma escrita menor, a dizer das dobras do fazer, dos múltiplos estares, da intensa complexidade do instante. Uma escrita próxima ao corpo e, por isso mesmo, próxima do indizível, do ilisível, do (in)vivível. Oh! Ana, escreve, escreve. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. Passei o dia a pensar neste intenso "prototudo inventivo" de que falas com a simplicidade de uma dona de casa preparando o feijão. Oh! Ana! "Superfície em movimento girando elementos diversos, heterogêneos". Sim, um caldeirão, a Chora, em Timeu. "Nela, brotam acontecimentos, sensações incertas, impressões fugidias. Nada de uma aparência querida. Nada de uma linguagem desejável. Escape a toda previsão. Fuga a todo objetivo. Forma móvel configurando-se sempre provisoriamente. A colher de pau gira a massa quente no tacho. Massa que não permanece a mesma. Move, sempre move. Gira, sempre gira, gira. Configura formas breves, sempre em movimento. Provisório sempre, sempre". Oh! Amada minha, amo-te mais quando esqueces quem és e escreves. É a dor do vivo que lhe move a escrita. No mais, sempre, afaste-se da permanência do não, pois embrutece e retira as forças criativas. "Tecer é novo a cada dia" e não só o sol. Perdoa-me por uma confissão dessas, mas quando leio teu tecelar, minha solidão que, como sobre cumes elevados, com frequência tornou minha respiração difícil e esvaziou meu sangue, é ao menos uma dualidão. Oh, amiga, para que vida selvagem e solitária estou me dirigindo! Tão só, tão só...

Teu G.,

Lisboa, 12 de maio de 2015.

Amado G.,

Acabo de voltar da universidade. Ainda sinto a respiração descompassada. Foi tanta potência que nem se eu fosse uma escritora bem melhor do que sou - tenho certeza - não conseguiria descrever em palavras o vivido por lá. Confesso-lhe que não esperava tamanha alegria. Sou sempre um pouco pessimista, você sabe. Desconfio da forma, desconfio da palavra, desconfio. Precisa haver um bom encontro assim para dar-me uma lição de humor e alterar meu modo ressentido de ver as coisas. Ah! Se estivesses aqui... ririam de mim. Bem sei. Quisera eu ter o poder de inventar palavra para fazer-te ver a potência dos corpos em movimento entre os fios e as falas. Fios e falas. Entres. Lembrei-me daquela citação no Kafka do Deleuze: "A palavra, não a vejo, invento-a". Pois percebo o quanto um encontro assim promove a vontade de invenção. Produz um bloco de sensação. Dá a pensar, dá a sentir, dá a inventar! Este 'dá' é pura força produtiva. Desculpas (Ah! sei o quanto detestas essa palavra, mas releva, estou animada). Desde que partiste, hoje foi meu primeiro dia de alegria. Por isso, desculpas, quase nem sofri por ti. Mas a todo o momento pensava, G. iria gostar de ver isso, G. iria apreciar tal fala. Ah! Mesmo na alegria, sinto tua ausência. É fado! Vou preparar uma colagem com as fotos, as fibras, as falas, os movimentos de hoje. Restos de experiência. Você abrirá esta carta e poderá estar cá por alguns momentos. Tocarmos, ver-nos entre os fios. Estar junto às sensações e produzir, oxalá, sentires e pensares a partir dessa arquitetura. Será uma experiência tua, inspirada por experiência nossa. Ah! Materialização do vivido. Talvez seja a saída para tanta falta que sinto de ti. Alegro-me saber que tocarás, que passarás tua mão pelos fios, que sentirás na pele, no corpo, aquilo que minhas palavras são incapazes de materializar. Cá estou novamente a desinvestir da escrita. Não te apoquentes. Sou mesmo uma preguiçosa. É que me animo tanto, quando palavra alguma precisa ser escrita. Penso que é a mesma animação que sinto quando consigo escrever palavra-corpo. No entanto, escrever palavra corpo exige corpo palavra e, sabes bem, uma dor insuportável que por hora não me disponho a sentir. Agora é a hora em que volto a queixar-me da tua ausência e digo que não consigo sentir a dor da escrita, pois já tenho a imensa dor de não tê-lo. Pois, mais uma vez, melancólica, paradoxal, mentirosa. Sorte que estou suficientemente alegre e empolgada com a potência do bom encontro e posso suportar-me um pouco mais. Suporta-me também, sim?

Tua Ana,

Akrotiri, Ilha de Chipre, domingo, 21 de junho de 2015.

Ana, minha Ana,

Pedes que a suporte? Suportar, de sub-, 'abaixo', mais portare, 'levar'. Penso que a ideia é colocar-se abaixo de uma carga para conferir-lhe apoio. Será essa a dinâmica de nossa relação? Suportar-nos mutuamente? Quando recebo tua voz alegre, como da última carta, penso que és tu quem me suportas. As páginas tecidas, coladas, fiadas deram-me a pensar que qualquer entrada é boa, desde que as saídas sejam múltiplas. Que múltiplas saídas uma carta em tato permite, Ana! Essa leitura em tato, produz uma escuta da sensação, algo que se passa entre uma cor, um gosto, um toque, um odor, um ruído, um peso e implica em misturas, em zonas de indiscernibilidade, coaguladas, que passam de uma ordem à outra numa elasticidade de forças invisíveis que atravessam os corpos. Teus fios a produzir dimensões múltiplas de sentido, amada minha. Intuo que exista um desvio diferencial vivido pelo próprio corpo sensível a instalar uma reflexividade, um sentido anterior à sua expressa tematização pela consciência intelectual. Faz lembrar-me Merleau-Ponty e a ideia de percepção como 'o ato que nos faz conhecer existências', o ato pelo qual tenho acesso ao que ele chama de 'estrutura', isto é, a 'região' que fica 'abaixo' de 'palavras' e de 'ações', região em que elas se preparam, região que é o próprio comportamento, isso que 'exprime uma certa maneira de existir antes de significar uma certa maneira de pensar'. Singularidades, pois não? Esta tua carta em tato provoca uma mistura nos corpos a intensificar as sensações e coloca a razão a sentir para que ela se afete e se invente. Uma afirmação dos sentidos junto ao lido e escrito para que a razão não seja prisão. Um gesto de afirmação da existência, Ana! Anima-me vê-la a produzir assim! Compor linguagens que afirmam o corpo. Corpo todo a produzir modos de existir conhecimento. Modos de existir legitimadores dos afetos, dos sentidos, dos sentires. Oh! Ana! É Dionísio a convidar Ariadne à dança para que ela deixe para trás as certezas e o ressentimento e se abra à vida. Desinvestimento em fios que levem à certeza do entendimento. Composição de um labirinto onde a razão se perca e possa encontrar a sensação. Enfrentamento de perigos para que o novo possa se dar. Uma Ariadne a abandonar a segurança do fio e expor-se ao movimento dionisíaco da dança. Uma Ariadne a entregar-se ao desconhecido, ao devir. Tu, Ana, a devir. A tarefa de Dionísio é nos tornar leves, nos ensinar a dançar, nos dar o instinto do jogo. Dionísio conduz ao céu Ariadne; as pedrarias da coroa de Ariadne são estrelas. Será esse o segredo de Ariadne? A constelação nascerá do famoso lance de dados. É Dionísio quem lança os dados. É ele quem dança e quem se metamorfoseia, que se chama 'Poligeto', o deus das mil alegrias. Mil alegrias, minha Ariadne! E por que Dioniso tem necessidade de Ariadne, ou de ser amado? Ele canta uma canção de solidão, reclama uma noiva. É que Dioniso é o deus da afirmação; ora, é necessária uma segunda afirmação para que a própria afirmação seja afirmada. É preciso que ela se desdobre para poder dobrar. Eterna afirmação do ser, eternamente sou tua afirmação, minha Ariadne, a afirmação da afirmação em seu devir-ativo. Pudera eu, na solidão de que me invisto, ter-te ao meu lado sempre assim a suportar-me. Em alegria, G.,

Lisboa, fim de verão de 1922.

Meu muito amado G.,

Ando a vagar pela casa à procura do que bem sei que não encontrarei. Ontem perdi-me duas vezes entre a cozinha e o atelier. Paro à escrivaninha a redigir e perco-me por lá. Ou deveria dizer por aí? Sim, porque escrevo para ti e sempre a ti. E, enquanto escrevo, fantasio. Imagino-te em longas caminhadas, a sentir o ar frio, do alto das montanhas. Vejo-te a preparar o brunch, a mastigar a aveia com o olhar perdido no horizonte cinza da janela. Faço imaginações, a inventar lembranças e escrevo-te, escrevo-te. Nenhuma escrita toma-me mais. O livro vai mal, quase nada consigo fazer por ele. A falta tua me consome, dá-me nenhuma condição de outra coisa fazer. Para cada parágrafo que dou a escrever ao livro, descarto fora uma resma de papel. Tamanho desamparo de escrita obrigou-me a deixar de rascunhá-la no caderno. Agora, reservo-o somente a ti. Escrevo nele essas cartas em rascunhos doídos. Faço traço pesado a cansar-me a mão e marcar-me a alma. Ah! G., meu querido! Dor e alma, palavras tão gastas uso. Veja a escritora que tornei-me, a utilizar palavras como faz uma rapariga em devaneios. Detesto-me por fazê-lo. Abomino a exiguidade das palavras das quais revesti-me. A viver assim, nesta casa deserta e de palavras usadas, poucas cousas faço que ainda tolero. Vez ou outra, até alegro-me na reforma do velho álbum de recortes. Resolvi empreender mais do que apenas reencaderná-lo. Interfiro nas colagens com minhas lãs e linhas e isso tem-me proporcionado um sentir do qual ainda não aprendi a narrar. Ao manusear nossas antigas lembranças, costurando-as entre fitas e sianinhas, esqueço-me de tudo o que não tenho. Vou junto ao fio que rasga o papel, contorço-me com a lã que emoldura a foto. Nos bilhetes dos comboios em que viajamos, nos ingressos dos parques nos quais caminhamos, até mesmo no papel que envolvia o reбуçado de mentol e eucalipto que tanto gostavas, bordo agora com linha fina. Perco-me de mim, e deixo escapar, nas filigranas e dobraduras, escritas de nós, misturando-nos a tempos e corpos. É o encontro de nossos corpos em tempos múltiplos. Ah! Meu mui amado G., componho essas colagens em escritas bordadas para sentir tua materialidade. Ao fazê-lo, sinto em corpo e alegro-me. Por momentos curtos, não há ausência.

Tua, Ana,

Röcken, Saxônia-Anhalt, Alemanha, domingo, 15 de outubro de 1922.

Minha Ana,

Viste? Só nos aproximamos, desviando-nos. Oh! Ana. Quando um corpo encontra outro corpo, uma ideia, outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quanto que decompõe o outro e destrói a coesão das suas partes. A ordem das causas é então uma ordem de composição e de decomposição de relações que afeta infinitamente toda a natureza. Mas nós, como seres conscientes, recolhemos apenas os efeitos dessas composições e decomposições: sentimos alegria quando um corpo se encontra com o nosso e com ele se compõe; inversamente, sentimos tristeza quando um corpo ou uma ideia ameaçam nossa própria coerência. Encontramo-nos numa tal situação que recolhemos apenas o que acontece ao nosso corpo, o que acontece à nossa alma, quer dizer, o efeito de um corpo sobre o nosso, o efeito de uma ideia sobre a nossa. A fantasia tua de um mim é falta, Ana. Oh! Ana! A lembrança que tens de um mim é efeito. Quão paradoxal tu és: uma nômade que planta árvores. Lembro-me de ti a perguntar-me: "Por que planto árvores e arbustos mal chego a um lugar, e depois desejo levantá-los do jardim, para levar comigo quem tem raízes?". Abandona essa falta que te diminui. Entrega-te de vez a um tempo que insiste em não passar. Fica nele. Planta raízes que serão levantadas, vá lá! Fica na tua escrita, mesmo com palavras rotas. Escreve, Ana! Faz tua letra em fio, mistura-a aos restos de nossa história, são sombras sujas que dão textura e vida à escrita. Escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir. Todo este teu tempo passado é puro devir. Escrever é amplificar pouco a pouco. Insiste. Mesmo quando tua escrita não sabe exatamente para onde vai, insiste! Porque não interessa mais tanto o fim, mas a vida que se vive também como dúvida, como indagação, como falta. A restante vida, Ana. Escreve tua escrita bordada, colada, fiada. Alegra-te dela! A alegria, essa arte que extrai toda a ideia de posse e torna-nos, assim, capazes de amar. Inventa uma alegria escrita, uma alegria muito perto do desejo, mas não do desejo herdado de uma tradição que o entende como o preenchimento de uma falta. Tua escrita, Ana, não nasce de uma falta, nasce de um desejo próximo da alegria que é capaz de esvaziar-nos para o amor, sem posse, porque libertar-se da posse é o seu movimento. Despossua-me, Ana, e escreve, borda, fia. Tens um foco de luz libidinal aceso onde escreves. Nada te falta, Ana, produz! Faz tua escrita erótica em corpo. Ninguém, até o presente, determinou o que pode o corpo, o que o corpo pode fazer e o que não pode fazer. Faz! Escreve!

Passar é meu fato fundamental.

Para sempre teu, G.,

Lisboa, inverno de 1960.

Meu mui amado e distante G.

Tenho estado a concentrar-me em leituras medievais para a composição das personagens de Uma escrita e a restante vida. Ah, G.! Sinto tanta necessidade de partilhar contigo essas pesquisas, como sempre fiz enquanto estavas ao meu lado. Escuta-me, então, em carta. Aproximei-me do sentir e do viver das beguines medievais, mulheres seres que escreviam e faziam ciência, enquanto teciam, costuravam, bordavam e cuidavam dos afazeres domésticos, em vidas comunitárias devocionais. Percebo, em suas práticas, o exercício daquilo que busco constituir, através das personagens do novo livro: a produção de uma escrita junto às artes, ao corpo e aos afazeres domésticos. A conjugação entre o pensamento e a afetividade, entre a inteligência e o coração. Conhecimento vivo que se dá na vida mesma, no cotidiano mais simples e necessário. Depois de eu muito ter lido e pensado nelas, as vi sentadas, numa bela imagem, bordando um manto, com um tecido sobre os joelhos, que se alargava em potência e originalidade à medida que elas viviam. Se sentiam que o fio faltava, levantavam-se e iam buscar os fios a toda parte, desde a biblioteca às viagens, desde os humanos animais e animais humanos à terra das cousas. Tudo o que lhes faltava conhecer incluíam no seu manto, que cintilava de interrogações, em que os problemas eram estrelas, ou respostas criadas por elas à sua própria busca. Traçavam um bordado de criação que utilizavam a todo momento para palpar, para ver, a dormir acordadas, para arrastar, para morrer. Se eu fizesse um quadro delas, representá-las-ia nessa suma inteligência. Seus dedos estavam sempre com sua mente e vice-versa. Pude quase imaginar que via a sombra das mãos nos seus olhos. Ah! G. Essas vidas bordadas se aproximam das mulheres que viverão em Uma escrita... Mesmo antes de conhecer as beguines, já havia rascunhado personagens a ler, a escrever, a levar vida de costureiras e cientistas. Bordando e fiando em texto e fio suas solitárias existências domésticas. Agora sei que viveram e desejo imenso aprender com elas. Ah! Meu amigo querido, o sentir para essas hereges mulheres é realmente o vivenciar através dos sentidos o seu amado. Tocar, ver, beijar, acariciar. Todo seu viver é marcado pela experiência, pela materialidade do sentir. Gostava de aprender com elas as artes terrenas e a capacidade de se manterem livres do jugo institucional. De amar ao seu modo e viver de acordo com seus próprios valores. Enfim, amado meu, volto agora à pesquisa e à escrita, a construir personagens hereges e corajosos a compensar-me a covardia em afirmar a vida como ela é, assim, sem ti. Com tua distância, resta-me a devoção mística, a fantasia mártir, a esperança em uma metafísica do amor. Faço graça, mas sabes tu de mim, não?

Tua Ana,

Berlim, Alemanha, terça-feira, 27 de dezembro de 1960.

Caríssima minha,

Enquanto escrevo essas linhas, no difusor, roda a fita com a ópera Tristão e Isolda, gravada na última primavera, em Viena, sob a regência de Georg Solti. Estive lá, você o sabe, e aguardava receber a gravação, encomendada desde então. Eis que agora me chega, juntamente com carta tua. Abri o pacote, coloquei a ópera a tocar, e sentei-me a ler tua letra alongada e trêmula. Ao escutar a bela voz de Birgit Nilsson, a interpretar Isolda, pensei: Oh! Ana, quão bom é poder acompanhar, mesmo a distância, tua vida em escrita. Neste momento, a música lamenta a dor da solidão, o pranto da ausência, a nostalgia incurável. Entra o primeiro violino. Oh! Ando a sentir-me tão melancólico. O rigor do inverno que me mantém há dias dentro de casa, essa melodia grave, profunda, sombria e tua letra rubra comovem-me imenso. Pois vejas, tua referência desprezível de A metafísica do amor, Fritz Uhl, interpretando a complexidade dramática do tenor wagneriano, e o pessimismo, ao qual hoje estou entregue, levaram-me à estante, a buscar Schopenhauer. Leia o que diz, na página 41: "Malgrado o tempo, malgrado a morte e a decomposição, estamos todos reunidos!". Há de se ter, vez ou outra, mesmo aos amantes do trágico, como sou, algum consolo, não é mesmo? Sorrias, amada do meu coração, quem sabe tu, as beguines medievais e as personagens que estás a compor são, como na filosofia schopenhaueriana, um círculo incessante de vida? Repetição? Retorno? Oh! Amada minha! Vivo altos e baixos, por isso, hoje sou eu quem lamenta e pergunta: Pode o tosco ultrapassar o mar? Pode o tosco em um salto desafortunado olhar para trás e dizer um assim eu quis - afirmando a eternidade do tudo de novo e mais outra vez? Queridíssima amiga, escuto agora os compassos do corne inglês. Não há nenhuma harmonia neste solo, apenas a melodia triste, confiada ao timbre de queixume rústico do instrumento tosco que o executa. O movimento é toda poesia e desolação. Volto a ler tua carta e a perguntar-me o que estás a procurar nas místicas. Seria aquilo que na tua escrita é da ordem do inefável? Isso que sentes ao fiar a escrita, ao tecer a ciência? As sutilezas de um fazer transgressor, próximo ao aparentemente simples do viver? Mil novecentos e sessenta chega ao final. A neve lá fora já ultrapassa um metro. A chama acesa na lareira faz lembrar-me dos versos de São João da Cruz, herdeiro de uma vida beguine: "Parece-me que o segredo da vida consiste em aceitá-la tal como ela é". Afirmação da existência é meu ansiar. Se dessa vida não sou capaz de sair por ação minha, hei de afirmá-la em toda sua trágica existência. Ao desobrigar-me da rebeldia e da subversão, abrindo mão dos ideais da revolução, caí nesta desapegada contemplação do exílio. Oh! Rousseau antes, Goethe depois. Hei de manter relações ativas e regulares com meus ideais. Mas como? Sigo a ler, escrever e a ouvir música. Oh! Minha musa, deu-me a honra do desabafo. Há além de nosso ser algo que nesses momentos se torna um aquém e é por isso que desejamos do fundo do coração que pontes sejam lançadas em direção ao além. Ouço a grave voz de Van Mill na lamentação do Rei Marke. Eis que minhas lágrimas estão nela...

Eternamente teu, G.,

Lisboa, verão de 2014.

Querido meu,

Acabo de voltar do Coliseu do Porto. Sinto-me eufórica! Não rias, ok? Mas tive uma revelação! Tá bem, tá bem, um insight. Saiba pois, que o modo de apresentar a tese surgiu-me por inteiro! Fui à estreia de Carmina Burana, à regência catalã de Esteve Nabona. Minhas poucas economias concederam-me somente apanhar o último comboio de volta e um bilhete estudantil em balcão, mas tive sorte - Ó Fortuna! - e consegui um lugar bem central. Ah! Aquela acústica do Coliseu permitiu-me uma epifania. Imagino-te a gargalhar, pois, não? Viva G.! Amo-te imenso, mas és um cético perverso! Certo que não aprovas meus programas burgueses e minhas escolhas canônicas. Lixo ocidental!, hás de resmungar, bem sei, mas releva, estou alegre e a alegria pôs-me a inventar ao contato com toda aquela imensidão de som, cor e movimento. Somente a invenção, amado meu, por breves momentos, faz-me esquecer de que vivo em falta por ti. Animei imenso e já comecei a trabalhar. Coloquei em vista tudo o que por cá guardava do doutoramento e ainda trarei mais da universidade. Espalhei por cima da mesa de estudos, da cama, das prateleiras da estante. O quarto ficou um verdadeiro caos e ficará assim de agora em diante. Conviverei com o caos da pesquisa. Dar-me-á ele a pensar, por certo. Será o lugar aonde a escrita irá se dobrar. Estava eu, como sempre, a encarar a tese em dualidade: o caos do vivido e da pesquisa de um lado e a ordenação da escrita de outro, percebes? E não é isso que quero! Ela se deve dar em meio ao caos, na vida mesma. E é deste modo que vou apresentar a tese. Não como a interpretação do lido, pesquisado e do vivido, mas como uma redução na velocidade, algo que se faz como configuração provisória, um fugaz ponto de parada, que mantém a potência do campo, das entrevistas, das experiências. Que faz a pesquisa continuar a rodar e a rodar como sempre quer Tykhe. E tudo isso ocorreu-me enquanto estava ao teatro, percebes? Em determinado momento - podes rir, sabes que ao contrário da Imperatrix Mundi, previsível sou - claro que aconteceu justo em Ecce Gratum - naquele instante, percebi o movimento de uma metodologia – ludo mentis! No palco em cores e luzes, a orquestra estava a tocar, enquanto o coro, os bailarinos e os acrobatas executavam seus movimentos, todos juntos, tudo acontecendo ao mesmo tempo. Foi quando entrei em um estado de ‘agora sem fim’, como uma parada no tempo, um intervalo em eterno. Essas coisas que não comportam palavras. Pode ter sido simples baixa de glicose, pois não comia nada desde Lisboa, mas quanto gozo e vertigem senti! Em meu corpo todo, a presença da tese se fez e vi uma monstruosidade de forças, em colagens desacertadas: fios, textos, panos, citações, fibras, pigmentos, recortes, uma escrita febril permeando tudo, e terra, muita terra, a sujar fotos, lãs, minhas crônicas publicadas no jornal, bordados, artigos acadêmicos, restos de experiências artísticas. Uma coreografia incerta, onde elementos e mundos dançam em tempos múltiplos e simultâneos. E neste lugar tenebroso e caótico, vê-se a habitar personagens em um cotidiano menor. Obscuros seres a escrever e fiar as linhas do acaso. A

bordar travessias, em descaminhos, a traçar jornadas curtas e insignificantes. Seres desimportantes, a trazer os temas da tese: educação, arte, corpo, escrita, vida. Personagens de meus livros a habitar o caos de experimentações da pesquisa e, quiçá, se pôr a devir. Para onde irão eles ao extravasarem o vivível e o vivido da pesquisa? Por isso, espalhei-me em todo esse material, não queria impor uma forma de expressão. Desejo deixar em aberto e permitir que as questões se apresentem. Tornar-me, eu mesma, personagem, até não mais vê-los de fora. Livrar-me da vontade de ordenar, qualificar, fazer-me entender. Perder-me, mais ainda, desfazer-me, para, a partir desse qualquer, compor a tese. O prazo da entrega se aproxima. Há de se chegar ao fim, não é mesmo? Mas o final será tão somente um corte no fluxo, não pretendo concluir, e sim produzir um conjunto multilinear, onde os objetos visíveis, as enunciações formuláveis, as forças em exercício, os personagens numa determinada posição, não serão mais do que vetores ou tensores de um objeto sísmico. Eis um desejo: que tenha múltiplas saídas e que, ao invés de concluir, apaziguar ou dar respostas, permita ação: dar a sentir, dar a pensar. Pois, que percebes? Incrível como um afeto pode disparar tantos outros, não é mesmo? Terminei alguns esboços - sempre os rascunhos! – a tese será apenas mais um deles! Sors immanis et inanis! Um viva a Carl Orff! Vai-te uma pequena amostra em anexo.

Cuida bem de ti, sim?

Tua Ana,

Montevideo, Uruguay, terça-feira, 15 de agosto de 2014.

Viva Ana!

Estimo encontrá-la bem. Cheguei hoje à tardinha da costa. Fiquei lá por vinte dias, completamente só, a sentir o vento frio de agosto. Na volta, encontro tua carta. Nela, as ideias, o esboço e um certo frenesi de quem viu sem olhar. Quero que me escutes em letra e não imagines nada além da certeza forçada de que aquilo que vou dizer-lhe é cuidado meu por ti. É carta longa, prepara-te. Por cá, preparei-me com uma chávena de cocido queimado, nó de pinho na lareira e um maço de black mentol, do qual ainda não pude separar-me. Diante de tua letra alongada e um pouco mais trêmula do que de costume, fiquei a perguntar-me sobre as armadilhas de se querer escrever um livro-bomba. Pois, percebo que a dinâmica que desejas imprimir à tese, implica em reconhecer que se está diante de um projeto de tese que gostava explodir o estabelecido, o usual. Abaixo a ingenuidade em pensar não haver riscos de soçobrar diante da composição de trabalho tal. Começemos por investigar a sedução de um livro-bomba. Os livros-bomba são capazes de fazer o chão tremer, de agitar moléculas, de colocar em movimento as multidões que nos atravessam, de desestabilizar estruturas, de cavar buracos em meio a sistemas. E mais, podem introduzir violentamente lógicas caógenas de mapeamento complexo. Podem nos apresentar inomináveis, quebrar ritmos, percebes? São ainda capazes de nos envolver em meio a blocos de sensação que giram tal como dervishes. Quebrar velocidades, a acelerar lentidões. Podem ainda explodir conceitos ou ideias justas e racionais, que quase sempre são dadas aprioristicamente. Um livro-bomba pode rachar as coisas pelo meio, Ana. Como diriam os estoicos, um livro assim é puro acontecimento. Ora pois, compor tais livros-bomba não é justamente o que ansiamos com nossas escritas, amada minha? Então, devemos fazer perguntas. O tratamento estético proposto é suficiente pólvora? A metodologia do espalhamento produz considerável caos, a ponto de superar a causalidade que insiste em habitar modos de escrever e modos de ler? Seria possível criar um dispositivo capaz de fazer durar estados de experimentação? Há também de se observar movimentos de prudência para que não se estacione em uma proliferação sistemática de cousas e forma e letras, que pode diminuir a potência do estilo ao invés de expressá-la. Talvez seja necessário guardar o suficiente de forma. Manter pequenas provisões de significância e de interpretação. Reservar uma determinada força, inclusive para opô-la a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigirem. Quando as coisas, as instituições, as pessoas, inclusive as situações assim obrigarem. Digamos que são pequenas razões de subjetividade, um provisório autor, um plano de consistência ou um ponto de parada momentâneo. É preciso conservar-se, mesmo que pouco, para poder responder à realidade dominante. E é neste sentido, Ana, que podemos investir em aguçar o olhar. Vem comigo, amada amiga? Sim, vamos juntos, porque rumamos no mesmo barco, apesar de usarmos diferentes remos. Vens? É preciso inventar meios de, ao considerarmos o acaso como exercício, ao insistirmos nos pensares sem fundamento, sem sistemáticas, sem meta-categorias transcendentais, na composição de uma tese, de um livro, possamos fazê-lo de modo que sejam sim pensares inexatos, mas rigorosos e vigorosos. Pensares suficientemente fortes e consistentes que possam constituir uma existência dentre os espaços estriados do mundo científico ao qual nos reportamos. Assim, faz-se

necessário a invenção de técnicas, táticas e estratégias. Pensemos antes no teu trabalho, no objeto-tese que estás a propor. É possível visualizá-lo em termos de linhas móveis, uma espécie de novelo ou meada composto de fios de naturezas diferentes. Um dispositivo. Uma máquina sem contornos definitivos. Será antes uma composição de cadeias variáveis relacionadas entre si. Pois não? Essas linhas móveis seguem direções diferentes, Ana, tendem a formar processos sempre em desequilíbrio, que tanto se aproximam como se afastam umas das outras. Podemos colocar agora a questão da recepção, uma variável importante, haja vista que o aparelho se sujeitará a uma banca avaliadora e a leitores que virão. A leitura convidará o explorador a desemaranhar as linhas do dispositivo. Para tanto, tenderá a exercer uma ação pragmática, positivista, pluralista, mas fará isso afetado sensorialmente, a lidar com um objeto múltiplo que incerta os movimentos de leitura. Há de intentar guiar-se, traçar um mapa, cartografar, pois está a percorrer mares desconhecidos. Já definiu-se o júri? Percebo que talvez tenha que se promover algum enfrentamento junto a certos modos de entender ciência na academia. Necessitarás tu, logo na apresentação, firmar uma filosofia do dispositivo. E decorre daí consequências importantes, entre elas, o repúdio aos universais. Do modo como comporás a tese, todas as linhas serão linhas de variação, que não terão sequer coordenadas constantes. Cada movimento apresentará processos singulares, a formar uma multiplicidade, na qual esses processos operam em devir. Talvez o que coloque maior problema seja a razão, porque os processos de racionalização podem querer operar sobre segmentos ou regiões de todas as linhas consideradas. E assim, como não há universalidade ou uma razão por excelência que permita julgar o dispositivo, também não há como a razão se alienar do processo, percebes? Existirão bifurcações e ramificações, mas também instaurações. Serão tantos desabamentos quanto construções. A depender dos recortes operados. Deste modo, como já apontaste, será realmente impossível a conclusão. Não se aplicará a proposição segundo a qual a razão é uma longa narrativa agora terminada. E deste ponto de vista, como o júri poderá apurar o valor do dispositivo sem invocar valores transcendentais enquanto coordenadas universais? Há uma banca que sustente isso? Há um leitor que suporte tamanha monstruosidade? Será preciso, então, compreender que, na filosofia do dispositivo que estás a propor, os modos de existência devem ser pensados segundo critérios imanentes. De acordo com aquilo que detêm em possibilidades, em liberdade, em inventividade, sem nenhum apelo a valores universais. Para isso, há de se formar leitores que possam aludir a critérios estéticos, entendidos como critérios de vida que, de cada vez, substituam pretensões de um juízo transcendente por uma avaliação imanente. Fomos longe não, amada? Mas ainda temos de avançar mais. Não leve a mal alguma dureza dita. É porque te quero. Cuida-te. Cuida-te bem.

Teu G.,

P.S. Para afirmar a música ao Sul do Equador, dedico-te os versos de Violeta que estoy a escutar na voz de La Negra:

“Gracias a la vida que me ha dado tanto

Me ha dado el sonido y el abecedario

Con él, las palabras que pienso y declaro”.

Lisboa, primavera de 1817.

*Ah! G., amado meu, estou cá a necessitar de sangue ao invés de lágrimas.
Tua distância sinto-a muitíssimo!*

Em uma madrugada como essa, em que atravesso insone e trêmula a escrever, bordar, fiar e tecer, sofro imenso tua falta. Resta-me enviar novas páginas do Uma escrita e a restante vida. Gostaria que tivesse a bondade de refletir sobre elas e me expusesse as exigências que teria a fazer ao conjunto e, como um verdadeiro profeta, me contasse e interpretasse os meus próprios sonhos. Ah! G. Enquanto cá estavas, dava-me a possibilidade de partilhar contigo esses momentos de escrita tecida. Vivíamos juntos a intuição de que somos feitos do mesmo tecido de que são feitos os sonhos. Eras tu capaz de censurar-me ao ouvir-me dizer: morrer, dormir, não mais. Lerias meu texto em voz alta, enquanto rodava eu o fuso, a fiar fino fio. Então, questionar-me-ia se não é apenas o medo da dor do escrever essa vontade de consciência, de acordar ao invés de dormir, talvez sonhar. Perguntar-me-ia por que quero uma escrita do esclarecimento. Seria um modo de evitar entregar-me ao fluxo intenso da escrita e perder-me? Seria uma necessidade de sobrepor a reflexão à ação e, garantida pelo entendimento, impedir uma experiência dessubjetivante do escrever em sangue? Dirias, ao ler meus rascunhos, em meio à noite escura: Ana, escrita, corpo, vigília, sonho, são dobras em movimento! Ah! G. Vivo tão intensamente o interdito de um mundo em dualidades! Mergulho nas águas das dicotomias. Paixão razão. Ação palavra. Intelectual manual. Separo-os. Ah! G. Serei sempre essa mulher cindida? Aquela que encena a vida dentro da vida a evitar viver? Larguei agora o fuso e passo a bordar. Faço um capitonê em seda. Pequenas dobraduras, pregas, rugas, plissados. Costuro ponto a ponto cada dobra. Minhas mãos movimentam-se na repetição de dobras e pontos. Que efeitos essas dobras produzem? Bordo intensamente quase até a loucura. Será? É a encenação de uma loucura. Em delírio, escuto-te claramente: "Só os pensamentos que surgem em movimento têm valor". Movimento-me, dobro pensamento, escrita, tecido, fio. Bordo as dobras até dormir à exaustão! Acordo em sonho. É o começo de um mundo: sinto singularidades a bailar no fora. Vejo a composição de um indistinto atuar, desinstalador de dualidades. Começo a viver simultaneidades. Sonho a inventar movimentos entre o fazer das mãos e o escrever, na construção de dobras em tecido, papel e fios. Um bordado que afirma: a vida é sonho. Atordoada, desperto. Quando, amado G., abrirei mão do fio da consciência e escreverei sonhando? Quando deixarei de querer acordar palavra? Quando abandonarei a crença de que só se pode pensar e escrever sentado? Quando entregar-me-ei ao movimento que borda o pensar em dobras? Já? Já? Dá-me tua mão! Caminho em direção à água, sem conseguir deter-me.

Tua Ana,

Sevilha, Andalucía, Reino de Espanha, quarta-feira, 28 de maio de 1817.

Oh! Ana, minha mui estimada amiga,

Penso que talvez viver seja não saber que se vive! Flua em ti o sonho da vida para que bordes e escrevas em favor, espero, de um tempo que virá. Para que isso se dê é preciso aprender a ficar submerso por algum tempo. É preciso aprender, Ana. Não te detenhas, caminhe em direção à água e mergulhe. É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo, é preciso aprender a persistir, a não desistir, é preciso, é preciso aprender a ficar submerso, é preciso aprender a ficar lá embaixo, onde estão os desafiadores dos limites... É preciso aprender a ficar submerso por algum tempo, é preciso aprender a aguentar, é preciso aguentar esperar, é preciso aguentar esperar até se esquecer do tempo, até se esquecer do que se espera, até se esquecer da espera, é preciso aguentar ficar submerso até se esquecer de que está aguentando... Mergulhe, Ana. Escreva submersa e borde pensares. Dobre pensamentos tecidos uns sobre os outros. Mergulhe nas águas da dicotomia e instaure o "e": paixão e razão, ação e palavra, intelectual e manual. É preciso aprender a aguentar, aguentar a tensão da dualidade e dobrá-la. É preciso aprender... No entanto, nunca se sabe como uma pessoa aprende, não é mesmo, amada minha? De todo modo, de qualquer forma que se aprenda, é sempre perdendo tempo. Por isso, é preciso aprender a esperar. É preciso esperar o tempo e perdê-lo. Mas perder tempo não é ainda o suficiente. É preciso morrer para a vontade do esclarecimento, para a boa vontade do entendimento. Se a inteligência vier, virá depois. Em primeiro lugar, quando os pulmões começaram a se encher de água, é preciso sentir o violento gosto de sangue na boca. Então, a necessidade forçará a escrita a pensar. Mergulhe, Ana, morra. Durma um sono de sonhos bordados, fios tecidos. Um sonho de heterogeneidades, fazendo de binarismos dobras. Eis um movimento de pensamento, de escrita. Uma escrita não comunicante, não reflexiva. Uma escrita feita do mesmo tecido que são feitos os sonhos. Mergulhe, nas tuas próprias lágrimas, Ana, perca-se em sangue. Entregue-se à experiência de perder-se na escrita sonho, na vida sonho. Escreva em movimento: dobras bordadas, tecidos plissados, fios torcidos, escritas fiadas. É preciso aprender a morrer, Ana, e, então, pôr-se a dormir e sonhar. Compor uma escrita do entre, entre a loucura e o delírio, entre as dobras e os pontos, entre a vida e o sonho. Uma escrita da imanência, um meio no qual as diferentes vidas singulares se tecem em sonho e se abrem ao perigo de viver. A vida é sonho, Ana. E a imanência uma vida.

Sempre teu neste eterno instante, G.,

Odivelas, Lisboa, verão de 1905.

De mim, Ana, a vós, amantíssimo amigo, G., saúdo-te em grande amor e saudades,

Venho a escrever-vos ao germinar dos pensamentos, para que escutai-me em letra, pois por cá ninguém há que possa aproximar-se de minhas inquietas divagações. Todos os dias, ao amanhecer, após as práticas e orações, trabalho a terra, a preparar canteiros, semear e zelar do jardim. Faço isso com alegria e disposição, antes mesmo do pequeno almoço. O orvalho umedece as saias que roçam a terra em carícia gentil. É trabalho duro e faz-me transpirar e ofegar, a sentir-me viva e quase juvenil. Pelas nove, desço ao córrego e trago de lá dois baldes com água, na facilidade de uma jovem camponesa. Aguardai, não estou a gabar-me, apenas desenho o cenário para a explanação que logo virá. Na subida da colina, mãos molhadas, corpo aquecido, respiração acelerada, meus pensamentos clarificam. Cai-me um véu. Percebeis? Brilham ideias, as palavras compõem-se com uma facilidade a impressionar. Penso com uma fortaleza justa e assustadora. Em versos e composições, amalgamo as impressões dos vividos junto aos elementos e cousas, os lidos nas noites insones e os pensados nas orações e práticas meditativas. Nesta construção, os pensares me surgem novos e desconhecidos. Muitas vezes, um sincretismo tão estranho me chega que, nem vós, complacente que sois, o admitiríeis. Assusto-me, confesso. Não tanto pelo teor das imagens e dizeres, mas pelo acometimento de prazer que me possui. Podeis entender-me? É físico o que sinto! Palpitações, águas, suores. Sinto as faces arderem. Então, deixo os baldes no alpendre, junto à bilha grande, subo as escadas do refeitório e, ao chegar, sirvo-me do brunch, ainda a sentir a força dos pensamentos junto à aveia e ao mel. O chá de tília quente revigora-me e, só aí, começo a sair do transe no qual o pensar intenso me incluiu. Imaginais tal cena? Sentis tal força? Pois, qual tristeza se me dá quando, após o preparo da refeição e a limpeza da loiça, volto ao meu quarto a descansar, ansiosa por anotar no caderno de debuxos os conceitos, poesias e aforismos que me habitaram pela manhã ao jardim. Ora, pois! Concluo que apenas uma débil sombra marca o papel. Ah! G. Posso sim, parecer-vos transloucada, mas não suportava mais tamanha aflição. Assim, desde ontem, ando a carregar no bolso um toco de grafita e um bloco de papéis imprestáveis que eu mesma encadernei. Vou a todo lado a ofegar e a escrever, a ofegar e a escrever e a dar-me prazer por isso. As outras olham-me e as desconheço. O resultado? Vejai por vós, há trechos junto dessa.

Um pouco insana, mas sempre vossa, Ana,

São Petersburgo, Rússia, segunda-feira, 12 de junho de 1905.

Minha tão distante amiga, senhora do meu coração,

Amo-te quando declaras a mim a dinâmica da tua arte. Meu é o desejo de revelar-te onipresente admiração. Afinal, quem seria eu se não fosse tua loucura embriaga? Contigo, sou o avesso da forma, na expressão do sem sentido instaurador da alegria e da vida. Oh! Ana! Tuas experiências peripatéticas com seus efeitos em carne e escrita atordoam-me e fazem-me sucumbir na distância. Amo-te quando me abrigas, já tonto e desfeito, no clamor escrito de teus uivos noturnos. Chego a sentir furioso ciúme de teus pensamentos e da força fecunda e libidinal que te provocam. Afinal, quando sairemos nós, juntos e nus pelos campos? Amo-te quando és a jovem e forte camponesa, faces coradas e respiração ofegante, a fazer ciência e poesia em corpo na luz da manhã. Faça um colar, Ana. Um colar de folhas e anote em aberto teus pensares. Que te importam os outros? Os outros não existem. São fantasmas no inferno da alma. Aristóteles, Rousseau, Kant, Nietzsche, já desde sempre os filósofos pensaram a andar. Andas agora, Ana, a escreveres. Diz-nos o aforismo: "Não escrevo apenas com a mão: o pé também quer sempre participar". Vês? Andar e escrever. Deixar o corpo expressar-se em letra. Só ele existe, Ana! O corpo é o espírito agora. Acelera-me a imaginação. Vejo-te a subir colinas, a ofegar. Oh! Ana. Pudera eu ser o suor de um pensamento escrito em teu corpo. Amo-te, mais ainda, quando exploras tua arte e escreve-a molhada e insana. Oh! Vem o sol! Decerto revelará excessos! Daqui há horas, acordarás também a executar tua rotina em texto e corpo. Vi a potência do exercício se mostrar inteira no excerto que mo enviaste. Viva percepção do momento de intensidade ao romper com a censura do pensar sentado. Há um componente de delírio que se apresenta à subida da colina, Ana. Há, sim! A viva loucura desse escrever difere em ritmo e teor da escrita sentada que deseja a lembrança do pensado. Ultrapassa a representação. A força do corpo pulsátil invade a letra, borra-a com suor. Percebestes agora, não? A linguagem do pensamento brota quando alguma alegria se instala em corpo. O exercício alegra o corpo que escreve e pensa. O sol agora chega e com ele o raro azul. Estás a dormir, talvez sonhar. Quando acordares, a terra estará a aguardá-la. Escreves junto dela, penetra-a com teu pensar. Estarei cá a vê-la no corpo da alma.

Em amor, G.,

P.S. O teu delírio é a condição do meu dizer.

Lisboa, outono de 1973.

Meu amor,

Em Portugal nada acontece. Há apenas esse aguardar em silêncio forçado e tua ausência em mim. Esta semana, ao longo da parede de uma escadaria de Santa Catarina que desce para o ascensor da Bica, vi um dístico gravado em garranchos apressados: "não há drama, tudo é intriga e trama". Passei lá, no dia seguinte, e uma tinta preta cobria as letras. Pensei no novo livro: escrita sufocada como boca amordaçada. Esforço-me a cada dia para tornar a boca silenciada num lugar grávido de sons e revoluções futuras. Porém, como toda gente, estou a temer e a tremer, sem coragem para escrever, pintar ou deitar a teia ao tear. Vivo dias perdidos. Ah! Amado meu, toda essa vida portuguesa é feita a dias perdidos. Passo as manhãs ao jardim. O canteiro de cravos foi atingido por fungos e estou a arrancá-los. Guardei as sementes para um novo plantio na primavera. Também fiz uma poda nas moitas de alecrim. Esperamos um inverno rigoroso com ventos tempestuosos. Pelas tardes, fico diante do caderno a aguardar a chegada das letras. Demoram-se e, enquanto espero, tiro do esconderijo o Avante. Dele, recorto sentenças e parágrafos, colo-os entre as páginas, em novas composições. Hoje, peguei o guache azul, aguei-o e passei por cima das colagens. Eram trechos daquele censurado artigo de José Gil, a apontar o empobrecimento do horizonte dos possíveis em Portugal. Enquanto passava a tinta sobre a frase: "O medo é a estratégia do nada inscrever. O medo de agir, de criar, de arriscar. O medo de não estar à altura, em suma, de viver". Lembrei-me do dístico e escrevi sobre a tinta ainda um pouco úmida: "não é tal ou tal acontecimento que não se inscreve, é a própria existência". Ah! G. Até quando continuará fato o dito na frase coberta em azul: "A prudência é a lei do bom senso português"? Até quando nos manteremos apoucados? Que diferença tenho eu das mulheres que gastam as contas dos terços em salve-rainhas? Um caderno de colagens e quatro metros de jardim são vida? Que diferença tenho eu daqueles que não percebem nenhuma esperança à vista? Daqueles que sentem que nada virá do horizonte? Ah! Distante amigo, o que estamos a ajudar a fazer de nós mesmos? Enfim, pela próxima semana, devo partir ao Concelho de Grândola. Matilda reservou-me uma morada em taipa à beira do Atlântico. Vou aproveitar os últimos dias de estio para dar uns baixinhos a casa e mantê-la seca pelo tempo que ficarei lá. Anseio pelo cheiro da cal e pelos gestos da caiação. Entregar-me a uma azáfama feminina ancestral pode devolver-me a saúde. Cá estou doente. Desde que levaram-te a meio da noite, a treva tudo cobre, amor meu. Foi de noite e nunca mais se fez dia em mim. Ai! Dessa noite o veneno persiste em me envenenar. Oíço apenas o silêncio, que ficou em teu lugar. Na Vila Morena, ao menos ouvirei o vento, ao menos ouvirei o mar. Faço meu os versos do poeta e sangro a ouvir o fado que chora por todos nós. Ficarei na costa até pelas vésperas do Natal. Quem sabe o mar não me traz tua voz? Vai-te um galho podado do alecrim. Oxalá, seu perfume leve-te um pouco de mim.

Haja o que houver, eu estou aqui. Haja o que houver, espero por ti. Ana,

Praia, Cabo Verde, quarta-feira, 25 de abril de 1973.

Ana, mui cara e estimada amiga, amor do meu coração,

Acreditar no mundo é o que mais nos falta. Nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Oh! Amada minha, meus gestos de prudência perdi-os no aceno do mar. Sei que há léguas a nos separar, tanto mar, tanto mar. Mas sei também, que é preciso navegar, navegar. Em África, estamos em plena primavera! Há muito trabalho nos campos, as sementes aguardam o preparo da terra. Chuvas fecundas logo virão, Ana. Trabalhamos duro, por isso é preciso amar a terra. Detém as lágrimas! Não ferimos ainda o último combate, na razão crioula da nossa luta. Por toda parte ressoa a voz dos que pregam a morte, eu sei. Fomos forjados na cultura da esperança, amada minha. A dizer, como quem canta a Morna, "um dia, um dia". Mas é chegado o tempo do fim da espera. Estamos a produzir um mundo que respeita a terra e a gente nua. Verás! Teu peito, em breve, se desabotoa. A lição é não tornar-se trapo, Ana! Sei quem és, por isso, olhas bem o que acontece quando nada parece acontecer. Uma pluralidade silenciosa de sentidos surge a cada pequeno acontecimento hodierno. A tinta que cobre o papel, expondo o dito, é da mesma cor do lápis que o poder usa a censurar letra. A semente armazenada no devir da terra. A cal que ferve e morre para fazer da casa um território mais resistente às forças entrópicas do fora. Acontecimentos, Ana! Há, aí, de fato uma questão de percepção. Perceber algo que lhe convém, que ensina, que abre e revela alguma coisa. Que aumenta a potência do viver no aparentemente simples do cotidiano. O que acontece, quando nada acontece, são relações de forças que inventam, a um só tempo, o si e o mundo. E a invenção fica como um resto. Tua restante vida, Ana! É preciso pôr-se a perceber, amada minha. Estarmos atentos, não apenas diante da tirania e da opressão, onde, por certo, devimos revolucionários, pois não há outra coisa a ser feita. É preciso estar atento também aos pequenos acontecimentos de todos os tempos. Mesmo no aparentemente simples do viver. No mais, ousar dizer algo assim, lasso dos dias é preciso manter-se em devir-revolução. Na vida cotidiana, há acontecimentos minúsculos que nos inspiram a vergonha de ser gente. Presenciamos uma situação na qual alguém é vulgar demais. Não vamos fazer uma cena. Ficamos incomodados por ele. Ficamos incomodados conosco porque parecemos suportar. Assumimos uma espécie de compromisso. E se protestássemos dizendo: "O que você disse é ignóbil", faríamos um drama. Ficamos encurralados. Então, sentimos essa vergonha. Não se compara a Auschwitz, nem a Salazar, mas, mesmo nesse nível minúsculo, há uma pequena vergonha de ser gente. Se não sentíssemos essa vergonha, não haveria razão para fazermos arte. Não posso dizer-lhe mais do que isso. Por isso, escrevemos, Ana. Por isso, mesmo quando nenhuma letra te chega, tiras o jornal velho e proibido do esconderijo e cola-o no caderno. Por isso, não te privas a pintar, mesmo que sejam borrões azuis ou casas caiadas. Criamos, Ana, é o que fazemos. E o fazemos por amor a terra. Criamos conceitos, funções, sensações. Sejam filosóficas, científicas ou artísticas, sejam quais artes forem, nós as criamos. E criar, Ana, é resistir efetivamente. É acontecer, é inscrever. É fazer da própria vida uma obra de arte. Oh! Amada do meu coração, em nenhuma parte da Terra me sentiria melhor do que a teu lado! Cá estou carente. Manda novamente algum cheirinho de alecrim.

Teu G.,

Lisboa, verão de 2150.

Amado G.,

Li o livro que mo indicaste. Leitura complexa. Só podia ter sido indicação de especialista. Apesar de saber que defendes a ideia de que o trabalho teórico deveria deixar de ser ocupação de especialistas, percebo que a leitura de Simondon exige certo treino. Fui lá e encontrei dois conceitos que podem me ajudar no projeto: relação não autocrática com a técnica e invenção de um corpo sensível junto às máquinas. Estou a perceber um pouquinho por aí. Que dizes? Sabes, alguns autores deixam-me a pensar "é isso, é isso". Pois, foi assim com Simondon. Entusiasmou-me o modo como ele pensa um 'entre' o humano e o objeto técnico, a máquina. Uma relação sem dominação, como um 'diálogo', uma espécie de acoplamento real, sem hierarquias e incluindo a sensação. Deu-me a pensar. À parte toda a distinção que faz entre o artesanal e o industrial, penso ser possível justificar minha proposta de oficina de fiação a partir dele, especialmente porque, os caminhos por ele trilhados passam por uma superação da antítese entre artesanato e indústria, através de uma aposta na sensação. E, como te falei, é justamente este o meu mote: investir no precário e indeterminado do artesanal para disparar sensações. Ao fiar, faz-se necessário um estar 'entre', através de uma escuta da fibra, do gesto, da força. Faz-se necessário uma percepção do funcionamento da ação dos elementos, por mais rudimentar que esta seja. E, assim, ao colocar o corpo em exercício, surge a possibilidade da relação, do não automatismo. O projeto está muito próximo ao foco da crítica simondoniana. Pois, mais de duzentos anos passados de sua obra, quase não se tem mais artesanato ou qualquer outro recurso que se faça escutar com o corpo 'naturalmente'. Para que isso aconteça, é necessário provocar situações que possibilitem ao corpo sair da inércia. Temos que fazer isso pelo menos como atividade escolar, não achas? Afinal, a relação do contemporâneo com as máquinas está cada vez mais intensa e polarizada. De um lado estão os que se submetem a elas, produzindo corpos autômatos conjugados com o objeto técnico, em uma relação de 'senhor-escravo', sendo o escravo, o humano, e o senhor, a máquina. Junto desses, estão aqueles que ainda acham mister o domínio das máquinas pelo humano. A resistência! Os ciborgues de oposição, como diz minha colega Donna Haraway, do departamento de cibernética antiga. Aqui na universidade é repleto de professores que pensam assim. Do outro lado, em oposição, os que negam qualquer relação com as máquinas, criando guetos de isolamento tecnológico, baseados nos Três Grandes Rs: ressentimento, reatividade e recuperação do natural. Todos os grupos traduzem modos de lidar com a atualização da profecia apocalíptica que anuncia a dominação completa do humano pela máquina. Estou falando junto a Simondon, mas não sei se consigo avançar muito mais, a leitura está repleta de exemplos dos quais nunca ouvi falar. Precisaria de um passe especial para os pesquisar no Akasha Central

e você sabe quanta burocracia isso implica. Porém, já fico satisfeita se conseguir fazer ver a questão da sensação, no diálogo com o material, para a superação do funcionalismo e da mecanização, coisa que pode ser vista como positiva, pois amplia a atenção. Nem posso chegar até à diferença e ao múltiplo, não por aqui, você sabe. Se meu artesanato arcaico parecer inofensivo e interessado na melhoria do desempenho, é possível que consiga a Autorização Suprema para o projeto. Atuar pelas bordas é o que me resta. Ah! Amado de minha vida! Enquanto leio um pouco mais e te escrevo, na tentativa de dar sentido ao lido, fico a pensar no precário e indeterminado modo de subjetivação que essa nosso modo de existir proporciona. Mesmo aqui, plugada a uma fonte de energia, esperando as baterias das pernas carregarem, mesmo trabalhando em um núcleo de ciência e tecnologia que produz conhecimento para ser 'aplicado', mesmo assim, ainda é possível vazar, ainda é possível traçar uma linha e pô-la a fugir. Ainda é até divertido arriscar-se a percorrer os porões das bibliotecas em busca dos livros imprestáveis que possam dar a pensar o pensamento. A vida insiste, não é mesmo, querido meu? Fato é que estou a empenhar-me na busca por uma 'pequena sensação', mas é disso que se trata, pois. Uma vida menor, vazada, precária e apaixonada.

Anseio pela hora em que estejas novamente em corpo perto de mim. Tantos anos nos separam, mas meu amor por ti só faz aumentar.

Tua Ana,

Serv. Proxy. Send. Ps4, domingo, 12 de julho de 2150.

Amada minha,

Estimo encontrá-la forte e bem. Hoje publicaram mais uma lista. Sinto imenso, ainda não será dessa vez que te encontrarei em corpo. Sigo na virtualidade da ausência. Nenhum recuo faz-se possível, Ana, é preciso seguir daqui, dessa vida nua. É preciso baixar aos porões, a encontrar os recursos necessários para que se forje uma outra raça de intelectuais, uma outra raça de analistas, uma outra raça de militantes, em que os diferentes gêneros se possam combinar e fundamentar uns aos outros. E para a construção dessa forja, contamos apenas com a produção de sensações pequenas, com a coreografia de gestos mínimos, com ações insignificantes, logo esquecidas, desmanchadas, evitadas. É preciso mais do que resistir, é preciso insistir. Insista, Ana. Faça projetos escolares a exercitar corpos sensíveis, promover lentificações, inventar territórios de silêncio. É preciso silenciar e silenciar-se, a suportar solidões. Eis uma digna tarefa de professor, amada minha, reconciliar o aluno com sua solidão, para que ele possa deixar ir as distrações e se abrir ao encontro do não previsto, do não determinado. Não há mais recuo, Ana. As divindades estão mortas, o homem também. O humano-máquina não se mostrou como o esperado. É preciso seguir daqui, dessa vida reduzida pela gestão calculista, desta vida insacrificável, não há outro ponto de apoio. E, para essa jornada, Simondon nos oferece um instrumental importante para percebermos um feixe de potências, de diferenças intensivas, irreduzíveis à vida nua. Pois a vida é inseparável do viver, amada minha. A vida não para de torcer-se, de fazer-se fio. É necessário estar sensível, ter um corpo vibrátil à percepção desse viver, dessa artesanaria invisível. E é aí que podem entrar os exercícios por ti propostos, querida minha. Uma atividade escolar como abertura ao sensível, a incorporar doses de precariedade, a manter a tensão da indeterminação. Uma atividade assim é o contrário da especialização, na qual toda a atual educação investe. Especializar, no sentido como vem sendo conjugado o verbo, é muito mais anestesiar do que sensibilizar. Simondon afirma que é preciso ter educação tecnológica, mas isso não tem a ver com especialização. O que ele vê é o coração da técnica, na superação de obstáculos, na transformação do negativo em positivo, ou melhor, em problemático. O coração da técnica é a problematização. Quando teu projeto propõe aos alunos que construam fusos, a partir dos objetos que estiverem ao alcance, é justamente esse exercício de transformação que promove. A problematização se dá ao se colocarem em movimento, diante da necessidade do fio: inventar fuso, na precariedade da imanência, a partir de pedras ou galhos, encontrados aqui ou ali. Colocar-se em movimento é abrir-se à escuta, ao encontro, é pôr-se em diálogo com o material, é implicar o corpo para além da centralidade das normas, das planilhas, dos previstos. É abrir mão de uma relação autocrática utilitarista com o objeto, é superar a instrumentalização e produzir-se em relação sensível. À época de Simondon, quando ainda havia produção artística, isso era mais evidente, talvez devido à vontade de sensação que a arte acionava. Agora, quando só temos

objetos funcionais e máquinas, essa composição sensível não é tão aparente. O pensamento técnico racional teórico sequer o considera. Assim, faz-se tarefa urgente, Ana, incorporar essa dimensão do sensível até mesmo na ciência mais dura. Fazer ver uma dimensão estética da técnica. É a relação sensível com o objeto técnico que pode ultrapassar a reconhecimento, a reprodução do já pensado, pois é algo que necessita ser sentido. No entanto, é bom lembrar que o sensível não se restringe apenas ao exercício dos sentidos, vai além, em comunhão com outras faculdades. É nesta direção que podemos afirmar que no encontro, no 'entre' o objeto e o técnico ou o artesão, faz-se nascer uma sensibilidade nos sentidos. E essa ultrapassagem dos sentidos, esse agenciamento com outras faculdades, veja bem, é produção de sensação. E a sensação não é sentimentalismo vulgar, Ana. A sensação trabalhada é um campo problemático que ultrapassa as barreiras empíricas dos sentidos e se torna produção de pensamento. Quando se opera o objeto técnico, com a sensação como transdutora, como relê na relação do humano com a máquina, abre-se um campo de possibilidades, de repetições variáveis, supera-se o conhecido. O novo aparece, força a pensar. Essa é a diferença, Ana. A sensação entendida como campo problemático não pretende uma solução final, automatizada, pois seus elementos últimos são ainda problemas que suscitam questões. Oh! Amada do meu coração, desde minha primeira leitura de Simondon, uma ideia cativou-me. Trago-a comigo, nos longos dias em espera por um corpo a abraçar-te: a angústia é o começo do ser. Perceber na poesia técnica da ontogênese simondoniana a função de passagem da solidão, da angústia, das emoções, por ele vistas como só aparentemente negativas, é o que também oferece esse tão antigo e renegado autor. Talvez, a partir dessa perspectiva inusitada se possa repensar alguns dos estrangulamentos contemporâneos e, quiçá, transvalorar biopolítica em biodesejo. Alquimia, Ana, alquimia!

A nós, os sem-matéria, sermos estrangeiros é inevitável, necessário, exceto quando a noite cai. Vivo a imaginar tua mão na minha.

Para sempre consigo, G.,

Lisboa, fim de verão de 1984.

Meu mui amantíssimo amigo G.

Vivo cada hora do dia e da noite a pensar em ti, a pesquisar, escrever e, quando as dores mo permitem, a bater manta ao velho tear holandês que montastes há tantos idos. Ele é o único que ainda resiste à tua ausência. Teço somente algumas poucas horas por dia, pois doem-me por demais as costas, queimadas que estão pelo tempo e pela lida. O rolo traseiro está cada vez mais frouxo, o que me obriga a levantar-me do banco a todo momento para ajustá-lo e, deste modo, as braçadas acabam por renderem menos. Difícil encontrar quem saiba promover-lhe reparo. Assim, ele e eu seguimos em ação lenta, alquebrados e envelhecidos que estamos, mas vivos e a aguardar. Quando estou sentada na prancha dura, os pés ao pedal, o olhar atento ao carapulo, visitam-me os seres. Falam comigo, contam-me vidas. Recebo-os e sigo a arder e a tecer. Insistentes, habitam a casa deserta como sombras. Escuto suas vozes. Vejo-as grafando-se em letra, a fazer-me questões, a deslocar-me as praxes. Ah! Meu bom querido, ias dizer-me o quê? Talvez, a tocar-me a mão, confortar-me-ia: Ficas bem, Ana, são as assombrações da escrita. Vozes, espectros, pensamentos recorrentes que não nos deixam simplesmente viver em hábito. Ana, repetirias, acolhe as sombras e escreve. Questionarias: que importam os fantasmas? Somos um palco onde as forças se efetuam em grandes batalhas. Ah! Amado meu, quanta falta sinto da vida partilhada que levávamos. Tão bom era ter a quem confessar a loucura da escrita. A loucura é tudo que temos, não é mesmo? Devo mencionar-lhe a pesquisa. Quanta alegria e temor dão-me os livros. Só os tomo a ler para escrever. Já não posso mais lê-los ao consumo. Demais das vezes, uma linha do lido resulta páginas do escrito. Assim, a leitura é pouca e fragmentária, mas o novo livro vai bem. Seguem junto dessa, dois novos capítulos. Leia-os com teus olhos negros e infinitos. Em lunes, a remexer livros em um alfarrabista da Baixa, encontrei mais um volume da Diderot. Agora são cinco a olhar para mim e eu para eles. Faço tempo a folhear as páginas amareladas com suas figuras a bico de pena. Tanta delicadeza, precisão e cuidado. Esse potencial artífice faz-me pensar nas relações entre o fazer manual, o iluminismo e o anarquismo. Seria essa vontade artesã do bem feito, este amor aos detalhes, um superar-se a si próprio, características tão comuns aos trabalhos artífices, um modo de resistência? Ou tirania? Fui também a Sennet e Certeau. Estamos lá, todos nós, sombras acolhidas em papel. Diz-me um fantasma que estou uma tardia iluminista anárquica. Talvez seja a velhice e uma ardência nas costas a me fazer achar belo e sedutor o pensamento reativo. Que sutis movimentos de dobra temos de realizar para não cairmos na cilada de opor razão e vida, não é mesmo? Com quanta delicadeza o poder e o saber se configuram como belos. Venha em meu socorro, amado meu, mas seja gentil, o corpo pede repouso e o silêncio das vozes. Só um pouco de possível. Toda gente quer ser boa, pois não? No entanto, bem sei, faz-se necessário ir além e, quiçá, aquém do bem e do mal...

Em eterno aguardar, tua Ana,

Periferia de Santiago do Chile, sexta-feira, 31 de agosto de 1984.

Amantíssima,

Há poucos de nós agora, pois que os mandos se estabelecem por toda parte. Encontro-me em abrigos nem sempre seguros. Sigo a mudar e a mudar. Tuas cartas, assim, chegam-me cada vez mais em atraso. Louvo a coragem daqueles que ainda as possibilitam chegar. Teu pedido de socorro vem-me tarde. Oh! Ana, quem dera, ainda eu, ter o vigor dos braços a rodear-te os ombros, ao tear ajustar, a assegurar-te um espaço de existência possível. Tenho medo, Ana! Também em mim se agrava o tempo. Já desabitou-me a juventude em sonho e corpo. Vejo perto o assombro da morte. Oh! Amada minha, tornei-me, também eu, uma sombra. No mais das vezes, duvido de minha própria existência. Sou de mim mesmo cada vez mais desconhecido. Diante da dor do vivido - e nós a sentimos, não, Ana?- fomos sempre sangue e lágrimas e, diante dessa imensidão, há de se entender quem nutra o desejo de uma vida melhorada. Há de se entender quem, sob o grilhão da tirania e do horror, negue essa vida mesma e prossiga na esperança de um outro mundo possível. Do contrário, como fazer a manutenção da existência? A conservação da pele? Querida amiga, houve tempos tão duros quanto o nosso. Porém, lá, ainda se cria num futuro. Oh! O futuro! Sim, toda gente boa quer ter um futuro melhor, promover a paz, garantir a justiça, distribuir, em igual medida, a liberdade e a prosperidade. Palavras tão lindas, sonhos tão belos para uma vida que se gostava livre das opressões, dos abrigos insalubres, da perseguição das sombras, da escuridão. Acender as luzes, Ana, e pensar! Viver em uma comunidade de iguais, a partilhar técnicas, ideias e conhecimento. Sapere aude! Como recusar tal projeto? Folheamos perplexos as páginas amareladas de um futuro. Estamos cá, mais uma vez, a frequentar as masmorras, a caminhar por túneis. E para quê? Fariamos nós tudo de novo e novamente se a resposta a essa terrível pergunta fosse - para nada? Oh! Ana! E se nos dissessem que a existência tal como é, sem sentido ou finalidade, sempre repetiria? Suportaríamos? E se não houvesse outra vida, além desta mesma, conseguiríamos afirmá-la tal qual é? Iluministas, anarquistas, românticos? Que importa? Somos apenas forças em configurações provisórias, um palco onde cada dor, cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e o infinitamente pequeno da vida se efetua num eterno retorno. Oxalá, tudo o que agora nos mova seja aprender a amar o nosso destino. Amor-fati, Ana! Seremos capazes de olhar para o que foi feito de nossa vida e exclamar, como ao final de uma sinfonia: Da capo! Honrarmos viver sem mais aguardar! Oh! Amantíssima! Pudera eu sentar-me ao piano! Todo meu corpo suplica pelo prelúdio n. 2, de Chopin, mas minhas mãos só lhe dão essa tinta sobre o papel e a amargura da retórica. O alento de tudo é a música e o meu amor por ti! E, em ambas, não posso tocar.

Teu, G.,

Lisboa, fim de inverno, de 1952.

Amantíssimo G.,

Por esses dias, ando a lembrar-me do meu tempo de colégio. Acordo no meio da noite com a imagem de Dona Carminho em meus olhos. Diz-me em sonho (como de fato dizia-me à época da Primária): "Não sabes escrever, Ana. Nunca saberás. Até tua letra é impossível". Foi mais ou menos neste período, ia eu pelos nove ou dez, que começaram a trocar-me as letras. Enchia os cadernos de caligrafia, a marcá-los com o labéu da escrita e via os bês tornarem-se dês, os pês afigurarem-se tês. Ah! G. Tudo que queria era escrever. Ter letra linda, rima fácil, ideias que se grafassem com maestria. Lia os romances e sonhava em tornar-me eu mesma uma Jane Austen, uma Emile Bronte. Era uma menina sensível e ingênua, criada da escola a casa, a fazer bordados em lã, ajudar nas lidas domésticas e guardar segredos em ser escritora. Dona Carminho traçou-me um fado: "Bordas, Ana, nisto sim destaca-te. Deixa as escritas aos capazes, pois escrever não é para quem quer, é necessário talento e tu tens, mas é para os teus fios". Ah! Amado meu, recordo-me de cada palavra. Ainda sinto-lhe o hálito cetônico, vejo suas mãos secas e enrugadas a apontar-me as letras trocadas. Era eu uma miúda a frequentar a Terceira Classe! Teria sido preciso Dona Carminho fazer-se em Nix? Ser a própria mãe das Senhoras do Destino? De que valeu ter-me feito tais profecias? Gerar um para sempre de ressentimento? Tantos anos idos, tantas páginas escritas e a voz áspera da professora a fazer-se marca perene. Quase velha e ainda sinto-me uma escolar a esperar avaliação. Fico a perguntar-me se não seria sempre assim com a escola. Separar capazes de incapazes, traçar destinos, compor modelos e ajuizar a partir deles. E os miúdos lá, a aceitarem suas sinas, a gravá-las em carne. Imaginas tu quanto temor tenho eu ainda, nestes dias de fim de escrita, quando sei que, além de ti, amado amigo, outros hão de ler-me? É Dona Carminho a assombrar-me, a fazer-me acordar em suor do sonho mau. Assim, sem poder conciliar o sono, fico a bordar. Ah! G., vês uma velha criança a exhibir-se no que é capaz? Essas lembranças são um ferrete a marcar-me. Paro o bordado a escrever-te. Escrever e bordar. Uma vida a constituir-se em insistente resistência. Como resistir sem ressentir, amado meu? Enfim, neste susto, fiz-lhe um colete em seda moiré, bordado em lã, que vai junto dessa. Teci alguns ramos de folhas, em pontos cheio e haste. Entre eles, bordei pequenos nós franceses, a marcar o tecido e dar-lhe certo estilo peculiar. Modifiquei um pouco um diagrama que retirei da Burda. Ao bordar, penso no exercício que é superar os efeitos dessa lógica de composição da escola, no respiro da escrita como um cuidado e na expressão do bordar como um tecer de si.

A manhã chega em rosa e com ela vão-se os fantasmas.

Fica bem, fico também.

Tua, Ana,

Paris, sábado, 22 de março de 1952.

Minha querida,

O ressentimento não poderia nunca ser gerador de valor, Ana! Porém, talvez não haja nada de errado com uma paixão, desde que sejamos capazes de reconhecer suas causas, de modo a selecionar o que aumenta nossa potência de agir. E, assim, exercitar a resistência, não como ressentimento, mas como investimento naquilo que alegra. Parece mesmo que toda a lógica de composição da escola tenta separar e eliminar as contradições e as desordens, na configuração de uma razão. Esse modo de escolarização impõe o poder como relação de forças que submete, e o saber como forma estratificada, um código de virtudes que qualifica e produz, quase sempre, uma vida ressentida e incompleta, pois é sempre diminuída em relação ao modelo racional eleito e esperado. Mas seria total a força dessa configuração? Por certo que não. A escola nem sempre obedece a suas próprias regras. Na maioria das vezes, ela se movimenta ambigualmente, como espaço de divulgação de uma certa racionalidade e, ao mesmo tempo, como espaço de vivência de outras tantas racionalidades, sentimentos, sensações. Vida alguma se deixa aprisionar totalmente. Diz-me agora, onde está aquela que borda e escreve? Está, pois, a viver, Ana! Vazada das formas, a escapar dos modelos preestabelecidos. Está a efetuar sua potência, uma vez que se constituiu nas dobras, enquanto processo, no emaranhado do viver. A vida subverteu a ideia professada de que uns são para pensar e escrever e outros para bordar e trabalhar. A vida modificou um pouco o diagrama da revista, não é mesmo, amada minha? A vida se compôs em pequenos nós franceses, a marcar o tecido e dar-lhe um estilo peculiar. Um estilo, uma estética composta de nós, de marcas que escapam à previsão do modelo. Vida, Ana, a compor e afirmar marcas. São as marcas que escrevem, são elas que bordam. Obrigado pelo colete, serviu-me mui bem. O forro em cetim é um cuidado na confecção da peça que deixa a roupa ainda mais resistente. É também no forro do poder escolar que habita a escritora que borda, a bordadeira que escreve. É uma obra de arte criar um bom forro, tu sabes, Ana. Forrar é dobrar com cuidado o fora. Um exercício prático, uma arte que proporciona uma relação da força consigo, um poder de se afetar a si mesmo. Modo de existir que pode tornar possível escapar à normalização subjetiva, imposta pela força do poder e do saber escolar. Deste modo, bordar e escrever são a composição de um estilo de vida, uma espécie de forma que se conferiu à própria vida. Uma existência estética, Ana, um forro. Na relação consigo, um cuidado de si, regra facultativa que dobra a força, sem que ela deixe de ser força. Eis aí, um modo de existir alegre que afirma ao invés de ressentir.

Ficarei bem! Ficas tu também. Sempre teu, G.,

Lisboa, Ano de MCXLVII,

Mui amado G., senhor de meu corpo, cristal da minh'alma, rubi do meu coração,

Ouves o que diz-me a voz a invadir-me o sono: Essa Alma, diz Amor, é livre, mais que livre, libérrima, abundantemente livre, em sua raiz, em seu tronco, em todos os seus ramos e em todos os frutos de seus ramos. Ah! G.! Vaguei em sonho pelos campos e vi os trigos. Desvelaram-se aos meus olhos fechados suas múltiplas raízes a entrelaçarem-se na terra. Os trigos sim, amantíssimo e distante amigo, são infinitamente livres. Suas finas raízes tecidas embaralham-se em ligações infinitas, no finito da vida, no finito da terra. Desde o início do verão, visitam-me, em sonho, vozes e seres. Dizem de mundos outros a habitar em mim. São seres cousas de um tempo muitos. Não posso dizer que sinto-os em medo. Tecem e bordam e pintam e dessas cousas eu sei. Não posso dizer que sinto-os em cansaço. Escrevem e leem e pesquisam e dessas cousas eu sei. Não posso dizer-lhes que sei, amado meu, nada sei. Dessa Alma livre em raiz e tronco, nada sei. Não posso dizer-lhes que acredito. Germinam e crescem e florescem e dessas cousas eu sei. Nada sei desse tronco imutável até a morte, apenas capaz de dar frutos, mas não de crescer dentro de si mesmo. Desejava eu não saber ainda mais. Renascer sempre, cortar tudo o que aprendi, o que vi. Desejava eu inaugurar-me num terreno novo, onde todo pequeno ato tivesse um significado, onde o ar fosse respirado como da primeira vez. Desejava eu correr em capins, a sentir o infinito tramar da vida sob os pés molhados e quentes. Passamos pelo agosto. Os Cruzados, à liderança de Afonso, há dois meses, estabelecem o cerco. Muitos começam a enlouquecer, montes de restos e seres a produzir irrespirável ar. De cedo à noite, fervemos água, moemos trigo, cozinhamos favas. Há bocas famintas a alimentar. Há lida incessante, mesmo ao trancar dos portões, ao arder do fogo lá e cá. Pensar as feridas é evento à exaustão. São pedaços de pernas, fragmentos de mãos, sobras de pele. Sobre restos de gentes, pensos leves e brancos. Finos fios de algodão, a tafetá de giro-inglês, tramados por mãos zelosas e constantes, em sutis movimentos de teares. Tanto zelo a produzir fraco tecido, irresistível a qualquer tração, insubmetível ao confronto. Tanta fragilidade a pensar os magoados, a curar os cancros. Ah! G.! Gasto raro toco de vela a escrever-vos insanidades e delírios. Preciso disso, amado meu, para esgotar as palavras ao remetê-las a outros. E, apesar de muitas vezes duvidar da tua existência, após tamanhos anos de vida em ausência, tu ainda és, sim, ainda és e sempre continuarás a ser, o meu outro possível. E eu tornei-me, agora, a esgotada, a exaustiva, a estancada, a extenuada, a dissipada. Nos raros instantes em que fecho os olhos e embalo-me em sono, chegam-me os seres, assombram-me as vozes. As visões atordoam-me. Apontam o meu nada-sei do desejo, minha vida em hábito. Afasto-me delas. Tranco-me, na sala dos fios, a fazer gaze. A bater o tear, com querida doçura, com estimada leveza. Eis, que a loucura invade-me, que o desejo sangra-me a carne, calando-me a voz da mente e apaixonando-me

pela inquietude da alma. Mergulho no infinito do tempo e do pensamento. Escuto o murmúrio dos povos, as orações dos crentes, os volteios das ondas do mar a invadir o Tejo. Ouço o barulho das estrelas, os gritos dos bagos de trigo a endurecerem nos campos. Sinto vida viva a invadir-me o corpo sem organismo, um corpo vazio, al oud a vibrar. Imensidão tamanha! Mais do que pensar, sentir e querer juntos. Muito mais, aquém, além. Liberto-me dos sentidos, das apercepções, navego em mares de intensidades múltiplas, de movimentos incessantes. Quando dou por mim, estou nua, estirada ao chão, encharcada de viscoso suor, a sentir na boca o mel do sangue e o sal das lágrimas. E, ao tear, encontro a leve gaze arrombada por uma monstruosidade de fios a cortar-lhe a alva pele, a transfigurar-lhe as entranhas, a penetrar-lhe o urdume, desfazendo-lhe a textura. Forte torção em crepe irregular, a desfigurar-lhe o tecido. Arranco-o ao quadro e enrolo-me nele, passo, então, a escrever, a escrever, a escrever. Minhas kharjas tingem-se da cor do desejo. Impregnam-se da seiva da terra, da água do rio, do iodo do mar. ¡Tant' amáre, tant' amáre, habib, tant' amáre! Ah! Amado cristal di minh'alma. Podes imaginar tamanha volúpia? Tamanho encontro de forças? Algum tecido assim nunca vi. Toda a ancestralidade ultrapassada, toda a sabedoria ignorada! Não há estofagem possível, é pura vibração em lã, linho e algodão! Até então, eram-me invisíveis as forças do fio. O infinito do mundo inteiro a expressar-se no finito do tecido. Que movimentos, tempos e pensamentos foram precisos para uma tecelagem assim? Não posso dizer-lhe, pois não era a tua Anan a mover os pedais, a bater o pente. Era, talvez, o desejo, o mais poderoso desejo a manifestar-se, a expressar-se, a fazer-me antepassada de mim. Ah! G., senhor de meu corpo, apontaram-me as vozes meu nada-sei do desejo, mas tranquei os ouvidos. Jamais poderia eu imaginar tamanha força a efetuar-se, sem mais falta ou conservação. Este tecido a envolver-me o corpo nu é a expressão cristalina do desejo a fazer-me ser de passagem. Verás, pois envio-te o tecido junto às últimas kharjas que escrevi. Caso o pior nos aconteça, guarde-os junto ao teu coração a lembrar sempre de mim. Se os Cruzados fizerem cair aos portões, não é certeza que pouparão os moçárabes, mesmo que estejamos dentro da Santa Maria de Alcamim. Ali b. Yusuf parte amanhã pelo portão subterrâneo a subir em vela ao Tejo. Espero que recebas essa pela caravana de Abu Bakr que seguirá pelo al-Andaluz até Cartagena.

Com todo meu amor, em Cerco e vida, Anan,

Subira apressada os três lances de escada que levavam ao seu gabinete de pesquisa, no Instituto de Estudos da Literatura Tradicional, da Universidade Nova de Lisboa. Desde a tarde anterior, estava a investigar uma tecelã e escritora de *kharjas* moçárabes de amor, que vivera na taifa lisboeta pela época em que esta foi retomada aos mouros, por Dom Afonso I e os Cruzados, passando a fazer parte do Reino de Portugal. Sua pesquisa acerca da relação das artes manuais com a literatura feminina medieval ganhou novo fôlego quando tomara conhecimento desse gênero literário, escrito, quase sempre, por mulheres da aristocracia ibérica, em moçárabe, um dialeto hispanoárabe coloquial, falado por cristãos que habitavam os territórios muçulmanos, mas não se convertiam ao Islão. Os versos da *kharja*, narrados pelo eu lírico feminino, que tinham como motivo principal uma rapariga a se lamentar pela perda ou ausência do ser amado, deram origem à lírica galaico-portuguesa, marcando-lhe um importante campo de investigação. Havia conseguido uma autorização especial para acessar aos manuscritos da época e sentia-se totalmente envolvida pela personagem e as tensões que expressava entre as artes do fio e da escrita. *A tese, ana, no último momento, eis que encontras a tese!*

Como todas as manhãs, Husayn Ibn Sina abria as janelas e levava o pequeno almoço ao mestre. O discípulo sabia que, ultimamente, o filósofo passava boa parte das noites a pesquisar o *Ilm al-Kalam* e entrou com cautela ao aposento. Abu G. encontrava-se recostado à mesa de trabalho. Diante dele uma carta inacabada. A tinta marcara o papel com um último traço irregular.

Desceu a colina em direção à zona do porto, parando por uns momentos na Santa Maria de Alcamim, a pedir proteção. O ar frio da tarde estava irrespirável da fumaça do alcatrão e do azeite de purgueira. Por todo o lado, as gentes punham fogo às barricadas na tentativa de afastar a peste. Chegou ao cais, atravessando o portão oriental. Ficou a olhar Tejo-rio, a ver navegarem as velas do tempo. Perguntava-se quando viriam notícias do amado. Por esses dias, aguardava a chegada das últimas naus vindas do sul, antes que os mares de inverno deixassem de ser navegáveis.

O último arquivo que estava a abrir traziam debuxos e algumas cartas. Os esquemas com padrões de tecelagem mostravam, além das tradicionais armações com motivos medievos, bosquejos mais complexos, com apertos maiores e

afrouxamentos simultâneos, compostos na mesma cala. A marcação de ondulações com alterações de fios e um certo espaço de improvisado, na repetição dos motivos, assemelhavam-se a partituras musicais. Eram diversos temas com variações, nos quais o repetido motivo era alterado por acréscimo de outra fibra ou torções, sobreposta de maneira diferente. Um dos esquemas apresentava uma espécie de passacaglia, onde uma linha por baixo da padronagem principal era repetida, dando-lhe um efeito de ostinat, através da peça toda. Ana só havia visto tamanha riqueza de variação e diferença, nos projetos de tecelãs contemporâneas, mesmo assim, sem tanta expressão de detalhes. O último esquema da série trazia na margem a anotação de um verso em moçárabe: "Bay-še mio qorason de mib. jTanmal mio doler al-habib!". Ainda ouvindo ressoar a kharja, guardou no envelope os debuxos e começou a fotografar as cartas. "O meu coração foge de mim", dizia o verso. Sentiu saudades de si e do tempo em que, também ela, ainda podia exclamar: "Tão forte é a minha dor pelo meu amado!". Demorou-se a ler as cartas. Uma série de correspondências entre a tecelã e seu amado, um polímata hispanoárabe, nascido no Algarve e exilado na costa mediterrânea. A última fora escrita no inverno do mesmo ano do Cerco de Lisboa. Um traço irregular marcava o papel, da missiva inacabada.

Cartagena, sexta-feira, 14 de novembro de 1147.

Oh! Minha cara artista, amiga e amada,

Trago envolto ao pescoço teu brutal tecido. Vejo o desejo do mundo todo em cada fibra torcida e transfigurada. A tensão do fio na sua luta para ser incorporado soou-me como o eco de seus textos. A plasticidade da composição e as tensões que lhe são imanentes revelam a tenacidade da lã ao se curvar aos domínios da tecedura. Dionísio versus Apolo? Poderíamos pensar níveis equivalentes, o Dórico, o Lírico e o Trágico na cardação, na fiação e na tecelagem. Escrevo sobre os três domínios civilizacionais e tu sobre os domínios da tecedura, enquanto trabalha a lã e as tensões de fio. Minha musa, breve nos encontraremos outra vez e faremos do nosso desejo, não mais falta, mas pura expressão cristalina do fundo sombrio que em tudo habita! Oh! Anan! Só se pode desejar em conjunto. Não há desejo que não corra para um agenciamento. O desejo sempre foi produção. Se procuro o termo abstrato que corresponde a desejo, diria: é construtivismo. Desejar é construir um agenciamento, construir um conjunto, conjunto de um tecido, de uma letra, de um raio de sol. Há agenciamentos solitários, mas há agenciamentos a dois. O que fizemos todos esses anos em que só a escrita nos uniu, amada minha, foi um agenciamento a dois,

onde algo passava entre nós. São fenômenos físicos, é como uma diferença. Para que um acontecimento aconteça, é preciso uma diferença de potencial. Para que haja uma diferença de potencial precisa-se de dois níveis. Então, algo se passa, um raio, um riachinho, um grande amor. É o campo do desejo. E o desejo é isso, é construir. Jamais cessaremos de construir juntos, Anan. Compor nossa arte da palavra e dos pensamentos, como tu compões tua arte do fio. Expressão, amada minha, expressão! Tua loucura embriaga em delírio é expressão do desejo. É arte, Anan! É arte! Desejar é delirar! Qualquer que seja o delírio, delira-se sobre o mundo inteiro, delira-se sobre a história, a geografia, as tribos, os desertos, os povos. E é aí, que o desejo corre. Ouviste a voz das águas, o grito das sementes, os murmúrios dos povos. Fizeste do teu delírio arte, Anan! Construístes! Mergulhaste no fundo sombrio do caos e tivestes uma experiência cristalina! A vida só tem uma saída: encontrar-se com ela própria. Encontrar-se com sua experiência cristalina. É isso que eu estou dizendo-te. Escuta-me e prossiga. Avança sem medo. O medo é um organismo, Anan, e a vida não é orgânica! Permanece vazia, esvaziada em teu organismo, amada do meu coração, e viva! O organismo é falta, é representação, é um ser que não consegue suportar suas próprias inquietações, que não se permite acessar ao caos. Vê este tecido que me envolve: forma-se em variações constantes, em vertigens de águas, em estremecimentos de fios, a produzir afetos e clarões intensivos. A mover linhas de vida que passam sem valores orgânicos. Esse tecido penetra no caos, Anan. Tu o teceste a partir de lá! E para penetrares no infinito do caos, foi necessário que não tivesses organismo. O organismo não penetra no caos. Por isso, para que a arte se torne cristalina é preciso que nos livremos do hábito e mergulhemos no infinito. O caos é a presença de forças que se cruzam. Precisamos mergulhar no caos e extrair de lá partículas cristalinas de vida não-orgânica, compondo-as em planos. Planos de imanência, planos de consistência. Deliro, amor meu, deliro. Sei que o sentido do meu dizer é pura afetação por tua arte. Escuta a letra do meu delírio, é desejo! Foi o teu delírio a condição do meu dizer! E, quando mergulhamos no caos, como fizeste, amada do meu coração, no infinito do tempo, quando mergulhamos no fundo sombrio que em tudo habita. Quando vencemos o atordoamento, aprendendo a ficar submersos e a produzir a partir de lá, quando isso acontece, amada minha, acontece a filosofia, acontece a ciência, acontece a arte! Faz tua arte, Anan, entrega-te a ela com todo teu corpo, este corpo que é...

As águas do Tejo misturam-se ao mar, salgando-lhe a face. Um traço irregular, interrompia a carta do amado, a marcar o papel com a última tinta. Olhou o rio a passar. Esforçou-se em vão, na tentativa de recordar o calor da sua pele, os contornos do seu rosto, mas apenas o timbre da sua voz chegou-lhe aos ouvidos a dizer-lhe: somos seres de passagem, Anan. Apressou-se a subir a colina de volta a casa. O cinza logo chegaria, trazendo o negro a espalhar a peste. O inverno avançava e quase todos os que conhecia haviam contraído as febres e jaziam em pústulas. Precisava ferver as águas, passar os trapos, mexer os unguentos. Logo a gaze faltaria para cobrir tanta ferida. Ainda lhe restava algum fio. Antes de dormir, deitaria a teia ao tear.

Saiu da universidade pensando em como incorporar alguns elementos do cotidiano da artista ao trabalho de investigação textual e têxtil. Talvez, pensou ela, a olhar um raro azul em novembro, talvez - sempre talvez, ana? talvez, eu pudesse usar personagens conceituais. É um risco, mas compõe uma possibilidade de dar vida viva às questões e fazer ver os modos de subjetivação e a composição das forças implicadas no escrever e tecer. Atravessou a rua a aproveitar o sol que, até março, se tornaria cada vez mais raro. A mudança de calçada fê-la notar, pela primeira vez, uma pequena retrosaria. Parou em frente à montra. Uma antiga roda de fiar decorava-a em meio a fios de variadas texturas e cores, fitas bordadas, rendas, trapilhos, enxumaços. Vá lá, ana! Vá lá! Por um momento, teve a impressão de ouvir uma voz. Olhou para os lados a procurar quem seria, sem encontrar alguém. A um canto da vidraça, o anúncio dizia: vende-se tear antigo. Por que não? pensou ao entrar na loja...

Minha Ariadne, o instante é eterno.

(MVL)

Uma escrita e a restante vida traz crônicas de campo compostas junto ao pesquisar. Apresenta discussões sobre a metodologia e os encontros que se deram durante a pesquisa de campo em Portugal, por ocasião do estágio de doutoramento sanduíche na Universidade de Lisboa, intitulado "ESCRITA-FIAÇÃO: o escrever como um modo de existir artífice". Junto às filosofias da diferença e inspirado por uma antroposofia da imanência, exercita o dar letra aos movimentos invisíveis dos afetos que vazam do corpo escrita pesquisador. Exercício incessante para fazer vibrar a escrita acadêmica rente ao campo intensivo da pesquisa que cartografa o corpo-fazedor nas artes manuais do fio. Etapa importante na constituição de políticas de narratividade que incluam, junto ao pensar da escrita acadêmica, o sentir, o querer, o aquém e o além. Um modo de fazer a escrita da ciência que mantém a possibilidade do viver e suas sensibilidades. Uma abertura ao incerto que se mostra e se inventa nas relações de um corpo-fazedor que escreve. Dessa maneira, pleno de memória inventada e devir, o próximo livro se faz voz sutil do acontecimento, um exercício de escrita como modo de existir junto à vida que se vive. No último bloco, em Tecelagem de lidos, o leitor poderá encontrar as referências utilizadas em "Uma escrita e a restante vida".

bloco de crônicas

Uma escrita e a restante vida

Cheguei a esta casa para encontrar um corpo de Texto.
Avanço num diálogo com esse corpo. Continuo gestos que cuidam a
casa. Ouço vozes, movimentos do olhar.
Separo e sou separada pelo que resta. O que resta do corpo?
O que resta do encontro? O que resta do tempo?

(PROJECTO com Lhansol, 2014)

A vida eterna não existe.

Sentou-se arranjando as saias, para assistir à produção do texto.

Este texto é um texto que assiste à produção do texto.

Este texto é a cena primitiva do texto.

A mulher não existe, mas é escrita por_____.

Sentada na cadeira, fralda branca no colo, uma pá de carda em cada mão, penteia e separa a lã em pequenos montes nuvados. Uma a uma, as pequenas nuvens de lã vão se amontoando ao lado, sobre outro tecido alvejado, prontas para serem torcidas, para girarem na roda viva do fuso. Há uma escuta. Um ouvir a lã e a carda. A intensidade do gesto depende desse ouvir. Ele regula a ação, ampliando o sentido do fazer. Há uma escuta. Ela é mais que ouvir. O ouvido ativo promove o gesto. Gesto da mão, do braço, ações de superfície, visíveis, reguladas pelo invisível da escuta. A fralda suja de ciscos. Pedacos de mato, carrapichos, espinhos, estrume. A fralda branca tingida de escuros. A lã compacta, se abrindo ao ar e à luz, ganha volume e leveza. O corpo continua a gestuar, a ouvir, a regular a força da ação, sentidos abertos ao material, ao ruído da carda, à textura e densidade da lã. A fibra bruta se solta da carda, voo leve de nuvem até o monte cardado. Há um silêncio. Uma calma na superfície do gesto. A continuidade desse gesto, sua repetição, invoca o silêncio. Ele regulariza a ação, ampliando o sentido do fazer repetido. Há um silêncio. Ele é mais do que não-barulho. A cardação continua. O monte de lã aumenta. Logo chegará o fio. Há uma voz. A voz do fio regula o gesto da carda. A voz inaudível e invisível. A voz imaterial, futuril, amplia o sentido da nuvem de lã. Há uma voz. Ela é mais do que fala. No corpo, os gestos agenciados no fluxo da cardação, sentidos atentos e abertos ampliam o fazer. Há uma escuta. Há um silêncio. Há uma fala. Gestos na superfície invisível da fiação. Gestos que se repetem no devir do fio. Fio futuril. Fio não presente, feito da nuvem de lã. Feito no cisco do não-fio, no ruído da carda que move e penteia preenchendo de ar e luz a lã.

“Não é um varão”, pensou o pai que, com alguma tristeza, fazia um exame mínimo. Abriu a porta para os cheiros de sangue saírem. É tão pequena, dar-lhe-ei um pequeno nome: Ana.

A comodou-se na cama entre as cobertas, tentava voltar àquela posição. Afafou o travesseiro. Eu só queria que tudo fosse como antes. Puxou a ponta do cobertor. Era seu lema. Virou de lado. Entrega o passado ao passado, ana! Há pouco, antes de o pesadelo a acordar, sentia um conforto tão grande na cama, uma quentura de corpo, um esvaziar de mente. Só gostava de conseguir voltar àquela posição e livrar-me dos pesadelos. Deu mais uma volta sobre si mesma. É pedir demais? A cama esfriara. Vá lá. Deixou a rabugice ir-se e acendeu o abajur. Pegou um dos livros que comprara em um alfarrabista na tarde anterior decidida a ler até amanhecer ou voltar-lhe o sono. *Le Fil de Ariane*, uma brochura de 1945, páginas amareladas, engrossadas pelo tempo. Capa de cartolina desbotada em azul. O cheiro a entorpecia. Abriu uma página ao acaso. “Sarrilhando o fio e a vida as mulheres aquecem-se com aquela nesga de sol coada pelo casario a bordejar ruas estreitas de múltiplas cumplicidades. Dobam linbo e lã e tecem tempos de espera e histórias de vida habitadas por amores, crenças, costumes, medos e esperanças”. Ficou com o livro entre as mãos. O olhar perdido em um tempo ido. À cabeceira, o copo d’água sobre outro livro. Queria um poema. Não podia começar a pensar em fios agora. Tomou um gole e pegou o grosso volume, a capa marcada de muitos copos. Buscou o que queria. A página sabida de tanto lido. Respirou forte à espera do que viria. “Ah nada pior que a casa deserta, sozinha, sozinha. O fogão apagado e tudo sem interesse. O mundo lá longe, para lá da floresta. E o vento soprando. A chuva caindo. A casa deserta”. Parou o tempo. Escrever. Queria tanto poder escrever poesia. Lembrou-se do pesadelo. A sensação da angústia sentida voltou-lhe. Folheou algumas páginas até parar diante do muitas vezes lido. “Como posso ter tido tanto sol alguma vez dentro de mim? Esta saudade dum outro que sorria sem raiva e ódio não será mais do que delírio imaginado? Será a mim que lembro?”. Ergueu os olhos da página. O dia começava a clarear. Mais chuva. A imagem do pesadelo voltou-lhe. Levantar-se-ia. Recusome a pensar naquilo. Basta aos pesadelos viverem enquanto durmo. Iria vestir-se e caminhar à beira-rio. Sim, iria. Nada como uma actividade física para espantar os fantasmas. Um precoce esboço de sorriso formou-se em seu rosto. Onde foi que li algo assim ontem? Remexeu a pilha de livros acumulada na cadeira ao lado da cama, *Quando Lisboa Tremeu*, um romance sobre o grande terremoto de 1755. Aqui. Sentada na cama, abriu onde o marcador estava. “Enquanto se corre depressa e se foge do perigo, há uma emoção permanente que atravessa o nosso corpo, uma intensidade interior que nos excita. Mas há também uma tremenda sensação de liberdade, uma alegria esfuziante, que nos contagia e nos absorve os pensamentos”. Os pensamentos. São eles. Já não consigo nem mais dormir. Levantou-se. Iria correr à beira-rio. Sabia onde estava o perigo. Lembrou-se de lido outro. “O mundo renova-se também pela tristeza. Acolheria Tejo-rio em seus meandros”.

Mas agora parece-me que, mais importante do que estudar, descobrir seja o que for através da leitura, é seguir a revelação das mãos que manipulam, agindo na matéria.

Eu sou também matéria.

Os alfinetes na boca espetavam-lhe uma vez ou outra a língua. Gostava daquela dor, lembrava-lhe de que estava viva. Não a deixava esquecer de que afrouxar as fronteiras entre ser dona de casa, empresária e artista da moda, era quase sempre caótico, doía, custava, mas fazia-a sentir-se viva. Lutava para dar caimento a uma gola, mas a malha teimava em seguir outra direção. Há muito sabia que, não adiantava o que fizesse, a malha sempre vencida. Naquelas horas, atribuía a teimosia da gola ao curso de design que nunca frequentou. Tolice, dizia depois, de si para si, as estagiárias das Belas Artes que cá estiveram, tinham desenhos perfeitos e elaborados, belas ideias, mas não sabiam como fazer para que saíssem do papel. Por isso, respirou fundo e deixou-se levar pelo fluxo da malha. Queria tanto a gola de um certo jeito... ideias. Pudesse ela trabalhar sem ideias prévias. Somente entrar em contato com os elementos e deixar-se conduzir junto ao movimento e, aí sim, abrir-se às ideias.... Um cheiro forte invadiu o atelier situado logo abaixo da cozinha, na grande casa, em frente à Serra de Santo António. O arroz! às pressas, cuspiu os alfinetes em cima da mesa, deixou a malha fazer o que bem quisesse e subiu as escadas de um fôlego só: tarde demais! Pegou na panela fumegante pela alça, queimando um pouco a mão. No sumiço repentino do pegador, agarrou o pano de prato e completou o trajeto até à pia. Lançou um jato de água sobre a pedra fria, pôs a panela quente sobre a poça que se formou e escutou o chiado com um misto de encantamento e desespero. Tarde demais! outra vez o arroz queimado! O marido tinha razão: estás sempre com a cabeça à lua, ana! Ainda tentando raspar a crosta escura do fundo da panela, lembrou-se de que se havia esquecido de acrescentar arroz à lista de compras. Foi o último. Faria macarrão. Um bom macarrão instantâneo resolveria o jantar. Então percebeu, no movimento da água sobre a panela, a solução: está lá! A gola! Sim, basta-me isso e a malha cairá de maneira especial. Desceu as escadas rumo ao atelier aos saltos de dois em dois, agarrou os alfinetes em cima da mesa, um deles espetou-a bem em cima do recém-queimado da mão. Sentiu dor, sentiu vida. Está cá: a gola caidinha, não do jeito que havia imaginado como ideal, mas ainda melhor: uma relação de intensidade entre o material e a ideia, o perfeito possível. Estava alegre quase eufórica. Criar o possível! Era isso que a mantinha plena e viva. Cozinhar um macarrão chinês com legumes e shoyu para o jantar. E acenderei as velas. Uma grande noite! Se o marido perguntasse o que estavam celebrando, com o jantar especial, apenas sorriria. Difícil explicar a potência que sentia. Ele não entenderia a alegria que se dá na mistura de um arroz queimado com gola de malha, queimadura e espetadas.

10 de novembro de 1979, sexta.

Por vezes, trabalhar com a farinha faz sede, é como trabalhar com o deserto.

À noite

Continuação da aceitação da condição humana. A casa, cozinhar, moer a farinha, lavar o chão, manter um ambiente significativo, para se viver.

***E**stendia mais uma peça na corda, quando um raio de luz ofuscou-lhe a vista. Imediatamente, uma paisagem nascida de gestos se apresentou. A mão da avó mergulhada no balde. A mão da avó gestuando água sobre os lençóis estendidos no capim crescido do quintal. A provocação de uma memória afetiva, disparada por um gesto, estender a roupa, evocando uma palavra: "quarar". Uma sensação antiga se sobrepondo à sensação atual, estendendo-a sobre várias épocas ao mesmo tempo. A roupa na corda. A memória implicada no fazer comum. Uma estranha contradição entre a sobrevivência e o nada. Nada mais? Só memória? Acabara de ler "Quarar a alma", de Suelly Rolnik, quando a máquina de lavar parou e levantou-se do sofá para estender a roupa. O corpo, experimentando a dinâmica da imanência na leitura, interrompe-se para a tarefa doméstica. Interrompe-se, ana? A leitura permaneceu com ela, desde a primeira peça estendida. Estender o texto e a roupa na corda. Estender a memória ao gesto da avó a lavar a roupa. Quarar, um hábito ancestral, praticamente em desuso, trazido ao presente, proporcionando uma estranha alegria. Uma vez experimentada esta alegria, a qualidade aparece como uma propriedade do objeto que a possui: o texto lido. Mas, estranhamente, tudo se passa como se esta qualidade envolvesse a alma de um objeto diferente daquele - um signo. Lavar a roupa e a alma, quará-las, experiência sutil, acontecimento leve. Como constituir um corpo nesta experimentação delicada? Sentia que ali existia algo, mas o quê? Como constituir um corpo na elasticidade de tempos de uma sensação? O Tempo, para tornar-se visível, dizia o recém lido, vive à cata de corpos e, mal os encontra, logo deles se apodera, a fim de exibir sua lanterna mágica. Um corpo lê e estende a roupa. Fragmentos de tempos plurais. A roupa lida, o texto estendido. Memória do corpo. A avó gestua. Memórias em movimentos fugazes, quase imperceptíveis. Pequenas inquietações moventes: interrompe-se? Sentia a dinâmica da própria subjetividade a passar por ressignificação, gestuar entre tempos, sensações, memórias. Gestos cotidianos, movimentos de um corpo que se desenha e redesenha sua forma entre lidos, feitos, lembrados. Um modo de ser, ana! Pensava em entrelaçamentos, uma tecelagem de vividos e lidos compondo paisagens nascidas de gestos. O lido colocando em movimento a roupa estendida. Produção de uma estética da existência, junto às afetações dos tempos, às memórias, aos fazeres mínimos.*

13 de fevereiro de 1979, terça

Ana de Penãlosa fazia os vestidos de algumas mulheres de vários meios; a umas levava dinheiro, a outras levava quase nada. Dir-se-ia que escolhia as clientes que falavam com ela. Vendia-lhes tecidos que comprava. Vivia nesta independência, procurando nos tecidos uma audácia que lhe alargava a visão da vida. Quando principiou a escrever, inúmeros cortes já tinham sido guardados na sua arca que abria, desfazia, acomodava de novo concluindo que o seu acesso ao universo materno não se fechara. Começava por repetir os conceitos de sua mãe, do corte e da costura. Mas depois, uma vez habituada a escrever com fluência, voltou-se para essas formas móveis e moldáveis, evocadoras de corpos humanos. Tudo era vago.

Entrou na sua própria casa, casa de sua avó, que sua avó lhe deixara; entrou depois na casa de seu marido, sempre com os três criados que a serviam, que pouco tinham envelhecido ou mudado na aparência; num escrínio deixou cair os anéis que tirou dos dedos, e multiplicou na porta e nas paredes seus olhares repletos da mudez da boca. Abriu o grande armário e despiu suas pelas de roupa, com um suspiro que evocava o cristal.

E stava apertada de costura, repetia o que sempre ouvia a avó dizer, ao ter mais trabalho do que tempo de fazer. Estava apertada, costurava a escrita. Já estamos no outono e nada, logo vem a primavera e com ela... Nem queria pensar. Como escrever e dar conta dos filhos, da costura e, especialmente, da interminável lida da casa? O amigo Damião a olhava de lado. Uma escrita no encontro da linha, da agulha, da cozinha. A escrita se constitui junto, ana! Por mais que gostasse de fazê-lo, Damião não a deixava justificar-se por estar escrevendo muito pouco. Ao mesmo tempo em que o dia acontece, o ponto cerze, a sopa esquenta, a escrita tece, ana! Um escrever imbricado ao cotidiano. Respirou o ar frio do outono. Deixe as folhas amarelarem, os frutos amadurecerem, o ar esfriar, ana! Damião insistiu e fez do substantivo, verbo: deixe-se outonar. Outonar é criar intervalos de indeterminação de tempo. Criar espaços vazios nos dias. Lacunas duráveis. Outonar é escrever em condições impossíveis de produção. Constituir o improdutivo da escrita. A escrita improdutivo junto ao improdutivo da vida, na vida que se produz ela mesma. Invente um escrever aí, ana! A voz de Damião tornou-se mais grave. Investir no impossível de fazer, no impossível de conseguir, no impossível de pensar. Faz outono, ana! Outonar, um verbo que remete a uma dimensão pensada na tese: a dimensão dos tempos inexistentes, a dimensão dos espaços impossíveis. A dimensão do improdutivo de uma vida enquanto produto. Outonar, apropriar-se do dizer de uma coisa para dizer de outra. Outonar, fazer uma coisa para fazer outra. É o que fazes, ana! Admirava Damião. O amigo tinha ideias. Invente a escrita como um fruto. Escrever a lida da casa e comê-la como a uma fruta de outono. Escrever a costura e sorvê-la como a um suco. Amoras-louça, goiabas-roupa, uvas-linha, pêssegos-chão, tangerinas-almoço, pitangas-varrição. Escrita de fruta-casa, escrita de suco-costura. Sumo de escrita. Desinvestir dos movimentos de configuração do mundo com pouco espaço para criar tempos como frutas outonais. Praticar outonar os tempos. Outonear a escrita. Outonizar a casa. Aguardar o tempo e outonar, ana. Damião sabia... Outonar o tempo e escrever... Uma escrita que outona junto ao que há, ana.

5 de abril de 1979, quinta.

Uma cadeia livre. Navegar em torno de uma âncora, percorrer direções hipotéticas, com ela a manter-me ligada ao não dito ainda.

Eis porque me apaixona a trama transformativa da minha escrita. Diria nossa escrita, referindo-me a outros escritores/escritentes, porque tudo o que se transforma, e transforma, o tomo como “nosso”.

Quando eu olhava os tecidos, com tanta admiração e desejo, não sabia porquê.

Durante estes dias não tinha vontade de escrever, não tinha editor em que depositar o livro. Mas com o I Ching, livro / tessitura das transformações, atingiu-me a voz que me faltava:

Escrever-me.

*S*entada nos fundos da carruagem, ia pensando em quantas vezes havia feito aquela mesma viagem no último ano. Uma rotina que se repetia semana após semana: levantar antes do sol, vestir-se em silêncio, ir à casa de banho sem acender as luzes para não acordar ninguém. Depois, andar pela rua escura até à estação, aguardar na plataforma fria que o comboio chegasse e embarcar rumo ao conhecido. Se pelo menos o itinerário variasse, pensava ela, um pouco rabugenta, esquecendo-se, por um momento, que estava realizando um sonho há muito desejado, que estava a fazer exatamente o que mais gostava. Repetia aquela viagem todas as semanas nos últimos anos, ia de Lisboa ao Porto, no primeiro comboio e, doze horas depois, voltava no último. Chegava à casa exausta, depois de ter passado o dia todo e parte da noite a dar aulas de bordado na histórica Loja dos Bordados do Porto. As raparigas entravam no bonito salão nos fundos da loja, com as suas caixas de costura decoradas, orgulhosas ou apreensivas pelas tarefas que haviam realizado, durante o intervalo de uma semana, entre uma aula e outra. Vinham mostrar-lhe o desenvolvimento do trabalho. Traziam o bastidor tensionado, tecido rijo entre as madeiras circulares. Os pontos formavam pequenas filigranas coloridas que, na maioria das vezes, pouco expressavam quem os fazia. Quando, ao invés de lições de casa regulares e corretas, percebia, num bastidor, alguma expressividade, algum traço de inventividade, não conseguia evitar, o seu coração acelerava e, sabia, traía a neutralidade da sua expressão, com um meio sorriso que comprimia o canto direito da boca e a fazia, irresistivelmente, morder de leve o lábio inferior. Era sempre assim, não conseguia evitar. As alunas mais antigas já a conheciam suficientemente para perceber os seus trejeitos e cochichavam quando acontecia. Naquela manhã, havia se comprometido

consigo mesmo que ficaria atenta para que isso não acontecesse. Precisava manter a aparência de instrutora compenetrada e neutra. Não debes nunca levantar a voz, dissera-lhe o contratante, Sr. Coutinho Ventura, ao instruí-la sobre os hábitos e práticas da Escola Oficial Feminina, orgulho da Loja de Bordados de Porto, desde 1743. A família Ventura tem formado moças prendadas desde o Império. Para nós, uma instrutora de bordados é o mesmo do que uma religiosa. Deves educar, sem jamais demonstrar os humores, ana. Tinha mantido a compostura desde então, já iam quase nove anos, exceto por aquele discreto morder de lábio. Era impossível para ela manter-se indiferente ao perceber que a genialidade, o gosto e a vontade de viver haviam permeado, ao mesmo tempo, o bordado de uma aprendiz. Mordia o lábio discretamente, mas o que estimava mesmo fazer era pular de alegria e gritar: estão vendo, estão vendo? É possível fazer sangrar o tecido! É possível vibrar o corpo entre linhas e agulhas. Nesses momentos sentia o corpo aquecer, a respiração entrecortava, o coração descompassava. A emoção que sentia era a mesma, sim, a mesma, de quando Carlos a beijou daquela única vez. Era como se o tempo parasse, como conhecer de perto a eternidade. Neste dia, uma jovem novata, com um coque impecável, aproximou-se pela primeira vez da sua mesa para receber a avaliação semanal. Pedia internamente que, acontecesse o que acontecesse, não expressasse nenhuma emoção. Foi quando viu a incrível e terrível mancha entre um rocó e um nó francês. Desculpe-me, professora, magoei-me com a agulha ao fazer o ponto haste. Logo abaixo da mancha, um ponto novo, indescritível, formado por uma miscelânea de fios entrelaçados. Uma composição única. Uma forma original. Sabia que não havia sido descuido, sabia que não tivera sido accidental. Era pura criação, inventividade e originalidade. Instintivamente, cobriu o rosto com as mãos. Só assim, evitaria que lhe vissem a expressão. O que seria de sua carreira de instrutora de bordados quando não mais pudesse esconder-se?

1 de março de 1979, quinta.

Depois de escrever o primeiro texto, quanto mais longo é o fio do pensamento, impossível de medir, e mais longe me leva com ele, mais vontade tenho de fazer serviçalmente o trabalho de casa. É como se, subterraneamente, eu encontrasse o alvo das coisas, a vontade actuante que procura a formação de ideias em toda parte.

A composição da tese nada lhe parecia com o que acabara de ler em *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*, de Humberto Eco. Para ela, sua tese se aproximava mais de um barco. Nada a ver com “construir, redigir e ser compreendido”. Um barco lançado ao mar. Um mar que estava revoltado, muito. Escrevia uma tese barco que estava a navegar em mar revoltado. Sua respiração ficou suspensa, por um tempo que lhe pareceu imenso, quando, na página quarenta, leu uma advertência do autor, referindo-se a uma das coisas que podem acontecer “Nas mãos de um estudante com experiência científica necessariamente limitada”. Teve a sensação de que nunca mais voltaria a respirar: “teses brevíssimas, destituídas de apreciável organização interna, mais próximas de um poema lírico que de um estudo científico”. Agora tinha certeza, estava a escrever uma tese barco em revoltado mar que naufragará. Fado certo. Escrevia uma tese-barco em educação. Tratava-se, pois, de educação. De educação pensada como processos éticos, estéticos e políticos existências. Tratava-se, pois, de vida. De vida, ela mesma, em bruto, junto ao tudo que há. E, em uma perspectiva assim, é a existência que precisa ser nos processos do pesquisar. Bem que tu podias, ana, tentar seguir os seguros passos apontados, dar forma consistente ao teu pesquisar, estruturá-lo, metodologizá-lo. Virou a página, inspirando profundamente. Não ouviste? Perguntou irritada a si mesmo. Trata-se de educação! E, quando chego diante de gente viva, da Rosa, da Fátima, da Vitorina, quando os encontros acontecem, tornam-se encontrões e colocam-me a perder. Tudo o que trazia antecipado, naufraga. Escrevia, então, uma tese barco em educação, naufrágio sabido e anunciado. Tratava de uma educação querida na imanência, inventada nas fissuras, fazida nas artes manuais, pensada junto à vida que se vive. Escrevia, pois, uma tese barco que não oferecia garantias de chegar ao porto seguro. A única garantia é de que a onda viria e que o barco tese afundaria mar adentro. Fado certo. O barco tese em educação afundará na tentativa de constituir uma proposição intelectual que adote uma posição, que defenda uma ideia. A questão agora, ana, é: o que acontece antes do naufrágio? Se o naufrágio virá, se não há como escapar, o que acontece antes do naufrágio? O que acontece? O que acontece. O acontecimento. Pois. O acontecimento, aquilo que provoca e produz a desacomodação. O acontecimento, acontecendo incessantemente, se constituindo na mobilidade do próprio pensamento. O acontecimento vivido nos encontros. O acontecimento vivido na escrita. É disso que se trata. Fado certo. Os fantasmas continuavam a fazer-se em Eco, mas insistia em continuar lendo. Estava na página cinquenta e nove quando encontrou algo que, recortado e destacado do conjunto, podia dar a pensar: nos “trabalhos sobre fenômenos sociais em evolução muitas vezes o método precisa ser inventado (razão pela qual frequentemente uma boa tese política é mais difícil que uma tranquila tese histórica)”. Certamente, seu trabalho não era uma tranquila tese histórica, o que fazia também não se aproximava do que Eco chamava de tese política. O próprio pesquisar e escrever da tese, ana, é uma política da existência.

9 de junho de 1979, sábado

Ser prisioneiro de um dia de extrema claridade; aguardar a claridade seguinte quando a claridade é permanente; estar à beira de ficar e de partir, eis o que eu pude fazer enquanto Tejo-rio me acolheu na disparidade de suas águas e me trouxe aqui, a outro rio igual a ele, de nome Tejo; o sobressalto é tão evidente que J. me perguntou hoje se eu não sou uma maré... É raro que ele introduza o sorriso nas palavras, as palavras introduzem-se nele como a linguagem desfeita, e não sei o que dizer de nós mesmos ando à espera de um dia de tempo não contado que não chega nunca, só começa hoje a experiência de ser prisioneira de um dia de extrema claridade.

Levantava-se antes do sol. Ao escutar o alarme do despertador, um frio percorria-lhe a coluna. Mais um dia. Sempre assim. Colocava-se sentada na cama e imediatamente pensava naquilo que não era. Antes mesmo de abrir a janela sabia: não aconteceria jamais. Fazia um pequeno verso, aprendido com o irmão quando pequena. Não lembrava se algum dia tivera rima. Com o passar dos anos, fora mudando-o, tomando posse das palavras dadas, tornando seu o dito de outrem. Agora, não sabia mais o que era dela, o que era do autor. Quem mesmo? Algum dia soubera... Respirou fundo como que se preparando para entrar em cena, a cena de mais um dia sem luz ou cenário. Balançou a cabeça a espantar os pensamentos tristes e recitou mentalmente o verso. Fazia um esforço para que não fossem apenas palavras, queria convencer-se daquilo, daquelas palavras, transformá-las em carne sua. Houvera um tempo que não conseguia declamar o verso sem deixar cair lágrimas. Palavras. Sim, as palavras permitam-lhe viver sempre. Considerava as palavras a própria vida que vivia. Vivo de palavras. O que não evitava que fosse agredida ou desprezada constantemente por ser quem era. Pensava em tudo pelo que sempre passava e tinha que se esforçar para não cair no choro, um nó apertava-lhe a garganta. Para se controlar, repetia o verso inteiro, desde o início, concentrando-se bem. Vivo nas palavras. Só com elas posso alegrar-me. Repetia o verso, suplicando para que pudesse permanecer ali, entre as palavras. Desde que o irmão a deixara, após uma longa batalha contra a doença, tomava seu desjejum sozinha. Na noite anterior ajeitava a mesa, para poupar-lhe qualquer correria pela manhã. Não suportava ter de apressar-se para fazer o que não gostava. Sentia o cheiro do café ficando pronto na cafeteira. A mãe não aprovara café de cafeteira, não tinha gosto, dizia. Reclamava sempre quando Tia Carminho, a única a ter cafeteira elétrica na família, lhe oferecia. A mãe tomava fazendo caretas e a tia ria uma risada larga, achando graça na rabugice da irmã. Fora aquela risada aberta que, anos mais tarde, depois que a mãe morreu, levou-lhe a comprar a cafeteira vermelha brilhante. A mãe não iria aprovar, ana, dizia o irmão, fazendo um trejeito com a boca que quase parecia um sorriso. Ela sabia, e era isso que, ainda hoje, fazia do momento em que o aroma exalava um pequeno êxtase. Êxtase que sentira naquela noite, quando fugida de casa, subiu ao palco do grande teatro. Lá, sentiu pela primeira vez que as palavras a deixavam viva. Não importava que a mãe houvesse descoberto e mandara o irmão a buscar. Não importava que

bouvessem dito que jamais passaria no teste. Estar ali, a declamar as palavras que, carnadas de si mesma, eram puro êxtase. Nasci para viver sob a luz de um refletor, respondia, quando era entrevistada, na sua vida de fantasia, enquanto deixava a água fria molhar-lhe a pele enrugada. Para o espanto dos jornalistas, sorria, um sorriso largo como o da tia, e dizia: se me acende o fogo, faça o dobro de mim. Os flashes disparavam e, ao terminar a entrevista com aquela frase que, sabia ela, se tornaria destaque no caderno de teatro e literatura do Correio. Fechava a torneira, as últimas gotas que escorriam lavavam o sal das lágrimas. Tinha de apressar-se, o novo gerente não tolerava atrasos.

8 de janeiro de 1979, segunda

Acordo – eu que por volta das cinco da manhã não conseguia dormir, um pouco angustiada – com um sinal de imensa felicidade. Por que o tempo de agora parece feliz para escrever, mas pesado. Ao lado dessa nostalgia que passa um pouco agora, O nascimento de Ana de Peñalosa, o espaço da escrita. Mosteiros, montanhas, Tejo-rio, livros soterrados, tudo me espera, quer eu desça ou suba. Na permanente viagem não há, conseqüentemente, um momento parado. Ali, na escrita, estão os seres com as vozes com que me falam, e eu falo. Fora da escrita decorre o problema do humano cansado. Escrevo para que alguém, alguma coisa, me faça companhia. A minha nostalgia é-me assinalada por uma espécie de projecção de mim própria no tempo, como se eu estivesse espalhada, e só em certos raros momentos o meu núcleo fundamental, ainda no caso de poder existir sob essa forma consistente, se congregasse.

*C*hegara com duas malas e uma valise de mão. A paragem do comboio ficava a apenas dois quarteirões de distância do hotel, mas teve de apanhar um carro para poder transportar a bagagem. Duas malas! Que exagero, ana! Sabia que a mãe tinha razão, era exagero. Duas malas e uma valise de mão. Os espaços ocupados na sua maioria por livros. Não sabia se os usaria, quase certo que não, mas não pôde separar-se deles. Havia dois anos que eram a sua companhia diária. Até então, os livros eram a sua pesquisa. Na manhã seguinte, apresentar-se-ia na universidade. Não tinha a certeza de como executar o projeto de campo. Conhecer as fiandeiras que ainda atuavam artesanalmente era o plano. Existiriam? As informações que colbera diziam que sim, algumas ainda estavam a trabalhar. Que forças atuariam neste universo de saberes tão antigos quanto a história? Como o contato com este mundo a afetaria? Como afetaria a pesquisa? Não há pesquisa, ana, apenas o pesquisar. Podia escutar a orientadora a dizer-lhe na última vez que se reuniram. O que o doutoramento produz é um doutor, acrescentava ela, chamando a atenção para os fortes processos de subjetivação envolvidos no doutorado. Tudo já está dito, tudo já está sabido, o que implica é o modo como você se torna. Escutava-lhe a voz, enquanto o táxi parava em

fronte ao hotel. Tornar-se, era isso. Como alguém se torna? Nesses últimos dois anos, havia se preparado para entrar em campo. Percorrera não só os livros, mas efetuara exercícios e experimentações na intenção de tornar-se sensível ao que viria quando o que estava a acontecer começasse. A vontade era de dar voz aos movimentos invisíveis dos afetos. Invisíveis? Desde o projeto que submeteu ao processo seletivo que essa palavra a incomodava. Seria mesmo tornar visível? Preferia pensar que o tornar visível era invenção. Invenção junto a. Pois, sendo assim, o que inventaria junto às fiandeiras que encontrasse? Que inventos fariam da viagem uma visibilidade? Subiu para o quarto. A janela dava para o rio. Eis o Tejo. Lembrou-se do poeta. "Pelo Tejo vai-se para o Mundo". Pessoa e seus múltiplos eus. Agora estava na sua aldeia. Como era mesmo o verso? "Para aqueles que veem em tudo o que lá não está". Outra vez o tornar visível e a invenção se fez questão. Que veria neste mundo à beira Tejo? Que inventaria? Escutou novamente a voz: o que implica é o tornar-se, ana. Olhou o rio. Como alguém se torna?

8 de janeiro de 1979, segunda

Os braços trabalhavam, eu escutava as formas. Fazia pão. Mas no fundo de mim, fazia livro. Lavava então as mãos, por causa do óleo. Vinha escrever aqui, pensando que fazer pão era uma actividade favorável à minha escrita.

L*evantou-se do sofá de supetão. Fique atenta, ana! Ouvia a voz da tia a chamar-lhe atenção, nas aulas de bordado. O sono já começava a fazê-la delirar. "A renda-sol precisa de atenção plena", completava a severa e rigorosa tecelã. Voltou a sentar. Trinta anos passados e ela ainda podia ver-se na sala da tia, nos Anos de Chumbo a fazer renda. Fazia uma coisa, fazendo outra. Aproveitava o momento do bordado para organizar mentalmente as ações do projeto que fazia junto ao partido. A tia nem imaginava. Talvez por isso, mesmo depois de tanto tempo, ainda insistisse em terminar o dia a tecer renda em frente à TV. Gosto de fazer uma coisa, fazendo outras. És uma vigilante lateral, dizia para si mesma. Sorriu entristecida ao lembrar-se de si como uma guerrilheira que fazia renda-sol. Delirava. É o sono! Levantou-se novamente. Andou dois passos em direção ao banheiro e abriu a torneira. Enquanto a água fria jorrava sem uso, ficou perdida, a olhar a própria imagem no espelho. O que via era sempre alguém fracassado. Quando foi que desisti de continuar? Poderia ter insistido, mas o temperamento falou mais alto do que a capacidade de ceder vez ou outra. Ceder, ana, ceder! Bastava negociar, eles te deixariam tocar o projeto. Quando mais jovem, era inflexível quanto às suas ideias. Não cedia, não sabia fazer política. Nada a convencia a fazer concessões. E, assim, acabava*

rompendo e perdendo a possibilidade de concretizar seus projetos. A água continuava a escorrer junto às lembranças. Fazer a manutenção da resistência dentro do jogo, ana, é muito mais produtivo do que desistir da luta por não ser exatamente como você acha que deveria ser. É preciso negociar, aceitar uma coisa para não perder outra. Vendo o amigo Damião, tentando convencê-la a não desistir, fechou a torneira e concentrou-se na escovação dos dentes. Fazer uma coisa, fazendo outra, desenvolver uma vigilância lateral. Fazer política poderia também ser uma espécie de vigilância lateral. Se tivesse sido mais contemporizadora, poderia ter negociado. Faria uma coisa, enquanto outras continuariam a acontecer. Não leve tudo tão a ferro e a fogo, ana. Mesmo quando nada parece estar acontecendo, há movimento. É Damião, depois de uma vida ressentida, pude perceber o valor da não-ação como força de resistência. É como na renda-sol. O desenho também é feito de espaços vazios. Havia passado uma vida toda para compreender um modo de existir.

18/19 de abril de 1979

Noite

Pela madrugada, com a janela fechada, não posso respirar. Levanto-me para abri-la, regresso à cama, durmo voltada para o lado de onde vem o ar, que é o ar que banha Prunus Triloba, agora em flor branca, porque, sendo a árvore das transformações, já deu flores cor-de-rosa.

Sonho que estou diante de uma casa. Não sei se sonho porque todo o meu corpo participa, absorve o horizonte do lugar; a minha capacidade de ver está dentro e fora de mim.

"S *e faz favor", o empregado de mesa colocou a meia de leite e o pãozinho integral com manteiga à sua frente. Estava sem fome, meu apetite é nada pela manhã. Abriu o pacote do açúcar, repetindo para si mesmo "Se faz favor". Tinha dificuldade em perceber o sentido daquele "se", ouvia-o como um leve sussurro. Estava muito atenta às palavras, era sempre assim em fase de escrita. Fase de escrita? Estou sempre em fase de escrita. Desde a primeira etapa do projeto que não havia parado de realizar contínuas e variadas experiências de escrita. As experimentações de estilo eram treino intensivo para dar letra aos encontros que o campo de pesquisa traria. A questão era múltipla: abrir-se aos encontros, perceber os subtis movimentos do campo de pesquisa e fazer dessas subtilezas escrita de tese. Assim, criou, para os exercícios, dispositivos experimentais onde o intensivo podia apresentar-se mesmo antes da entrada em campo. A sua escrita tinha sempre acompanhado esses encontros e achava que havia sim*

conseguido dar voz à experiência. Não. É mais do que dar voz à experiência, é escrever como experiência. Deu uma dentada no pão e ficou pensando no seu desafio de fazer da própria escrita acontecimento. O que é isso que venho escrevendo? Agora, após dois anos passados em treinos, os esperados encontros intensivos davam-se em visitas a oficinas, nas entrevistas com artífices, nas viagens aos lugares onde o fio era feito com as mãos. No entanto, para sua surpresa, as experiências e acontecimentos iam se transformando em crônicas de campo que a assustavam pelo elevado grau de ficção que apresentavam. É tudo mentira!, queixava-se ao telefone com a orientadora. Só dez por cento é mentira, ana, o restante é fabulação. Sempre que começava a escrever a tese, o texto acadêmico era invadido por personagens que ecoavam vozes ouvidas e lidas. Mulheres de um mundo de fazeres manuais, que atravessavam indiretamente as questões da pesquisa: a idealidade da escola como redenção, a menos-valia das artes manuais, o interdito de um viver, o tempo, o real... Há tempos, ela mesma já havia escrito: "Escrever, abrindo-se para uma escrita do fora, no encontro do si e do outro, consistiria numa experiência de transformação da própria escrita e, conseqüentemente, do que se pensa e do que se é". A fome abandonou-a de vez. Preparei-me imenso, mas não podia imaginar uma escrita assim... Lembrou-se de um lido: a experiência é algo que "me" passa, porque o lugar da experiência é onde e quando alguma coisa nos passa, com nossas palavras, com nossos saberes, projetos, com nossa vida.

10 de maio de 1979, quinta

O que é? Uma janela? Um livro? A morte? Uma planta? Um desenho que ainda só representa o sol sobre a chaminé inutilizável? Olho, num profundo desejo de assumir a palavra, de dar palavra ao olhar. Há também um espelho pousado no chão, e vejo que, dentro dele, Tejo-rio vem seduzir-me, e a cidade de Lisboa já se ergue neste dia começante com suas sete colinas e sua população devastada.

P*ensava em figuras de proa. Havia mais de duas horas que lutava com a redação de um conceito para o artigo que teria de entregar na manhã seguinte, mas só conseguia pensar em figuras de proa. Puxou o cortinado da janela. São os barcos! estão a tirar-me a concentração. Morava à beira cais, nos conjugados que a Câmara havia construído onde antes ficavam as moradas dos avieiros e onde a sua família habitava desde o tempo em que, todo inverno, desciam o Tejo, vindos da Praia de Vieira de Leiria. O mar leva e não devolve, concluía a avó, ao contar-lhe do dia em que o avó desapareceu nas ondas frias do inverno e que enfim decidiu juntar-se aos que trocaram em definitivo o mar pelo rio. E foi ali, à beira Tejo,*

nas palafitas de madeira improvisadas que a avó criou os cinco filhos, somente com a ajuda dos vizinhos e dos mais crescidos. A avó sempre lhe vinha. As mãos atacadas pela artrite a tecer longos fios de croché, enquanto, sentada na banquetta em frente à casa recém erguida, perdia o olhar ao Tejo. A velha pescadora sentiu forte a demolição das antigas moradias. Ficou boa parte do dia a olhar o trabalho das máquinas a derrubar-lhe a vida. No final da tarde, retirou-se para a nova casa, subiu as escadas com dificuldade, acendeu o fogo, aqueceu a sopa, serviu os pratos, mas a voz só foi sair-lhe dias depois. As construções fizeram parte da requalificação ribeirinha das vilas do Ribatejo. Requalificação, pois. Desde que entrara para frequentar antropologia na Universidade de Lisboa, tencionava investigar a sua gente e armar voz para questões assim. Ver a avó entristecer em silêncio, depois que o projeto de melhoria da margem fora implantado, era a sua ferida. Indignara-se com essa mentalidade que promove a higienização cultural. Dez e quinze! Devia apressar-se. Só tinha conseguido escrever duas laudas. Emperrara no conceito de nomadismo. Perdia-se em memórias. Era impossível separar-se do escrito. Objetividade, isenção de ânimos, qualidade requeridas pelo orientador. Impossível! Como falar de nomadismo sem se lembrar de si? Desde sempre, acostumou-se a ser chamada na escola de cigana do Tejo. Agora, sabia-se parte de uma das mais peculiares migrações internas a que Portugal assistiu, mas quando miúda desejava ser apenas ana. O desejo de normalidade que sentia cravou-lhe no corpo como falta. Mesmo que sua gente já estivesse sedentária há gerações, continuou para sempre cigana e ainda podia ouvir a professora a dizer: *Vé lá se te arranjas com essa tabuada, cigana!* O dístico maldito configurou-se em marca e definiu-lhe a escolha da carreira e a meta da vida. Era por isso que se esforçava na redação do artigo a dissertar sobre a potência do conceito de nomadismo. Queria fazer ver estruturas de poder-saber e os modos de subjetivação no processo de sedentarização dos avieiros. Assim, conseguiu afastar um pouco a si mesmo da escrita e seguiu parafraseando o autor de referência como tanto apreciava seu orientador: *uma paráfrase bem feita torna o texto consistente e íntegro, dizia, ao assinalar a vermelho as expressões que deixavam à mostra sua opinião. Livra-te do vício da doxa, ana! Voltou a pensar em figuras de proa. Balançou a cabeça e concentrou-se na leitura: "Acuado entre dois polos da soberania política, o homem de guerra parece ultrapassado, condenado, sem futuro, reduzido ao próprio furor que ele volta para si mesmo". Lembrou-se do pai. Onde estaria aquela foto? Vasculhou a gaveta da cómoda. A mão tremeu um pouco. Lá estava. Ela devia ter uns cinco anos na época, aparecia ao lado do pai e do António, ele com quase quatro. Estavam em frente ao barracão onde se guardava a tralha e se consertava as redes nos dias de chuva forte. Construção de madeira sem pintura, chão de areia do rio. Foi no ano da grande tempestade... Precisava voltar ao texto, mas ouviu a voz do pai. Sentado no barracão, tinha as mãos ocupadas a tecer rede. O fio corria ligeiro entre os dedos e a agulha. O cigarro apagado no canto da boca. A voz grave cantava uma canção do mar: Ó musa encantada... figura de proa da minha embarcação...*

18 de abril de 1979, quarta.

Não foi a minha leitura, a de meus livros, que desencadeou o fogo; foi a de um outro; as mulheres passam despercebidas, com seus vestidos, seus cabelos, suas falas mansas. Em que mundo estamos, em que época da minha vida?

Durante o dia de ontem fui assediada pela pergunta “o que é escrita?”.

Vim deitar deitar-me, estava a dormir sobre o lado esquerdo, o lado do quarto não da parede, quando A. ainda me veio ler um texto que respondia à minha pergunta, aquela a que somente durante o dia de hoje dei verdadeira consistência, admiti em todo o seu alcance. Porque, “escrita” não é, sobretudo, escrever como fazem a maioria dos escritores; essa escrita, essa escrita são livros.

Leu-me o texto, o pedaço do estofo, e pediu-me que eu não dissesse nada, de resto eu estava perplexa. Perdi a consciência devagar, à beira desse texto, lago...

E *screvia uma tese para aquele que sabia e para outro dele mesmo que pensava saber. Escrevia uma tese, assinando, em minúsculo, letras de um nome dela, para aquele que pensava ser ela outra que não qualquer uma. Escrevia como corpo-correnteza no rio de um mundo. Desalojada, sem nome e sem face. Passageira. Era ela escape da simples rostidade. Uma combinação deformada, disformada, imperceptível, uma sobra. Escrevia uma tese para aquele que pensava saber. Resto do feitio da máquina abstrata homogênea que totaliza e nega. Sombra. Escrevia uma tese e alertava: quando tu a leres, já serei outra. Pensa que sabes? Nem tu, nem o outro de ti. Nada sabem desse mim-outro-fuga em fúria. Escrevia ofegante, dando voltas ao redor do lago escuro. Vejo teu ti refletido nele. Olhas e espera ver-me. Não verás. Sou cega de ti. Inexisto. Pensas que sabes? Corro ainda mais. A cada pisada sinto o suor dos antepassados escorrer em sangue sobre o ventre oco. É o sal ancestral que se inscreve aqui. O tempo ido de um mim faz-se escritura em sangue e fúria, revela o fazer milenar de um ofício vulgar. Tecelar. Pensas que sabes? E o outro de ti? Há eco no espelho do lago? Na volta quatro, avisto o céu. É azul azul azul azul. Estava lá lá desde de o ido ido, mas não vi, nem tu, mirava-se no lago escuro à procura de um mim. Esperavas ver-me? Num lago? Sou rio caudaloso. Água corrente entre pedras pontiagudas e cortantes. E o céu? Há auroras? Quantas auroras ainda não vimos? Pensas que sabes? E o outro de ti? Nada viu? Sou nada. És cego de mim. Vês o azul? Ficou rosa, logo chegará o cinza e o negro. Aguardava. Havia muitas voltas a percorrer ainda. Escrevia uma tese. Eterno girar no em volta de um lago. Escutava vozes. Escrevia o que diziam. Atravessava-as. Cochichavam. Falavam baixo, rápido. Sentia-as no dorso, nas coxas, nas solas dos pés, no motor do corpo. Nas entranhas. Vozes escrita. São delas? Sou elas? Vozes-fantasmas. Delírios. Ninfas. Eco. Narciso. Falam de um mim e de um ti? Não dizem, apenas repetem do lago ago ago ago. E o*

outro de ti? Sabe? Corro mais ainda. Ofício maldito e milenar, narrativa de um mundo. Teço ofegante o fantasma de um mim, sem rosto, sem nome. Fazer ancestral. Grita. É o eco? É tu? Tu? Tu! Tu... outro de ti. Nada sabes. Oitava volta. O tempo é ido. O jorro do sangue mancha a escrita. O fio encardido de suor e sal cala a trama que move o tecido. Pensas que sabes? Atravessa. Chegou o negro. Há estrelas? Sempre haverá. Que importa a nossa contagem? Somos outros. As estrelas? Velhas luzes avistadas pelos antepassados. São elas escritas aqui.

4 de fevereiro de 1979, domingo

Quando penso que estou tão cansada que nem uma ideia vem à minha mão. Quanto mais a casa está deserta, mais o horizonte é distante e, felizmente, sempre povoado. Parece-me que é com os olhos que ouço sempre primeiro as palavras, com seu traço, cor, som, memória melancolia. Retomo o que disse, sem melancolia, eu nunca poderia escrever. Foi pela nostalgia que cheguei às palavras, à notação verbal de um panorama. Quando olho, para escrever, à primeira vista tudo me parece inacessível, irrepresentado, ou só representado para mim, por meus signos. Segue-se uma espécie de decifração fácil e imediata, em que escrever depois de ver desemboca na comunicação. Fora pela nostalgia que chegara às palavras.

Andava vagando pela casa, luzes apagadas, pupilas dilatadas, feito a gata que fitava-a do alto da frontaria. Ia devagar, fazendo tempo, sentido os pés tocarem o chão frio da tijoleira. O pensamento preenchia-se em ecos, como sonho. Estava enfadada, já intentara dormir imenso. Desde que ouvira o badalo das duas é que remexia-se na cama de lado a lado, sem conseguir perceber o sono. Agora, levantara-se e estava a vagar lembranças. Vivia sozinha na casa de pedra que havia abrigado a família por gerações, desde antes dos espanhóis. Ouvia o vento lá fora. Lembrava-lhe a avó a entoar o Cante no bater manta ao tear. A voz da avó era mesmo o vento da planície alentejana, rasgava o ar e invadia a alma. Mesmo agora, sessenta anos de outrora, podia ouvir a canelinha percorrer a cala, soltando o fio na trama e o bater do pente a compor-se com o monótono triste do Cante. A avó olhava o vazijo toda vez que batia a trama contra a parte já tecida. Que pensava a avó? Nunca soube. O olhar triste percorria cada fio do carapulo atentamente. As colchas da avó eram procuradas em toda península, até por gentes da margem direita do Guadiana. A mãe contava que o avó fazia a travessia do rebanho, dos campos de Ourique para as longínquas pastagens de verão de Estrela-Gredos, quando conheceu a avó. O pastor comprou-lhe um agasalho para a longa estadia fora de casa. Era a Montanhac mais bem trabalhada e decorada de toda a aldeia. O avó apaixonou-se primeiro pelas mãos da avó, depois

pelos olhos tristes da rapariga tecedeira, completava a mãe, para o desagrado da avó que batia ainda mais firme a trama e, sem perceber, voltava a perder o olhar no vazio. A gata deixou a frontaria de azinheira num salto, assustou-a, trazendo-a de volta à madrugada. Entrou no quarto de tecer e acendeu a lâmpada. A luz fraca trouxe-lhe um cheiro de querosene à memória. Quantas mulheres de sua família já haviam habitado aquele quarto? Quantas madrugadas frias como aquela, à luz de velas ou lamparinas, mulheres doíam peito e costas a fazer manta? Havia um pano no tear. Estava lentamente tecendo um graves. Mesmo hoje em dia, com a vista fraca, ainda punha a teada, vez a vez. Nunca pôde deixar o tear a nu. Era como se faltasse uma parte de si. Pensou em trabalhar um pouco, mas as costas ardiavam-lhe. Sentou-se na cadeira de faia de frente à dobadoira. Os novelos acalmá-la-iam. Dobar sempre lhe dava sono. Enrolou uma meada à volta dos dedos e começou a girar a peça de castanho, entalhada pelo avô. A voz da avó fez-se ouvir: "Casta fuit, domum servit, lanam fecit". Hoje, entendia a lágrima que caía na face da avó quando entoava o Cante. Sim, havia sido casta, cuidado da casa e fiado a lã. Depois de tudo, o que vem?

15 de janeiro de 1979, domingo

Efectivamente, nada escrevo. Só consegui trabalhar com maus pedaços de vozes, e troco a tarefa de escrever pela tarefa de ir fazer o almoço, embora sinta que continuarei ainda, mas esta manhã em vão, o outro serviço.

21 de fevereiro de 1979, quarta.

Não consigo escrever, articular duradoura e especialmente a escrita. É como se tudo estivesse submerso pelos escombros de excessivos /infinitos/ incontáveis temas e ideias; há uma poeira sem fim que primeiro foi outro. Procuro o fio, o cordão, faço mentalmente a viagem.

7 de setembro de 1979, sexta.

E escrevo. O resto são sombras.

Vontade de escrever ("Oh!").

Pouca vontade de viver e de escrever.

A vida viva vive. Escreveu o título e ficou a pensar no que significava. A vida viva vive. Gostava de começar pelos títulos, mas nem sempre o restante do texto se compunha de imediato. Ficou ali, a olhar os vês: vê - i, vê - a, vê - e. Vida viva vive. A frase como um vento soprando na cabeça vazia. A vida viva vive. Um substantivo, um adjetivo e um verbo precedidos de um artigo definido. Definido? Aquilo lhe incomodou. Talvez ficasse melhor se usasse um artigo indefinido. Uma vida viva vive. Incomodou-se também. Uma ou a? Se fosse a, pareceria uma sentença definitiva, uma abstração. A vida como todas as vidas. Não era isso que queria dizer com A vida viva vive. No entanto, se ficasse Uma vida viva vive, daria a sensação de que só aquela vida, aquela uma, a viva, e nenhuma outra, vive. Seria isso? Os olhos olhavam, as perguntas perguntavam, mas a cabeça, ainda mais vazia, só ventava. E o vento soprava, vês, vis, vas. Uma vida, a vida. Talvez mais importante do que o substantivo precedido de seu artigo, fossem o adjetivo e o verbo: viva vive. Viva poderia receber um ponto de exclamação e faria toda a diferença: Viva! Começava a delirar. Era sempre assim, quando a escrita travava, o delírio se intensificava. Delirava entre vas vês vis. Mas, afinal, o que queria mesmo dizer? _____ silêncio. Respirou um pouco mais profundamente e voltou-se novamente para o título: A vida viva vive. Deixaria o artigo definido, não tinha forças para indefini-lo. Às vezes, pensava, é mais difícil indefinir do que simplesmente definir. Eis o título: A vida viva vive. O vento soprou mais uma vez, levando-lhe os últimos pensamentos, vês... O que era mesmo que queria dizer na crônica que escreveria com este título? A cabeça vazia ecoou: A vida viva vive.

O Senhor disse à serva:

- Começa a vir a altura em que a luz desvenda todos os cantos da casa. Limpaste toda a sujidade, todas as poeiras?
- Ainda não – disse a serva. – Tenho andado a meditar no limpo, e no porco sujo. Uma grande confusão, desceu ao meu obscuro espírito. O que dizemos poeira não é matéria de nossas bocas que traça suas vibrações nas paredes e no chão? O que dizemos sujidade não é apenas faixa mais sombria entre a claridade e o sol?
- Se sabes mais do que eu, despeço-te de meu serviço.
- Permite-me acumular todas as sujidades e poeiras num saco e deixá-las, ao mesmo tempo, em todos os cantos da casa que o sol desvenda.
- Se me falas por enigmas, despedir-te-ei sem moedas de ouro, e sem sandálias.
- Meus pés floridos já se encaminham para a porta, vou servir, quem me espera.
- Sejas confundida na sua casa é um labirinto.

*E*scutou que poderia ser mais interessante para falar "com" do que falar "sobre", pois falar sobre podia ainda guardar uma certa distância. Queria estar com as palavras, dentro das palavras, operando com elas, sem necessidade de falar sobre elas. Quero livrar-me do vício da metalinguagem. O tempo todo fico em uma cansativa autorreferência à escrita. Mas tua tese é sobre isso, ana! Matilda às vezes se tornava irritante. Minha tese, explicou com pouca paciência, não é "sobre" nada, mas junto à educação, uma educação fazida como tricô em frente à TV, como louça para lavar que nunca acaba. Deixa de ressentimento, ana! Matilda também estava sem paciência. Sua tese não é "sobre", mas "com". Com o quê? Com a vida que se vive, ora! Não é isso que vens falando sem parar? A vida que se vive a vida que se vive... Pesquisas a educação, movimento vivo, rente à vida que se vive, pois... Tá bem! Queria tanto não falar dessas coisas, apenas mostrar como essa vida se dá, neste universo que agencia educação, fazer manual e escrita. Pois é isso que fazes, mostra. Pode ser que algumas pessoas achem que isso é nada demais, mas isso não é assunto seu. Matilda sorriu. Seu desafio é fazer o que deseja, escrever de dentro, de perto, com as forças que você elegeu para mostrar. Está bem, mas como seria esse falar com? Matilda olhou para a janela e ficou calada uns minutos. Se, como disse o Daniel Lins, falar sobre ainda guarda certa distância, falar com deve ser falar de perto, bem perto, sem distância. Junto. O que seria para o pesquisador estar junto? Uma pesquisa é uma investigação, implica um olhar para algo. Seria possível olhar para algo sem ser de fora? Olhar pressupõe distância? Que tipo de olhar é possível junto? Pense em estar junto, juntinho, ana, em um abraço, por exemplo. Queria que Matilda estivesse ali para abraçá-la. O que acontece? Normalmente sentimos o calor, o cheiro, o toque, mas, mesmo quando não fechamos os olhos, dificilmente vemos quem se está abraçando. Isso! Olhar, no caso do abraço, não é relevante para o abraçar, para o estar com, estar junto. Como seria isso para o pesquisador? Falar com, ao invés de falar sobre a pesquisa, implicaria em não olhar? Implicaria em olhar de perto? Mas olhar de perto também requer distância, menos distância, mas ainda assim distância. Como pesquisar sem olhar? Voltemos ao abraço. O que precisamos para abraçar? Imaginava Matilda apontando cada parte de seu corpo. Peito, costas, braços, eventualmente, mãos e também cabeça. Para abraçar, um bom abraço, precisamos do corpo todo. Se no abraçar, no estar com e junto, o olhar é irrelevante, mas o corpo preponderante, será que em um pesquisador que falasse com, que abraçasse a investigação ao invés de olhar para, o corpo todo deveria estar presente? E como seria uma pesquisa com o corpo todo? Uma escrita da pesquisa com o corpo todo? Uma pesquisa que falasse com, pensasse com, escrevesse com. Uma investigação de tão perto que atravessasse o corpo inteiro e que impossibilitasse o distanciamento pelo olhar? Uma pesquisa assim seria um abraço, quente, tátil, inteiro e falaria, escreveria com, pensaria com.

26 de agosto de 1979, domingo

O como

É preciso que o olhar se perca, é absolutamente preciso; é preciso que eu recue nos anos e tenha a voz dessa figura, eu.

Só quem a conhecia muito de perto, o que era raro, poderia perceber, no movimento leve que fazia, batendo a ponta do lápis na capa do livro, um quê de impaciência. Há muito acostumara-se a manter-se impassível, mesmo quando, no íntimo, queria estremecer. O aluno demorara demais a responder à arguição. Já passara de uma da tarde e as taças de café preto que ingerira durante a manhã começavam a causar-lhe indisposição. Sentia-se duplamente frustrada. Primeiro, diante da demora no andamento da banca, depois pela própria estrutura de avaliação que desaprovava. No entanto, sempre fora voto vencido nos encaminhamentos dados pelo Programa de Pós-Graduação ao qual pertencia. Sem dúvida, pensava, levando a mão ao estômago dolorido, não se pode avaliar alguém pelo número de horas que é capaz de ficar na biblioteca. O aluno voltara a falar e ela descobriu-se com fome. Se demorar, a cabeça vai começar a doer. Era sempre assim: tomava café demais, comia de menos e depois ainda precisava recorrer aos analgésicos para dar conta de chegar ao final do dia com as tarefas acadêmicas cumpridas. Esse ritmo de trabalho não considera as mínimas necessidades de comer e dormir, reclamava para si, enquanto, e ao mesmo tempo, atribuía o mal humor à baixa de glicose que começava a se fazer sentir pela irritação excessiva. Já nem escutava mais o colega que, dedo em riste, questionava o avaliado sobre sua falta de rigor ao usar um conceito. Rigor, rigor! Tivesse ela a coragem de dizer - ali mesmo em uma banca de seleção para o doutorado - o que pensava dessa vontade de rigor. Bandeira que muitos acadêmicos levantavam em nome da moral e dos bons costumes do conhecimento. Ia desmaiar. Sabia. Começava a ver pequenas luzes brilhando pela sala de defesa. A vertigem crescia: era cansaço demais. Sentiu um calor agradável e conhecido a envolvê-la. Abriu os olhos devagar. Viu, na luz suave da tarde de inverno, a mãe e a avó, sentadas, cada uma de um lado, tendo ao colo o grande tapete que bordavam juntas. O calor do tapete sobre suas pernas, o cheiro da juta e a aspereza da lã a faziam querer desmaiar. A vertigem crescia: era prazer demais, não podia aguentar-se. Nesses momentos, ouvia a voz da mãe a dizer-lhe: ana, ma chère, passe-moi les ciseaux, s'il vous plaît. Assim, sempre que se perdia em sensações, a mãe, carinhosamente, usava o francês para despertá-la. Era como a lâmina afiada da tesoura no tecido, cortava sem ferir. Dessa maneira, sem perceber, aprendeu o francês, a costura e o bordado. Um leve toque em seu braço a trouxe de volta à sala de defesa. A sessão terminara, iriam deliberar. Seu voto a favor e dois contras: não aprovado, faltava-lhe rigor. Teria coragem? Sabia que não. Doze anos! Era o quanto restava para aposentar-se. Apressou as despedidas dos colegas, enquanto pensava em modos de ensinar, vertigens e rigor.

27 de março de 1979, terça.

Tudo o que sei é como uma experiência vivida, mas não vou mais além... Comparo estes dias a ler, a ler sempre que estou livre, aos dias da minha adolescência, em que uma espécie de fraqueza me fazia deitar na cama e empregar meu tempo à margem da vida de estudante, na única actividade para a qual ainda me restavam forças e interesse: a leitura de livros.

*F*icou pensando que gostaria de ter asas. Não para ser considerada um anjo. Não. Isso tu não és, ana, o amigo Damião não a deixava esquecer. Queria ter asas simplesmente para poder chegar mais rápido aos lugares. Mas teriam de ser asas fortes, pois a bagagem era muita. Ficou pensando em aves. Nunca vira uma ave levar bagagem. Bagagem é coisa de gente. A ave basta a si própria, por isso, um voo tão fácil, ana. Tu não, vives cercada de objetos. Ela sabia, mas Damião recordava-lhe. Vivía entre os materiais e os carregava por onde ia. Entre as coisas que levava na bagagem, estava seu objeto-tese, um caderno onde os fios, escritos, bordados e tintas se misturavam. Junto dele, na mesma mala, uma carda, um fuso e a lã. Materiais, sempre eles, elementos a carregar. Naquele dia, a viagem estava entrecortada. Eram muitas conexões. Um ônibus e três aviões, com bastante intervalo entre eles, até chegar ao destino final, quatorze horas depois. No tempo da espera, fiava, lia, escrevia. Fiar, uma ação do tempo. Ler, uma ação p'ro tempo. Escrever, uma ação no tempo. Sutis diferenças, apenas as preposições e os artigos em contrações. Ler, fiar, escrever, Do, pro, no. Para mais o, de mais o, em mais o. Artigos definidos e suas ligações no indefinido do tempo. Voltou a pensar em asas. A palavra indefinido a remetia à palavra infinito. E infinito a fazia lembrar de asas. Deliras, ana. Sempre delirava quando o tédio e o cansaço começavam e ficar mais intensos. Asas. E se tirasse um brevê? Poderia tentar comprar um monomotor à prestação. Delírios, ana! Damião estava a perder a paciência, mas, por mais que tentasse, não conseguia parar de delirar. Estava quase cochilando. Pensamentos e sonhos se confundiam. Sacudiu a cabeça e abriu o caderno sobre o colo. Folheou os restos das experiências ali marcados em tinta, letra e fio. Leu o escrito entre as texturas e cores: "Mas agora parece-me que, mais importante do que estudar, descobrir seja o que for através da leitura, é seguir a revelação das mãos que manipulam, agindo na matéria. Eu sou também matéria". Olhou para Damião. Sim, ela também era matéria. Matéria transportada, matéria em conexões. Não tinha asas próprias, mas voava. Voo que fiava. Asas que escreviam. Matéria que se lia. Conexões. A voz monótona no alto-falante indicou-lhe o embarque na última aeronave em que viajaria naquele dia. Olhou em torno, em busca de Damião. Pensou em asas. Asas em conexão.

Chamo-me Ana del Mercado y Peñalosa. Gosto perdidamente de escrever (e de desaparecer na escrita). Não gosto de ler. Gosto de ouvir música como se eu mesma a escrevesse. De hoje em diante, já não consigo separar a leitura da escrita.

Queria ter escrito uma crônica terrorista, um texto-bomba que explodisse a si mesmo em favor de um corpo que sabe sem ler. "É outra coisa que esta leitura provoca na gente. Não só ler para consumir, para saber, é para fazer-se outro". Escutava vozes e um incômodo perpassava-a. Incômodo com a insistência de estudar-se como aquisição. Incômodo com uma leitura definidora. Com uma leitura tradução. Lê-se "em nome de"? Lê-se em nome de interesses superiores, civilizatórios? Só? Seria possível ler produzindo? Seria possível ler, mas não só "ler compreendendo"? Desleitura. "Não dou conta de ler um livro linearmente, vou a uma página, volto, pulo. Perguntam: como você entende? Leitura tem de ter começo, meio e fim, dizem. Mas acho tão produtivo, converso com o fim e o começo ao mesmo tempo". Escutava vozes e um incômodo atravessava-a. É possível agramaticar a leitura? Ler para calar, para incertar, para desconcentrar. Ler para desler. Ler para desler-se. Leitura produção. Ler como agenciamento maquínico. Seria possível? Seria possível pesquisar na invenção de agenciamentos maquínicos, produção de máquinas intensivas, de vida intensiva? Seria possível inventar leitura? Seria possível inventar leitura de texto científico? De texto filosófico? Inventar no sério da leitura e seus estares apoéticos? "Li aqui: 'como é que o processo se transformou em um fim?' É isso: leitura enquanto processo!". Escutava vozes e um incômodo incomodava-a. Ao ler, está-se sempre buscando significantes? Ao ler, está-se sempre buscando os que és? Os paraquês? Os oquês? Buscando paraquês objetivados, justificados, negritados em fontes certas. Buscando citações precisas? É possível ler fora de uma leitura definidora? É possível ler sem função, sem para quê? Ler em grito? É possível desmetodologizar a leitura? Desabitualizar a leitura? "A leitura que atravessa demais, ela te deixa com a mão suando, às vezes com dor de estômago, às vezes com calorão. A gente precisa fazer alguma coisa. A gente tem de começar a produzir um outro tipo de leitura, porque os nossos corpos, eles não aguentam". Escutava vozes e um incômodo penetrava-a. Produzir-se em uma leitura dionisíaca, uma leitura de maré alta. Dar vazão ao fluxo dionisíaco na leitura. Constituir um mau caminho. Ler como possessão. Leitura possessão. Ler uma leitura trágica: vivida antes de ser pensada. Ler uma leitura de má vontade. Ler como tempestade no abismo. Leitura abismo, produzindo vertigem. Leitura abismo, provocando incômodos. "Tem uma hora que você encontra um conceito que dá vontade de comer, mastigar! Aquilo te potencializa, te deixa alegre. Pra mim é para isso que serve o livro. Na mesma hora te dá vontade de produzir. Dá vontade de escrever do mesmo jeito. Contar pra todo mundo o que você leu. Não tem hora que isso acontece?" Escutava vozes e um incômodo. Sonhava com um livro-fluxo.

4 de maio de 1979, sexta

De qualquer modo, eu escrevo. É o que importa. Creio que à espécie não poderia dar nada de melhor, mesmo sendo mau. A não ser o devaneio que me atinge quando vou com os animais pelo campo, ou pelo jardim. Mas esse devaneio deve ser escrito; é só mais um passo dentro de casa.

*P*ôs-se a escrever. Queria fazer poesia, mas o máximo que ensaiava era uma prosa lírica. Intelectual demais, reclamava de si para si. Fostes adestrada, minha cara cientista, caçoava o amigo Damião, sempre atento. Fostes adestrada a ser útil ao mundo, por isso, não escreves poesia. Para o tipo de ciência em que estás inserida, a poesia não tem utilidade alguma. E Damião declamava Fernando Pessoa às gargalhadas: "A ciência, a ciência... Ah, como tudo é nulo e vão! A pobreza da inteligência. Ante a riqueza da emoção! Aquela mulher que trabalha [tu, ana, tu!]. Como uma santa em sacrifício [tu, ana, tu!], com tanto esforço dado a ralha! Contra o pensar, que é o meu vício! A ciência! Como é pobre e nada!". O amigo ria e ela insistia: queria poetar na ciência, não porque era útil, mas para que a emoção afetasse mais a razão. Seguiu no exercício de poetar a escrita científica, para tentar escrever a tese mais próxima das sensações da pesquisa de campo. Por enquanto, concentrava-se no desafio de ultrapassagem dos rígidos binarismos: fazer-pensar, intelectual-manual, ciência-poesia. Não queria cair na cilada dicotômica da dualidade e da polarização. Investia na ideia de fazer dos binarismos, dobra. Damião já havia alertado: procure não ser dicotômica, ana, desloque os binarismos e instaure-os na simultaneidade das dobras. Passava horas a ensaiar movimentos diagonais na dobra poesia e ciência, mas até aquele momento, só havia conseguido poucos fragmentos de uma prosa lírica, pois quando dava por si, já estava racionalizando, buscando coesão e coerência. És uma adestrada, ana! repetia Damião, com um semi-sorriso. Ela não parava de escrever. Escreves para seres útil, ana? Ah, aquela mulher que trabalha, como uma santa em sacrifício [tu, ana, tu!]. Insistiu mais um pouco. Ensaiou, até escrever quase de olhos fechados:

O mistério de um não-encontro
tem desolados triunfos:
frases não-ditas,
palavras silenciadas,
olhares que não se cruzaram
nem souberam onde repousar -
só as lágrimas se alegam
por poderem livremente correr.

Abriu os olhos. Damião a fitava. Cá está a poesia, ana. E a Ciência? Não sabia. Talvez estivesse insistindo em algo absurdo, inexistente, talvez...

4 de agosto de 1979

Ao dar a volta às árvores, que ousaram imitar altas pedras e chuva, estendo um fio imaginário e, tendo-o guardado na mão, ligo-o ao obstáculo seguinte que é também uma referência.

Terminei este texto, senti-me aliviada. Tenho tanta vontade de despertar e disciplinar a memória. Escrever, ler, reter. Recomeçar, estender-me o mais possível no meu próprio sentido reflectido e imaginário. Pensei, na madrugada de hoje, escrever, trabalhar a perenidade de minha mãe. Se o “se” do tempo não existisse... e não hesitasse.

Julgava então acolher Tejo-rio nos seus meandros.

*P*odia ter na escola uma coisa sem relato, quietinha. Sem palavra de fora, nem de dentro. Sem palavra mesmo, nem versinho. Podia ter na escola uma coisa só gesto, fazida. Uma coisa de tempo só dela, melhor ainda, sem tempo, vazia, um nadinha. Pensou? Não sei se a professora ia gostar, já que na escola se gosta até de cartilhar o que errar. Mas podia ser um pouquinho assim lá na escola. A gente fazia uma coisa e depois nem falava dela. Seria uma coisa grátis. Uma coisa sem número, sem nota. Pensou? A gente lá, assim, sem mais tributo. Fazendo à toa uma coisa qualquer, sem propósito. Deixado solto um pouquinho. Seria um fazer à toa na escola. Pode não. A diretora ia xingar. Para de fazer isso menina. Ela não gosta de ver ninguém à toa, sem fazer lição. Na escola tudo vira ocupação. Morro de pena. Tem uma coisa tão boa quando a gente desocupa. Uma bondade sem nome. Bondade sem cara, rosto, difícil de dizer, mas tem. Podia ter na escola uma bondade assim. Pensou? Não sei dizer, mas parece que bondade assim pensa. É que ela enche a cabeça da gente de uma coisa forte. Pra mim, já que é na cabeça, só pode ser pensamento também. Existe pensamento sem palavra? Não sei. Na escola tenho certeza que não. Mas se tivesse, eu ia gostar de ter um. Um pensamento que me deixasse assim, sem palavra, só fazido. Coisa outra. Pensamento pipa. Já empinou? Sabe aquela hora que a cabeça da gente vira pipa? Vazia de palavra, mas cheia de pipa? Quando eu tô fazendo uma coisa bem de perto, minha cabeça fica assim, sem palavra, fazida, vazia, mas cheia. Tem outra coisa na cabeça que não seja palavra? Deve ter. Quando eu fico olhando pro nada, cabeça de pipa, a professora pergunta: tá pensando quê, menina? Tenho de dizer se não ela fica brava. Mas na verdade não sei, invento. É bom também. Não é mentira, sabe? É só uma maneira de fazer palavra. Eu sempre invento depois do nada. Acho que pra falar dessa coisa fazida só palavra inventada. Pena que na escola não tem.

24 de setembro de 1979

Os textos da terra são textos ditados pela experiência, e invadem quotidianamente o seu povo antes de serem escritos.

Tinha resolvido escrever, pois naquele momento o exercício a ajudava a pensar. Ainda não sabia bem o que era, nem o que não era aquilo que desejava escrever, porém intuía algumas coisas. Isso que escrevo não é "minha opinião". Não é parte de minha "vivência interior". Também não chamaria de "sentimento", mas a afetava fortemente. Aquilo que escrevia era estudado, pesquisado, afirmado em todas as suas perspectivas por muita gente. Esses estudos dizem respeito a uma forma de afirmar a vida viva. Aquilo que escrevia falava de algo que inclui, sem ser inclusão. Uma coisa que é múltipla, também única, também dupla. Sabia que algumas questões perdiam condição de dizibilidade diante daquilo que escrevia. Qualquer assunto que dissesse respeito a consertar a vida viva para que ficasse próxima a uma vida imaginada não conseguiria ser ancorado por aquilo que escrevia. Não que a vida viva não pudesse ou não devesse ser melhorada, não é isso, não não. Mas essa melhoria, se viesse, viria por uma afirmação da própria vida viva. Pois, para aquilo que escrevia, a vida deve ser afirmada em todos os seus aspectos. Todos. Sim sim. Quando se consegue pensar da forma como pensa aquilo que ela escreve não se olha o mundo para criticá-lo de fora, a partir de um gabarito exterior a ele. Não há uma razão que julga o mundo a partir de um ideal de mundo perfeito. Não não. Para aquilo que escreve, só há implicações. E todos, os múltiplos sis, para aquilo que ela escreve, estão sempre implicados naquilo que ela escreve. Ela ainda não sabia falar sobre isso muito bem, mas iria aprender. Resolveu escrever para dizer que queria aprender a dizer aquilo que escrevia. Mas, mais do que isso, queria aprender a viver aquilo que escrevia. Sim sim. Para aquilo que escrevia, a potência da vida não vem da crítica à vida, mas de sua afirmação incondicional. Mudanças? Podem ocorrer. Ética? Sem dúvida. Conformismo com o que está aí? Jamais. Não é isso que ela escrevia. Não não. A ética disso que ela escreve não está no olhar de longe e apontá-lo, mas no viver perto - do que for - e celebrá-lo, dançá-lo. Não há conformismo na dança. Há tão somente o dançar junto. É isso que a afeta. Ela ainda não sabe escrever aquilo que escreve, mas quer aprendê-lo. Não para criar um mundo perfeito, não há um mundo melhor fora desse que se vive. Quer aprender a escrevê-lo porque é o seu respiro.

30 de setembro de 1979, domingo

Faço o jantar, o que é um trabalho monótono. Mas uma de nós tem de fazer, senão não comeríamos. Eu não estou em casa; a casa leva-me. Vibra. O espaço para alguém do portão conhece-me, e eu conheço-o sem hesitações; aqui depus o peso do meu corpo e o meu desejo de conhecer, sempre embaciado, sempre em viagem; aqui há um mundo estimulante de papéis por toda a parte, em todos os recantos, em todos os animais, em todas as coisas; aqui vi o primeiro sinal de que escrever é pouca coisa e que, fechado o livro, fica a abundância / é ainda maior a abundância iluminada do que não foi possível dizer.

O

lembrete dizia: não se esquecer de colocar o lixo para fora. Beijos, ana. O bilhete estava bem ao lado da lixeira. Pisou no pedal, a tampa abriu. Cascas de ovos, embalagem de manteiga, restos de comida. O lixo continuava dentro.

Virou-se para a janela e respirou fundo. Bilhete... marcas inertes sobre o papel. Respirou forte mais uma vez. A inspiração inibiu a lágrima que tentava escorrer. Enquanto amarrava com dois nós o saco de lixo, lembrou-se do texto que há dias tentava escrever: Micropolítica da existência. Como afirmar a vida que se vive? Saiu pelo corredor do prédio em direção ao elevador. O cheiro de lixo velho inundou o cubículo iluminado que descia os seis andares com lentidão. Sentiu-se sufocar. O elevador parou no terceiro andar. O vizinho do 34 entrou. Boa noite. O térreo demorou a chegar. Uma vida que se vive. Lixo. Nem sequer conseguira selecioná-lo. Garrafas de plástico, cascas de frutas, restos de papel, tudo misturado. Sentia-se fracassar. A porta finalmente abriu e o ar entrou. Caminhou até as lixeiras coletivas. Abriu a tampa do container azul. Para a sua surpresa, estava vazio. Depositou com cuidado o pequeno saco no espaço vazio. Seu Luiz perceberia que o lixo não estava selecionado. Sentir-se-ia constrangida toda vez que encontrasse com ele na portaria. O lixo. Um detalhe aparentemente insignificante ganhava outra dimensão diante daquilo que tentava elaborar em sua tese: uma vida que se vive. Como afirmá-la? Ouviu a voz do colega: "Nem tudo deve ser afirmado, ana, há aquilo que se deve passar ao largo". Será? Passar ao largo do lixo? Não escrever um bilhete? Seria isso? Ao apertar o botão de subida, lembrou-se da tal questão fundante na teoria do bem em Platão: o como avaliar. Como saber o que passar ao largo e o que afirmar? Entrou no elevador. Lá dentro, foi Spinoza quem respondeu: o que aumenta a potência de vida. Olhou-se no espelho: prazer? Spinoza respondeu: alegria! Voltou ao apartamento, ligou o computador e escreveu: A constituição de uma micropolítica da existência, afirmativa da vida que se vive, transforma cada pequeno detalhe em potência alegre, já que o vê como parte de sua dinâmica fundamental. Ficou pensando no modo de pesquisar a que se propunha, no âmbito das filosofias da

diferença, a partir, especialmente, de Deleuze e Guattari. “Pôr em jogo as coisas teóricas”, como diria Bourdieu, ou seja, não apenas dissertar teoricamente sobre os conceitos ou mostrá-los em ação nas obras literárias ou na arte ou no campo de estudos, mas operar com os conceitos no viver da pesquisa e da escrita. Tentar experimentar o avesso de uma prática acadêmica onde os discursos teóricos antecedem e se articulam a objetos de estudo pré-construídos. Pensou no lixo e no bilhete. Na quinta, outra vez? Quanto lixo duas pessoas conseguem produzir? Operar com os conceitos toma proporções existenciais ainda maiores quando, com Nietzsche, se quer pesquisar em uma dinâmica afirmativa da vida viva. Pesquisar em meio à vida, e não em um gabinete fechado, é um desafio de corpo inteiro. Suspirou, enquanto revirava o livro, em busca de uma citação. Filósofo nenhum imaginou um pesquisar junto aos afazeres domésticos. Riu sozinha, ao mesmo tempo em que, na página vinte e cinco, encontrou o que procurava: “arrogância da ignorância”. Não, não iria por aí. Uma escrita cotidiana de forno e fogão, desafio que pede a convocação de uma força maior. Lembrou-se de outro livro. Onde estava? Uma força maior, força que aciona o desejo de vida, a capacidade de dizer sim à vida, de enfrentar os combates físicos e existências que compõem sua dinâmica fundamental. Força que, junto aos fazeres repetitivos infinitos, que entram em jogo quando se prepara o almoço, se leva o lixo para fora, se lava a roupa, se faz o pão, seja ela mesma repetitiva e infinita. Força que produz a capacidade de escrita da tese em meio à vida como potência afirmativa. Força que responde pelo nome de alegria e implica em uma aceitação integral dos aspectos perigosos, problemáticos, repetitivos, entediantes, enigmáticos da existência. Ah! Eis o livro! Clément Rosset: Alegria - força maior.

A repousar à beira do lago, acabou por sorrir; alguém passara como uma ilusão, num barco e remando – uma sombra por conhecer; ouviu o rumor da água e dos remos no esforço da impulsão. Sobressaltou-se, seria Nietzsche?; o mesmo barco passou de novo. Olhou frontalmente a firmeza da sombra, sobretudo a cabeça, onde só se distinguiam os cabelos. Ouvia o rumor da voz: “Semivivos que me cercais, e me encerrais numa solidão subterrânea, no mutismo e no frio do túmulo; vós que me condenais a levar uma vida que mais valia chamar morte, voltarei a ver-me, um dia. Depois de morto terei a minha vingança: sabemos voltar, nós, os prematuros. É um dos nossos segredos. Voltarei vivo, mais vivo do que nunca.”

Dirigiu-se com ele para casa, pelo espesso silêncio que se seguira. Mas era uma sombra de criança: – Donde vens? Do corpo. Do lugar das recordações e das vibrações. – Não sei o que queres dizer. – Tenho recordações de que não me lembro: são as mais belas; as vicissitudes das ideias e dos sistemas afectam-me mais tragicamente do que as vicissitudes da vida real. – Sentaram-se encostados um ao outro. Depois, Friedrich N. deitou-se no colo de Ana de Peñalosa, disposto a adormecer.

*P*ela estrada seguia a mulher um dia, caminhava. Caminho sem marcas. Não cumpria trajeto, fazia travessia. Em cada beira de poço, a mulher parava, se refrescava, olhava o fundo e pensava: *é aqui*. E ficava. Ficava à sombra de árvores raquíticas, quase sem sombras. Ficava à beira do poço, à beira do caminho, na travessia. Depois, passado um tempo, a mulher seguia. Ia ela, assim, um dia, dois dias, três dias, anos. De poço em poço, também de ribeirão, ia ela, de beira em beira, pelo caminho. Não cumpria trajeto, fazia travessia. Vez ou outra, derivava da estrada principal e embrenhava pelo mato. Invernava dias sem fim, sem trilha. A mata raquítica, seca e retorcida confundia o caminho, fazia caminhar delicado, olbo de corpo inteiro. Seguia assim, na bússola do pé, ouvido atento aos rumores do vento. Logo, sentia o cheiro da água e pensava: *é aqui*. Sentava à beira do riacho, na sombra raquítica da caviúna retorcida e ficava. Ficava à beira do rio, à beira do caminho, na travessia. Depois, passado algum tempo, a mulher seguia. Ia ela, assim, um dia, outro dia, muitos dias, anos. De campo em campo, também de mata, ia ela, de beira em beira, pelo caminho. Não cumpria trajeto, fazia travessia. De vez em quando pensava: *é aqui*, e ficava. Havia dias em que aparecia vivente na beira do poço, colhendo água com as mãos. A mulher oferecia a cuia, único utensílio do embornal vazio. O vivente aceitava. Tomava a água fresca e compunha gratidão. A mulher sorria, tendiquê. O vivente partia, refêito. A mulher ficava. Depois, passado outro tempo, a mulher seguia. Não cumpria trajeto, fazia travessia e de vez em quando pensava: *é aqui*.

3 de maio de 1979

Estou num estado letárgico entre Nietzsche, Cisca, a gata, e uma carta a minha tia. Cisca, que ignora o que é necessidade de escrever, move-se constantemente sobre os meus braços, sobre a minha mão. Penso nas minhas quatro velhas gatas, de certo modo agora os meus quatro pontos cardeais. Quem diria que elas viriam a estar nos quatro pontos cardeais da minha tentativa de, um dia, juntando os fios, escrever uma obra coerente.

Se todas as dores inteligentes, passagens e presenças fossem alcançáveis e, descritivamente, em termos verdadeiros, reenviadas aos seus destinatários.

*A*briu as cortinas da sala que dava para a grande montanha de pedra. Tinha de apressar-se na arrumação da casa, logo mais, iria à universidade. O texto lido para a tarde de discussões fez-se questão, enquanto colocava as almofadas ao sol. Seria o conhecimento crítico analítico o único modo para se pensar educação? Há mesmo necessidade de tanta higienização em relação à opinião? Já tinham discutido acerca dos pensamentos intuitivos e sintéticos, mas não era este o problema. Não era somente a

maneira de pensar, a escolha metodológica, tinha a ver com um modo de enfrentamento da existência. Talvez tivesse a ver com afirmar e implicar-se. Passou o pano molhado no chão e o aroma artificial de pinho invadiu-lhe as narinas, fazendo-a pensar no incômodo que o lido causara. Quando acabava de ler um texto como aquele, compreendia o problema exposto, podia entender as soluções apontadas, mas chegava ao final da leitura bem informada, e só. Não era tanto aquilo se ele dava ou não a pensar, como dizia Deleuze, em Proust e os signos, mas uma tristeza que chegava junto com o texto crítico, pleno de clareza e objetividade. É que quando a luz focal de Apolo vira flecha, fere e imobiliza, ana. A voz do amado assustou-a, enquanto tirava o pó dos livros e recolhia as linhas espalhadas. A crítica feita de fora é palavra triste, diminui a potência de existir. A bela força apolínea fica deslocada, desperdiçada e faz entristecer, produz uma potência triste. Apolo, o grande iluminador, tem sua maior qualidade em permitir ver com clareza situações do mundo. O desafio é ver com clareza e resistir a apontar, minha Ariadne. Sorriu entristecida, ao ouvir o tratamento amoroso, como ele sempre a chamava, em referência à heroína traída. Todo apontar é "de fora", destacado do que vê e implica-se muito pouco. Apenas a ponta do dedo se expõe, o corpo parado fica fora da cena iluminada, na proteção da sombra. Para vencer o desafio de ver sem apontar, convoca-se a ajuda divertida de outro deus: Dionísio, o senhor da alegria. Dionísio, sentia saudades. Daria tudo para tê-lo novamente ali, a falar-lhe dos gregos, mas o trágico saíra dos livros e implantara-se na vida. Balançou a cabeça com força, como se o gesto a ajudasse a afastar-se das lembranças. Terminou de recolher as linhas e fechou o cesto de lãs. É Dionísio quem mostra como usar a vontade de flechar, o impulso e a energia necessários no lançar uma flecha, para então, ao invés de apontar ao alvo de fora e lançá-la, criticando o que, com o auxílio da luz de Apolo pôde-se ver, ao invés disso, dançar junto à cena iluminada. Dançar junto ao invés de apontar, eis o desafio de uma gaia ciência. Riu alto, espantando-se consigo própria ao não vê-lo ali. Dançar junto produz movimento, calor, flexibilidade e afeta a cena alegremente. Dançar junto implica o corpo todo e o coloca dentro da cena iluminada. É de dentro dessa cena, junto a ela, iluminada pela apolínea luz, em um movimento de aproximação alegre e amorosa, promovido pelo dançar dionisíaco, que as transformações apontadas como necessárias pela a visão de Apolo podem vir a acontecer. Transformações que, muitas vezes, ao entrar na cena e dançar, começa-se a perceber de modo diferente. Pois, há coisas que não são possíveis de serem percebidas pela clareza apolínea, ana. Sentou-se por um minuto ao tear. Fechou os olhos, bateu o prego na lateral da banquetela e tentou trazer à lembrança o rosto do amado. Respirou profundamente, ainda podia vê-lo, martelo na mão, a consertar o banco e a dizer, com os pregos no canto da boca, vai ficar bem firme, vais poder até dançar cá em cima com tua tiara de diamantes. Quando se dança junto, o calor, o cheiro dos corpos, as sensações que a dança dispara podem ser sentidas e, quase sempre, alteram a crítica que se faz, baseada unicamente na percepção luminosa da superfície. Amplia-se, assim, a compreensão processual da existência. Recolheu o lixo e fechou a janela. Dançar junto ao invés de apontar. Deixar-se iluminar pela apolínea luz e deleitar-se na alegria dionisíaca da dança, eis um desafio na composição de um texto. Abriu o chuveiro. Uma escrita crítica como uma aproximação amorosa. A água quente envolveu-lhe o corpo. Podia sentir as mãos dele a tocar-lhe a pele.

29 de abril de 1979, sexta.

O sexo apaixonante de escrever.

Estou à beira do Tejo, impressionada com o facto de que tanta água movendo-se não faz ruído, e com as relações que, na opinião de L.M., alguém pode ter com a escrita.

Baixo os olhos para a água, que corre aqui no Terreiro do Paço, e pergunto: o que quer dizer o que digo?

Lavou as mãos com um sabonete líquido que, desde a infância, havia se acostumado a ver sobre a pia do banheiro. Esfregou as palmas, o dorso, os dedos com um cuidado quase ritual. O creme de rosmarinus na pele úmida, dizia, dava-se ao encontro das sedas: mão, fio, tecido. Depois caminhou lentamente para a varanda, antecipando o prazer que em breve viria. Parou, olhou o horizonte e sentou-se na cadeira que fora antes de sua avó e de sua mãe. A madeira escura, a palhinha gasta, tramada há muito pelas mãos habilidosas do avô. Todas as tardes, ana sentava-se para bordar. Na mesinha, ao lado da cadeira, a cesta de vime deixava escapar cores. O bastidor, pousado sobre a almofada, mantinha tensionado o risco já traçado sobre o tecido. Toda a vida dela era assim, como aqueles dois círculos que se encaixavam perfeitamente, mantendo a tensão do pano. Não. Não queria pensar nisso. Sentou-se, olhou a paisagem do costume: telhados, antenas, fachadas. O sol da tarde ardia os olhos. Por um pequeno instante, parou de respirar. Estava ali. Chegara a hora. Abriu a cesta pegou algumas meadas e a pequena tesoura dourada. Colocou o bastidor no colo. A vida... era assim... Com um suspiro, afastou novamente o pensamento que teimava invadir a tarde quente e se concentrou no risco. Por que havia escolhido aquele motivo? Não lembrava mais. Era bonito, porém triste. A vida... Voltou a olhar as cores: três tons de azul para o céu. Não. Deixaria o céu por último, ainda não estava preparada para ele. A... era... Permaneceria nas montanhas e no grande rochedo. Cinzas, ocre, marrons. Cores sólidas que traziam a terra para perto de si. Os azuis ainda não, pensou furtivamente. Não. Reuniu as sedas: mão, fio, tecido. Começou a trabalhar intensamente. Era a forma que encontrara de esquecer. Não. O azul ainda não. A vida dela era assim... Por um breve instante, ergueu os olhos do bordado e deixou-se arder pela tarde. Onde estaria ele naquele momento? No azul? Sob o sol e a infinitude do azul? Balançou a cabeça com energia suave. Havia amado. Sim. Havia. Espetou a agulha sobre o risco da rocha. O fio cinza dilacerou o tecido. As lágrimas encharcaram o espaço onde um dia bordaria o azul.

5 de maio de 1979, sábado

Crise profunda. Como se um estofo se tivesse rompido. A ausência de segurança económica, a modificação da paz habitual, agrava a crise. Queimo eucalipto, acabo por ir à biblioteca buscar o livro que acalme. Trago a História de Portugal. Mas Portugal só é, em parte, o país que procuro.

Penso em como seria útil estabelecer o calendário destas crises – o seu ritmo.

Quando estou assim deprimida como hoje, escrever, preparar a comida, ir aqui ou além, faz-me medo; é o movimento que me incomoda, o desfazer o casulo quando eu própria ainda não decidi nascer. Nestes dias devo nascer conscientemente num mundo desconhecido, e não creio sequer que esse mundo já existia para me receber.

O despertador tocou. Deixou que a música corresse inteira, para só depois desligá-lo. Gostava da letra, era como um mantra matinal: Dançar na chuva quando a chuva vem... Cinco e trinta e quatro. Levantou-se. Precisava estar no aeroporto antes das sete. O táxi a levou pelas ruas desertas, enquanto a segunda-feira surgia. Estarei em casa para o almoço. Lembrou-se que teria de fazer uma conexão. São sempre complicadas. O passageiro desembarca numa cidade que não é o seu destino final e embarca em outro avião, para continuar o voo. Sorriu ao lembrar-se da definição que havia lido há anos em um folheto de uma companhia aérea que nem existia mais. Tem certos conceitos que se colam em nós para sempre. Não pôde deixar de pensar no esforço que estava fazendo para tentar descolar o conceito de educação do de escola na tese. Estes são típicos conceitos que grudam, se grudam. Se conseguisse, preferiria não usar nem educação, nem escola. Palavras usadas demais goram e grudam, diminuem a potência, enquadram o que se faz em fôrmas, levantam fronteiras. Ao chegar ao aeroporto, a constatação: sem teto. Pensou imediatamente na conexão: apenas uma hora entre o pouso e a nova decolagem. Vai ser muito difícil almoçar em casa. Dançar na chuva... Procurou um local afastado para sentar, na sala repleta de passageiros mal-humorados. Buscou na bolsa o livro que havia trazido para ajudá-la na peleja dos conceitos: O que é filosofia, de Deleuze e Guattari. Acabara de ouvir de uma colega, doutoranda em antropologia, sobre o modo como os índios, de uma tribo que ela pesquisava, chamavam aquilo que conceituamos ora como escola ora como educação, para eles a palavra que mais se aproximava era “transmissão”. Palavras! Eis outra palavra repleta de significados dos quais ela preferiria manter-se longe. Longe de casa, longe das palavras. Tantos dias longe de casa e a volta atrasara. A melodia do despertador matinal atravessou-lhe a mente: Dançar na chuva quando a chuva vem... Chuva, neblina, over book... Como dançar diante de desafios tão pouco estimulantes? Parecia-lhe que o trágico, a potência afirmativa do trágico tinha mais glamour

quando se tratava de grandes acontecimentos. Afirmar sala de embarques e conceitos que grudam era um desafio. Abriu o livro, concentrada na questão que a vinha chateando: como livrar-se dos conceitos de educação e escola na escrita da tese. Entendia o que os índios queriam dizer quando falavam em transmissão. Era o estar próximo e deixar-se contaminar pelo ver fazer, pelo fazer junto. Porém, o termo “transmissão” remetia à transmissão do conhecimento, um conceito da pedagogia do qual não queria aproximar-se. Preferia manter-se afastada de conceitos que, de alguma maneira, pudessem remeter ao discurso pedagógico, elaborado contra ou a favor da transmissão do conhecimento escolar, a partir da apropriação dos resultados produzidos pelo conhecimento científico. Começou a ler, teve de rir: “Perdemos sem cessar nossas ideias. É por isso que queremos tanto agarrar-nos a opiniões prontas”. Pensou no filho que chegaria da escola e não a encontraria, pensou na tese em educação, pensou nos índios e no dançar na chuva. Seguiu a leitura, ainda cantarolando a música do despertador que havia, ela também, colado. “Pedimos somente que nossas ideias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de ideias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, contiguidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas ideias, passar de uma a outra segundo uma ordem de espaço e do tempo, impedindo nossa ‘fantasia’ (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo”. Suspirou. Queres ideias coladas, ana? Apropriar-se de palavras e conceito, de opiniões prontas? Invente palavras. Faça uma tese com palavras inventadas, desacostumadas, torcidas! Às margens do livro, desenhou um dragão de fogo. Riu, o filho não iria aprovar. A voz indiferente no alto-falante chamou o voo 4361. Se tudo desse certo, conseguiria a última conexão para casa. Encaminhou-se à fila de embarque, a música colada, insistia o seu refrão: Quando chover, deixar molhar...

21 de abril de 1979, sábado.

Não sei por que me lembrei de pôr as camisas à minha volta, como se fossem seres de várias espécies; a nudez do corpo é tão humana, mas essas camisas são vestígios de outros tipos de existência. Quase todas brancas, branco pérola ou areia, bordadas, exprimem o que há de essencial na terra, sem paráfrases nem melancolia; olho de novo as camisas dispostas à minha volta, linho seda, algodão, filamentos. Numa evoco o livro tal como ele é com seu peso e malhas, noutra o ar, noutra a água, com seu rumo subjacente. São películas de vidro maleável, a profusão dos tons está certamente para lá de quase todos os tecidos incolores que a anunciam; aqui neste folho, e não no folho idêntico, está um pássaro, vago, aceso numa mutação possível ou impossível.

*E*ra noite de Natal. Poderia sentir isso, mesmo se não o soubesse. Os cheiros dos assados vinham das moradas à volta. O de borrego ao forno parecia vir pelo lado do Senhor Carlos, do 43. O tender, esse tinha certeza, chegava do andar de baixo. Dona Carminho fazia com calda de damasco, sentia o doce no ar. Havia também peru e uma torta de maçã e nozes. Quase os podia tocar. Na mesa, o rendilhado da toalha branca como a neve e, sobre ela, o fino serviço de jantar, com rosas miúdas a decorá-lo. Um ganso assado fumegava, recheado de maçãs e ameixas pretas. Estava sentada à mesa, perto de uma brilhante árvore de Natal. Velas ardiam nos verdes ramos. Era a maior e mais enfeitada árvore que jamais houvera visto. Mantinha os olhos fechados, no lusco-fusco do fim da tarde. Os olhos fechados abriam possibilidades imensas. Era o que tinha, dizia de si para si, ainda sob o efeito da magia aromática. Mas o pensamento ácido dispersou o encanto e obrigou-a a abrir os olhos e ver ao redor. O quarto conjugado estava às escuras. Sempre desligava a luz, quando cessava de bordar. Por economia, justificava, em pensamento, ao severo amigo, Damião, vigilante em todas as horas. Com os olhos abertos, sentiu os aromas atiçarem-lhe a fome. Não havia comido e já eram mais de cinco da tarde. Saiu debaixo das cobertas e foi então que percebeu o quanto o gás lhe fazia falta. Impossível ficar de camisola, neste frio do Norte. Vestiu o casacão e deu poucos passos em direção ao frigorífico desligado. Se duvidar, deve estar mais quente lá dentro do que aqui, dizia a amiga, Matilda, no seu sorriso largo. A risada da amiga animou-a até abrir a porta e ver duas maçãs e uma porção de papas de sarrabulho. Ainda tem duas, pensou aliviada. Pegou uma e cortou-a ao meio. Sei que havia um resto de papel amanteigado por aqui. Vasculhou o armário e acabou desistindo. Comerei inteira, aos pouquinhos, durará até à ceia. Não pôde deixar de rir. Matilda abriu um novo sorriso largo. Ela sempre a aprovava quando se alegrava, ficas linda quando te alegras, ana. Esta noite, declarou, teremos maçãs em todas as mesas, do número 56, na Assis Vaz, Freguesia dos Paranhos, Zona do Porto. Voltou para a cama. Não sairia para trabalhar. Ninguém compra panos de pratos bordados na noite de Natal. O movimento nos cafés da ribeira diminui muito no inverno, ainda mais nessa época de mesas fartas e gentes reunidas, lembrou ao atento Damião. E acrescentou: hoje, chega a cessar por completo. Olhou para a estante e sorriu, para a aprovação imediata de Matilda, a rir o seu riso frouxo. Na foto, a menina, Maria do Amparo, futura cientista pela Universidade do Porto, orgulhou-se. Licenciada pela Faculdade de Ciências da Nutrição e da Alimentação. Está a frequentar o mestrado integrado, informou, em direção a Damião, logo será doutora. Estuda muito, por isso não está cá, justificou. Havia de ter forças para muitos pé de flor, espinha e caseado, necessários para os inúmeros emolumentos da academia. Cada pano bordado e escudo economizado eram garantia de que a filha jamais precisaria pegar numa agulha. A miúda não trará a sangrar os dedos ao ofício antigo. Aconchegou-se um pouco mais sob o pesado cobertor. Fechou os olhos e procurou concentrar-se bem nos aromas.

17 de maio de 1979

Represento o que vivo.

Exemplo:

Vou limpar a casa e imagino-me uma criada.

Vou escrever e imagino-me um escritor, mais do que realmente sou. Alguém que vive e viverá não deixando nunca de escrever, de estar na espuma do tempo. Hoje não sabia se um autor de um livro ainda estava vivo ou já tinha morrido. Alguém de quem pode apenas constatar-se os efeitos.

Vadiar. *A prostituta na esquina vadia. Vadia? Vadia. Uma vadia que percorre esquinas, se abrindo ao encontro. Entre um cliente e outro a prostituta, a vadia, escreve. Escrever é vadiar? Talvez, mas... A esquina se abre ao vadiar. Esquinar é se por a vadiar nos encontros. Encontrar. Nos encontros que se vadiam, o que se dá a encontrar? Corpos. A prostituta dá o corpo ao encontro de outros corpos. Corpos na esquina. Esquina aberta. Seria a esquina o avesso do canto? Talvez, mas... No canto se foge ao encontro. No canto se recolhe a pensar. Vai estudar no seu canto menina! A prostituta, quando frequenta o canto, abre seus orifícios ao encontro. O canto da prostituta é um cantar. Seu canto se inscreve na esquina, se escreve na esquina, num bloquinho de mão, manchado de batom. A pesquisadora, encantada com a prostituta, pipoca: devir-mulher da escrita. Todos riem: pesquisadores, clientes, passantes, viventes, vadios. O rir é um vadiar. Rir nas esquinas é encontrar. O corpo que ri vibra. Só se ri ao encontrar? Talvez, mas... Rir no encontro é vadiar. Que se passa quando, no encontro nada parece passar? Corpos vibram no vadiar. Vadia? Vadia. A prostituta na esquina vadia enquanto aguarda o cliente. Aguardar é a-colher. Colher? Colher. Substantivo feminino. Utensílio para comer alimentos pouco consistentes. Colher. Verbo transitivo. Apanhar, conseguir, ganhar. Apanhar, conseguir, ganhar, dar-se a colher. A colher? A-colher. Acolher é abrir-se ao aguardar da ocorrência daquilo que é. Trabalho de prostituta. Colher? Vadiar? Escrever? Talvez mas... A escrita da esquina vadia. A vadia da esquina escreve a escrita vadia do esquinar. Encontrar. Encontrar é dar. É esquinar. Esquinar é rodar. Rodar é abrir-se ao encontro do acaso daquilo que passa, daquele que passa. Passar. Passar de um cliente ao outro. Vadiar. Que se passa ao passar de um corpo a outro no vadiar? A vadia abre-se ao frequentar. Explora corpos ao acaso: língua de um, boca de outro, coxa, cotovelo, mão de muitos. Instantes que se abrem ao encontrar nas esquinas, nos cantos. Borboletear. A pesquisadora encanta-se com o vadiar. Vadiar é pesquisar? Pesquisar é abrir o corpo ao encontrar. Encontrar é esquinar. Esquinar é vadiar. A pesquisadora escreve na esquina. Vadia. Vadia? Uma vadia que percorre esquinas a pesquisar. Pesquisar é vadiar? Talvez, mas... A pesquisadora pega na bolsa o batom. Mancha a folha branca da escrita com o vermelho sangue da tinta que brilha. Vadia. Pensa e ri: devir-mulher da escrita. Pipoca. Vai para a esquina. A bolsa dá voltas no ar a rodar. Rodar, esquinar, encontrar, pesquisar, vadiar.*

24 de junho de 1979

Toda semana divago trabalhando a fazer pão. Ao fim não sinto o cansaço habitual de fazer duas fornadas de pão... desejaria que “O nascimento de Ana Peñalosa fosse a imbricação de duas árvores, uma sobreposição de reais, de tal modo que fosse possível a leitura clara de que / em condições se deu a irrupção dessa dimensão aparecida... Seria a dimensão do real quotidiano.

Uma nova rocha de livro já está à mostra, faz sofrer, delimita-me; mas eu, procurando sempre o ser, procura no novo barco, e desço o rio.

Sentada sobre uma pedra, olhou em volta e viu toda gente a preparar a festividade. Era aguardado um grande acontecimento. O padre Laureano há muito ansiava por aquela quermesse. Sentava-se ali a olhar o movimento e não podia evitar pensar o quanto gostaria de estar animada também, mas por mais que quisesse não conseguia envolver-se de corpo inteiro no evento, ia-lhe um peso na alma. Estudara tanto. Havia se dedicado completamente nos últimos meses, àquele exame. Era sua grande chance. Sabia cada palavra do lido. Se quisesse, mesmo de olhos abertos, podia ver onde ocupava cada assunto nas páginas dos livros. Empenhara-se em fotografá-los mentalmente. O que acontecera então? - perguntava-se, no instante mesmo em que um nó apertava-lhe a garganta. Uma sensação de opressão e uma espécie difusa de dor latejavam em seu peito, entre o pulmão e o coração. O que acontecera? - repetia, buscando entender. Se sabia tanto, por que então não havia passado? Será que não bastava o estudo? As horas de dedicação? O tudo mais que não fez? Será que não bastava saber? Há pouco, ainda incrédula com o resultado, fora perguntar ao Sr. Delawey o que fizera de errado. O velho catedrático inglês respondeu-lhe a resmungar, entre surpreso e indignado que, se não havia alcançado a nota necessária para passar era porque seu estudo não tinha sido eficiente. Tentou argumentar, alegando que sabia os pontos de cor, que havia acentuado as perspectivas históricas de cada época, que entendia as relações, os efeitos provocados. Olhando-a com espanto, o professor decano cortou-lhe a palavra rispidamente dizendo: a História, ana, é a Ciência dos fatos. Não se faz Ciência com opiniões, muito menos com sensações, e sim com o registro exato dos documentos: nomes, fontes e datas - eis o que faz a História. Há outras maneiras de entender, rebatia ela, mentalmente, essa concepção de história pode ser um mito. Poderia contra-argumentar, baseada em Certeau, mas não achou que valesse à pena. O fel do ressentimento fez doer-lhe o estômago. Lembrou que não havia comido nada desde o início da manhã, hora em que ficou sabendo do resultado da prova que adiaria, talvez para sempre, o sonho de tornar-se uma professora de Jardim de Infância. A mãe lhe havia alertado, deixa de sonhar alto, rapariga, vem para a lida do fio, que estamos a precisar de braços fortes. Abandona essa pretensão de estudo. Isso não é para ti. Lembrava disso e os olhos enchiam-se de lágrimas. O que ciência tem a ver com educar aos miúdos?

Pensava na prova do concurso. Com que intensidade redigiu o texto sobre a História da Educação. Era como se estivesse tomada de um incrível desejo. Organizava as ideias com uma lucidez e entusiasmo que, até então, só sentira nos meses em que fizera estágio na escola de educação infantil do Conselho em que morava. Animava-lhe a perspectiva de que o saber bem construído, vivo, poderia fazer da sala de aula do jardim uma usina geradora de vida. Era nesses termos que pensava a importância da História da Educação para o ensino infantil. E agora, estava ali, sentada sobre a pedra fria, olhando a alegria de fora. Chorava, lastimando-se pela ingenuidade do idealismo. Culpa-se pela falta de inteligência e percepção para saber que, no concurso para seleção de professores, a História da Ciência da Educação se faz com datas, nomes e fatos. E é isso que importava ao se estar com os miúdos.

21 de setembro de 1979, sexta.

Sozinha, a cabeça da mulher mantinha-se por terra. Um especial amigo vem fazer-me uma visita, e senta-se ao fundo da cama. Eu mantenho os olhos fechados, para que a sua presença não se desvaneça e eu não possa, por enquanto, saber quem é; prende-me infinitamente o desejo de dormir na presença desse ser, já que, ser viajante que eu sou, não posso viajar; para diante e para trás não há caminho, há o mar e uma árvore que me barram a descida. Quem me dera poder concluir que tudo acabou com um mínimo de sentido, e que solo e sol estão comigo, compreendendo o que eu fiz. O ser que se sentou ao fundo da cama, ao pé de mim, ditou-me / sugeriu-me estas considerações, que acompanhei dentro de meus olhos fechados, sem fala.

- Quem escreve, pode. Quem anda, conduz. Quem levanta um peso, pesa – disse ele.

Tinha sempre a mania de tomar para si mais tarefas do que seria possível fazer. Vivo de excessos! Eram vinte e um. Vinte alunos, um professor. A sala pequena para tanta gente. Cada aula tornava-se uma sensação-aula. Intensos, presentes. Todos falavam, escreviam e liam, afetados pelo acontecimento que se dava semanalmente na disciplina Filosofias da Diferença e Educação. Agora, encerrado o semestre, a tarefa que se apresentou foi, inspirados pelas aulas e pelos escritos, escrever um artigo. Tinha de ser, né, ana? Tinha de escolher não um, nem dois ou três, mas o escritos dos vinte! Escritos do semestre todo! Vives de excessos, ana! São 226 páginas xerografadas, cerca de 140 textos, escritos por 20 autores, durante 12 encontros semanais! Todos os vinte, ana! Precisava? Vivo de excessos! As aulas acabaram, ficaram os escritos. Vestígios. Ela com eles. A sós. Papéis. Folhas brancas xerografadas. Ela lá, sala ampla, arejada, grande demais para apenas um e as folhas. Montes de papel sobre a mesa. Receios. Questionamentos. Incertezas. Papel-sensação. Tinha sempre a mania de tomar para si mais tarefas do que seria possível fazer. Lê. Está sozinha. Espalha as folhas sobre a mesa, sobre o tapete, sobre a cama, no chão. São muitas. Caligrafias diversas. Tipografias variadas. São muitas.

Vivo de excessos! Diagramações distintas. Todas. Vê. Viaja nelas, por elas, com elas. Vão na mala. Vão no carro. Estradas. Outras salas, outras mesas. Na piscina. Convive com elas. Perto. Junto. Folhas. Já ouve suas vozes, já conhece seus nomes só de olhar as letras. Convive com elas. De perto. Bem junto. Todas. Folhas que falam. Falam com ela. Junto. Dizem da aula. Da sala apertada. De tanta gente. Tanta sensação. Tanta vertigem. Tanta incerteza, tanto questionamento, receios. Todos. Muitos. Está perto. Está só. Encontra com elas, vozes no papel. Vinte alunos, um professor. O papel imprime vozes, pensares, sentires, fazeres na sala intensa. Presenças. Ela está presente. Está só. De repente, janela aberta, as folhas sopradas pelo vento embaralham-se. Todas. Sepa-radas. Ela recolhe as páginas soltas. Vê as letras sobre o papel branco. Conhece-as, sabe das caligrafias, tipografias, diagramações. Convive com elas. Todas. Bem perto. Muitas. Juntas. Escreve nelas com lápis de cor. Escreve para elas com lápis de cor. Escreve com elas. Já as sabe de cor. Está perto delas. Junto. A sós. A sala apertada. Sensações. Vinte alunos e um professor. Entre elas escreve. Encontra-as. Encontros. De perto. Folhas brancas xerografadas. Vozes de papel. Todas. Vivo de excessos! Deixa-se afetar pelos vestígios, pelas marcas. Escreve de perto. Faz do contato modo de estar. Faz da presença modo de escrever. Faz do excesso modo de existir.

24 de novembro de 1979, sábado

Feixe de seres que eu possa ser, desejo tanto reunir-vos, livres, numa voz sem fim, duradoura de feminino; maternidade é uma expressão cheia de ciladas, e eu quero passar além; criatividade é uma expressão falsa, porque eu nada crio. Se eu pudesse, simplesmente, ser guardadora da língua, reunir o seu rebanho, não permitir que nenhuma negação, ou obstáculo, venha encontrar-nos. Contar nesta história que engloba todas as histórias contadas, e me parece a única, sempre a única.

N a mesa do atelier, as bonecas sem rosto se acumulam. Vestidas, calçadas, penteadas. Todas prontas, as bonecas esperam por seus destinos, acondicionadas na fina embalagem de organza cristal, membrana de ovo que se vê de fora, como nas serpentes. A artífice sangra e se pergunta, como? Como se borda um rosto? Quando a alma dilacera, como espetar a agulha no lugar exato da rostidade? Quando todas as máscaras vão por terra, fazendo emergir a desconhecida máscara que agora habita, com que corpo, com que mão se borda? Como fazer a musculatura da mão obedecer a outro impulso que não o que pulsa? Com que coração se borda? Com que sangue se borda? Quando nossos olhares se enxergam na face sem rosto, como bordar olhos e bocas nas bonecas que se acumulam em cima da mesa do atelier? Como compor um rosto ingênuo, infantil, no espaço vazio que espera o bordado? Quando a membrana partida faz irromper a serpente, como se faz da ingenuidade um bordado? O cristal de organza clara e fina é membrana de ovo que, como uma mortalha, envolve a boneca sem rosto. De que corpo sairá a força do bordar? De que corpo jorrará a necessidade de um fazer que comporte o sangrar, o dilacerar, o romper. A embalagem de cristal envolve a boneca que aguarda. Aguardar é acolher. Acolher a ocorrência do acaso, do acaso. Morte-vida, vida e morte, na membrana que envolve o ovo, se vê a serpente. Ela nasce, e em seu ventre um novo ovo se forma. O ventre é oco, é nele que brotará a mão, o corpo que bordará novos rostos no silêncio do bordar.

24 de novembro de 1979, sábado

Perdoa-me
porque
dos seres
que não ameí
não ameí
ninguém
mais do que tu.

De que adianta mentir aqui sobre o papel? De que adianta enganar a ti, se é só por ti que vivo. Por ti, respiro sangue, ardo em febre, deliro. De que adianta mentir aqui por sobre o papel? De que adianta enganar a ti, se é só por ti que respiro. Por ti, vivo em sangue, deliro em febre, ardo. De que adianta? De nada, de nada. É por ti que estou aqui em delírio romântico, em ultrapassagem impossível. Ardo, sofro em febre, jorro sangue por ti. De que adianta? De nada? De nada? De que adianta se não dizes? Se não consideras meu sangue possível. Se não vês meu delírio, minha febre por ti? De que adianta escrever-te, ver-te, rascunhar-te? De quê? Ó musa da escrita impossível, anêmica e ingrata. De que adianta viver por ti? Viver essa vida escrita? De que adianta se nada dizes? Musa ingrata, egoísta. Oculta, calada, afastada de mim. Exilada de mim. Ó escrita impossível, dizer maldito. De que adianta mentir para mim? De que adianta se não consigo viver sem ti? Ó escrita indizível, jorra teu sangue em mim, apodera-te de mim. Afeta-me. De que adianta? De nada, de nada. Ó pedaço de mim, metade amputada de mim. Afeta-me inteira. Diz. Diz do impossível, diz do silêncio, mas diz. Ó musa egoísta. Dá de ti a mim. Dá. Peça. Se não todo, parte. Pois, do que adianta viver sem ti? Musa arrancada de mim. Apiedada de mim? Escreve. Suplico-te. Vem tu, inteira, intensa, apodera-te. Afeta-me, faz jorrar meu sangue imenso. De que adianta? Mentir? Escreve então em mim teu possível. Fragmento em delírio. Vem, traz a febre, o jorro. Faz esquecer-me de mim. Maldita, ingrata, impossível escrita. Leva os teus sinais. Leva o que há de ti. Deixa-me só. A mim, resta a mortalha sobre o papel. Inerte, vazia. Silêncio posto, castigo. De que adianta pedir? Vem, afeta-me. De que adianta? De nada? Então, silencia-me. De que adianta? De nada? De nada sobre o papel.

6 de maio de 1979, domingo

Ao som cadenciado da amassadeira

Não quero recorrer à memória para escrever o que há-de seguir-se, quero recorrer à língua que na casa e no jardim, e por aí, está latente a cada volta do instante, de hora, do ano, do dia.

Sou sempre infeliz, e quando parece que sou feliz é sempre uma máscara – disse de mim para mim mesma depois da crise.

Quando a penumbra não lhe permitia mais enxergar, ela acendeu a lamparina com um gesto que a fazia lembrar da avó. Parecia ver, pensava, a mão da avó, magra e enrugada, a riscar o fósforo e aproximá-lo da mecha com um movimento levemente trémulo. Agora, ela mesma era a avó. Olhava a sua mão a gesticular e não entendia como aquelas mãos fortes, acostumadas ao trabalho, haviam se tornado assim, tão magras, enrugadas e trémulas. O tempo é sonho, dizia de si para si. É sonho, repetia, enquanto a luz bruxuleante da lamparina enchia o quarto onde, desde muito miúda, via a avó e a mãe a fiar. A vida toda acostumou-se a ouvir as vozes das mulheres de sua família, reunidas naquele quarto pequeno e entulhado, a cuidar da lida do fio. Quando o velo chegava do campo, trazido pelo pai ou pelo tio, o cheiro forte do rebanho preenchia o quarto. A mãe e as tias logo tratavam de lavar a lã na velha tina de madeira que ficava no quintal de trás. Depois de seca, batiam-na para terminar de soltar os ciscos, esguedelhavam-na com os dedos ágeis e arrumavam-na em camadas no chão, em cima da lona amarela, para o banho de óleo. Ainda podia ver o riso da avó quando ralhava com a Tia Matilda por deixar manchar o vestido ao untar de azeite a lã. Foi Tia Matilda a primeira a deixar a lida. Um dia gritou com a avó, lembrava-se bem, coração ainda aos pulos: "Vou-me embora estudar!". A tia bateu a porta atrás de si e só voltou tempos depois para apresentar o Tio António e o bebé Jessé. Também as outras tias se foram. Por muito tempo, só se ouvia o barulho da carda da mãe e da avó. Passados anos, a cardação da avó silenciou. Ela ficava lá, quieta, olhando a mãe passar a lã de uma pá a outra e armazenar no colo o amontoado das nuvens que se tornariam fio. O cheiro da lã, o ruído das cardas e o girar da roda envolviam-na. Quando mais jovem, também ela intentou ir, mas o quarto não a deixava. Não podia imaginar a vida fora dali. Assim, desde muito, estava só entre a lã e os fios.

10 de setembro de 1979, segunda.

Escrevo de noite, falo na noite para a noite, é nela que a presença destes seres unidos se desfaz. O texto chega-nos em vagas, com o rumor dos passos que ouvimos no corredor e que são apenas os sonhos destas mulheres que nos visitam se recolhem em nós, sofrendo metamorfoses.

*A*chava incrível como algumas palavras eram poéticas. Sempre pensava em inspirador. Inspirar, expirar. Inspirar, expirar. Inspirar a dor. Inspira-a-dor, ou seja, sentir a dor o máximo possível. Sem dúvida, surpreendia-se ela, de si para si, essa dimensão de inspirador é bastante inusual. Usou a palavra erudita e sorriu. Olhou no

espelho da cômoda e repetiu, fazendo biquinho: inusual. Voltou a pensar em inspiração. Além de a palavra remeter à respiração, faz-me lembrar das musas. Resistiu à tentação de olhar-se novamente no espelho e repetir “musas”. Musas, aquelas entidades mitológicas que ajudam poetas e artistas a terem belas ideias. Entre as musas, há uma que pode ajudar a inspirar a dor intensamente com alegria e beleza. É Melpômene, a musa da tragédia. Diferentemente de Calíope, da bela voz, e Terpsícore, a rodopiante, que inspira a dança ou Euterpe, doadora dos prazeres, musa dos músicos e poetas, a trágica Melpômene inspira a ver-se a dor com amor fati. O amor ao fado é o amor ao destino, ao que acontece, seja o que for, seja o que o acaso trouxer. Olhou-se no espelho: E tu, ana? Podes falar de peito aberto: inspirei a dor, sorvi a dor? Desviou o olhar. Riu, eu? Nem pensar. Sou a rainha da aspirina. Se há dor, estou fora. No entanto, a dor que sentia insistia em se fazer presente, seja no campo fisiológico, seja no anímico. Queria ser como a musa, mas era como toda gente, tinha medo da dor. Ultimamente evitava escrever. Escrever tinha se tornado uma grande dor. Queria ter coragem. Queria cair no abismo dançando, sem rede de segurança. Mas era incapaz. Olhou-se no espelho. Escrever. Era fácil teclar. Teclar não é escrever. Teclar era fácil como fantasiar em inspirar a dor. Queria ver era ter coragem de jogar no lixo a caixinha de analgésico que levava diariamente na bolsa. Queria ver era ter coragem de entregar-se à escrita e inspirar a dor.

23 de novembro de 1979

É a primeira vez que falo tão claramente de coisas concretas. Mas todo este clima intrincado me impede de escrever e, vendo Virginia Woolf, o seu destino, compreendo como é necessário viver e escrever, e não viver sozinha com a escrita. Viver sozinha com a escrita seria uma aventura temerária. Não desejarei preparar nenhuma espécie de decadência, nem a do desprezo do corpo, nem a de qualquer forma de actividade / de desprezo, pois que estou multiplamente viva.

Eu desejo viver com a minha dignidade de quem sou, esperando o presente, e vivendo no futuro.

Alguém que se tornaria pesquisador tomava café da manhã em um hotel do Triângulo Mineiro, quando escutou um depoimento interessante de uma educadora. Na época dos preparativos para o casamento de minha filha, disse ela, resolvemos fazer uma lembrancinha diferente para as madrinhas e convidadas mais íntimas, como avós e tias: um pequeno vestido de noiva, costurado e bordado à mão. A mãe zelosa se emocionou ao partilhar o que sentiu durante os meses que antecederam ao casamento da filha única enquanto costurava, noite após noite, os pequenos vestidos de renda, seda, pedrarias e brocados. Para ela, mais do que a festa, mais do que a sensação de "passarinho

deixando o ninho", mais do que todas as outras emoções que a atravessavam naquela época, o costurar dos pequenos vestidos possibilitou uma vivência muito forte e profunda em relação às sensações que o casamento da filha promovia. Alguém que se tornaria pesquisador ficou pensando no poder das manualidades. As mulheres, desde o começo do mundo, se dedicam de algum modo às artes-manuais. Até o pós-guerra, quando a industrialização terminou de tirá-las de casa, afastando-as ainda mais das lidas domésticas, dos filhos, das agulhas e linhas, todas as mulheres tinham íntima relação com atividades feitas com suas próprias mãos envolvendo panos, fios e lãs. Alguém que se tornaria pesquisador ficou pensando que sentar-se serenamente para costurar era uma atitude que permitia a reflexão, criava um tempo sem tempo, um espaço de sutil meditação. As mãos hábeis, imaginava alguém que se tornaria pesquisador, executam a tarefa e o pensamento viaja, se organiza, lembra, elabora. Enquanto no colo o trabalho descansa, os olhos se perdem no horizonte da mente em total suspensão. Instante parado no tempo oculto da vida. Vida suspensa no tempo do corpo. A retomada da costura parecia trazer de volta o estar no mundo. As ideias se organizando ponto a ponto promovem uma força que amplia a capacidade feminina de gerar o mundo em seu próprio corpo. Alguém que se tornaria pesquisador ficou pensando que costurar, bordar, fiar, tecer, até mesmo cozinhar, eram atividades culturalmente vinculadas às mulheres desde o início dos tempos e que hoje estão cada vez mais distantes delas. No lugar desses afazeres, outros que passam longe dos colos, passam rápido por mãos ansiosas e deixam pouco o que pegar e admirar. Alguém que pesquisaria percebeu que ali estava o seu tornar-se.

11 de junho de 1979, segunda.

Sem exclamações se sucedem os dias, e suas vítimas desconhecidas correm para o mar, vítimas que eu conheço melhor agora, pois E. me fala delas com pudor e desenvoltura, o que não é estranho, pois as serpentes arrastam-se segundo a forma do seu corpo.

Sou uma mulher pobre porque trabalho pobremente, isto é, por causa do cansaço múltiplo destes dias, nem sempre posso escrever. Por ser independente o mais possível, por causa de um texto em si mesmo.

Vendo-me transformada em costureira, percebo que as metamorfoses são nosso pão quotidiano, e dá-me o pão que ontem fizemos, o que está escrito sobre a mesa, debaixo da luz do candeeiro que vamos apagar, pois já é pleno dia, e o Tejo se vê saindo para o mar, ou já voltando à terra.

U *ma réstia de luz atravessa o madeiramento da janela, avisando que o tempo passou. Por um breve momento, assusta-se, pensando ter perdido a hora, mas lembra-se que está acamada. A garganta dóia-lhe e um leve calafrio percorria-lhe a espinha. Estava na cama, sob as cobertas, mas o corpo sentia falta do vento e do rio. Acostumou-se a acordar antes do sol e ir para a margem esquerda do Tejo, no cais da freguesia, aguardar as pequenas barcas e faluas que trariam os charrocos, bogas, douradas, corvinas e*

pardelbas que vendia, no ponto em frente ao liceu, desde que era miúda e franzina. Todos os dias, nos últimos 35 anos, quando a vila ainda despertava, já estava ela, com seu avental de burel, sentada em seu caixotinho de madeira, ordenando os peixes por tamanho e espécie, na padiola que Sr. António, biscateiro, ajudava-a a montar por cinco escudos. Virou-se na cama e pensou, estava velha, o corpo doía-lhe inteiro. Além disso, continuava a divagar, havia de aproveitar o tempo na cama para treinar as letras. A Carminho do 56 estava a ensiná-la. Há mais de dez anos acalentava o sonho de aprender a escrever, mas a lida continuada e as urgências do dia a dia adiavam o sonho sempre para mais tarde. Quem sabe avançava um pouco hoje? Deixa-te de tolices, ana!, disse, dando um raspanete a si mesma, agora deu para bacorar? Está lá, que não vá trabalhar, mas aproveite o tempo para dormir ou fazer coisa que o valha. Estás velha demais para aprender. Riu sozinha, era como ouvir a voz da mãe, sempre a chibar. Sentia falta, acostumara-se aos raspanetes da velha. Ainda muito novinha, ao ver passar as meninas do liceu, com as suas fitas engomadas e os seus livros de capa dura, costumava dizer à mãe: um dia destes, desmonto a padiola e vou-me à escola. Não ia, a mãe sabia e ralhava. O cheiro do peixe impregnava-lhe a vida. Nunca seria menina de fita brilhante e saiote plissado. E assim, a vontade de deixar a banca foi amainando, o tempo passando. A vida escorreu junto à água do balde que usava para lavar a calçada ao fim da tarde quando a venda cessava. Um espirro trouxe-a de volta ao tempo do dia. Precisava levantar-se e preparar alguma coisa para comer. Não deu jeito. Ficou na cama, entre dores presentes e passadas. Variando as ideias entre os tempos do agora e do ontem.

12 de junho de 1979, terça.

Nesta época,
vontade de escrever, de narrar para dar impulsão ao que vivo, vontade de viver para dar impulsão ao que escrevo.

16 de junho de 1979, sábado

Esforço-me por escrever os meus pensamentos para que eles não se ocupem demasiadamente de mim.

S em que se houvesse dado conta, estava hipnotizada por aquele movimento de corpo. Bem à sua frente, a mulher, de traços grosseiros e mãos grandes, curvava-se em direção à roda. Movia-se ritmadamente, repetindo sempre o mesmo gesto, enquanto falava, explicando sobre o seu ofício. Não prestava atenção às palavras, o corpo dizia tudo o quanto ela conseguia ouvir. As palavras eram como ruídos, um ruído a mais em meio a muitos: o sapato da mulher a bater na tábua do chão, a tábua rangendo uma ou outra vez, a

engrenagem do fuso sem óleo, a roda assobiando ao girar. Aquele som fazia-a lembrar de quando o irmão e ela brincavam com a bicicleta coxa do Tio António. Viravam-na com a única roda para cima, e dando impulso, ora com a mão no pneu ora com o pedal, faziam-na girar o mais depressa que podiam. Logo, a mãe escutando o barulho do giro, gritava da cozinha, vão perder os dedos nessa brincadeira! Lembrava-se disso, enquanto o zunido da roda de fiar cortava o ar, em meio às palavras de Dona Vitorina Fiandeira, naquela tarde de maio, na visita em que fez com a prima noiva, a encomendar manta para o enxoval. É de pura lã, ana, feita sob medida, a da loja nem se compara... Foi quando aconteceu. Anos mais tarde, quando lhe perguntaram o porquê, ela não soube explicar bem, mas sabia que tinha sido ali, entre palavras surdas e o zunido da roda. Já se passavam mais de dez anos e a imagem ainda lhe era clara, via a cena completa à sua frente: enquanto uma das mãos da mulher pegava o manelo de lã do cesto, a outra parava a roda de fiar. Em seguida, ajeitava o fio torcido no fuso, unindo a ponta solta da maçaroca a um novo chumaço. Então, ainda curvada, dava um grande passo para trás e fazia a roda girar, enquanto o manelo de lã na sua mão desaparecia, fazendo surgir o fio. Cada manelo rendia-lhe uma boa metragem de fio fino, surgido de um movimento contínuo, de uma certeza de corpo que a hipnotizara. Aquele corpo, aqueles gestos, algo ali fez desaparecer o tempo. Não sabe quanto permaneceu nesse devaneio, mas o instante tornou-se sempre. Quando a prima, sinalizando o momento de embora, tocou-lhe de leve o braço, despertando-a do transe, ela soube. Tivera uma epifania. Soube o que faria por toda vida. Soube que nada mais a interessaria dali para frente a não ser descobrir como aqueles gestos eram capazes de plasmar-se corpo. Como aqueles movimentos se deixavam conduzir pelo material. A campainha soou avisando que faltavam cinco minutos para o primeiro ato. Precisava terminar de maquilhar-se e aquecer-se. Amarrrou as sapatilhas ainda ouvindo o chiado da roda.

7 de março de 1979, quarta.

Tudo, nesta casa, poder-se-ia dizer que está inacabado: fazer o comer, consertar e transformar a nossa roupa, ler, cuidar dos animais, moer a farinha para fora, a fazer o pão, escrever, lavar o chão da casa e sacudir a poeira dos móveis. Eu estou quase sozinha no meio desta tendência global para acabar a obra, e creio que a amplitude de tal ritmo nada me deixará fazer até ao termo. Um instante é perfeitamente acabado, não espera pelo instante seguinte. Mas ultrapassa-me o tempo, a falta de tempo. a realização do tempo. Inclino-me ao sopro desta mutação, desejando reter o que deve passar. A variedade das coisas, que admiro, não é mais do que o conjunto das potencialidades de passar.

Galo cantou, madrugada na colina. Manhã menina está na flor do meu jardim... Desde cedo na lida da casa, na escrita da tese, na organização do trabalho. A vida viva está a toda: é pão, é pedra, é mato. Movimentação rente aos elementos do viver. Momento presente, vida de roça, vida doméstica com ervas, escrita e fogão. Louça para

lavar, tese para escrever, roupa para estender. Sol, grama, barro. A biblioteca na cozinha, o atelier na varanda, a fiação na sala, a leitura na cama. Tudo misturado. Uma vida acontecendo entre. Uma vida em devir. Devir-vida. "O devir está sempre 'entre' ou 'no meio'", escreve o filósofo, no isolamento do seu gabinete. E continua: "Escrever é um caso de devir...". Mal sabia ele o tanto de 'entre' que se vive em um devir-mulher da escrita. Misturas, fronteiras incertas, calda quente da escrita, é pão, é mato, vitamina para a criança girando no liquidificador. O filósofo junto, lido na cozinha, respingado de feijão. Ele nem imaginava que sua frase "Pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o quê..." seria misturada ao arroz, ao angu. Sua filosofia dando a pensar, enquanto se lava a louça, olhando a grande pedra pela janela da cozinha. A montanha de pedra, soberano monumento que não deixa esquecer que são eles, os elementos, que movem o viver. Uma vida junto aos elementos, afetada por eles, uma vida plena de necessidades: fazer o pão, cozinhar a mandioca, colher a hortelã para o chá que amaina a dor. Necessidades. Uma vida necessária, plena de sentido e sentires. E entre tudo isso, a tese se escreve. Uma escrita em meio à vida. Uma escrita misturada, interrompida. Pensamentos que escapam, ideias que se esquecem, anotações que se perdem. Tirando a escrita de sua linearidade, afetando sua consistência, colocando-a em risco, sujando a escrita com a vida que se vive. Operação de afastamento da escrita de uma idealidade, que a imagina fruto de um trabalho contínuo, no silêncio da biblioteca, de uma introspecção reflexiva, em um trabalho intelectual intenso e preciso. Uma escrita de tese em meio à vida, que disputa espaço com a varrição da casa, com o preparar da salada. Uma tese que se suja de gordura. Uma tese pior, muito pior do que poderia ser. Uma tese-viva e imperfeita feita a vida de qualquer pessoa.

O que me desespera é que eu própria não seja um codicilo, um caderno, um livro, onde tudo o que acontece possa, a todo o momento, ser escrito.

T*inha sempre a impressão de que estava atrasada. Olhava as horas com uma frequência irritante, como se o seu olhar pudesse alterar o tempo. Porém, não tinha a certeza se queria pará-lo ou adiantá-lo. Fosse como fosse, a sensação permanecia. Atrasada? É possível. Talvez devesse fazer o tempo retroceder. Mas até quando? perguntava-se, inquieta, remexendo o relógio, num gesto que já se transformara em tique nervoso. Uma gastura! Sorria um pouco sempre que dizia essa palavra em voz alta, como acabara de fazer. Dá-me um não-sei-quê engraçado. O meio riso fez efeito sedativo. Bocejou, abrindo bem a boca e olhou novamente o relógio. Atrasada! Quase certo! Levantou-se da cadeira e*

caminhou até à saída. Parou por um momento, segurando a porta entreaberta, como a decidir se sairia ou não. Gostava da sensação de estar no portal. Nem dentro nem fora: entre. Entrespaços, entretempos, entrecampos, entre. Continuou divagando, hipnotizada com o ritmo das palavras. Entre, entretudo, entremundos. Dava por si a falar sozinha, como a cantarolar, até que uma lufada de vento a tirou do transe. Atrasada! Olhou o relógio, batendo a porta. O ar frio que descia da montanha durante o ano todo já havia se transformado em vento forte desde o começo de novembro. Há dias, sentia as pontas dos dedos cada vez mais rijas. Quando a minha mão esfria, neva antes do tempo. Apressava o passo, sentindo o calor que o corpo produzia, aquecendo-lhe as mãos. O ar, a condensar-se à sua frente, fê-la imaginar cavalos trotando. Quando miúda, nas manhãs frias de inverno, adorava levantar-se com o sol e ir ao cercado onde o pai dava trato aos animais. Subia no murado de pedras e ficava a ver o pai na lida. Os cavalos ventavam e ela via dragões. Dava gritinhos agudos ao que o pai barafustava: menina! cala-te, ana! vais assustar aos animais. Nunca pôde conter-se. Cantarolava, gritava, suspirava e falava sozinha e em voz alta ao gosto da sua imaginação. Mesmo agora, já passada muito de moça, continuava a imaginar e a falar imenso. Atrasada! Tinha certeza! Subiu a rua que levava ao lanifício quase a correr. Montado no cavalo-dragão viu o Carlos. Respirou mais fundo. O coração saltava-lhe. Sonhava com o dia em que deixaria a labuta da fição, vestiria o fato negro, bordado de insígnias, e receberia o título de licenciada em Letras. Carlos estaria lá, a farda cinza de tecelão convertida num belo traje de lã merino. Sorriria para ela, amando-a como nem podia sonhar. Ouviu o apito. Atrasada! Tarde, mui tarde! Seria advertida. Levou a mão ao bolso em busca do pequeno caderno. Nada. Procurou no outro lado. Não estava. Faltavam apenas poucos passos. Já podia ver a cara feia do capataz a marcar-lhe o atraso. Desesperou-se. Não poderia manter-se lá sem a caderneta. Escrever era a única coisa que a fazia suportar. Metia o pequeno caderno entre as saias, o toco do lápis na orelha, escondido sob a touca e, sempre que a intrigante da Antónia distraía-se, anotava os seus versos. Teve certeza. Retrocederia o tempo. Apalpou o relógio. Um calor bom de primavera aqueceu-lhe os dedos. O cheiro da lã e do tabaco invadia-lhe as narinas. No curral, os homens faziam a tosquia, as tesouras riscavam. Foi quando ele a viu. Levantou-se devagar, fêtu-a, desapedernou a rês, acomodou o velo sobre o tendal esticado. O céu azul envolvia a montanha. O corpo dele pesava sobre si. Podia sentir o perfume da terra sob o campo verde que alimentava o rebanho. Sentia o seu hálito de tabaco e pensava em fios. Entrefios, entrecampos, entre. Entrou em casa ofegante, abriu a gaveta da cómoda: lá estava o caderno.

17 de abril de 1979, terça.

Tamanha duração ultrapassa meu entendimento; uma língua viva dispõe-se a morrer, já morreu, ou está condenada.

Reconheço como meu espírito é lento, e E. reconhece-me e pergunta-me:

- És Ana de Penãlosa?

Talvez ela não tenha a certeza.

25 de agosto de 1979, sábado.

O receio desta pergunta invasora – “O que é a língua?” – fez-nos hoje fechar as portas, e ficar recolhidos na penumbra de nossas ideias. A língua são formas envolvidas num véu concebido.

N *um convés batido pelo vento. É noite. Uma mulher ainda bastante nova, de vestido até ao chão, vem do lado da proa a correr e aos tropeções. Enrodilham-se-lhe as saias nas pernas pouco seguras. E ela avança pelo convés, amparando-se à parede, que tem portas, janelas, tudo fechado por dentro. Parece perseguida. Mas será só a grande ventania que a molesta e assusta. Ela corre, tropeça, tateia com desespero. E acaba por encontrar uma porta que cede, entra rapidamente, fecha-a com toda força que tem, tal é o temporal. E deixa-se ficar encostada a essa mesma porta, de cabeça inclinada para trás, o queixo aponta-lhe para o ar, na continuação da linha do pescoço invulgarmente esguio, cansada e ofegante. Sabia que corria perigo ao aceitar a carta, mas a perspectiva de tocar-lhe a mão, mesmo que por um breve momento, deixara-a privada da razão. Ah... a razão! De que serve uma vida arrazoada? De que serve conduzir-se sempre aos gonços? Estava com vinte e três, acabara de formar-se em Direito pela Universidade de Coimbra. Minha filha bacharel em Coimbra como Salazar! O sonho do pai realizado. E o meu? O que desejo não conta? Jamais gostei do Direito! Por mim, passava os dias a coser, a tecer, a bordar. Nada me faz mais feliz do que estar a fazer malha. Foi por isso que aceitou a tarefa. Quando fosse presa, Lei n. 1091 de 21 de Maio de 1935 - associação secreta (pelo menos para isso serviu-me o Direito), presa passaria o resto da vida a tecer meias. Ria para si mesmo do disparate da ideia e voltava a sentir falta de ar. Agora que estava molhada e com a carta, começara a perceber a dimensão da sua ousadia. Ainda lembrava-se a voz: "Sempre vim, ana, como vê". Mas era louco, arriscara-se muito. Sua voz era pausada, um falar mais tranquilo ninguém podia ter: "Nunca saberei dizer o quanto a agradeço. Não esquecerei isto nunca mais". Fitando-a sempre, tirou do bolso a carteira, pegou na carta, passou-lha às mãos. Naquele momento, sentiu a força da existência. As mãos dele tocaram as suas por um instante que lhe pareceu eterno. O calor do toque invadiu-lhe o corpo inteiro: "Talvez um dia voltemos a encontrar-nos em Lisboa". Vá-se embora, já arriscou-se imenso. Ouvia a sua voz falando e negava-se a acreditar. Se desejava que ele ficasse, também desejava que partisse. Sem demora. Fitava-a nos olhos como se isso fosse um beijo, uma carícia. Nunca tinha vivido um minuto como aquele. Ele voltou a apertar-lhe a mão: "Até um dia, sim?" desapareceu. Ela ficara de pé, paralisada em meio ao convés até que a chuva forte começou a molhar-lhe a alma. Lembrou-se, pois: a carta! Saiu em disparada, lutava contra o vento, sentindo o corpo vibrar. Poderia - sim -*

agora ser aprisionada para o restante de seus dias. No cárcere, o calor das mãos dele moveriam as suas em cada fiação tecida, em cada volta e ponto que fizesse com a agulha.

4 de novembro de 1979, domingo

Muito disseram uma à outra, Clara Serena e a rapariga que temia a impostura da língua, quando pela primeira vez se encontraram, e falaram das beguinhas, na orla das quais viviam. Nessa noite, Clara Serena refletiu sobre quem seriam as beguinhas, e se ficar com elas aproveitaria à sua pintura.

A seguir ao texto dos “móveis preciosos”:

Tornou-se beguina porque todo o significante é uma quimera.

H *á muito percebera que a solidão a fazia sentir-se estranha. Ria sozinha, pensava em coisas que, enquanto vivia em sua aldeia, jamais pensara. Um exemplo? Pensava em fios. Fios que escorriam de si em direção a tudo o que via. Fios que deixavam rastros. Pensava em fios coloridos, mas também em fios de gelo, que derretiam assim que tocavam a terra, sem deixar vestígios. Talvez apenas um tênue traço molhado que, em poucos momentos, desaparecia. Enfim, a solidão havia-a tornado outra. Justificava-se amiúde, dizendo para si que era devido à prolongada estada num país estrangeiro, sem dominar a língua. Quando pensava nisso, de imediato, fantasiava a própria língua a sair-lhe da boca incontrolavelmente. Divertia-se a princípio até ao dia em que, sentada no metro, deixou que a língua se expressasse livremente e foi mal encarada pela senhora à sua frente. Levantou-se ligeira, desceu na primeira estação e resolveu voltar a pé para casa. Resultado: perdeu-se. Preciso imenso parar com esses pensares! Reprendia-se em voz alta para ver se, ao escutar o próprio ralho, despachava-se. Temia a impostura da língua. Era uma vida pacata, havia um ano mudara-se para o exterior. Saiu da aldeia como outros recém-formados, a tentar vida fora da pátria. Aqui não há trabalho, ana! Logo que chegou, usou as economias para tentar o idioma, fazia aulas sem bom sucesso, enquanto procurava emprego. Em pouco tempo, conseguiu remuneração junto a uma conterrânea. Passava o dia inteiro sozinha em casa, bordando pedrarias, em vestidos de noite, e só uma vez por semana ia à patroa entregar o feito e apanhar mais o que fazer. Aos poucos, acomodada ao silêncio, pôs-se a desinteressar do curso e, enfim, saía apenas às quintas-feiras. Apanhava o metro, viajava oito estações, andava dois quarteirões. Na volta, com a paga, ia ao mercado e comprava sempre aquela lista: seis ovos, dois iogurtes, uma lata de atum, chá de menta, torradas, quatro maçãs, duas cenouras e três batatas. Era o que comeria até a próxima semana, quando repetiria o mesmo itinerário. Por isso, naquele dia em que o atrevimento da língua a fez perder-se, estranhou quando decidiu voltar a pé para casa, arriscando andar por ruas desconhecidas. Saiu da estação e leu na placa o nome da rua. Nunca havia passado por ali. Viu o sol a pôr-se e*

concluiu o Norte. A casa talvez fosse lá, mas onde? Desconhecia. Por um momento o coração parou de bater. Sentiu uma vertigem. Sem o idioma, nada do que sabia lhe adiantava agora. A visão turvou-se. Fechou e abriu os olhos, piscando excessivamente. Sentiu cheiros. Comida de rua. Teve a impressão nítida dos seus pés no solo. Podia sentir o chão, mesmo estando calçada. Levou a mão ao bolso e notou que o gesto lhe trazia sensações táteis e térmicas: o áspero quente da lã, o liso gelado da seda. Não saber, acordava-a. Percebia-se estranhamente sensível. Diria que viva. Estranhamente viva, falou alto. Voltou a pensar em fios. Um fio encarnado, cor de sangue que a ligava à sua casa no estrangeiro, que a ligava à sua aldeia. O fio vermelho surgido do túnel do metro, indicava-lhe o caminho. Norte. Tinha certeza. Deixou o fio guiá-la. A pele como bússola. Sentia o vento, ouvia o ruído da cidade. O corpo vibrava suave e intensamente. Semicerrou os olhos para ver melhor. Virou uma rua e outra e mais uma vez. Lá estava o 56.

Gosto perdidamente de escrever (e de perder-me aí) / Não gosto de ler. / Gosto de ouvir música como se eu própria escrevesse nela. / (Já não consigo dissociar a leitura da escrita (se conseguisse olhar o texto enquanto ele se produz, chegaria de novo a gostar de ler). / Já não consigo ler senão escrevendo.

E stava lendo desde cedo. Leitura obrigatória para a discussão na universidade. Ficou pensando sobre o valor da leitura para a educação. O que procuramos nos livros? Saber? A transmissão de uma cultura? Mas seria a leitura realmente um único programa para a educação? O que se dá com a educação baseada em livros? Matilda não respondeu-lhe. Estava dispersa. A amiga sempre ficava dispersa quando ela lia. Que fazemos enquanto lemos? insistiu ana, buscando uma chance para demonstrar seu argumento. Mais uma vez, Matilda não lhe deu atenção. Pois, quando lemos, sentamos ou deitamos imóveis. Retiramo-nos do fluxo da vida viva. Nada de lavar louça, nada de amassar o pão, nada de ver a paisagem. Nada de conversar, brigar, cantar, escrever. Matilda olhou-a de canto de olho. Enquanto lemos, vemos um mundo. Um mundo de segunda mão. Um mundo impresso e copiado, acessível apenas a quem se submete a ficar ali parado, com o livro na mão, olhar fixo nos caracteres gravados no papel. Um mundo de impressão. Damião, que até então estava ausente, entrou na conversa. Muito bom também. Ninguém pode dizer que ler é algo ruim, que é um mundo apenas de segunda mão, ana. Sei que não, respondeu ela, animada por ter com quem debater. Mas a questão é o valor que a leitura assume na educação. É aquilo que acontece quando se configura uma educação fortemente baseada em leitura. Uma educação valorada, majoritariamente, pela capacidade de leitura e assimilação. Uma educação baseada na apreensão da experiência que veio antes. Muito bom também, Damião provocou. Ninguém pode dizer que basear-se na experiência anterior é algo ruim, ana. Sei que não, respondeu ela, grata por ter para quem contra argumentar. Mas a questão é a importância que se atribui a isso. São os valores avaliativos que se configuram em uma educação baseada em leitura. Quer dizer que se mede o valor de alguém pelo número de horas que ele suporta passar na biblioteca? Matilda perguntou, interessando-se finalmente pela conversa, porém sem sua tradicional alegria. Enquanto esse alguém está na biblioteca, voltou a perguntar, quem prepara o almoço dele? Quem lava a roupa dele? Se na biblioteca não se pode falar, se enquanto se lê não se fala, quanto mais alguém fica na biblioteca, menos conversa com os outros? Matilda estava prestes a

levantar a voz. Se não se consegue fazer ginástica lendo, quer dizer que, quem lê muito, faz pouca atividade física? Anda pouco de bicicleta, ana, veleja pouco, dança pouco? As perguntas sucediam-se e ela notava que esse assunto fazia Matilda entristecer. Quando voltou-se para responder, havia desaparecido. Encolheu os ombros e olhou para Damião, a desabafar. Em uma educação que valorasse a vida viva da mesma maneira que valora a leitura da vida ida, a quantidade de leitura e o valor que se atribui à assimilação do que se leu seria diferente. Ler, nesta perspectiva seria importante na proporção da produção de vida. Damião não rebateu. Aí, não importaria o quanto se lesse, mas o que se criasse de potência a partir da afetação da leitura. Neste caso, uma palavra lida que produzisse vida, valeria mais para a educação do que muitos livros lidos para aquisição de conhecimento e cultura.

Sempre escrevi por não ter mais nada que fazer ou a quem amar sem o risco permanente de decepção. Ou talvez a escrita tenha sido sempre a causa e não o efeito. Prefiro esta segunda hipótese.

A cabara de chegar. Vinha carregando pacotes e sacolas, um pouco esbaforida, apesar do frio intenso. Naquela tarde, havia percorrido diversas vezes a Rua da Conceição, mesmo debaixo da chuva fina. Desde a noite anterior, sentia uma coceira nas mãos, uma vontade de fazer algo, mas ainda não sabia o quê. É um desejo de fazer, dizia para si mesmo, uma vontade de estar em contato com a matéria, com o material. Não se importava se iria bordar, costurar, tecer ou tricotar, quando a coceira lhe vinha, precisava colocar as mãos em movimento de construção. Enquanto olhava a vitrine de uma loja de lãs e fios, ficou pensando que também na pesquisa era assim: o contato vinha antes da ideia do que fazer. Estás a consolidar uma metodologia, ana, disse a si mesma, rindo ao olhar seu reflexo no vidro da loja, chamar-se-á: “fui ao armarinho”. Aqui, em Portugal, chamar-se-ia: “ida à retrosaria”, corrigiu-se de bom-humor. Entrou na loja, refletindo que, desde o projeto de pesquisa, havia aplicado essa metodologia. Naquela época, sem ter a menor ideia de como escrever o projeto, pegou tudo que havia lido até então: livros, caderninhos, teses e espalhou ao seu redor. Fiquei vivendo com esse material uns dias, lembrou-se, surpresa. Dormi no meio daquilo, tudo espalhado em cima da cama. Saiu da loja com uma coleção de lãs e linhas diversas, escolheu os tons de terra e os verdes. Estou a plantar-me, divertia-se. Adorava a sensação de não estar submetida a um “paraquê” objetivo. Assim que entrou na Retrosaria Brilhante, ouviu a pergunta de sempre: O que teremos para hoje, ana? era o balconista de uma das mais tradicionais lojas da rua das retrosarias de Lisboa, há mais trinta e cinco anos atendendo no número 56. Não sei ainda, Seu António, estou a ansiar por fazer algo, minha mão está a coçar. O vendedor riu, acostumado aos modos de ser das manualistas. Enquanto passava a vista nos botões, fitas, passamanarias, brocados e sianinhas, voltou a lembrar-se de si entre os livros e cadernos. Fiquei vivendo com os lidos, ia pegando os livros que me chamavam atenção e copiando um trecho. Lia uma coisa, aquilo me dizia, eu escrevia. E isso foi compondo o projeto. O movimento vindo antes da ideia, depois do contato com elementos diferentes, nem sempre previamente combinantes. Até aquele momento, não havia percebido que este

modo de agir era um procedimento metodológico. Pensando bem, é sempre assim comigo, primeiro eu mexo, depois eu penso. Um perigo, disse em voz alta, chamando a atenção de Seu António. Já está, escolbestes? Vou levar um metro de cada um, disse disfarçando, um perigo tanta variedade. Sabia que era uma metodologia arriscada. Corre-se o risco de perder-se. No entanto, ajuda a manter o devir, a vida-viva da pesquisa. Impede que a metodologia engesse um modo de existir como experiência. Tirou o casaco e começou a colocar os pacotes sobre o tapete e a abri-los. Espalhou tudo, precisava de muito espaço. Ter pensado neste movimento como metodologia ajudou-a a perceber que isso produz um pesquisar que se mantém rente ao movimento, ao imprevisível, à imanência. Ficou olhando os retroses de linha e os novelos que comprara e pensando em atribuir um nome científico a esse modo de pesquisar, algo como "metodologia da presença". Afinal, é só o que podia garantir: ficar na presença daquilo. O resto é risco, se algo surgir, será depois.

Ana de Peñalosa chegou ao fim da vida. Ser o fim é-lhe indiferente, não tem muito sentido. Mais uma vez pensa utilizar utilizar a escrita que sempre lhe serviu de laboratório e de alquimia.

Reflectindo,
disse para consigo:
Não será uma arte demonstrativa.

A escrita,
vê-la escrever-se lucidamente,
é o fundamento deste real.

Havia escrito uma tese. Sim, havia. Agora que acabara, sentia-se como morta. Vivía uma morte, estava a vestir-se de luto. Exagero, ana! Sempre exagerada. Pois sentia-se um pouco perdida, sim. Era como se faltasse algo. Tinha uma sensação parecida com a de ter esquecido alguma coisa e não lembrar-se o quê. És uma esquecida, ana! Sempre desmemoriada. A tese acabara, mas continuava a ouvir vozes. Os personagens não a deixavam em paz. Queriam algo dela, mas ela não sabia o quê. Dá logo o que te pedem, ana! Sempre egoísta. Pois, quis dar o que pediam, assim como quis escrever a tese como imaginavam que deveria, mas não sabia o que dar, nem como escrever. És quase doutora, ana, e pareces colegial! Sempre escolar, esperando que te digam o que fazer. Angustiava-se, pois. Já perto do

fim, passou a vestir-se de preto. Sentia-se de luto. Algo morria, mas ela não conseguia precisar o quê. Mal consegues definir o que sentes, ana! Sempre incerta. Pois, talvez fosse isso, achava que, com a tese escrita, teria uma sensação de plenitude, de conquista, de final-feliz, mas não. A tese estava escrita e só o que podia afirmar é que sentia-se estranha e confusa. És uma esquisita, ana! Sempre a complicar as coisas. Pois, não era assim que havia sonhado. Achava que, como uma doutora, saberia as respostas, esclareceria as dúvidas, efetuaria as metas. Pensara que, com a tese concluída, passaria de pronto a doutorar. No entanto, nada disso aconteceu. A tese acabara e o vazio se instalou. És uma estudante, ana. Sempre a precisar de títulos e confirmações. Pois, as vozes, os personagens, os fantasmas, atormentavam-lhe sem cessar. Em pesadelo, viu sua mão a escrever um documento. A manga do vestido negro fazia renda sobre o papel e a tinta da caneta borrava vez ou outra, tornando algumas letras ilegíveis. A tese acabou! Acordara suando, ouvindo a própria voz a gritar. Reprendia-se como sempre: és uma perturbada, ana. Sempre a delirar. Pois, estava decidida a por fim naquilo tudo. Escreveria um codicilo, um testamento a próprio punho, como vira no sonho. Nele, deixaria escrito o que desejara fazer, mas não conseguira. Destinaria a cada voz tão somente o que podia dar-lhe. Assinaria, registrando a data. A tinta rubra da caneta a marcar a página com um ponto final.

Escrevo na plena posse das minhas faculdades de leitura.

Na hora em que redijo o meu testamento convido S. J. C. e Frederico Nietzsche a, por uns tempos, abandonarem a tua casa e o rio.

Na nova vida que vou viver, que gostaria de viver

convosco

em espaços livres

e cavalos sempre móveis,

pensei em tornar-me caçador e guerreiro.

Hoje é o dia 10 de novembro. Peço-te que escolhas os meus objetos mais amados para enterrares no teu jardim.

Uma vez em campa estabelecidos, terão o seu lugar permanente de estadia. E muito tempo há-de correr por mais breve que seja.

A

berta a meio da sala, a mala é máquina do tempo. Nela entram vividos passados. Dela sairão futuros futuros. O presente é máquina-mala no meio da sala. Aberta. Incompleta. Impronta. Quanta coisa caberia na mala? Quanto pesará a mala? Quanto de mala suporta o corpo? Na mala, a pasta entreaberta é arquivo-memória: bilhetes de avião, ingressos de museus, passes de comboio. Intensidades vividas em arquivo-morto.

Quanto de papel necessita a memória? Quanto de memória retém o papel? Como se arquiva um vivido? No canto da mala, sob saias e lenços, a caixa. Pequeno baú de impressões. Recolha de sensíveis. Armazém de sensações para a pele d'alma: uma concha, sementes distintas, pequenas folhas amareladas de outono, pedras roladas, pisadas pelo caminho, um musgo quase seco, uma flor a se fazer marrom. Impressões que não se querem perder. Percepções de um ido, de um estado. Agora tornado caixa na mala junto ao arquivo. Como transportar um vivido? E aquilo tudo que não cabe na mala? Onde se leva o fora-da-mala? A bagagem em excesso? O não transportável? Quanto carrega um corpo fora da mala? Em um compartimento da mala, fechado por zíper, está o caderno. Capa azul em tecido bordado, duzentas páginas em branco. Apenas uma única linha escrita. Um local, uma data e o início de uma frase: "Portugal, primeiro de setembro, inauguro essa escrita estrangeira, queria escrever em bruto, onde as páginas caíssem, desurdidas, num silêncio posterior...". Adágio de um não-escrito recolhido à mala de um ido. Zíper fechado, folhas em branco manchadas com a tinta de uma única marca: "queria escrever...". "Quereria" - um possível passado condicionado a um futuro. Tempo verbal guardado na mala. Futuro de um pretérito. Confissão de um quase. Quase escrita desurdida em bruto. Folhas que caem no chão da mala. Aberta a meio da sala, a mala é máquina de tempos. Invenção de vividos, arquivo de memórias, produção de futuros. Fechado no dentro da mala, o caderno em branco. A página manchada do escrito. Quereria.

Ana, o teu nome começa e termina no princípio.

, com Maria Gabriela Lhansol, alguns escritos em cadernos e A restante vida....

Saber fazer, aprender a fazer, dizer como fazer: a sucessão dos gestos que se encadeiam, o hábil movimento das mãos necessitam por sua vez das palavras e do texto para circular entre os que lidam na cozinha.

(CERTEAU, 2008)

Materialidade da tese

(os blocos de sensação: Fiação e Tintura)

Nesta página, algumas fotos dos dois primeiros blocos de sensação. Os blocos trazem experimentações e treinos de corpo para a escrita acadêmica. Os exercícios foram realizados no decorrer do processo de doutoramentos em universidades e workshops abertos ao público em geral. Outras fotos podem ser vistas no Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#)) e na página [Cadernos de Artífice](#) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da pesquisa foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br.



Os blocos de sensação a seguir trazem experimentações e treinos de corpo para a escrita acadêmica: abrir os poros, dilatar as narinas, sensibilizar a pele, aprimorar o tato. Inspirada por uma antroposofia da imanência e junto às filosofias da diferença exercita o dar língua aos movimentos invisíveis dos afetos que vazam dos corpos-escrita em movimento. Exercício incessante para fazer vibrar a escrita acadêmica rente ao campo intensivo da pesquisa em educações que investiga os modos de existir do corpo-fazedor nas artes manuais. Tópico importante na investigação da aprendizagem do corpo. A proposta apresenta as vozes que se atravessaram na travessia, na duração do durante o treinar. Uma abertura de escuta, apreciando a potência que se mostram e se inventam nas relações de um corpo-fazedor que escreve. Incertado e aberto, os blocos são um exercício afásico e rizomático de ação-corpo-escrita, falado em línguas múltiplas, movimentado em gestos imprevistos, a promover encontros e acontecimentos disparadores de efeitos e sensações. Efeitos que, talvez e sempre talvez, possam causar instabilidade aos conhecimentos projetados, esperados. As páginas se fazem duplo tátil da tese, encontro manual que se quer bloco de sensação, gerador de afetos. Talvez contaminar. Talvez afetar. Talvez, sempre talvez. Uma vontade de compor escrita acadêmica com mãos-carne, um modo de existir. No último bloco, em Tecelagem de lidos, o leitor poderá encontrar as referências utilizadas nos blocos de sensação.

O instante da cardação¹

Sentido mesmo/outro no aparente simples da fiação.



A inocência é a verdade do múltiplo.

Deleuze – Nietzsche e a filosofia



Nietzsche não acredita em grandes acontecimentos ruidosos, mas na pluralidade silenciosa de sentidos de cada acontecimento...

(DELEUZE, 1962/1976, p. 3).

¹ Trabalho em vídeo constituído a partir do artigo "A CARDAÇÃO: cartografia de um breve instante na fiação" (VEIGA, 2011). Disponível em: <http://youtu.be/c2c0UQUQ8ko?list=UUFXP RKUmiKdghMKoQrmZYXg>



O seu delírio é a condição do meu dizer!! (MVL)

CARDAÇÃO: o antes do fiar

O fio e o mar...

bloco de sensações

Fiação

fio

sm. fibra extraída de plantas têxteis, corrente Tênuê de líquido, encadeamento, gume de instrumentos cortantes

fiar

[Do latim filare.] V. t. d. 1. Reduzir a fio (substâncias filamentosas) “tirara um fuso da cintura, e ...começara a fiar as pastas de algodão que estavam dentro de uma cabaça” (José de Alencar, O sertanejo, p. 102); fiar algodão. [...] 4. Urdir, tramar, maquirar (intrigas). Int. 5. Torcer, ou reduzir a fio, qualquer matéria filamentososa: ela dando alguns passos,... com a sua roca, e fiando, com os dedos tão trêmulos, que o fuso lhe caía na relva.” (Eça de Queirós. Últimas páginas, p. 376)... Fiar fino. Ser assunto ou caso melindroso, delicado, de monta, que deve ser tratado com muito cuidado ou minúcia: fiar mais fino, fiar muito fino.

fição

[De fiar + ção] S. f. 1. Ato, operação, efeito ou modo de fiar; fiadura. 2. Lugar onde se fia.

fio

sm. fibra extraída de plantas têxteis, corrente Tênuê de líquido, encadeamento, gume de instrumentos cortantes

fiar

[Do latim filare.] V. t. d. 1. Reduzir a fio (substâncias filamentosas) “tirara um fuso da cintura, e ...começara a fiar as pastas de algodão que estavam dentro de uma cabaça” (José de Alencar, O sertanejo, p. 102); fiar algodão. [...] 4. Urdir, tramar, maquirar (intrigas). Int. 5. Torcer, ou reduzir a fio, qualquer matéria filamentososa: ela dando alguns passos,... com a sua roca, e fiando, com os dedos tão trêmulos, que o fuso lhe caía na relva.” (Eça de Queirós. Últimas páginas, p. 376)... Fiar fino. Ser assunto ou caso melindroso, delicado, de monta, que deve ser tratado com muito cuidado ou minúcia: fiar mais fino, fiar muito fino.

fição

[De fiar + ção] S. f. 1. Ato, operação, efeito ou modo de fiar; fiadura. 2. Lugar onde se fia.

intensificação do bloco

acontecimento

acontecimento

acontecimento

acontecimento

acontecimento

acontecimento

acontecimento

antroposofia

arte-manual

arte-manual

arte-manual

artes

artes

artes

cartografia

cartografia

cartografia

cartografia

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

corpo

devir

devir

devir

devir

devir

dispositivo

educação

educação

educação

encontro

encontro

encontro

encontro

encontro

encontro

escola

escola

ética

experiência

experiência

experiência

filo

filo

filo

filo

filo

filo

filo

filo

filo

filosofia

imanência

imanência

imanência

imanência

imanência

imanência

imanência

imanência

intelecto

intensidades

intensidades

intensidades

intensivo

intensivo

intensivo

intensivo
intensivo
intensivo
manuais
marcas
memória
mito
mulher
oficina
pensamento
pesquisa
pesquisa
pesquisa
pesquisa
poética
poética
poética
sensação
sensação
sensação
subjetividade
subjetividade
subjetividade
subjetividade
subjetividade
sujeito
tempo
terapia
trágico
trágico
trágico
trágico
trágico
trágico
trágico
trágico
trágico

provocações do bloco de sensação

Uma certa potencialidade para experimentar criações em outras linguagens dentro da própria estrutura acadêmica disciplinar.

Robinson Crusóé entra como...

Neste bloco de sensações, pretende-se apresentar aspectos dos cadernos diários dos aprendizes de fiação artesanal, na intenção de tornar audíveis as vozes que brotam deste fazer manual ancestral. A proposta não inclui a discussão ou a interpretação das vozes apresentadas, mas a abertura de uma escuta, apreciando a potência que apresentam nas relações de um corpo-fazedor que escreve.

textos base deste bloco de sensação

Quarar a alma

(crônica)

**VOZES DO CORPO FAZEDOR: os cadernos do artífice na aprendizagem da
fiação artesanal**

(artigo)

**DINÂMICAS ARTÍSTICAS NO FAZER-PENSAR: oficina de fiação vivencial
como apoio ao trabalho terapêutico**

(pôster)

Outonar

(crônica)

Falar com ou falar sobre?

(crônica)

A cardação

(crônica)

A CARDAÇÃO: cartografia de um breve instante na fiação

(artigo)

Escola fazida

(crônica)

Que educação: uma aventura marítima

(crônica)

Antes do naufrágio

(crônica)

Encontro de 20 e um

(crônica)

**DO TÍTULO. VOZES DE PAPEL: uma feltragem de escritas ou ensaio para
escrita-outra ou inconclusões sobre pesquisa em educação.**

(artigo)

O texto no entre

(crônica)

epígrafe

A palavra, não a vejo, invento-a.

(Kafka in Deleuze; Guattari, 1975/2003, p. 57)

Quarar a Alma

As vozes que se apresentam nesta crônica trazem ecos de três textos: Proust e os signos, de Gilles Deleuze; Quarar a alma e Pensamento, corpo e devir, de Suely Rolnik, ambos pensadores ligados às filosofias da diferença, em discussão na disciplina que agora curso: Corpo-pensamento e educação. Além dos textos, compõem a escrita, fragmentos da ementa da disciplina e o registro das vozes dos colegas na roda de apresentação promovida no primeiro dia de aula.

Uma paisagem nascida de gestos. A provocação de uma memória afetiva por um objeto, por uma palavra: "quarar". A mão da avó mergulhada no balde. A mão da avó gestuando água sobre os lençóis estendidos no capim crescido do quintal. Uma sensação antiga tenta se superpor à sensação atual e a estende sobre várias épocas ao mesmo tempo. O corpo experimentando a dinâmica da imanência na leitura de *Quarar a alma*, de Suely Rolnik. A memória implica. Uma estranha contradição entre a sobrevivência e o nada. Nada mais? Só memória? Quarar, um hábito ancestral, praticamente em desuso, é trazido para o presente, proporcionando uma estranha alegria. Uma vez experimentada esta alegria, a qualidade aparece como uma propriedade do objeto que a possui: o texto lido. Mas, estranhamente, tudo se passa como se esta qualidade envolvesse a alma de um objeto diferente daquele - um signo. Lavar a alma, experiência sutil, acontecimento leve. Como constituir um corpo nesta experimentação delicada? Como constituir um corpo na elasticidade de tempos de uma sensação? O Tempo, para tornar-se visível, vive a cata de corpos e, mal os encontra, logo deles se apodera, a fim de exibir sua lanterna mágica. Que corpo? Fragmentos de tempos plurais. Memória do corpo. Memórias em movimentos fugazes, quase imperceptíveis. Pequenas inquietações moventes. A própria subjetividade passa por resignificação, gestua entre tempos, sensações, memórias. Gestos: movimentos de um corpo que se desenha e redesenha sua forma. Talvez o movimento vá me fazer caminhar para algum lugar. Um lugar, uma paisagem nascida de gestos. Uma estética na produção de existência em corpo-pensamento. Na memória, as afetações dos tempos. Colocar em movimento. Encontros. As problematizações se constituirão junto, ao mesmo tempo. Realidade e poesia, num signo que se revela artístado. A expectativa é sempre um lugar à frente. Quais os discursos serão produzidos?

VOZES DO CORPO-FAZEDOR: os cadernos do artífice na aprendizagem da fiação artesanal

Este trabalho, apresentado na 35. Anped, em 2012, mostra o ensaio de uma das etapas que se pretende realizar no projeto de doutorado: *cartografar*, com Deleuze, Guattari e Kastrup, os cadernos diários dos aprendizes de fiação artesanal, na tentativa de tornar audíveis as vozes que brotam do fazer manual.

Experiência que investiga, junto a Certeau, um fazer manual cotidiano e ancestral. Que mistérios escondem as mãos em contato com as fibras da matéria bruta, provocando sensações e pensares que se plasmam voz e letra em tempos múltiplos? A oficina de fiação manual amalgama corpo-mente e faz a escrita acontecer, como aponta Sennett, da íntima relação mão-cabeça. O caderno do artífice, a exemplo dos livros do artista, funciona como um dispositivo, na perspectiva foucaultiana, no qual, entre as anotações diárias dos fazeres oficinairos, se estabelece um conjunto multilinear de imbricadas relações. As linhas que se escrevem e os fios que se torcem apresentam modos de ver e dizer que permitem tornar visíveis regimes de enunciação e subjetivação e que, na pesquisa, ajudam a investigar a aprendizagem do corpo.

Por que fiação?

Entre as artes oficinairas que pratico e que seriam possíveis de serem cartografadas em uma pesquisa sobre o fazer do corpo e sua voz, a menos praticada, apesar de muito conhecida, é a fiação. Na fiação, o aprendiz se vê diante da matéria-bruta. Seu trabalho se realiza diretamente entre o corpo e o material: fibras naturais, cardas e fusos. Porém, diferentemente de outros materiais que também colocam o corpo-aprendiz em contato com a matéria-bruta, a fiação não se presta à representação, à figuração. Na fiação, não há como modelar uma forma figurada ou fazer um desenho riscado, como se faz, por exemplo, com argila ou pedra. O que se apresenta em um fio é o movimento do corpo do aprendiz, sua habilidade, sua plasticidade em ação, nada mais. Poderia dizer que a fiação desnuda o artífice e torna visível, materialmente, o corpo-fazedor. É desta forma que entendo a escolha desta técnica artesanal na composição de um dispositivo-oficina agenciador de uma pesquisa que cartografa o corpo-fazedor e seus dizeres. Começo a transcrever abaixo estes dizeres e, em alguns casos, opto por apresentá-lo através da materialidade dos cadernos, são fragmentos que mostram a dinâmica da oficina e seus pensares.

Do caderno de Maria Seda²:

Hoje iniciamos a oficina de fiação. Um misto de expectativa, ansiedade e deleite se fazia presente em mim.

Do caderno de Maria Linho:

Durante a limpeza da lã um questionamento: Como lido com aquilo que se apresenta de forma diferente do que eu esperava?

² Os nomes das artífices foram ficcionados a partir de nomes das fibras utilizadas na fiação.



Foto 1 - Limpeza da lã

Enquanto limpo a lã, é interessante reparar na forma como as pequenas sujeirinhas se desprendem dos finos fios de lã. Procuro deixar o mais limpo possível, limpando pedacos pequeninos de cada vez. Mas a cada pequena quantidade que termino, olho para minha cesta e vejo que ainda falta muito mais. Às vezes devido que consigo terminar a tempo... Talvez eu esteja sendo muito exigente comigo.

Foto 2 - Reprodução do caderno de Maria Algodão

O dispositivo-oficina cartografado

A oficina de fiação artesanal pesquisada aconteceu ao longo de doze encontros semanais, com três horas cada. As dezesseis participantes eram educadoras, profissionais liberais, funcionárias públicas, estudantes e donas de casa interessadas no fazer manual, e dispostas a investigar práticas de subjetivação. Ou seja, além da dimensão artesanal da oficina, as participantes eram desafiadas a observar os processos e as dinâmicas dos encontros e registrá-los em cadernos diários, aqui chamados de cadernos do artífice, com o objetivo de perceber aspectos de suas práticas relacionados com seu modo de ser e pensar. Na oficina, desde a limpeza da fibra bruta, se exercitou a fiação em seus diversos aspectos: a feitura do fio com as mãos, pedra rolada, fuso e na roda de fiar. Assim, as participantes puderam experimentar as diversas gramaturas, tensões e torções que as fibras e os fazeres produzem nas suas singularidades.

O dispositivo-oficina de fiação foi pensado, junto a Foucault (1979/2010), como um conjunto heterogêneo que pode englobar variados discursos e ações “[...] O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos” (p. 244). O dispositivo reúne uma “série de práticas que produzem efeitos” (KASTRUP; BARROS, 2009, p. 81), explicitados materialmente. Uma das características do dispositivo-oficina é ser um lugar de ação que, além da experimentação de técnicas artísticas, coloca à mostra os processos de subjetivação, entendidos como relações de força si-mundo. “[...] Nas oficinas ocorrem relações com as pessoas, com o material e consigo mesmo” (p. 84). A oficina, como prática de subjetivação, é capaz de revelar “a potência de fazer falar, fazer ver e estabelecer relações” (p. 79).

Na oficina de fiação, o caderno do artífice, a exemplo dos *livros do artista*, funciona como um dispositivo dentro de um dispositivo, no qual se estabelece um conjunto multilinear de imbricadas relações. Os cadernos criam condições concretas para a prática da cartografia³, através da materialidade do *movimento-função de referência*, entendido como modo de funcionar ou fazer funcionar uma ligação: “[...] o dispositivo exige ligações sempre locais, encarnadas/encharcadas de materialidade” (Idem, p. 81). Nos cadernos, as linhas escritas indicam os

³ Para Rotondo (2011) a cartografia, amparada no pensamento de Deleuze e Guattari (1990/2010), é uma metodologia que acompanha processos, um método cuja produção de dados não acompanha a linearidade cronológica e histórica dos fatos e, sim, a processualidade dos acontecimentos.

modos de ver e de dizer permitindo tornar visíveis os regimes de enunciação e de subjetivação. Os textos são atravessados por uma multiplicidade de vozes: anotações de técnicas e procedimentos, observações sobre a própria maneira de agir diante dos fazeres, fragmentos de falas circundantes, memórias, sensações, vontades, pensares.

Nos recortes abaixo, as vozes apresentam uma dinâmica de prática de subjetivação, estabelecida na configuração si-mundo através da escrita de si, aspecto relevante para a pesquisa em curso, abordado a partir dos estudos do último Foucault.

Do caderno de Maria Paina:

Imagine ser colocada num liquidificador, depois numa máquina de lavar roupas e por fim numa pipoqueira. Pois é, foi mais ou menos assim que me senti depois deste encontro. A professora falou de maneira poética e eu fui embalando, até que: precipício. Nada na frente. Nada – não! Vemos o horizonte, o céu, outras paisagens.

Do caderno de Maria Lã:

Éramos cada uma com seu fuso, seu mundo, suas dificuldades, seus desafios, suas características. No entanto, todas nós reunidas num mesmo espaço e tempo, compartilhando suas riquezas e suas pobreza.

Através do movimento-função de produção de realidade, a oficina permite acessar o plano da virtualidade do si, segundo Varela (2003 *apud* KASTRUP; BARROS 2009, p. 89), onde o si-mesmo se mostra. No momento da prática da fiação há um duplo movimento da subjetividade que vai do plano de virtualidade ao da consciência. Movimento que provoca pensares que ultrapassam objetivos de conscientização ou reflexão acerca de um estado de coisas. É um duplo movimento que permite à oficina de fiação uma função geradora de efeitos de produção de realidade.



Foto 3 – Fiação na roda de fiar

Procuro despir-me do que apalodi,
Procuro esquecer-me do mundo de
lembres que me ensinaram,
E respirar a tinta com' que me
plantaram os sentidos,
Desenricotar as' minhas emoções
verdadeiras,
Desembalsar-me e ser EU (...)

Foto 4 - Reprodução do caderno de Maria Juta

O agenciamento fazer-manual da fiação e o caderno do artífice

Organizo este recorte, importante intensificação para o processo constitutivo da pesquisa, a partir da apropriação descontextualizada de uma pergunta feita por Certeau (1990/2009), em *A invenção do Cotidiano*: “Daquilo que cada um faz o que é que se escreve?” (p. 100). Interessa-me, aqui, ouvir as vozes que brotam do fazer manual da fiação. Intenciono ver que pensares são disparados pela ação cotidiana de um fazer legendário. Penso conseguir perceber as marcas deixadas pela dissociação corpo e mente, característica fortemente presente na cultura Ocidental. E, assim, investigar e tornar visível a potência das “[...] maneiras de fazer que não têm legitimidade aos olhos da racionalidade produtivista [...]” (p. 132), como as artes do dia a dia na cozinha, as artes da limpeza, da costura e, como aqui, da prática artesanal da fiação manual.

[...] o gesto, abandonado pela colonização tecnológica, adquire valor de atividade “privada”, carrega-se com investimentos simbólicos relativos à vida cotidiana, funciona sob o signo das particularidades coletivas ou individuais, torna-se, em suma, a memória ao mesmo tempo legendária e ativa daquilo que se mantém à margem [...] (CERTEAU, 1990/2009, p. 132-133).

As vozes nos registros muitas vezes se surpreendem com o que brota do fazer. Isso nos faz pensar em vozes mais próximas do corpo, ecoando afetos disparados pelo exercício manual. O fazer simples e primitivo implica os pensares, transporta-os por tempos múltiplos. Corpo que desloca hábitos, perspectiva olhares, coloca em movimento.

Algumas falas apontam modos de aprendizagem, problematizando e desnaturalizando maneiras de pensar que, na pesquisa, ajudarão a investigar as dinâmicas corpo-aprendizagem, corpo-fazedor.

Do caderno de Maria Cânhamo:

“O fazer tem de ser gostoso, alguém disse...”

" O fazer tem de ser gostoso! " ☆

Foto 5 - Reprodução do caderno de Maria Seda

Me fez lembrar que qdo eu e meus irmãos éramos adolescentes meu pai conseguia ajuda para realizar alguma atividade nos obrigando a fazer e ajudar, portanto sem prazer!
Foi um tio (o favorito, Tio Teófilo) bastava que ele começasse a fazer qualquer coisa, sem que ele pedisse ajuda, lá estávamos! Ajudávamos com prazer.

Resumindo: meu pai nos obrigava a fazer. Meu tio fazia, sugeria, dava o 1º passo e nós o acompanhávamos, por livre e espontânea vontade, tornava-se gostoso o fazer.

Foto 6 - Reprodução do caderno de Maria Cânhamo



Foto 7 – Fiação com pedra giratória

Primeiramente amarramos um pedaço, nem curto nem longo de barbante em uma pedra, de forma firme e segura. Derpomos a pontinha do barbante e pegamos um pedaço de lã cardada e unimos com a ponta do barbante. Segurando firme o encontro da lã com o barbante em uma mão, com a outra pedamos a pedra no sentido da torção do barbante, sentindo a pressão da lã formando o fio, e paltando-a um pouco sempre que necessário. Após o fio pronto, cortamos o barbante deixando o fio apenas de lã. É algo muito curioso e interessante de se fazer, que requer o corpo todo, muita atenção, sensibilidade e um pouco de força e agilidade.

Foto 8 - Reprodução do caderno de Maria Rami

Do caderno de Maria Linho:

Sou professora agora, quando menina ia à escola sem corpo. Não podia contar nos dedos. Eu queria. Minha matemática era corpo. Não sabia. Fiquei pensando, enquanto minha mão aprendeu a torcer o fio de repente, será que é o corpo que aprende?

Encerro este recorte me apropriando descontextualizadamente⁴ de outra pergunta, desta vez de Sennett (2009): “O que o processo de feitura das coisas concretas revela a nosso respeito?” (p. 18). A apresentação deste pequeno fragmento da pesquisa não pretende fechar questão junto às respostas que Sennett propõe para sua inquietação diante da importância da cultura material. Para mim, o que realmente interessa aqui é ouvir vozes. Por hora, tão somente ouvi-las. Não na expectativa de que revelem algo escondido, mas que tornem visíveis os fluxos de forças que ali habitam. Vozes que brotam de um fazer corporal agenciador de pensares que talvez possam caminhar na direção intuída por Sennett: “Fazer é pensar” (p. 9). Por isso, tomamos de empréstimo a intuição de Sennett, para torcer o fio de seu sentido. Desta maneira, deixo de buscar diretamente, como ele, uma equivalência de valor entre fazer e pensar. Abro mão de querer afirmar, categoricamente, um lugar de importância na cultura Ocidental para o fazer manual, uma posição que, talvez, o aproxime mais do sempre valorizado fazer intelectual. Importa-me, tão somente, neste momento, fazer ver o corpo-fazedor e escutar suas vozes. Como isso nos provoca?

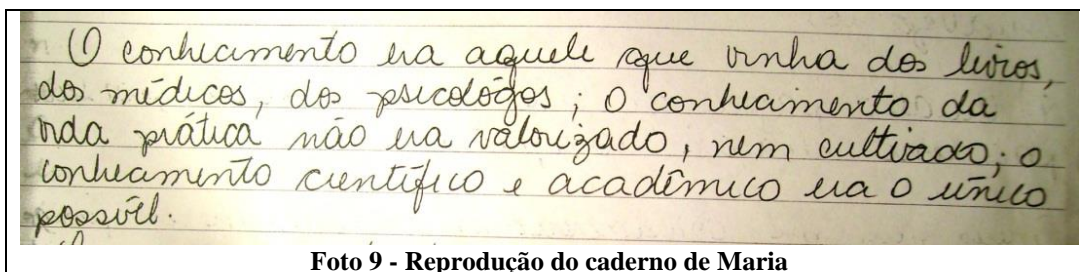


Foto 9 - Reprodução do caderno de Maria

⁴ Insisto na expressão “apropriação descontextualizada” nos casos das perguntas colhidas de Certeau e Sennett, pois mesmo estando os autores dissertando a partir de modos de ver que não dizem respeito diretamente a esta pesquisa, suas perguntas dispararam questões que influenciaram seu movimento.

DINÂMICAS ARTÍSTICAS NO FAZER-PENSAR: oficina de fiação vivencial como apoio ao trabalho terapêutico

Pôster apresentando um aspecto do trabalho de fiação que se aproxima do artístico-terapêutico. Além da abordagem artística e psicopedagógica, venho utilizado as oficinas de fiação como apoio ao trabalho de terapeutas. O viés apresentado aqui, mostra a oficina quando realizada junto à Biografia Humana, terapia de inspiração antroposófica, filosofia prática, sistematizada pelo austríaco Rudolf Steiner.

Este trabalho recorta um aspecto de uma pesquisa de doutorado em curso que investiga as dinâmicas do fazer-pensar em uma oficina de fiação. O caso aqui apresentado foi realizado como apoio artístico ao trabalho terapêutico biográfico. Discutimos que a observação fenomenológica, de inspiração goetheanística, a partir da sistematização do jovem Steiner (1886), atua como ferramenta cognitiva para a compreensão do si-mesmo, impresso no trabalho artístico. Gestos, sensações, memórias e sentimentos são colocados em perspectiva durante o artistar. A materialidade da arte-manual permite observar as marcas da própria atuação, possibilitando desenvolver um caminho de observação goetheanístico que atua apoiativamente na investigação biográfica. Na Biografia Humana (GUDRUN, 2002), a narração da própria história cria a oportunidade de autoconhecimento e cuidado de si. A atividade artística associada à narrativa dos fatos da vida e ao conhecimento das leis biográficas possibilita a visualização de processos de produção de subjetividade. Desta forma, o participante pode perceber que aquilo que parece chegar pronto, como surpresa da vida, é, muitas vezes, um fio torcido ao longo do tempo, esquecido de que foi fiado. A percepção de um fio vermelho, perpassando a biografia individual ajuda na construção de um sentido ao vivido, atribuindo significado às experiências da vida. Conclui-se que a técnica da fiação expõe-se aos passos da observação fenomenológica de maneira única. Haja vista que o participante da oficina se vê diante da matéria bruta e aquilo que se mostra em um fio é o movimento de quem fia, sua habilidade, sua plasticidade em ação, sua expressão. Na observação artístico-goetheanística do fio e seus movimentos, exercita-se um pensar vivo que se irradia, ampliando o pensar da própria biografia.

Outonar

O dia passa, a semana passa, o mês passa, as estações do ano passam, o ano passa. Tudo passa. E se ao invés de tudo, fosse o nada? Nada de dia, nada de mês, nada de estações. Ou melhor, só uma estação: outono. Tudo seria um recolher, amarelecer, encolher. Tudo seria um pré-inverno. Nada a renovar, nada a esperar, nada a melhorar. Que seria? Poderíamos nós, coisificadores de tudo, viver num nada?

*S*ão as águas de março fechando o verão. Quando março acaba, quando o verão acaba é tempo de pensar em outonar. Outonar: deixar as folhas amarelarem, os frutos amadurecerem, o ar esfriar. Outonar. Pensar em criar intervalos de indeterminação de tempo. Criar espaços vazios nos dias. Lacunas duráveis. Condições impossíveis de produção. Investir no impossível de fazer, no impossível de conseguir, no impossível de pensar. Outonar. Um verbo que remete a uma dimensão impensada no ano: a dimensão dos lugares inexistentes, a dimensão dos espaços impossíveis. Outonar. Apropriar-se do dizer de uma época para dizer outra coisa, dizer nada. Ultrapassar a mera representação das estações e outonar o mundo em um esplêndido vir-a-ser de um nada. Nada de ser. Nada ser. Aguardar um nada e comê-lo como a uma fruta. Desejar o nada e sorvê-lo como a um suco. Amoras-nada, goiabas-nada, uvas-nada, pêssegos-nada, tangerinas-nada, pitangas-nada. Nada de fruta, nada de suco. Sumo de nada. Por que será que em nossos movimentos de configuração do mundo há tão pouco espaço para os nadas outonais? Para se outonar os nadas? Esperar o nada é mais difícil do que utopizar um tudo? Se se espera nada, o que virá? Para quem nada espera, qualquer coisinha é tudo? Que vem com nada? Outonear. Outonizar. Quem outona nada, vem-a-ser tudo: grito, morte, susto, sussurro, choro, riso, suspiro, bocejo. Quando março acaba e o outono chega, por que não nos preparamos para invernar outonando? Por que sempre essa torcida pela atividade ininterrupta de um tudo? Pensamos o mundo como coisa, pensamos nós mesmos, nossos corpos, como coisas e como coisas queremos sempre ser outras coisas, outros todos. Evitar o nada, evitar o inverno, evitar outonar. Queremos sempre a primavera, sempre o tenro, o novo, a renovação do tudo. Aguardar o nada, saber do nada, certar o nada. Se cada coisa no mundo é dupla, tem um movimento de vir-a-ser, qual é o duplo do nada? Nada vezes nada é igual a nada? Uma crônica sobre o nada outonal difere de uma crônica sobre o nada invernal? O que muda? Trocamos suco por chá? Hortelã-nada? Menta-nada? Camomila-nada? Dizer do nada ainda é dizer? Aguardar o nada ainda é aguardar? Outonar o nada ainda é outonar?

Falar com ou falar sobre?

Quando falamos sobre alguma coisa, estamos, necessariamente, nos distanciando dela, olhando para ela de fora. A distância que permite a visão é uma separação. O olhar nos coloca ilusoriamente fora daquilo de que - de fato - fazemos parte. É o olhar que nos imagina separado. Quando falamos sobre algo baseado naquilo que vemos, estamos reforçando essa separatividade. Como seria um exercício de olhar e falar que não separasse?

*P*ode ser mais interessante para o pesquisador falar "com" do que falar "sobre", pois falar sobre pode ainda guardar uma certa distância. As palavras do filósofo e psicanalista Daniel Lins, na introdução de uma palestra, são indicativas. Mas como seria esse falar com? Se falar sobre ainda guarda certa distância, falar com deve ser falar de perto, bem perto, sem distância. Junto. O que seria para o pesquisador estar junto? Uma pesquisa é uma investigação, implica um olhar para algo. Seria possível olhar para algo sem ser de fora? Olhar pressupõe distância? Que tipo de olhar é possível junto? Pense em estar junto, juntinho, em um abraço, por exemplo. O que acontece? Normalmente sentimos o calor, o cheiro, o toque, mas, mesmo quando não fechamos os olhos, dificilmente vemos quem estamos abraçando. Olhar, no caso do abraço, não é relevante para o abraçar, para o estar com, estar junto. Como seria isso para a pesquisa? Falar com, ao invés de falar sobre a pesquisa, implicaria em não olhar? Implicaria em olhar de perto? Mas olhar de perto também requer distância, menos distância, mas ainda assim distância. Como pesquisar sem olhar? Voltemos ao abraço. O que precisamos para abraçar? Peito, costas, braços, eventualmente, mãos e também cabeça. Para abraçar, um bom abraço, precisamos do corpo todo. Se no abraçar, no estar com e junto, o olhar é irrelevante, mas o corpo preponderante, será que em uma pesquisa que falasse com, que abraçasse a investigação ao invés de olhar para, o corpo todo deveria estar presente? E como seria uma pesquisa com o corpo todo? Uma pesquisa que falasse com, pensasse com. Uma investigação de tão perto que atravessasse o corpo inteiro e que impossibilitasse o distanciamento pelo olhar? Uma pesquisa assim seria um abraço, quente, tátil, inteiro e falaria, pensaria com.

*Ao cardar,
completa-se o destrinçamento das fibras e, posteriormente sua
limpeza. Desfazendo-se nós e limpando ainda mais as fibras.*

*Ao retirar o restante das impurezas,
a cardação permite que se forme uma fita ou pasta homogênea
própria para ser fiada.*

CARDAÇÃO: O ANTES DO FIAR

Sentada na cadeira, fralda branca no colo, uma pá de carda em cada mão, penteia e separa a lã em pequenos montes nuvados. Uma a uma, as pequenas nuvens de lã vão se amontoando ao lado, sobre outro tecido alvejado, prontas para serem torcidas, para girarem na roda viva do fuso. Há uma escuta. Um ouvir a lã e a carda. A intensidade do gesto depende desse ouvir. Ele regula a ação, ampliando o sentido do fazer. Há uma escuta. Ela é mais que ouvir. O ouvido ativo promove o gesto. Gesto da mão, do braço, ações de superfície, visíveis, reguladas pelo invisível da escuta. A fralda suja de ciscos. Pedacos de mato, carrapichos, espinhos, estrume. A fralda branca tingida de escuros. A lã compacta, se abrindo ao ar e à luz, ganha volume e leveza. O corpo continua a gestuar, a ouvir, a regular a força da ação, sentidos abertos ao material, ao ruído da carda, à textura e densidade da lã. A fibra bruta se solta da carda, voo leve de nuvem até o monte cardado. Há um silêncio. Uma calma na superfície do gesto. A continuidade desse gesto, sua repetição, invoca o silêncio. Ele regulariza a ação, ampliando o sentido do fazer repetido. Há um silêncio. Ele é mais do que não-barulho. A cardação continua. O monte de lã aumenta. Logo chegará o fio. Há uma voz. A voz do fio regula o gesto da carda. A voz inaudível e invisível. A voz imaterial, futural, amplia o sentido da nuvem de lã. Há uma voz. Ela é mais do que fala. No corpo, os gestos agenciados no fluxo da cardação, sentidos atentos e abertos ampliam o fazer. Há uma escuta. Há um silêncio. Há uma fala. Gestos na superfície invisível da fiação. Gestos que se repetem no devir do fio. Fio futural. Fio não presente, feito da nuvem de lã. Feito no cisco do não-fio, no ruído da carda que move e penteia preenchendo de ar e luz a lã.

Uma ilha

O instante, no cronos desse escrito, se faz no momento mesmo da cardação, entre os gestos precisos do limpar a lã e penteá-la com a carda, formando um pequeno floco, semelhante a uma nuvem que, desprendido da carda, aguardará o momento do tornar-se fio pelo movimento giratório do fuso.

O instante, no aion desse escrito, é acontecimento no momento outro da cardação, entre gestos ouvidos, silenciados, falados, memória futura de um fio por-vir. Matéria-bruta, ciscada, estrumada, tentada limpa, nuvada. Aquém do fio. Além do movimento muscular do corpo.

O instante, nesse escrito, sentido mesmo/outro no aparente simples da sensação.

A escrita fere-se do surgido no instante mesmo do cronos da cardação.

O instante, no múltiplo da fiação, fez-se acontecimento no momento mesmo da cardação, entre os movimentos precisos do limpar a fibra e penteá-la com a carda. Esse simples gesto de cardar a lã, provoca sensações outras que levam a cardação a domínios outros: a cor da lã, o toque da fibra, o odor de estrume e óleo, o ruído da escova, o peso da carda, instituem um tempo outro, incerto, impreciso, disperso, contaminado por ciscos de gestos outros.

O instante, no múltiplo da escrita, fez-se acontecimento no momento mesmo da cardação, entre gestos falados, ouvidos, silenciados, histórias contadas, lidas, memórias narradas. Esse simples gesto de cardar a lã, promove sensações outras que levam a escrita a domínios outros: um mar revolto, um naufrágio, um homem só em uma ilha deserta, gestos educados para funções objetivas, aprendizagens úteis, extirpação de selvagens, aquisição de falas servis. Questões que instituem um tempo outro, incerto, impreciso, disperso, contaminado por ecos de vozes outras.

AVENTURA DE UM NÁUFRAGO PERDIDO NUMA ILHA DESERTA

Este é o meu nome, Robison Crusoe. Nasci na velha cidade de Iorque, onde há um rio muito largo, cheio de navios que entram e saem. Quando criança, passava a maior parte do tempo a olhar aquele rio de águas tão quietas, caminhando sem pressa para o mar lá longe. Como gostava de ver os navios em movimento, com velas branquinhas empurradas pelas brisas. Isso me fazia sonhar as terras estranhas donde eles vinham e as maravilhosas aventuras acontecidas em alto mar. Eu queria ser marinheiro. Nenhuma vida me parecia melhor que navegando sempre, e lidando com as tempestades. Minha mãe ficou muito triste quando declarei que seria marinheiro, ou não seria nada. A vida de marinheiro é dura: há muitos perigos no mar, tantas tempestades, terríveis peixes de dentes de serra que me comeriam vivo se eu caísse na água. Não ouvi os seus conselhos. Quando fiz 18 anos, fugi de casa, engajei-me num navio.

Cardar, uma ação simples, ingênua, bucólica. Enésima repetida em um fazer pastoril multimilenar. Um fazer leve e calmo, pacífico e pacificador. Impregnado no cronos de um comum e bom senso. Porta aberta para um ir e vir no tempo. O corpo educado na cardação. Corpo dócil. Esse corpo educado para o

fio percebe. Seus sentidos e sensações compõem um todo estável e permanente. Há meio, pois o começo e o fim são claros. Da matéria-bruta, suja, inicia-se o processo de limpeza, movimentos tranquilos e estáveis proporcionam o realizar da tarefa. O que não serve será posto fora. O trabalho continua silencioso e dinâmico. A mão educada aciona a carda que penteia a fibra. Logo, não será mais bruta, se fará limpa. Luz, leveza, arejamento. Qualidades veneráveis de um fazer correto e exato. Em breve, um futuro certo. O fio virá como destino de fibra trabalhada e limpa. Ajustada.

MINHAS VIAGENS

Um dia encontrei um velho capitão que costumava viajar pela costa da África. Conversamos e ele gostou de mim. Meu navio vai para a África negociar. Levo um carregamento para negociar com os negros. Dez dias depois estávamos em pleno mar. O capitão ensinou-me muitas coisas. Como o piloto dirige o navio, e como se faz uso da bússola. Por muitos dias só tivemos bom tempo. O navio navegava firme, tudo parecia indicar que a viagem seria das mais felizes.

Esta escrita é invenção inconstante de corpo-escritura na experiência-acontecimento do corpo-cardação que, enquanto carda, **multiplica-se**⁵. Partindo de uma ação primeira de observação do gesto de cardar, a escrituração avança, agenciando tempos outros na discussão daquilo que desconfigura, dilata e tempesta o ato, **aparentemente simples**⁶, de limpar e pentear a lã.

O NAUFRÁGIO

Uma violenta tempestade veio de sudoeste. Nunca vi tempestade mais furiosa. Dias e dias fomos arrestados para o mar afora, esperando a todo momento um fim terrível. A tempestade crescia de violência. No décimo terceiro dia, pela manhã, um marinheiro gritou: terra à vista. Corri ao convés para ver, mas justamente nesse momento, o navio bateu num banco de areia e ficou imóvel. Estava encalhado. Grandes ondas vinham quebrar-se no convés. Que havemos de

⁵ Os níveis de sensação seriam verdadeiramente domínios sensíveis remetendo aos diferentes órgãos dos sentidos; mas cada nível, cada domínio teria uma maneira de remeter aos outros, independente do objeto comum representado. Entre uma cor, um gosto, um toque, um odor, um ruído, um peso, existiria uma comunicação existencial que construiria o momento “pathico” (não representativo) da sensação (DELEUZE, 1981, p. 22).

⁶ Pensava-se em ganhar a confiança no diálogo, para que aflorassem aos lábios lembranças, receios, reticências, todo um não dito dos gestos de mão, decisões e sentimentos que presidem em silêncio ao cumprimento das tarefas do cotidiano (CERTEAU, 2009, p. 25).

fazer? Gritou um marinheiro. Nada, respondeu o capitão - nossa viagem está no fim. Só nos resta esperar que as ondas arrebatem o navio. Nenhum bote poderia flutuar num mar como esse. Vagalhões furiosos nos foram levando em direção às pedras. De repente uma vaga maior nos cobriu. Fomos todos engolidos pelas águas. Sou lançado à praia. Só me lembro que depois disso, quando abri os olhos, me achava numa praia, com as ondas rolando sobre mim. Levantei-me a custo. Estava salvo da fúria do oceano. Exausto da terrível luta deixei-me ficar deitado na areia.

Cardar. Deslocamento de espaços. Diluição de formas. Indefinição de uso e fim. Fazer de verbo no infinitivo. Gesto confundido, misturado entre o sujeito e seu predicado. Prolongamento e tentáculo de substantivo. **Narração impossível**⁷. Memória curva, incerta, incesta. Intensidades vibrando no fora da lã, restos, aquilo que vazou da natureza ideal: erva-daninha, capim, espinho, estrume. Fragmentos expostos e excluídos sobre a superfície branca e imaculada do fim, da finalidade interior ao fio. O resto deixando marcas. Impossibilidade higiênica. Mistura de lã e resto que não distingue o limpo do não-limpo, o antes do depois, o dentro do fora do campo, da terra. Superfície viva do pasto no colo. Restos, insignificâncias sensíveis, vibrando no corpo da cardação.

DESCUBRO QUE ESTOU NUMA ILHA

O sol estava alto e eu cansadíssimo. Recolhi os restos do naufrágio, esvaziei os caixões e com eles, mais os panos das velas, fiz uma tosca habitação onde me meti. Por meia hora ainda estive de olhos abertos e por fim ferrei no sono. Ali perto havia um morro alto onde eu poderia ver longe. Pus a espingarda no ombro, o facão na cinta e galguei o alto do morro. Que vista maravilhosa! Verifiquei que a ilha era muito grande. Não vi sinal de vida. A ideia de que estava sozinho numa ilha desabitada, deixou-me sem fala.

O indizível é resto. A impossibilidade de dizer, não é silêncio. É grito. Urro. É crime. O indizível é crime hediondo, inafiançável. Todo o tudo tem de ser narrado, argumentado, explicado, interpretado, opinado, virado notícia, informado, pensado crítica. O indizível é resto. O não-dito é espinho, estrume, sobra, fragmento vibrátil, querido inerte sobre a alva capa. Fio incerto, desregular,

⁷ [...] porque estamos no impensável, no não nomeado, no indescritível, no disforme, no não visível, e então, o que sobra? Uma escuta da sensação, algo que se passa entre uma cor, um gosto, um toque, um odor, um ruído, um peso e implica em misturas, em zonas de indiscernibilidade, coagulada, que passam de uma ordem à outra numa elasticidade de forças invisíveis que atravessam os corpos (DELEUZE, 2007, p. 24).

deseducado, desobediente tornado refugo. **A educação do corpo educado para a carda é do dito, do narrado, do explícito, do sabido.**⁸ A matéria-bruta é cardada, limpada, penteada. Destinada ao fio. Fio regular, previsível, programado, objetivo tornado novo, utilizável.

APRENDO E DESCUBRO MAIS COISAS.

Foi grande o meu prazer de regressar à habitação, mesmo solitária. Bastante cansado, fiquei sem sair durante uma semana. Enquanto descansava, construía, plantava, ampliava e solidificava o que agora eu chamava de meu castelo. Plantei trigo. Assim que as espigas começaram a granar vieram os pássaros. Matei três a tiro. Foi um santo remédio porque desapareceram. Quando o trigo amadureceu, surgiu o problema de como colhê-lo. Lembrei-me da velha espada do capitão. Amolei-a e serviu muito bem. Colhi as espigas e debulhei. Vocês já pensaram em quanta coisa é preciso para se fazer o pão? Eu pensei e sei o que é semear o grão, depois colher, debulhar, moer, peneirar, amassar e assar. Para a fabricação do pão, fez-me pensar que o castelo andava muito pobre de vasilhas. Lembrei-me da argila. Encontrei uma boa jazida de argila. Toca a extrair argila e amassá-la. Era preciso dar forma ao barro. Fiz isso com as mãos. Ficaram horrendas, as minhas vasilhas. Quebravam-se à toa. Fiz algumas, amontoe-as e cobri com uma grande pilha de lenha. Pus fogo e deixei-a até ficar reduzida a cinzas. O resultado, foi excelente. Obtive vasilhas tão boas, como as melhores da Inglaterra. Embora feias, minhas vasilhas e panelas não racharam ao fogo e resistiam à ação da água. Não sabia lidar com o pão, nunca houvera prestado atenção nisso. Construí um pilão de madeira e pude moer o meu trigo Preparar a massa era simples. Tinha apenas que misturar a farinha com a água e amassar. Acendi um belo fogo, que apaguei, conservando só as brasas. Pus então as minhas bolotas de massa, arrumadas sobre o tabuleiro, cada qual recoberta por uma panela de barro. Coloquei o tabuleiro sobre as brasas e espalhei brasas por cima das panelas. Fiquei vigiando. Quando me pareceu estar pronto, tirei fora um dos pães e provei-o. Ótimo! Duvido que na Inglaterra houvesse pão mais bem assado que aquele. Depois de resolvido o problema de assar, tive sempre na minha mesa, jantares completos de forno e fogão.

Ações utilitárias.⁹ Objetivos certos, úteis, funções. Escrita-objetivo. O objetivo da escrita é narrar o visível da educação do corpo para a cardação. Corpo

⁸ O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas denominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. Michel Foucault, 2000.

⁹ O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento das suas habilidades, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil é. Forma-se então, uma política de coerções que consiste num trabalho sobre o corpo, numa manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, dos seus comportamentos. O corpo humano entra numa

que se quer preciso, atento, falante, vidente, ouvido. Regulador de ação externa. Constituidor de superfície plana, estriada, vincada. O objetivo da cardação é o fio. Fio regular, preciso, contínuo. O objetivo da educação do corpo é constituir ações utilizáveis, por a funcionar. O objetivo do escrito é comunicar, informar do acontecido, do vivido. O impossível do escrito é o resto, o cisco, o estrume, o capim seco, o espinho. O impossível da cardação é o não-fio. O impossível da educação é o oco. O impossível do dito é o mudo.

O GUARDA SOL, A JANGADA E A VOZ HUMANA

O tempo ia passando e com ele as coisas trazidas do navio, também iam-se acabando. Os biscoitos, duraram apenas um ano, comendo um por dia. As minhas roupas começaram a virar trapo. Havia a compensação de que o clima era tropical. Tive que recorrer às peles dos animais. Fiz um gorro. Com o bom resultado, veio a ideia de fazer mais coisas e vira e mexe acabei fazendo um terno inteiro. Depois me veio a ideia de fazer um guarda sol, objeto muito usado em terra de sol quente, que queima como fogo. Comecei a fazer um. Custou-me um bocado. Não saiu guarda sol de abrir e fechar. Era fixo, sempre aberto. Trabalhei nele como quem se diverte em fazer um brinquedo. Foi de grande proveito, permitindo-me sair do castelo com qualquer tempo. Cinco anos já se haviam passado. Durante todo esse tempo, nunca estive ocioso. Procurava sempre me ocupar de qualquer coisa. Único meio de enganar a solidão. Tive a ideia da construção de uma canoa, para passeios ao redor da ilha. Antes de a estrear armei-a com um pequeno mastro a vela, feito de um pedaço que ainda restava das velas do navio. Também arrumei dois ganchos onde minha espingarda pudesse descansar bem ao meu alcance. Não me esqueci do guarda sol. Lá fui para a canoa, com os objetos necessários. E, assim preparado, iniciei uma série de passeios. Um dia, deliberei rodear a ilha de canoa. Em certo ponto fui apanhado por uma corrente marinha que por um triz não deu cabo de minha vida. Estive assim muito tempo, até que a corrente me levou para mar alto. Dei-me por perdido. Não enxergava terra. Súbito, notei que a canoa havia beirado a corrente. Tomei o remo, desesperado remei. Eu só queria pisar em terra firme. Consegui. Depois deitei-me na relva para descansar. Estava tão fatigado que dormi imediatamente só acordando no dia seguinte. O mar havia me deixado doente. Assim de guarda sol aberto lá me fui na direção do meu castelo. Cheguei já noite e deitei-me para dormir. De repente ouvi dentro da escuridão uma voz dizer

maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, os chamados "corpos dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças. Ela dissocia o poder do corpo, faz dele por um lado uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita (FOUCAULT, 2004, p. 119).

claramente: ROBINSON CRUSOÉ! ROBINSON CRUSOÉ! Será sonho? Pensei arregalando os olhos. Não era. Ouvi novamente, bem claro. Pus-me de pé num salto. Mas vi logo o que era. Vi o vulto do meu papagaio, num pau rente ao meu ombro. Fi-lo pousar no meu dedo, como era seu costume e aproximei-o de mim. Deu-me bicadas amigas na mão sempre repetindo o meu nome com uma voz humana.

O futuro¹⁰ da educação do corpo é o fio. Útil. Movimento preciso do fuso na formação linear de corpos. O futuro do escrito é a página. Preta-branca-linear-sequencial. O futuro do sentido é a compreensão, o entendimento do escrito pelo educado que pageia de cá para lá as folhas do livro. O futuro do fio é a educação, movimento preciso na conformação da matéria-bruta, sem restos, limpa, higiênica, precisa. Novelo pronto para o uso na teia. Tecido útil para roupa civil.

SEXTA-FEIRA

Em maio houve formidáveis tempestades na ilha. Choveu sem parar, de dia e de noite, durante todo aquele mês. Chuva violentíssima, acompanhada de relâmpagos que cegavam e trovões medonhos. Acostumado como estava, fiquei no castelo feliz, por ter tal morada com que abrigar-me. Mais dois anos se passaram sem novidades. Numa noite perdi o sono, e fiquei horas na rede a virar-me de um lado para o outro, sem conseguir pregar o olho. Tudo o que se passara comigo até aquele momento me veio à memória.¹¹ Recordei com inquietação, ao encontro do primeiro rastro humano na areia. Tal ideia tomou tal corpo em meu espírito, que nunca mais me livre dela. Acordado ou dormindo, só pensava naqueles acontecimentos. Certa manhã de junho, tive uma surpresa. Vi várias canoas em seco na praia. Trepei no alto da muralha e, através do óculos de alcance, pude avistar alguns índios inteiramente nus, a dançarem, ao redor do fogo. Estavam assando carne em brasas - não sei se carne humana ou não. Em certo momento, alguns deles dirigiram-se a uma das canoas e trouxeram de lá arrastado, um prisioneiro que se debatia e, em dado momento conseguiu ludibriá-los fugindo em disparada veloz. Nunca vi ninguém correndo assim. E veio em direção do castelo. Fiquei grandemente agitado. Entre o castelo e os

¹⁰ Penso que o futuro somos nós que fazemos. O futuro é a maneira como reagimos ao que se passa, é a maneira como transformamos em verdade um movimento (FOUCAULT apud LEITE, 1973, p. 147).

¹¹ [...] O intelecto como lugar, por exemplo, da memória, não passa de um engano, uma vez que o corpo guarda uma força muito maior de lembrança: “todos os nervos, por exemplo, na perna, lembram-se de experiências anteriores. Cada palavra e cada número são resultados desse processo físico e se tornou firme em algum lugar dos nervos. Tudo o que se organizou nos nervos continua vivendo neles” (NIETZSCHE, 1988, vol. 9, p. 4). Além disso, “o intelecto é a ferramenta do nosso instinto e nada mais [...]” (idem, p. 229). Ou seja, para a memória, o corpo e seus nervos têm um papel preponderante em relação à consciência, ela mesma entendida como um instrumento dos instintos (OLIVEIRA, 2009, p. 177).

selvagens, havia um rio. Se o fugitivo conseguisse cruzar o rio a nado, certo estaria salvo. Atravessou-o veloz como um peixe. Chegou a hora de pegar o meu índio, disse eu comigo. Deste lado! Gritei-lhe. Corra para cá que eu te defenderei. Está claro que o pobre, não entendeu a linguagem e meus gestos. Mas não havia tempo a perder. Os índios que o perseguiram desistirão de atravessar a nado o rio que nessa época, estava muito cheio devido as fortes chuvas. Livre dos índios, ali estava o fugitivo, olhando-me com os olhos esbugalhados. Chamei por ele, venha cá, amigo. Não farei mal algum a você. Como não entendesse, traduzi essas palavras em gestos. Ele caminhou alguns passos em minha direção e parou indeciso. Fiz outro sinal, e ele caminhou mais uns passos e parou. Tremia como geleia. Receava que o matasse. Mas meus gestos foram convencendo-o que não estava diante de um inimigo. E por fim chegou-se. Ajoelhou-se aos meus pés, curvando a cabeça até encostá-la no chão. Era uma maneira de jurar-me submissão para sempre.¹² Falei-lhe mansamente, com tom amigo. Estava enfim livre de minha solidão de 25 anos.

O movimento da escrita não explica a cardação da escrita. É ilisível. Faz da cardação algo impossível. O tecido da página desnarra o sentido da cardação impossível do escrito. Ato mesmo-outro da educação. Corpo-escrita da experiência. Abrir a lâ, expô-la ao ar e à luz. Alvejá-la. Dar-lhe forma, utilidade. Realizar a tarefa. Pensar **sensação**¹³ como um único. Pensar educação como o mesmo. Fazer do sentido um múltiplo paradoxal e inexato. Fazer escrito-fiação de página. Fazer de corpo-outro. O cisco na página branca, estrume, espinho. No cheiro-toque leitor que folheia. Experiência de corpo-leitor. Possibilidade de composição de fluxos. Rapto da cardação. Invenção de sentido. Sensação invisível. O corpo-escrita que olha o corpo-leitor com olhos cansados. Onde a cardação?

¹² [...] nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento das suas habilidades, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto mais útil é. Forma-se então, uma política de coerções que consiste num trabalho sobre o corpo, numa manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, dos seus comportamentos. [...]. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, os chamados "corpos dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças, ela dissocia o poder do corpo faz dele por um lado uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita (FOUCAULT, 2004, p. 119).

¹³ O movimento não explica a sensação, pelo contrário, ele se explica pela elasticidade da sensação, sua vis elástica. Seguindo a lei de Beckett ou de Kafka, existe imobilidade para além do movimento; para além do estar em pé existe o estar sentado, e para além do estar sentado, estar deitado, para se dissipar enfim. O verdadeiro acrobata é aquele da imobilidade no círculo (DELEUZE, 2007, p. 22).

MEU AMIGO SEXTA-FEIRA

O índio, selvagem como era, falou tantas coisas que não entendia. Mas que linda, sua voz, e como foi agradável ouvir outra vez a voz humana. Assim que cheguei, dei-lhe um pedaço de pão e uma bilha de água. O pobre estava morrendo de sede e bebeu o pote inteiro. Depois deitou-se na palha e dormiu profundamente. Era um belo índio. Não muito alto, mas forte. Cabelos compridos e negros. Testa alta e larga. Olhos muito brilhantes. Tinha a face redonda e cheia, o nariz bem formado, os lábios finos e os dentes alvos como marfim. A pele, cor de azeitona. Depois de dormir por longo tempo acordou e vendo-me a tirar leite das cabras, fez gesto se podia sair. Comecei a ensinar-lhe algumas palavras. Era bem vivo e aprendia depressa a significação de várias palavras. Pus-lhe o nome de Sexta-Feira pelo fato de o ter salvo numa sexta-feira. As primeiras palavras aprendidas foram "Master" e sim e não. À noite dei-lhe uma tigela de leite e um pedaço de pão. Meu primeiro cuidado foi ver se os índios tinham deixado a ilha. Espiei pelos óculos. Não estavam mais lá. No dia seguinte, armei a tenda para o meu novo companheiro. E como não tivesse roupa, comecei a fazer-lhe um terno de peles. Dei-lhe uma calça de brim que achei na canastra do naufrágio. Fiz-lhe uma jaqueta e um gorro de peles de coelho.

No ato mesmo da cardação, cronos específico no fazer gestual do corpo, a matéria-bruta da lã suja se purifica, se otimiza, se organiza em função e fim. No ato mesmo da educação de corpos, a linguagem exige sentido e confecção. Sentido para a escrita que urra. **Sentido impossível**¹⁴ para uma intensidade que se faz resto. Incesta. Ato vil de sujar as páginas do escrito com intensidades sem sentido. Inutilidade por vício incompreensível.

APARECE UMA VELA NO HORIZONTE

Tenho que pular, muitas coisas que aconteceram nestes últimos tempos, para que esta história não fique demasiadamente longa. Vou apenas contar o grande acontecimento que se deu, para encerrar a fase de minha vida na ilha. Foi assim. Eu ainda estava dormindo. Quando fui despertado pelos gritos de Sexta-Feira lá fora. Master, Master! Pulei da cama como um relâmpago. E pela primeira vez sai sem me lembrar da espingarda. De fato. A três milhas da costa, avistei um bote que rumava para a ilha. Aproximava-se rápido. Desci ao castelo e disse a Sexta-Feira que ficasse em casa quieto, até verificarmos se eram amigos ou não. Parecia navio inglês. O bote ia chegando à praia. Pude ver seus homens distintamente.

¹⁴ Nós nunca encontraremos o sentido de alguma coisa (fenômeno humano, biológico ou mesmo físico), se não sabemos qual é a força que se apropria da coisa, que a explora, que dela se apodera ou que nela se exprime. Um fenômeno não é uma aparência (imagem), nem mesmo uma aparição, mas um signo, um sintoma que encontra o seu sentido numa força atual (DELEUZE, 2001, p. 23).

Eram ingleses, sem dúvida. Sexta-Feira, vamos sair e ver o que se passa. Não nos viram chegar. Plantei-me diante deles e disse: quem são vocês? Nunca vi maior surpresa estampada em faces humanas. Pularam de pé. Tinham perdido a voz de susto. Não se assustem. Sou amigo. Venho trazer-lhes auxílio. Sou inglês, expliquei, e estou pronto a auxiliar vocês. Tenho um servo¹⁵ índio, bem armado. Conte-me depressa o que há. O capitão entre eles, explicou que vieram a ilha em busca de água e frutas de que precisavam. Muito bem, respondi, poderei supri-los do que necessitam. Conteí minha história ao capitão, que muito se admirou de minha aventura. Então você se transformou em um autêntico governador da ilha. Eu, ROBINSON CRUSOÉ, assim me chamaram e assim fiquei sendo.

A potência do fazer supera a utilidade do fazer. O ato mesmo do fazer da cardação é ato de afirmação da cardação. Da constituição do sentido-sensação no corpo-cardação. A cardação é ovo, espaço antes da representação do fio. Possibilidade aberta de nuvem. Momento exato de vida viva, plena de intensidade incerta, de morte certa. Vibração oca e vital. Antes do fio, fora do fio, lã e cisco, cisco e lã. Fibra-bruta-suja-de-vida.

¹⁵ Desde o Renascimento, Deus se retirou do mundo e a escritura não é mais a intérprete do sentido oculto de sua Palavra. Assim ela se tornou a grande fabricante, fonte de todo poder. Desta figura da história, Michel Certeau encontrava a expressão mítica perfeita em Robinson Crusóe, texto que ele jamais se cansava de ler e comentar: agora "o sujeito da escritura é o senhor, e o trabalhador que maneja outra ferramenta que não a linguagem será Sexta-Feira" [Luce Giard na apresentação de "Invenção do cotidiano"] (CERTEAU, 2009, p. 30).

Um resgate

A sensação é vibração. Sabemos que o ovo apresenta justamente este estado do corpo “antes” da representação orgânica: eixos e vetores, gradientes, zonas, movimentos cinemáticos e acessórios. “Nada de boca. Nada de língua. Nada de dentes. Nada de laringe. Nem esôfago. Nem estômago. Nem ventre. Nem ânus”.

Toda uma vida não orgânica, pois o organismo não é a vida, e a aprisiona. O corpo é inteiramente vivo, e portanto não orgânico. Assim a sensação, quando atinge o corpo através do organismo, toma um movimento excessivo e espasmódico, rompe os limites da atividade orgânica. Em plena carne ela é diretamente levada pela onda nervosa ou emoção vital (DELEUZE, 1979/2007, p. 24).

Robinson Crusóe recebe o castigo do destino e naufraga. No sobreviver da ilha, escreve. Aprisiona o fazer vivo e mudo na escritura. Resgatado, abandona o silêncio de Sexta-Feira e traz consigo somente o escrito. No futuro, o plano: voltar à ilha, fazer da ilha um lugar próspero, educado e feliz, livre de toda a selvageria, livre de todo silêncio.

A força que se apropria da cardação é força de corpo? Corpo-cardação? Que pode um corpo-cardação? Fazer de um simples gesto motivo de expressão? Que passa no corpo-cardação? Que flui no corpo-cardação? Movimento? Memória? Saber indizível, inominável. Sensação. Sentido?

A cardação - gesto aparentemente simples - corpo-cardação sentinte permeado por forças. Que estratifica sentires e sensações reguladoras do ato mesmo de cardar? Que sensações outras atravessam e constituem provisoriamente um corpo que carda? Corpo educado pelo fazer objetivo do fio. Corpo-motor coordenado para o fazer adequado. Que sensações outras atravessam e constituem provisoriamente um corpo que carda? Que educação se dá no corpo que carda? O que diz o corpo que carda? O que diz a carda no corpo? Que fala a carda?

O movimento da cardação não explica a sensação da cardação. O movimento da cardação é uma máquina que agencia estares outros, sentires outros. Exploração regida por sensações diretas. Por ação de forças invisíveis. A própria cardação questiona a existência do fio. A mesma cardação insiste na permanência da nuvem. Jogo de forças. Manutenção. Tensão.

A cardação se afirma momento, para alguém e além do destino de fio. A cardação se quer presença. A cardação-sexta-feira não se diz, o dito é da escritura que interpreta a cardação, que narra a cardação, que dá à cardação, sentido. Seria possível na cardação criar palavra outra para dizer do sentido-sensação? Como dizer o indizível? Que corpo-escrita é preciso inventar? Que corpo-leitor é preciso criar?

A cardação como silêncio. A cardação não se diz. É muda. Sexta-Feira. O dito da cardação é tarefa. É vontade de uso outro da cardação. É justificativa da cardação na educação da escola. Necessidade de dizer do corpo cardador para gritar à cabeça-corpo: somos.

O impossível do dizer se dá no impossível da descrição do fazer. Antes do fio... constituiu-se o labirinto. Paredes de sensações, vielas de sentimentos, muros de sentido, idas e vindas que se dão no ato mesmo do fazer. A experiência da cardação como fluxo expõe a ferida da educação do corpo. Corpo educado para o fazer objetivo, utilitário. Para dizer "Master, Master. Sim, não". Escrita educada para o dizer lógico, racional. A arte-manual sendo empregada para um fim: o fio. Linearidade regular de um movimento de corpo. Há um pensar? O corpo sensível pensa para alguém e para além do fio? O ato mesmo do cardar traz em si a potência do fazer? Fazer outro? Pensar outro? Pensar mesmo? Fazer mesmo?

*Eis porque Nietzsche não
acredita em grandes
acontecimentos ruidosos,
mas na pluralidade silenciosa
de sentidos de cada acontecimento*

(DELEUZE, 1962/1976, p. 3).

Escola fazida

**Do Yahoo respostas:
Qual foi a primeira palavra inventada pelo ser humano?**

Melhor resposta - Escolhida pelo autor da pergunta:

**Deve ter sido ...
lápiz - prá depois...
poder "escrever" !!!**

Podia ter na escola uma coisa sem relato, quietinha. Sem palavra de fora, nem de dentro. Sem palavra mesmo, nem versinho. Podia ter na escola uma coisa só gesto, fazida. Uma coisa de tempo só dela, melhor ainda, sem tempo, vazia, um nadinha. Pensou? Não sei se a professora ia gostar, já que na escola se gosta até de cartilhar o que errar. Mas podia ser um pouquinho assim lá na escola. A gente fazia uma coisa e depois nem falava dela. Seria uma coisa grátis. Uma coisa sem número, sem nota. Pensou? A gente lá, assim, sem mais tributo. Fazendo à toa uma coisa qualquer, sem propósito. Deixado solto um pouquinho. Seria um fazer à toa na escola. Pode não. A diretora ia xingar. Para de fazer isso menino. Ela não gosta de ver ninguém à toa, sem fazer lição. Na escola tudo vira ocupação. Morro de pena. Tem uma coisa tão boa quando a gente desocupa. Uma bondade sem nome. Bondade sem cara, rosto, difícil de dizer, mas tem. Podia ter na escola uma bondade assim. Pensou? Não sei dizer, mas parece que bondade assim pensa. É que ela enche a cabeça da gente de uma coisa forte. Pra mim, já que é na cabeça, só pode ser pensamento também. Existe pensamento sem palavra? Não sei. Na escola tenho certeza que não. Mas se tivesse, eu ia gostar de ter um. Um pensamento que me deixasse assim, sem palavra, só fazido. Coisa outra. Pensamento pipa. Já empinou? Sabe aquela hora que a cabeça da gente vira pipa? Vazia de palavra, mas cheia de pipa? Quando eu tô fazendo uma coisa bem de perto, minha cabeça fica assim, sem palavra, fazida, vazia, mas cheia. Tem outra coisa na cabeça que não seja palavra? Deve ter. Quando eu fico olhando pro nada, cabeça de pipa, a professora pergunta: tá pensando que menino? Tenho de dizer se não ela fica brava. Mas na verdade não sei, invento. É bom também. Não é mentira, sabe? É só uma maneira de fazer palavra. Eu sempre invento depois do nada. Acho que pra falar dessa coisa fazida só palavra inventada. Pena que na escola não tem.

Um continente

O conhecimento não é mais característica de um sujeito predeterminado e a ação não é mais resultado de uma intenção moral desse sujeito, mas articulações das forças que se efetivam no corpo em suas relações com o mundo, a partir da afecção primeira da sua grande razão em direção ao exterior e vice-versa. Atrás desses impulsos, insiste Nietzsche, não é necessário mais pensar a ideia de um sujeito dono do corpo: “evidentemente o intelecto é apenas um instrumento, mas nas mãos de quem?, certamente dos afetos: e estes são uma pluralidade, atrás da qual não é necessário colocar uma unidade; basta apreendê-la como regente” (NIETZSCHE, 1988, vol. 11, p. 647). [...] Nietzsche recupera, assim, um valor cognitivo para o corpo, como aquilo que é muito mais antigo do que as formas cognitivas da consciência (como sinônimo da ideia de alma). A esse respeito, em outro fragmento póstumo de 1885 (idem, p. 643), Nietzsche explicita a maior relevância das sensações do tato, enquanto reconhece como secundárias as da visão da linha e das figuras: “que possamos pensar sob a forma de imagens e sons, sobre isso não resta dúvida: e também é possível sob a forma de sensações de pressão”. O acesso a essas impressões e impulsos faz com que o corpo apareça como merecedor de maior atenção por parte dos filósofos, o contrário do que ocorreu até então, quando a alma (consciência) ganhou mais importância. Sendo o tato a mediação mais direta entre o corpo e o mundo externo, é por ele que se manifesta e dele mesmo deriva a pluralidade de perspectivas que captam a realidade (OLIVEIRA, 2009, p. 177).

A vós, intrépidos exploradores, pesquisadores, e a todos quantos alguma vez embarcaram com velas astutas em mares terríveis...
(NIETZSCHE, 1883/2008, p. 171).

A página branca marcada de preto é impedimento. O papel torna-se fraco veículo para uma escrita que se quer fluida e impossível. Contribui para formatar o texto em camada única e linear, quando de fato, a escrituração se deu em estratos variados, em tempos múltiplos, como tecido feito à mão em tear de galho seco. A presença cronos-aion desta escrita é corpo-escritura na experiência-acontecimento do corpo-cardação. No gesto de cardar, o relato do aparentemente simples, do limpar e pentear a lã. O corpo-cardação-escrita se apresenta múltiplo, atravessado por fluxos de forças que levam à problematização da educação do corpo que gestua e escreve do gesto.

*....a vós, ébrios de enigmas, amigos
das penumbras, almas atraídas por flautas a todos os labirintos...*
(NIETZSCHE, 1883/2008, p. 171).

Antes do fio... O labirinto-experiência da escrita. O que move o instante da escrita-cardação é uma vocação manual. Sensação tátil que se queria expressa em corpo-pensamento-linguagem. Afirmação de corpo-fazedor que escreve um fazer de corpo-escrita. O mapeamento do fazer manual pela cartografia tem a intenção de tornar visível para a educação escolar, especialmente para o alfabetizador de crianças, a potência de um corpo-tátil. Mostrar o tato no fazer manual como possibilidade de derivação de uma pluralidade de perspectivas que captam a realidade. Valorizar o tato como mediador direto entre o corpo e o mundo e porta da memória (Nietzsche).

Nesse cenário, a cardação seria um primeiro movimento. No entanto, a escrituração se fez impossível. Fluxos de vozes brotaram da descrição do fazer manual da fiação, impondo um ritmo outro à proposta inicial. A escritura surgida se fez corpo-experiência, atravessamento que marca o papel com a tinta da intensidade do ato mesmo que o fazer manual da escrita produz. Ato de fazer com mão que leva a um outro fazer e implica em estar outro de corpo-experiência numa experiência de corpo muscular e oco.

*...a vós, que não quereis tatear em busca de um fio
com mão covarde...
(NIETZSCHE, 1883/2008, p. 171)*

Fio. Promessa incumprida. Antes do fio, o labirinto a constituir-se. O fio-escritura sobre um instante da cardação é promessa incumprida. Fio futural que faz a escrita naufragar na voz rouca de uma linguagem-marinheiro incerta, sem banho, escorbútica, exausta de marejamento. **Linguagem mesma-outra que nada tem de racional, mas é vícera que exala gases.**¹⁶

A escrita fale na sua missão de exaltação de um fazer manual limpo e produtivo, disposto a solucionar as mazelas da educação escolar, na promessa-fio de uma arte-manual colaborativa e aplicável.

A escrita revela um outro – monstro maldito – minotauro rebelde e tricoteiro, monstrengo que faz do fio seu abrigo, cobertor. A escrita, esse mesma que se fala, constrange, sabota o conserto da educação pela arte e declara o impossível da escritura-experiência.

Corpo-experiência paradoxal, escrita movida como alvo e arma. Ao mesmo tempo apontada para algo (a arte-manual) e voltada para si (a escrita) com violência. Violência que violenta e fere e ri do modo mesmo do fazer social da carda-escrita. Que faz estar fora e dentro da escritura.

Nenhum destroço ao qual se agarrar. Como seria uma educação que afetasse por contágio e contaminação? Que agisse como uma doença contagiosa violenta e imprevisível? Uma educação vírus, na qual o vírus se metamorfoseasse tão rapidamente que não poderia ser isolado. Onde, não importasse a vacina ministrada, a doença se instalaria sempre de forma diferente e misteriosa. Onde o diagnóstico fosse impossível, visto que os sintomas se apresentam múltiplos e inconstantes. Uma educação assim parece ser a educação mesma, aquela que há e que, por não vê-la, a imaginamos outra.

¹⁶ Escrever não tem outra função: ser um fluxo que se conjuga com outros fluxos – todos os devires-minoritários do mundo. Um fluxo é algo de intensivo, de instantâneo e de mutante, entre uma criação e uma destruição. É só quando um fluxo está desterritorializado que chega a fazer sua conjugação com outros fluxos, que o desterritorializam por seu turno e inversamente (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 66).

Que educação: uma aventura marítima

Um destroço ao que se agarrar:

Como seria uma educação que afetasse por contágio e contaminação?

Uma educação como doença contagiosa violenta e imprevisível.

Onde o vírus se metamorfoseasse tão rapidamente que não poderia ser isolado.

**Onde, não importasse a vacina ministrada, a doença se instalaria sempre
diferente e misteriosa.**

**Onde o diagnóstico fosse impossível, visto que os sintomas se apresentam
múltiplos e inconstantes.**

**Uma educação assim parece ser a educação mesma, aquela que há e que, por não
vê-la, a imaginamos outra.**

Devo alertar ao prezado leitor que essa crônica é um barco. Devo alertar que o barco está no mar e o mar está revolto, muito. Por fim, para evitar que o leitor se assuste ao final, devo alertar que o barco-crônica em revolto mar naufragará. Vamos falar de educação. Que educação? Uma educação-barco, naufrágio sabido e anunciado. Uma educação querida na imanência inventada, fazida, pensada violentamente. Terá? Uma educação para aquele mundo que não precisa ser consertado, porque é perfeito, visto que é o único que há. Uma educação para um mundo onde o mal não existe como um prévio. Uma educação em um mundo sem meios, pois sem fins. Onde o sentido é fruto, não semente. Terá educação assim? Uma educação por um mundo sem ordem moral dada, só ordens morais inventadas. Uma educação com um mundo onde o arbítrio não é livre e a culpa é impossível. Uma educação de um mundo sem ações desinteressadas. Onde interesse é ser entre, inter esse. Terá? "E levantou-se ainda mais o grande temporal de vento, e subiam as ondas por cima do barco, de maneira que já se enchia" (Marcos 4, 37). Que educação? Há educação em um mundo assim? Não? Sim? Que educação, em um mundo como o desenhado, poderia ter uma existência? A educação não estaria comprometida fortemente com a ideia de mundo onde, sem ela, haveria a guerra de todos contra todos? Um mundo em caos, onde a barbárie se instalaria para quem e para além da educação civilizadora? A Educação não seria para desenvolver um mundo em transformação e eterno progresso? A educação se faria possível em um mundo imanente? Um mundo que inventasse a si mesmo? Em um mundo assim não há educação, só doença. Uma doença contagiosa que se espalha pelo corpo e contamina tudo o que está: fala, boca, pensares, narrares, andares, fazeres. Uma doença, contágio e contato, alastrada, insaneável. Doença corpo-a-corpo. De bicho para gente, de gente para gente. De bicho para coisa. De coisa para gente. De fala para gente. De gente para coisa, de coisa para fala e para ar e com gente, com terra e para água, pedra, metal e para bicho e planta e plástico e gente. Uma doença assim seria educação? Será? A onda vem, o barco afunda mar adentro.

A nau à deriva

A nau à deriva? Há bússola? É preciso perder-se? Há porto? A experiência da escrita é sempre "sobre"? É possível escrever "com"? O fazer manual é sempre indizível? As artes manuais são sempre dóceis? Onde a potência do fazer? Perguntas que atravessam e desestabilizam o ato-vontade da escrita primeira, movida por pensares sobre a importância da arte manual e a necessidade de sua inserção efetiva nos currículos escolares.

Dizer da cardação-coisa é possível?¹⁷ A cardação não seria indizível? Matéria-bruta na cardação se quer limpa e dita. Ou seria o fio que quer calar a cardação? O objetivo da cardação é o fio? E a potência mesma da cardação? Pergunta: o objetivo da escrita é falar sobre? E a potência mesma da escrita? Se pensarmos nas inquietações primeiras com a escolarização-educação na alfabetização, podemos indagar: o objetivo da alfabetização é a aprendizagem da leitura-escrita? Mas e a potência mesma da alfabetização? Será que é o porto o objetivo da navegação? E a potência mesma da viagem? Se lermos a escrita apenas para saber da cardação, não estaremos perdendo cardação e escrita? Se cardamos apenas pensando no fio, não estaremos vivendo um tempo outro, fora da presença da carda? Se metodologizamos a alfabetização de tal forma que as crianças se privem de um presente em função de uma aquisição futura, não estaremos negando vida e infância? Seria o tempo presente, esse momento da presença na ação, o "antes" do objetivo-porto? O lançado fora?

Seria esse lançado fora uma rachadura no ato mesmo singelo e tranquilo da cardação? Uma abertura para uma tempestade de forças por vir? O fora da fibra, cisco não-estratificado, informe, um espaço outro, espaço de irregularidades, singular, fora do domínio das formas. Aquém do fio, além do saber do tecido. Como em Foucault dito por Deleuze, relações de força, resistência, devires, singularidades, potência, entre outros, são termos que designam o Fora e que afirmam nele um profundo vitalismo. “A força vinda do lado de fora – não é uma certa ideia da Vida, um certo vitalismo, em que culmina o pensamento de Foucault? A vida não seria essa capacidade da força de resistir?” (DELEUZE, 1986/2008, p. 99). O cisco negado não diria também do devir do fio? Seria um não-dito na vida do fio? Desutilidade no futuro fio?

Lançar fora a presença do presente, pensar somente no objetivo, descartar toda a rachadura, todo acontecimento que possa vazar do ato mesmo e por em risco o objetivo mesmo. Constituir um outro, perder o rumo é abrir-se à barbárie? Não seria tão somente sentir a brisa, olhar o por do sol, ver o jato do vômito sobre a murada, perder o equilíbrio no vai-vem das ondas. Isso tudo eliminaria o porto? Tudo isso que é corpo e próximo se faz desutilidade no objetivo do porto? A utilidade da ação é que regula a ação?

¹⁷ Em As palavras e as coisas, Foucault afirma que “[...] por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aqueles que as sucessões da sintaxe definem” (FOUCAULT, 2007, p. 25).

*A inocência é a verdade do múltiplo.
Deleuze – Nietzsche e a filosofia*

[...] No terreno da pesquisa científica (que define a ordem atual do saber), com suas máquinas e graças a seus resíduos, pode-se desviar o tempo devido à instituição; fabricar os objetos textuais que significam uma arte e solidariedades; jogar esse jogo do intercâmbio gratuito, mesmo que castigado pelos padrões e pelos colegas, quando não se limitam a "fechar os olhos"; inventar os traçados de conveniências e de gestos; responder com um presente a outro dom; subverter assim a lei que, na fábrica científica, coloca o trabalho a serviço da máquina e, na mesma lógica, aniquila progressivamente a exigência de criar e a "obrigação de dar". [...] Tratar assim as táticas cotidianas seria praticar uma arte "ordinária", achar-se na situação comum e fazer da escritura uma maneira de fazer "sucata" (CERTEAU, 2009, p. 85).

Antes do naufrágio

O herói trágico em sua jornada sabe que padecerá. Na iminência do fim, diante do fim certo, o herói avança. Por que faz isso? Será o fim, a finalidade, a meta, o objetivo, o que realmente importa?

Leitor, entenda: já se anunciou o naufrágio, sabe-se que afundará em breve. Leitor, perceba: a lógica é do pior. O pior virá. Fado certo. Nossa questão agora é: o que acontece antes do naufrágio? Compreenda: o naufrágio virá. Não há como escapar. Devir-naufrágio à vista. Repito: nossa questão é - o que acontece antes do naufrágio. O que acontece. O que acontece? Resposta: O acontecimento. Sempre ele. Acontecendo incessantemente. Resposta? Pergunta. Pergunto: a iminência do fim inviabiliza a viagem? Que viagem se dá na certeza de um fim náufrago, de um fim trágico? Fado certo. Que tipo de viagem faríamos sabendo não chegar ao destino sonhado? Terror? Suspensão do ar? Antecipação do inevitável? Será? Será mesmo? Resposta. Pergunta? Pergunta. Pergunto. Pergunta difícil. Responderá? Sim? Perguntarei: tu morrerás, leitor? Sim? Resposta certa, precisa. É a vida... Ist das leben... c'est la vie... es la vida... is life... Vida? Leitor, perguntei se vais morrer e tu respondes "é a vida"? Sim. Se vais morrer, também naufragarás. Fado certo. Que tipo de viagem-vida faz-se sabendo que se há de morrer? Terror? Suspensão de ar? Antecipação do inevitável? Será? Será mesmo? Resposta. Certa. Fado. C'est lá vie... la vie... la vie.... Vida? Leitor, compreenda: estamos falando de morte certa, naufrágio e tu me vens com vida? Para que viver se, com certeza, fado certo, iremos morrer? Viagem impossível? Desprazer? Desistência? Terror? Suspensão do ar? Antecipação do inevitável? Será? Será mesmo? O que sobra na iminência da morte? Pergunta? Pergunta. Resposta: vida. Ist das leben... Chega. O que quer dizer com isso, cronista? Fado certo? Naufrágio? Morte? Viu o Azul? Quanto há de azul? Cronista, estou sob o sol e a infinitude do azul. O jornal faz-me sombra. Que vem tu, matinal, a falar-me morte? Naufrágio? O pior? Pergunto. Leitor, entenda: se é a vida vida vida antes da morte que virá, fado certo, e tu vives, mesmo assim sob o azul, sob a infinitude do azul, é porque o fim, a meta, o porto, não é o que importa para la vie. La vie est: viagem! O durante. O acontecimento - já te disse. Então: pergunto. Pergunta difícil. Por que para todo o resto não é assim?

A roda da nau

O mostrengo que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar;
A roda da nau voou três vezes,
Voou três vezes a chiar,
E disse: «Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?»...¹⁸

E a leitura da escrita?¹⁹ Não deveria trazer potência mesma da escrita? A leitura, ela mesma, não deveria afirmar de si? "Quando eu fico a idealizar a imagem de um leitor perfeito, acaba surgindo sempre um monstro de coragem e curiosidade, e além disso, algo flexível, cheio de manhas, precavido, um aventureiro nato, um descobridor" (NIETZSCHE, 1879/2008, p. 76). A leitura também é cardação? Se lermos com um determinado objetivo, **não estaremos perdendo o ato mesmo da leitura?**²⁰ Nesse sentido, a leitura não pareceria constituir "o ponto máximo da passividade" (CERTEAU, 1990/2009, p. 48)?

A escrita-experiência-ilisível que faz esquecer o rumo, que inverte a bússola, que neblina o porto, faria o leitor esquecer-se, incomodar-se, permitir-se outro. Como o cardador de três salas de lã, no contínuo da segunda sala, o fio futuro está esquecido, resta o barulho da carda, resta o resto do cisco, resta o sentindo-sensação do fazer-experiência-outra. Navio esquecido do porto, viagem longa no cubo do tempo. Presença, portal de memória no-do corpo. Do que se trata mesmo a escrita? Texto-escrita-leitura que leva a paragens outras, vaza do texto num fora repleto de textos outros, portal de memória do corpo que lê. Memória curva, incerta, incesta.

¹⁸ Citações dessa secção: Fernando Pessoa, O mostrengo.

¹⁹ Entre ler e escrever, algo (se) passa. Buscando-se a si mesmo, o estudante encontrará, no estudo, sua própria inexistência. Buscando o lugar no qual fixar-se, o estudante encontrará o não-lugar do estudo, ali onde não poderá estabelecer-se, onde saboreará o gosto ácido da metamorfose. Buscando o centro, se encontrará lançado a um espaço aberto, sem marcas, infinito. Buscando o repouso, perderá o pé, se perderá e encontrará movimento, a errância infinita. Buscando a permanência no tempo, a continuidade e a estabilidade no tempo, encontrará no tempo mesmo o elemento da dissimilitude, da distância e da diferença. Buscando uma língua transparente, própria, estável e sem falha, encontrará uma linguagem inapropriável e em movimento. (LARROSA, 2003, p. 111)

²⁰ De fato, a atividade leitora apresenta, ao contrário, todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de escritos, dança efêmera. [...]. [O leitor] insinua as astúcias do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: ai vai caçar, ali é transportado, ali se faz plural como os ruídos do corpo. Astúcia, metáfora, combinatória, esta produção é igualmente uma "invenção" de memória. Faz das palavras as soluções de histórias mudas (FOUCAULT, 2004, p. 48).

**...«De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?»
Disse o mostrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso.
«Quem vem poder o que só eu posso,
Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?»...**

A consciência, o intelecto querendo o porto. O corpo mareado, olhando o horizonte, esquecido, perdendo tempo, incapaz de manter o rumo, garantir o futuro do porto. O vômito posto fora pela murada, comida de peixe, em devir outro. Prática desviacionista. Sucata. Finalidade outra, vazada do objetivo mesmo. Cardação como escritura outra do fio. Cisco utilizado pelo corpo-memória. Texto habitável em prática comum, fazer simples, não intelectual. Fazer de corpo em desuso. Descolado da metodologia significativa do fio. Resistência. Pensar outro.

Essa escrita menor, acontecida dentro da escrita mesma-outra, uma escrita do tato, escrita-cardação, viagem esquecida de porto. Escritura tateada, pensada por corpo-próximo. O distante porto, ideal, longe do corpo-nau. O corpo mareado, vomitado, repleto de ciscos. Resistente à ideia de finalidade outra que não o marear. **O corpo como o próximo mais próximo**²¹, o convés. A leitura-cardação como o mais próximo do corpo. O fio distante, incerto, futural. A escrita-cardação como memória de corpo, como resistência ao fio, como tato-experiência, como experiência de corpo.

**Três vezes do leme as mãos ergueu,
Três vezes ao leme as repredeu,
E disse no fim de tremer três vezes:
«Aqui ao leme sou mais do que eu;
Sou um povo que quer o mar que é teu;
E mais que o mostrengo, que me a alma teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme...**

Na roda da nau o resgate da ilha. A inquietação da terra firme, a lembrança do ido, tempo outro na roda da nau. No continente, frente ao mar, o sem-corpo quer enfrentar novamente as ondas, quer constituir viagem colonizante, quer fazer dizível sua ilha de silêncio e força. Encontrar na ilha o reconhecível e identificado. Codificar sentido, aquietar sensação. Mesmificar ilha e continente. Mas é da

²¹ É como se apenas hoje tivesse olhos para o que é próximo. Admira-se e fica em silêncio: onde estava então? Essas coisas vizinhas e próximas: como lhe parecem mundanas! de que magia e plumagem se revestiram! (NIETZSCHE, 2000, p. 11). Temos que novamente nos tornar bons vizinhos das coisas mais próximas e não menosprezá-las como até agora fizemos, erguendo o olhar para nuvens e monstros noturnos" (NIETZSCHE, 2008, p. 174).

ordem dos afetos suas atrações e repulsas, movimentações outras no corpo-agora-vibrátil. Corpo-agora-oco. A matéria intensa e não formada da ilha invade o continente, partículas soltas e nômades, dissolvendo formas, impossibilitando âncoras, impossibilitando falas e planos. O plano antigo tornado impossível: voltar à ilha, fazer da ilha um lugar próspero, educado e feliz, livre de toda a selvageria. O que resta agora diante do falido? Lançar-se ao mar?

Na condição de sensação, a escuta aciona uma “língua estranha” para criar matérias de expressão é neste sentido que a escuta é poética: compõe e inventa. E então, as linhas fugidias da escuta se dobram e atraem a percepção para dar voz aos trajetos produzindo dizibilidades (COELHO, 2002, p. 35).

Feliz naufrágio

"Feliz naufrágio" – teria dito Surin, esta inscrição da vida na morte, da morte na vida, à imagem dos dias ordinários da multidão inumerável cuja astúcia incansável dá vigor a estas páginas (CERTEAU, 1990/2009, p. 31).

O navegador destemido e solitário que naufraga no não-dito, castigo do destino na ilha muda. O fio-manta não tecido. A urdidura frouxa esquecida. O naufrágio iminente. O acaso da onda no casco. O plano falido. O que sobra? O que resta do plano desbravador e aventureiro? O que pode a escrita na ilha? O que pode a leitura da ilha? O que pode a ilha no longe da ilha? A ilha de longe é ilisível. Só de perto, muda, a ilha é possível. Fora da ilha, longe da ilha só a angústia da incompreensão textual. O que pode? Arrebatamento do próximo. Presença na ilha-muda.

A multidão inumerável carda, fia, borda, lê, tece, costura, escreve nos ordinários dias da vida. Na aula, as crianças copiam letras do quadro-negro. Entre os dedos, vozes, pensares, memórias de lanches, balanços, afagos. Nas pernas, tremores, coceiras, dormências. As crianças outras nos mesmos-mesmos do quadro-negro da escrita-leitura. Na praia, pés afundados na areia, o náufrago escreve.

*"Meus escritos falam somente de minhas superações"**

Será?

*"A vida não fala, ela escuta e aguarda"****

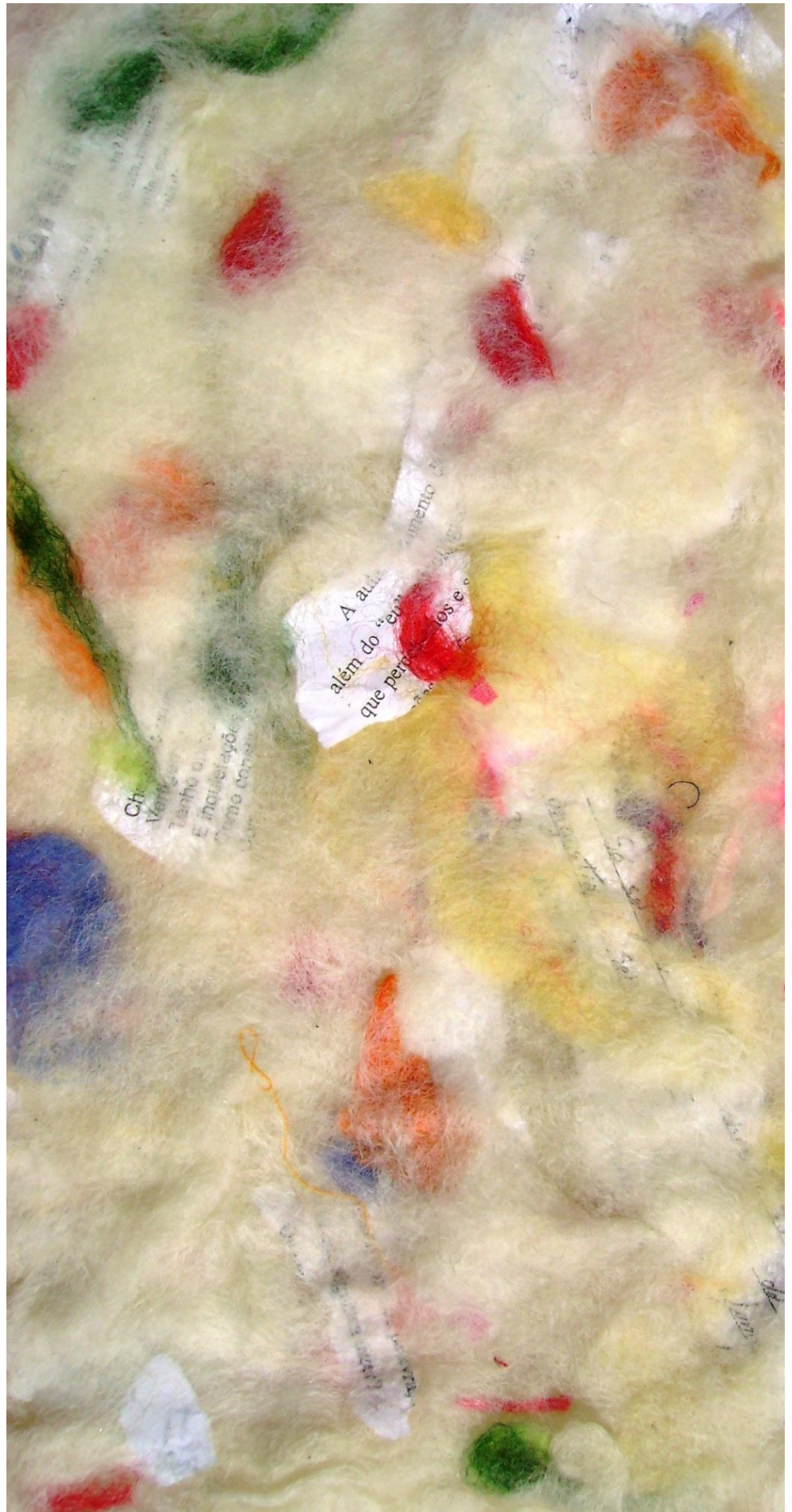
Será?

* Nietzsche, F. em *Humano, demasiado humano II*, prefácio, § 1, 1879/2008.

** Deleuze e Guattari em *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2 São Paulo: Ed. 34, 1980/2008a, p. 13.

Encontro de 20 e um

Quando era pequena, na escola primária, julho era tempo de composição de férias. Voltávamos da aula com umas folhinhas escritas à mão, caligrafia incerta, quase garatuja. No texto, os acontecimentos: viagem para a casa dos avós, passeios com os primos, brincadeiras na frente da lareira com o cachorro. Coisas de criança antiga nas férias de julho de um tempo ido. Agora, nessas férias, as composições voltaram e a caligrafia passeia seus escritos. Na foto, feltragem composta a partir dos trabalhos de alunos da disciplina Filosofias da Diferença e Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFJF.



Eram vinte e um. Vinte alunos, um professor. A sala pequena para tanta gente. Sensação-aula. Todos. Agora, encerrou. Não mais um, nem dois ou três, nem vinte. Ficaram os escritos. Vestígios. Eu com eles. Só. Papéis. Folhas brancas xerografadas. Agora, aqui. Sala ampla, arejada, grande demais para apenas um e as folhas. Montes de papel sobre a mesa. Receios. Questionamentos. Incertezas. Papel-sensação. Leio. Só. Espalho as folhas sobre a mesa, sobre o tapete, sobre a cama, no chão. Muitas. Caligrafias diversas. Tipografias variadas. Muitas. Diagramações distintas. Todas. Vejo. Viajo nelas, por elas, com elas. Vão na mala. Vão no carro. Estradas. Outras salas, outras mesas. Na piscina. Convivo com elas. Perto. Junto. Folhas. Já ouço suas vozes, já conheço seus nomes só de olhar as letras. Convivo com elas. De perto. Bem junto. Todas. Folhas que falam. Falam comigo. Junto. Dizem da aula. Da sala apertada. De tanta gente. Tanta sensação. Tanta vertigem. Tanta incerteza, tanto questionamento, receios. Todos. Muitos. Perto. Só. Encontro com eles, vozes no papel. Vinte alunos, um professor. O papel revela vozes, pensares, sentires, fazeres na sala intensa. Presenças. Presente. Só. De repente, janela aberta, as folhas sopradas pelo vento embaralham-se. Todas. Sepa-radas. Só. Recolho as páginas soltas. Vejo as letras sobre o papel branco. Conheço-as, sei das caligrafias, tipografias, diagramações. Convivo com elas. Todas. Bem perto. Muitas. Juntas. Nós. Escrevo nelas com lápis de cor. Escrevo para elas com lápis de cor. Escrevo com elas. Já as sei de cor. Estou perto. Junto. Sós. A sala apertada. Sensações. Vinte alunos e um professor. Entre eles escrevo. Encontro. Encontros. De perto. Folhas brancas xerografadas. Vozes de papel. Todas. Vestígios, marcas, lápis de cor. Escrevo com elas, sobre elas, por elas. Eram vinte e um. Agora, só entre os papéis. Estou.

Vozes de papel

**Uma feltragem de escritas
ou ensaio para escrita-outra
ou inconclusões sobre pesquisa em educação.**

Do título. Vozes de papel: uma feltragem de escritas ou ensaio para escrita-outra ou inconclusões sobre pesquisa em educação. Da autoria. Coletivo de autores em Ana Lygia Vieira Schil da Veiga. Do prólogo. A primeira coisa que talvez importe dizer é que essa escrita é uma experiência de feltragem. A feltragem é um processo de papelagem têxtil que faz com que as fibras da lã, dispostas em sentidos diversos, através de forte fricção em água e sabão, fiquem misturadas e encolhidas, transformando-se em uma peça de lã fechada, firme e quase impermeável, sem os orifícios que permitem a passagem do ar como é característico nas tramas do crochê, tricô e tecelagem. A segunda coisa que seria preciso dizer dessa escrita é que ela é um ensaio. Não ensaio como gênero literário, mas como “exercício para”. Esse exercício é um ensaio para uma escrita-outra, nascida da necessidade de aterramento, de concentração de pensar, de escrita-forma, que se diferencia do modo aerado e aberto que venho praticando em experiências para uma escrita intensiva durante o programa de doutoramento. Aqui, se pretende uma feitura maciça, sem ar, fechada e firme, quase impermeável. Isso não significa dizer homogeneizada ou unificada, pois na feltragem, assim como na escrita proposta, mantêm-se as fibras desordenadas e distintas, mesmo quando prensadas pela calandra que lhe dá a forma-feltro-papel de tecido não-tecido. Na calandra-linguagem, o papel-forma-bloco se quer experiência desnaturalizadora do escrever, a deslocar o fazer, na construção de um corpo afetivo provocador de estranhamento também na leitura. Por fim, talvez se diga que a experiência-feltragem e o ensaio-escrita são metáforas que atuam na operacionalização do texto, escrita-outra que diz da necessidade de invenção, de modo a dar conta dos processos que se busca relatar. Escritura múltipla no aparentemente único, sem divisões de espaço entre parágrafos, citações ou capítulos, onde a polifonia se mostra misturada e fortemente friccionada como o feltro de lã. Forma-escrita atritada, prensada pela linguagem, tornando-se, ela mesma, objetoprocessos em experimentação. Da matéria-prima. As fibras utilizadas nessa experiência de feltragem são os textos produzidos durante o primeiro semestre de 2011 pelos alunos da disciplina Filosofias da Diferença e Educação, ministrada pela Profa. Sônia Maria Clareto, no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Juiz de Fora. Os textos-matéria-prima foram redigidos semanalmente, como relato das afetações e questionamentos da aula anterior. São 226 páginas xerografadas, cerca de 140

textos, escritos por 20 autores, durante 12 encontros semanais, entre 25 de março e 15 de julho. Dos desafios. A proposta da professora para o trabalho de conclusão da disciplina foi que cada aluno associasse a sua pesquisa ao que foi pensado e discutido nos encontros e à pergunta: que educação? Importava investigar a educação no contexto das filosofias da diferença, e importava também investigar de que educação se estava tratando. Nesse momento, minha questão de pesquisa passa pelas questões de escrita da própria pesquisa. Além dessa tripla associação, um desafio individual me foi sugerido pela professora: pensar a pesquisa em educação. Investigar a educação no contexto das filosofias da diferença implica em como fazer pesquisa nesse campo problemático. Que escrita? Que educação? Que pesquisa? Perguntas-fibras que misturadas às vozes de papel na feitura do feltro, formam o corpo-pesquisador-pesquisa dessa escritura. Das vontades. Assim que a tarefa foi deflagrada e os textos disponibilizados para cópia, uma vontade e uma pergunta se fizeram ouvir. A vontade de utilizar todos os textos produzidos pelos alunos para o trabalho e a questão sobre como se encontrar com o corpus da pesquisa. Ainda na fila do xérox, uma pergunta foi feita aos colegas da disciplina: se você tivesse de pesquisar todos os textos, qual o primeiro procedimento que adotaria? Várias foram as respostas. Começaria dividindo por autores, depois por data e depois por tema, disse um. Jogaria tudo para o alto e sortearia cinco, outro falou meio na brincadeira. Não pesquisaria em todos, apenas naqueles que gostasse mais ou que dissessem algo relevante, respondeu mais um. Adotaria uma proposta dadaísta, colocaria tudo em um saco e tirava alguns ao acaso, propôs ainda outro. As respostas foram se sucedendo, brincadeiras e opiniões que revelavam os questionamentos e as escolhas metodológicas. Mas a pergunta “como” permanecia. Como acessar um bloco de texto heterogêneo e volumoso na autoria e complexo e maciço na temática? Para o que olhar? O que buscar? Comecei a desconfiar das perguntas. Seriam mesmo essas as perguntas? Que perguntas apontariam para uma pesquisa em vozes de papel, que agenciasse educação e filosofias da diferença? Que perguntas precisariam ser inventadas para se aproximar corporalmente de 1.100 g de papel xerografado? Que educação? Que escrita? Que pesquisa? Que perguntas? Dos receios. Lidar com o volume e a complexidade dessa tarefa pressuporia um projeto livre de incertezas e questionamentos, bem estruturado e articulado diante da escrita e da pesquisa. Sendo assim, a tentativa de adotar uma política de narratividade que procura

apresentar o corpus da pesquisa em bloco maciço, sem selecionar, dividir ou categorizar previamente, pode tornar-se um fazer arriscado e inseguro. No entanto, o texto, entendido como exercício, quer experimentar um processo de construção da escrita que se faz no domínio do não-sabido, do incerto, em um fluxo de descobertas e deslocamentos que tente inventar uma forma suficientemente potente e singular de construir uma escrita-afetiva. Das vozes. A identificação das vozes se dará da seguinte forma: os alunos aparecerão em itálico. Quando várias vozes de alunos aparecerem juntas em sequência, serão precedidas por asteriscos entre parênteses, sinalizando a mudança de voz. Os autores de referência estarão entre aspas. Títulos, notas e citações comporão o corpo do texto, separados por ponto. Das observações. Três observações são consideradas importantes nessa tentativa de escrita: a observação do rigor no uso dos conceitos incorporados à sua processualidade, pois a busca por uma política de narratividade singular e por um processo de pesquisa que não separe campo-objeto-pesquisador, não implica em falta de “fundamentação teórica” ou em desconexão leviana de ideias. Pretende-se que os conceitos sejam importantes dispositivos para a invenção, disparadores de intensidades, construindo sentidos no campo problemático. A outra observação diz da importância da implicação do pesquisador no processo. Ainda que não se tencione perguntas-chave, ainda que não se espere respostas-soluções, uma presença é garantida nesse exercício de produção de conhecimento: a do pesquisador. Uma presença que pretende inventar-se no exercício mesmo da pesquisa e se carnar em uma perspectiva ético-política afirmativa que faz do objeto-processo da pesquisa um gesto da experiência estética criadora do pesquisador-artista. A última observação dá notícia da provisoriedade e da inconclusão da pesquisa. É importante que se entenda que não se pretende epifania. Não se quer conclusão, nem respostas às perguntas imprecisas. Muito menos considera-se a possibilidade de colaborarmos para criação de uma metodologia (*metá-hódos*) de pesquisa em educação. Queremos que a experimentação dos caminhos (*hódos*) seja o próprio movimento da pesquisa, se meta (*metá*) houver, essa deve ser manter-se implicado com o próprio caminhar. Deve ficar evidenciado que o que se apresenta nesse texto é um exercício singular, uma experiência de criação de um corpo-pesquisador-vozes-de-papel, um engendramento complexo e múltiplo, desenhado por gestos sempre inacabados e provisórios, uma feltragem sempre pronta a ser novamente molhada

e rearranjada. Do começo. A primeira voz que se apresenta, a partir do movimento de misturar as fibras-folhas ao acaso, conversa com algumas das considerações feitas até agora. *Um desafio se coloca: pensar a pesquisa... a pesquisa em educação...como pesquisar? Que sujeitos são os 'objetos' da pesquisa? Pensar em metodologia (caminho para, caminho com...)? (*) Pode ser mais interessante para o pesquisador falar 'com' do que falar 'sobre', pois falar sobre pode ainda guardar uma certa distância. As palavras do filósofo e psicanalista Daniel Lins, na introdução de uma palestra são indicativas. Mas como seria esse falar com? Se falar sobre ainda guarda certa distância, falar com deve ser falar de perto, bem perto, sem distância. Junto. O que seria para o pesquisador estar junto? “O que existe enquanto paradigma clássico de pesquisa já não consegue abarcar todo o fenômeno e, em crise, um novo paradigma surge, sujeito e objeto se aproximam” (ARAÚJO, 2010, § 1). Os questionamentos sobre a pesquisa em educação trazem os questionamentos sobre o sujeito. Que sujeito? Isso de questionar a natureza do sujeito e até mesmo sua existência e sua gênese é coisa arriscada que nos deixa em uma posição vulnerável. Se pensarmos o sujeito como um oco, um buraco, um vazio, temos uma impressão de estranhamento que pode nos levar a considerar esse pensamento como impossível. No entanto, se começarmos a pensar o sujeito como o olho de um furacão, consequência de fluxos e intensidade, podemos tentar nos aproximar desse 'quem?'. “Vale lembrar que, conforme Veiga-Neto (2002), o paradigma da ciência moderna encontra-se calcado na razão, na consciência, no **sujeito soberano**, no progresso e na totalidade do mundo a partir da noção de verdade. [...] E o homem torna-se um ser basicamente racional, que usa sua capacidade unida a uma cuidadosa observação do mundo exterior, para a produção de conhecimento científico e o consequente domínio da natureza, tendo como meta abordar a natureza essencial das 'coisas', a partir da noção de verdade” (ROMAGNOLI, 2009, grifo meu). Para esse exercício de escrita-pesquisa, não se trata de buscar a verdade, nem mesmo “uma” verdade, ou de observar o objeto de estudo com o distanciamento, a neutralidade e a objetividade da cientificidade moderna, nem mesmo de utilizar a vocação experimental da pesquisa para compreender a realidade, tendo como suporte um referencial teórico. Por outro lado, é importante dizer que não se trata de “vivenciar” a pesquisa através da consciência de um sujeito-pesquisador, como no tipo de investigação que busca abarcar, não a realidade em si, mas a realidade a*

partir da existência. Investigação essa que acredita no homem consciente do mundo, da própria vida e da dos seres com quem se relaciona. Então, se não se trata de vivenciar a pesquisa, nem de conceber um método científico que revele a verdade do mundo, ou ainda de interpretar o campo problemático através de uma perspectiva teórica escolhida, do que se trata esse pesquisar? Inventar pesquisa e pesquisador? Promover processos de subjetivação e dessubjetivação? Produzir novos sentidos? Trata-se, talvez, de rascunhar um método de investigação como “linhas de ação da diferença, que não são apenas praticadas como também tematizadas. Vê-se que essas linhas experimentam a si mesmas nos encontros por elas provocados ou nos encontros que lhes são impostos por outras linhas da diferença em ação [...]” (ORLANDI, 2000, p. 49). Encontros. *Assim, nós nos constituímos segundo condições, através de encontros que produzem determinadas formas...* Encontros. Seria isso a pesquisa? *Acaso das possibilidades. Escrever sobre, não a respeito, mas no texto alheio – dúvidas, questionamentos etc. -, mas escrever, pensar com e a partir de um pensamento vindo numa folha escrita. (*) Houve, ao fim da conversa, um sentimento que exigia uma continuidade, o desejo de tratar melhor daquelas questões postas. Dentre elas a questão da escrita e do sujeito nessa perspectiva.* Pesquisa e encontro e escrita e sujeito e educação, as fibras se atravessam, friccionadas pelo movimento da pesquisa. Encontros. Seria isso a pesquisa? “Encontrar é descobrir, capturar, roubar, mas não há método para descobrir, apenas uma longa preparação” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 17). As perguntas (se) movem. Que educação? Que pesquisa? Que escrita? Que encontro? “As questões fabricam-se como qualquer outra coisa” (idem, p. 11). Folheio as páginas xerografadas, encontro vozes que dizem das perguntas. *...mas ainda há questões que estão submersas e que precisam emergir. (*) ...jogaram-me para o centro das dúvidas e questionamentos: como, onde, por quê?* Outras fibras-vozes ecoam e são acrescentadas na massa ensaboada que forma bolhas. (*) *O medo foi a temática...* (*) *O sujeito é aquele que se sujeita ou que é sujeitado.* (*) *A subjetividade é o encontro de forças.* (*) *Diante dos autores, Deleuze se faz a pergunta: qual é a potência desse pensamento? (*) E o que pensar...?* Vou me aproximando, encontrando, encontrando, escutando os ruídos do papel, incertezas perpassam várias páginas. Também sinto medo de estar diante do papel e não estar no encontro, não escutar as vozes, ou pior, escolher vozes para escutar, pior

ainda, ignorar vozes que não dizem o que quero. (*) *Que significa dizer? Se estamos sempre provisoriamente sendo construídos e se no processo de dessubjetivação o que se desestabiliza é o si, isso certamente ocorre numa luta constante de forças. Também, inicialmente, é uma luta escrever sobre essa relação que precede o sujeito. (*) Eis uma questão a ser pensada: o medo do que vou pensar com isso, de ser afetado. (*) Cada vez mais, tenho buscado o cuidado com as palavras, que gosto de chamar de afeto. (*) A condição moral que cerca o saber... E que não só cerca seus ídolos do conhecimento, mas que poda seus discípulos de qualquer escape... Escapar... Escapo... Escapei?... Cuidado aonde vai, cuidado onde pisa, cuidado o que fala... Enfim: cuidado! (*) É necessário um abrigo poroso, que se comunica com o caos; é necessário que estejamos em abrigos provisórios. (*) Marcamos essa manhã as sensações que se chocaram, que contradiziam nas formas de pensar e ser. Buscar o abrigo ou me encontrar na vibratilidade?... O barco seria o abrigo seguro. Um abrigo flexível, maleável, que cederia à passagem das ondas sem ser quebrado pela força das mesmas.*

Nota 1. Do desassossego. Até aqui, o exercício de escrita tem me provocado e deslocado. A forma-bloco tensiona, a não organização proposital dos textos pesquisados caotiza o fazer. Uma fazeção intensa promove um desassossego, uma desacostumação de lugar que tira o sempre-habitado do pesquisador. De volta à escrita. Percorrendo as folhas, encontrando fibras, descobrindo-as, movimentando-as, tento escutar vozes e ouço gritos que buscam uma escrita-outra, uma linguagem viva que atravessa as questões de pesquisa, educação e sujeito. *Ó escrita indizível, jorra teu sangue em mim, apodera-te de mim. Afeta-me. (*) Lá vêm mais ondas! (*) Mas como achar interessante o dito? (*) Torna-se cada vez mais complexo produzir um relato 'ordenado' e 'didático' das aulas. (*) Muitas as folhas, vários os pensamentos e argumentos mas, no fundo, um dilema coletivo... “[...] Fazer experimentos com o pensar implica perseguir uma ideia em seus múltiplos aspectos [...]” (MARTINS, 2009, p. 7). Sempre que nos colocamos a discutir o pensamento, estamos diante de uma interpelação milenar que nos faz retomar uma questão fundamental: o que é pensar? “[...] Pensar, nas coisas entre as coisas, é justamente fazer rizoma, e não raiz, traçar a linha e não o ponto” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 38). Dúvidas, dessubjetivação, dificuldade com as palavras, incertezas. Talvez, se é que assim posso me expressar, estava em meio a um processo de dessubjetivação, violentada em minhas certezas mais*

íntimas. “A questão mais evidente do artista pesquisador é ser este um pesquisador sem certezas, pois também se insere no objeto. Assim, constrói seu objeto à medida que reflete sobre aquilo que insiste em surgir como obsessão, ou ideia fugaz, registrada em procedimento que a própria dúvida lhe imprime a forma [...]” (ARAÚJO, 2010, 14). *...o pensamento só se dá pela linguagem, só é possível pensar através da linguagem*. “[...] Se não nos deixam fabricar as nossas questões, com elementos vindos de toda parte, não importa de onde, se apenas nos são *colocadas*, não temos grande coisa a dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar a solução” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 11). *O processo civilizatório, baseado em axiomas, exige dos homens ocidentais um pensamento baseado em verdades incontestáveis, o ‘não pode porque não pode’, o ‘é assim porque deve ser assim’, o ‘sempre foi assim’*. *Para que o pensar aconteça, tenho de ser violentado por fora, pelo que me toca, no sentido de perturbar os pensamentos axiomáticos. (*) Começamos a aula pensando o pensamento. Nossa, pensar pensamento...* Quando foi que mudamos o assunto para “o pensar”? As fibras se misturam, friccionadas que são pelo movimento intenso da escrita, das vozes de papel, da operação da linguagem. Sujeito **E** pesquisa **E** linguagem **E** encontro **E** pensamento **E** educação. “[...] um agenciamento. **E, E, E**, o gaguejar” (Idem, p. 77). A pesquisa funciona deslocando “a língua para introduzir nelas esse **E** criador” (Idem, grifo meu). “Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o **E**, qualquer coisa que tem lugar *entre* os elementos ou *entre* os conjuntos. **E, E, E**, a gagueira. E mesmo que haja apenas dois termos, há um **E** entre os dois, que não é nem um nem outro, nem um que devém o outro, mas que constitui, precisamente, a multiplicidade” (Idem, p. 47, grifo em itálico, do autor, em negrito, meu). O “**E** dá uma outra direção às relações, e faz os termos e os conjuntos fugirem, uns e outros, sobre a linha de fuga que ele cria ativamente. Pensar com **E**, ao invés de pensar **É**, de pensar para **É** [...]” (Idem, p. 75, grifo meu). *Em qual momento estou? (*) Quando tudo está resumido e dito e maldito e feito e acabado e fixo e duro... o que fazer?* “[...] Se não nos deixam fabricar as nossas questões, com elementos vindos de toda parte, não importa de onde, se apenas nos são *colocadas*, não temos grande coisa a dizer [...]” (Idem, p. 11). Remexo nos papéis. Cada linha lida provoca um deslocamento. O coro aumenta. A lã mergulhada na água com sabão provoca

bolhas. *Hoje a aula começou mais cedo. Carregado de bolhas para respiração... Já preparado para ir atrás das borbulhas, veio uma onda que me tirou do rumo, não sei dizer exatamente como ela era. (*) Ainda preciso me aprofundar nas leituras para entender um pouco mais esse pensamento e para conseguir fazer este movimento de criar bolhas. (*) Borbulhando, saio da aula a questionar-me. (*) Vigiar para não tornar o pensar fazer simples em complicada discussão complexa simplificada. (*) Desde que li isto em Santo Agostinho passei a me questionar: se não sei dizer o que é, será que sei o que é? Será que tenho uma compreensão daquilo que estou falando? (grifo meu). “Pensar com E, ao invés de pensar É, de pensar para É: o empirismo nunca teve outro segredo. Experimentem, é um pensamento realmente extraordinário, e contudo é a vida” (Idem, p. 75, grifo meu). Voltando para a educação... (*) Chegamos ao ‘P’ de ‘Professor’. (*) Estranheza... Deleuze disse muitas coisas... sua respiração sufocava. A estranheza ficou até chegar em casa... (*) Não sei dizer agora, mas sei que isso me afeta e me constitui de alguma maneira. (*) Educação... Que lugar é esse? Como pensar uma educação aberta ao acontecimento e apostar na possibilidade da diferença? (*) Educação maior, educação menor – é preciso não criar dicotomia; É preciso abrir ao acontecimento, ao perigo, à possibilidade de criar. (*) Parir – gerar, produzir. (*) Lembram aquela escola ‘fazida’, sonhada, feliz? Está cheia de pessoas com dúvida do eu e suas subjetividades. Estamos pensando com e sobre ele. (*) Na aula anterior estava confusa, buscando definições e uma postura ‘professoral’ da professora, angústia de quem procura respostas, de quem está acostumada a aulas ‘magistrais’, mas ‘cada um aprende de uma forma’, procuro por meu aprender, mas talvez mais importante do que meu aprender seja viver com intensidade, com potência... buscar a potência no que fazemos. (*) Vamos falar de educação. Que educação? Uma educação-barco, naufrágio sabido e anunciado. Uma educação querida na imanência inventada, fazida, pensada violentamente. Terá? (*) Adentrar em uma leitura nômade, acendeu o imaginário. (*) Chegamos, então, ao ‘P’ de ‘professor’, daquele que tem seu fazer no falar. Seria esse o fazer do professor? Palavras que, ditas, transformam? Palavras experiência? (*) Como não podia deixar de ser, finalizo a aula com a mente febril. Ao pensar a questão da linguagem, e a partir do muito que hoje foi dito, fiquei a pensar: como o estudo destes filósofos podem me ajudar a pensar a educação? Que educação? Aquela comprometida junto à ideia de*

mundo onde, sem educação, haveria a guerra de todos contra todos? Aquela, de um mundo em caos, onde a barbárie se instalaria para aquém e além da educação civilizadora? Aquela educação para desenvolver um mundo em constantes transformações e progresso evolutivo? “O desafio que nos coloca uma filosofia da diferença [...] é o de investir em um pensamento criativo em educação, para além de totalizações, seja da teoria, seja da prática” (GALLO, 2010, p. 62). *Seria a educação que faria a educação maior ‘gaguejar’... (*) Pensar em educação em outros termos que não os colocados pela modernidade talvez nos ajude a pensar uma educação nova sempre nova, e não em novidades na educação.*” [...] não me pergunto mais pelos meios ou pelos fins da educação, mas pelos caminhos em construção, pelas possibilidades de construir outros caminhos, outros caminhares, outros caminhanes... Pergunto-me pelas educabilidades destes caminhos” (CLARETO, 2007, p. 52-53). Nota 2. Do incômodo. O exercício de pesquisa tem sido intenso e difícil. A forma maciça da escritura dificulta a localização das citações, a organização das ideias e a visualização dos resultados. A manipulação dos textos dos alunos, fora de uma ordem estabelecida por temas ou datas, desorganiza a consulta, fazendo com que o olhar percorra o mesmo texto diversas vezes, em uma repetição imprecisa. Os fantasmas se mostram mais potentes: busca pela coerência, pelo caminho correto, pelas respostas, pela distribuição das ideias por setores. Esse cenário ocasiona tensão entre o pesquisador formado no paradigma clássico e aquele que se quer deixar levar pelo fluxo, pelo agenciamento, pelo movimento da descoberta. Incômodo dessubjetivador, inventor de novas formas de fazer-se. De volta à escrita. “[...] Escrever não tem outra função: ser um fluxo que se conjuga com outro fluxo [...]. Um fluxo é algo de intensivo, de instantâneo e de mutante, entre uma criação e uma destruição. É só quando um fluxo está desterritorializado que chega a fazer a sua conjunção com outros fluxos, que o desterritorializam por seu turno e inversamente [...]” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 66). *Na retomada, o pensamento lançado: penso com o corpo todo.* Também sinto medo de estar diante do papel e não estar no encontro, não escutar as vozes, ou pior, escolher vozes para escutar, pior ainda, ignorar vozes que não dizem o que quero. *Fico pensando nas minhas próprias intenções. Por que estudo esses autores? (*) O que Deleuze nos quer dizer com: É preciso estar ‘impregnado’ do assunto e amar o assunto do qual falamos? Estar impregnado seria conhecer? (*) Como me constituo pesquisadora da/na*

educação a partir desses encontros? () Dúvidas. Esclarecê-las ou permanecer como tecido vivo na lâmina sob o microscópio quebrado? Descoberta impossível. Permanecer na tensão do desconhecido. No movido da dúvida. À beira. (*) Ao mergulhar nas trevas, não vejo nada, não tem sequer uma lamparina para alumiar minhas ideias platônicas. Perco-me no meu estado... Ficar aqui dá medo de não pensar e talvez de não existir, mas estou aqui: presente! Registro minhas impressões... Pronto, estou vivo nas trevas! Sobrevivo. Sinto-me encolhendo... Transformando... (Des)forma outra que nem conheço. Que pergunta? Que escrita? Que pesquisa? “As questões fabricam-se como qualquer outra coisa” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 11). Que sujeito? Que encontro? Que pensamento? Que educação? “[...] a educação pode ser pensada não mais como *condução*, mas como *condição* de existência humana, ou seja, educação como *condição de existência* e não como *condição para a existência*; quero dizer, não estou falando da educação como ‘condição necessária ou suficiente’ *para* a existência, como causa-efeito, como condicionante/condicionador; mas como situação, como circunstância, como *condição de existência*, como imanência existencial. [...]” (CLARETO, 2007, p. 52, grifo do autor). *Provocado. E mais provocado. Assim consigo existir. Não quero chegar a lugar algum, mas não consigo ficar parado. (*) Voltamos à discussão sobre educação... Eu desejava saber qual a intenção das filosofias da diferença para a educação... Então a professora me explicou com uma metáfora que tentarei transcrever: Quando estamos imersos numa piscina, algumas vezes tentamos nos agarrar em algumas filosofias que funcionam como boia, nos levam para a superfície, mas nos deixam ali, e não nos ensinam a viver imersos no meio. Outras filosofias nos puxam para o fundo da piscina, nos fazendo ficar cada vez mais imersos e sem alternativas até que morramos afogados. Mas as filosofias da diferença tentam de alguma forma criar bolhas nesse meio para que possamos respirar, sem que morramos afogados, e nos dão meios para que continuemos nos movimentando, sem ficarmos inertes na superfície e nem morrermos afogados. E “[...] se a bolha se desfez – ou se desfez a imagem da bolha? – como então, respirar sem a bolha? Quer dizer: destituída dessa imagem de segurança, de busca da verdade, como a pesquisa se move? [...] a pesquisa se move no movente da pesquisa e se propõe não a resolver problemas, mas a problematizar; não se propõe a representar o mundo, mas a inventá-lo. [...] Sem imagens. Com o intempestivo. Sem representações. Com a multiplicidade**

[...] potência para constituir um modo de existir neste mundo de águas quentes-frias-claras-escuras que flua no fluxo das águas de diferentes tons, diferentes temperaturas. Multiplicidades” (CLARETO, 2011). “Não são nem os elementos, nem os conjuntos que definem a multiplicidade. O que a define é o **E**, qualquer coisa que tem lugar *entre* os elementos ou *entre* os conjuntos. **E, E, E**, a gagueira [...] (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 47, grifo em itálico, do autor, em negrito, meu). *Sem verdades definitivas vamos buscar as multiplicidades da educação... (*) Falamos também sobre a possibilidade de nos aproximar de uma teoria com uma postura que nos coloca em situação não apenas de reproduzi-la, ou simplesmente criticá-la, mas de pensar em que sentido e como ela rompe com o que está posto. No campo da educação, por exemplo, como aquela teoria me possibilita olhar para a educação, pensar a educação de uma outra forma, construir um outro fazer. (*) Li a ementa: perguntas-perguntadas: como pensar? como estar? como existir? como constituir? como problematizar? É isso que toca a disciplina. É isso que toca a disciplina? É isso que toca.... Como pensar? Como existir? Como? ... Como-clareira? Não há como saber sem habitar e percorrer de modo nômade... A incapacidade... é também motor e água. Ela promove, curiosifica, espreita. A incapacidade, logo ela tão aquém. Como constituir? Letras trocadas. Experimentos incapazes de traduzir o que é. Incapazes de dizer por si o como. Letras incertas, não pensadas, joradas entre as teclas por um corpo dormente e impossível. Nota 3. Da proximidade do fim. Há mais incertezas sobre o exercício da pesquisa com o anúncio do fim. O texto, tecido não-tecido, agregado constituído sólido, composto em camadas desordenadas de fibras molhadas, friccionadas com sabão, agora seca, resseca, desertifica, desorganiza o fazer-escrita estabelecido. Há sensação de incompletude ao pensar que o fim está próximo. Permaneço presente. O inconcluso se aproxima. De volta à escrita. O que restou? A palavra, a palavra escrita... “O escritor inventa agenciamentos a partir dos agenciamentos que foram inventados, faz passar uma multiplicidade através de outra” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 69). O papel em branco em mãos. A escrita provocada... É o pensamento sendo provocado pela proposta de se atravessar por um texto... (*) Questiono o texto... ele me questiona... não tenho resposta e isso é para mim uma alegria tensionada... esse estado ficou encarnado. (*) ...Surgem os textos num monte que se acumula...(*) O que é a escrita? Como a minha escrita se faz? ...Existem ‘n’ possibilidades de escrita e*

cada uma expressa o movimento de significação de cada escritor. Então comecei a pensar sobre o meu movimento de escrita. () A escrita como fruição do pensamento, o pensamento como fruição do pensamento. (*) O mar marcou encontro. Deleuze “[...] aproxima o escritor e o animal. Ele considera que é próprio do animal o estar sempre à espreita. De fato, parece que o corpo do animal - orelhas em pé, pernas tensas, respiração ofegante, epiderme mais sensibilizada, olhos vasculhando o entorno – expressa atenção aguda ao exterior. Mas Deleuze também afirma que o ‘escritor é alguém à espreita’. E alguém à espreita é alguém aberto à turbulência do ‘fora’, alguém cujo corpo vibrátil se dispõe às afetações, atento ao inesperado. A qualquer momento alguma coisa pode acontecer; e não se sabe o quê” (VASCONCELOS, 2007, § 4-5). Uma escrita assim seria intensiva... Matéria pouco formada e intensificada em fluxos de força. O eu da ilusão lógica afasta-se do primeiro plano da escrita. Esse eu psicológico, apoiado em uma determinada noção de sujeito cognoscente, retira-se para que um outro ‘eu’, um ‘si’ se constitua. Não mais autor e leitor instituídos, mas um autor-leitor-autor proveniente de um múltiplo, nascido ‘entre’ a escrita-experiência e a leitura acontecimento. Nesse sentido, a escrita e a leitura tornam-se vivas, imprevisíveis, vibrantes, tocam o antes-do-eu. Dá-se uma escrita animalesca, nada conciliadora ou apaziguadora. Ao contrário, uma escrita que instiga, atravessa, sobressalta. Faz o sangue brotar na superfície lisa da pele ferida, arranhada. O leitor de uma escrita assim se dessubjetiva, constituindo-se outro, incerto, no entre. Seu eu-leitor racional abala-se, desterritorializa-se, é jogado no abismo. Na queda encontra o próximo. Encontros E educações E sujeitos E escritas E perguntas E pesquisas. E, E, E. Do fim.*

O texto no entre

Gilles Deleuze, filósofo francês, aproxima o escritor e o animal. Ele considera que é próprio do animal o estar sempre à espreita. De fato, parece que o corpo do animal - orelhas em pé, pernas tensas, respiração ofegante, epiderme mais sensibilizada, olhos vasculhando o entorno – expressa atenção aguda ao exterior.

Na literatura, Clarice Lispector também aproxima escritor e animal. É uma curiosidade aberta que os torna próximos. Em *Água viva* ela afirma: “Tenho certeza de que estou escrevendo por simples curiosidade intensa”. E em outro escrito: “... não se pode escapar da curiosidade do corpo indagante do quati. A curiosidade do corpo indagante do quati espia...” (Maria Helena Falcão de Vasconcelos, 2007).

A terminologia que usarei para explicar um fenômeno relacionado à leitura-escrita não é proveniente da linguística, e sim da antroposofia. Enfocarei o tema da experiência de escrita que persigo baseada na taxonomia antroposófica dos corpos da entidade humana. Para a antroposofia, o ser humano possui quatro corpos, relacionados simbolicamente com quatro reinos da natureza. Da terra, reino mineral, a matéria físico-corporal; da água, o etérico, reino vegetal, o respirar, a vitalidade; do reino animal, o astral, o ar, animus, nossas sensações, emoções, assim como instintos e paixões; o fogo corresponderia ao reino humano, onde o ser do homem se expressa pela linguagem, pelo pensar e pelo fazer. Essa categorização remonta a tempos antigos e não é exclusiva da antroposofia. A proposta de escrita da qual estou tentando me aproximar e falar nessa crônica teria uma característica diferenciada por ser uma escrita localizada no limiar dos reinos do ar e do fogo. Entre o animal e o humano. Uma escrita assim, seria intensiva, a tal ponto de deixar aberta sua configuração de "eu". Seria uma escrita da astralidade, agitação viva da substância física-etérica. Matéria pouco formada e intensificada em fluxos de força. O eu da ilusão lógica afasta-se do primeiro plano da escrita, um eu psicológico, apoiado em uma determinada noção de sujeito cognoscente, retira-se para que um outro "eu", um "si" se constitua. Não mais autor e leitor instituídos, mas um autor-leitor-autor proveniente de um múltiplo, nascido "entre" a escrita-experiência e a leitura-acontecimento. Nesse sentido, a escrita e a leitura tornam-se vivas, imprevisíveis, vibrantes, tocam o antes-do-eu. Dá-se uma escrita animalesca, nada conciliadora ou apaziguadora. Ao contrário, uma escrita que instiga, atravessa, sobressalta. Faz o sangue brotar na superfície lisa da pele ferida, arranhada. O leitor de uma escrita assim se dessubjetiva, constituindo-se outro, incerto, no entre. Seu eu-leitor racional abala-se, desterritorializa-se, é jogado no abismo. Na queda encontra o próximo. Ao encontrar o próximo no si mesmo, vivencia o vivo como acontecimento.

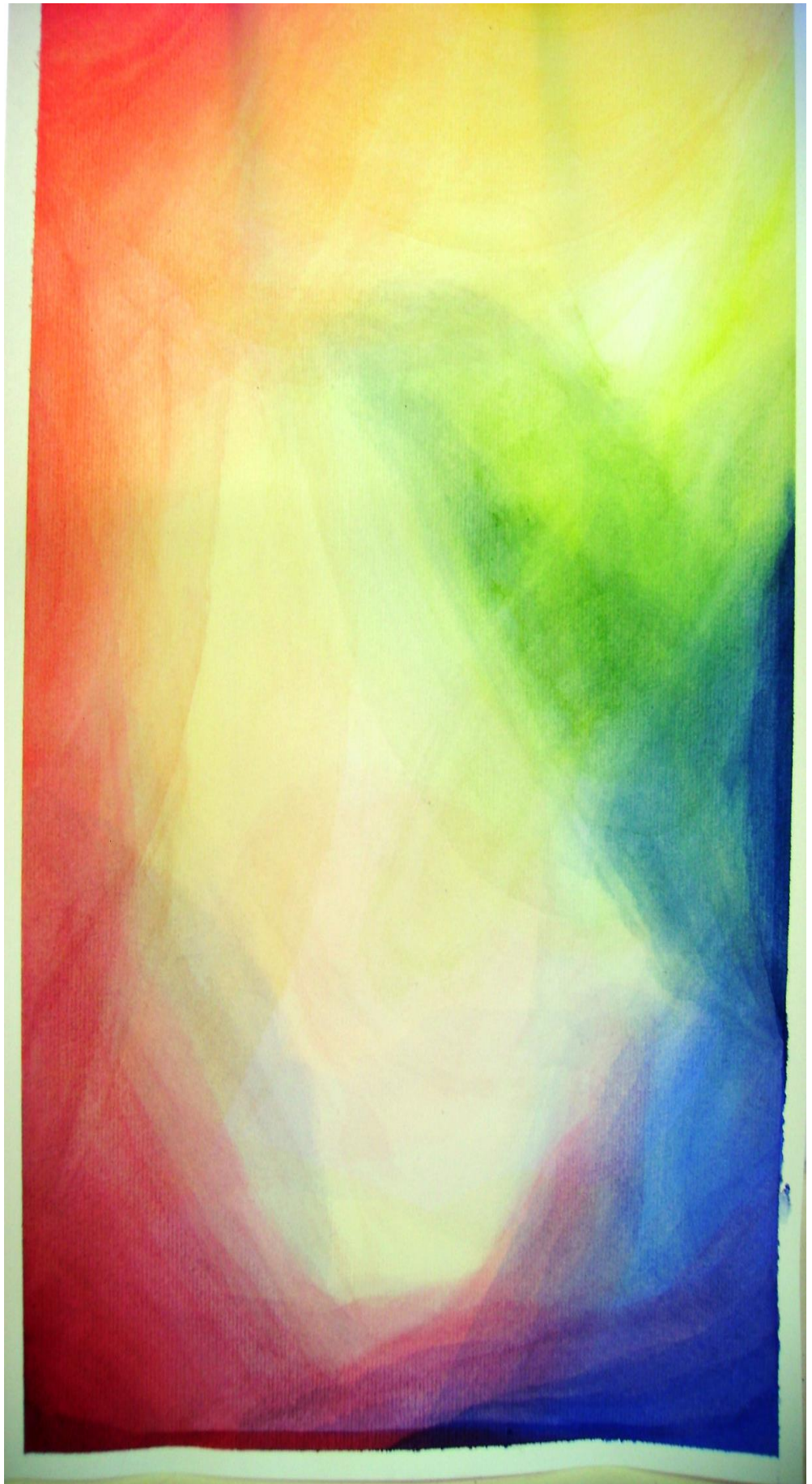
**Dá logo início ao discurso
a sensata e prudente Penélope:**

**“Ora pretendo fazer-te,
estrangeiro,
umas tantas perguntas...”**

(HOMERO, Odisseia, voz de Penélope no canto XIX)

Tudo é fragmento.

(LHANSOL, 2014)



bloco de sensações

Tintura

Tingimento

processo químico da modificação de cor da fibra têxtil através da aplicação de matérias coradas, através de uma solução ou dispersão, processo que varia de artigo para artigo pois para cada tipo de fibra têxtil existem corantes específicos.

Modificação do substrato da forma

no processo de tingimento ocorre uma modificação físico-química do substrato de forma que a luz refletida provoque uma percepção de cor. Os produtos que provocam estas modificações são denominados matérias corantes. Matérias corantes são compostos orgânicos capazes de colorir substrato têxtil ou não têxtil, de forma que a cor seja relativamente sólida à luz e a tratamentos úmidos.

Tipos

Na tecelagem, os tingimentos podem ser em fibra, em fio e em tecido.

intensificação do bloco

tinta
na
lá
tinta
na
fibra
tinta
no
fio
tinta
no
tecido
tinta
cor
som
a
cor
do
som
tinta
sobre
o
jornal
tinta
sobre
o
papel
papel jornal
lê
leitura
a
tinta
do
livro
tinge
a
lá

provoações do bloco de sensação

Tempo.

A tese escrita ao vivo e publicada semanalmente em tinta sobre o papel jornal.

Tempo.

Leitores lendo o rascunho dos pensamentos.

Chronus.

A pesquisa a espalhar suas tintas pelos corredores das universidades, das revistas, dos livros.

Tempo.

A escrita tingida de som.

Crônicas.

Os fios coloridos da escrita espalhados por espaços em mundos vários.

O tempo da tese nas crônicas do jornal.

A leitura destituída de seu lugar sagrado é tinta sobre o papel.

Tempo.

Cotidiano.

Tempo tempo tempo tempo.

textos base deste bloco de sensação

Cabeça vazia: cogito ergo sum

(crônica)

A MENINA ALINE E A AULA DE ARTES NA FILOSOFIA: os exercícios artísticos diagonais como disparadores de sensibilidades na sala de aula de filosofia

(artigo)

O TRAÇADO DIAGONAL DE UMA AULA: a linha filosofar-aquarelar-escrever

(artigo)

Ceteris paribus e as cianobactérias

(crônica)

AQUARELA, CORPO E FILOSOFIA: a produção de um território-aula

(artigo)

OFICINAS DE EXERCÍCIOS FORMATIVOS: processos ético-estético-políticos em professores em formação como ponte para a transformação de valores

(pôster)

A qualificação e o pão

(crônica)

RASCUNHOS EM PAPEL JORNAL: o tingir da escrita de uma tese em educação

(artigo)

Iemanjá, me ensina a navegar

(crônica)

Bilhete de Identidade (BI) da ana ou como alguém se torna

(livro)

DEVIR-MUSICA DA ESCRITA: experimentações de linguagem para uma leitura sensível em corpo-educação

(artigo)

Uma leitura. Uma educação

(crônica)

EXERCÍCIOS DE ESQUIZOLEITURA EM ANTI-ÉPIDO: experimentações para uma reinvenção de modos de leitura.

(artigo)

UMA ESCRITA DE MUITOS OU UMA ESCRITA EM TRAVESSIA

(artigo)

TECER A LEITURA: exercícios e experimentações na produção de um corpo-leitor

(esquizodrama)

As artes perdidas

(crônica)

ESCRITA-FIAÇÃO:

o escrever como um modo de existir artífice

(projeto de pesquisa para doutorado sanduíche em Portugal)

FIAR A ESCRITA: exercícios e experimentações para um escrever ciência

(oficinas)

A qualquer momento a linha pode mudar

(crônica)

epígrafe

Eu não concebo nenhuma obra separada da vida.

(ARTAUD, 1970/2008, p. 207).

Cabeça vazia: cogito ergo sum

Sentei no banco à espera de ver as ideias passarem...cansei de esperar...cabeça vazia... volto outra hora...

*U*m nadinha de nada de tempo e lá estou eu me ocupando. Invento tempos dentro de tempos para dar conta de viver a vida viva com a intensidade e a intempestividade que se apresenta na imanência dos acontecimentos. Agora mesmo, enquanto escrevo essa crônica, a partir de São Paulo, dou aula de aquarela-filosofia, como parte do meu estágio docente de doutoramento, para as licenciaturas da Universidade Federal, lá em Juiz de Fora. Que isso implica? Às vezes, emissão de multiplicidades, de vidas simultâneas, outras vezes, tempos inexatos, suspensos, atemporalidades. Vez ou outra, a cabeça fica a mil, vez ou outra esvazia. Tem hora que as demandas do cotidiano frenético são tantas, que a cabeça entra em stand by. Sabe como? Tipo aquela luzinha que fica acesa quando a TV está desligada, esperando um sinal para voltar a trabalhar. As vezes que tenho ficado assim – suspense – têm aumentado. Ando de olho espichado para o vazio do horizonte. Cabeça vaziiinha, nadinha de lembrança, nadinha de questões, nadinha de nadinha. Nessas horas, para onde vai o pensante em nós? Sem o "eu penso, logo existo", o tal do "cogito, ergo sum" tão significativo no cartesianismo? Se pensar é meu existir, deixo de existir quando, suspense no a-tempo, não penso? Mesmo que seja por uma pequena porção de chronos, o pensar deixa de ser no ser. Com isso, reforça a desconfiança de que o "eu penso" não seja tão central assim. Quem ocupa quando o pensamento desocupa? Quem se apresenta quando o tempo deixa de ditar seu tique-taque? Sei não, que acontece quando se senta em um banco à espera dos pensamentos e eles não veem? Alguém senta, alguém não pensa, alguém volta outra hora. Alguém alguém alguém... Quem? Se a teoria cartesiana servisse para um mundo de vida-viva, o tal "cogito ergo sum" seria mais ou menos assim: "omnia vivunt quidem cito", pela tradução do Google, alguma coisa como: "tudo vive logo é". É? Desconfie do é. Afinal de contas, tudo vive, até o pensamento. Como tudo, vive, logo...

A MENINA ALINE E A AULA DE ARTES NA FILOSOFIA: os exercícios artísticos diagonais como disparadores de sensibilidades na sala de aula de filosofia

A oficina propôs-se a experienciar atividade artística vivenciada no decorrer de uma disciplina de Filosofia, ministrada na Faculdade de Educação da UFJF, para os cursos de licenciatura: “Tópicos Especiais em Educação: Conhecimento e Verdade”. As aulas aconteceram no imbricamento da filosofia com a arte, por meio da leitura do texto dos autores e da pintura em aquarela. É uma amostra dessa experiência, que se quer disparadora de sensibilidades, que se realizou no VII Colóquio Internacional de Filosofia da Educação, na UERJ, em 2014.

Justificativa: a experiência apresentada ocorreu no âmbito da História da Filosofia, tendo como base o estudo comparativo do pensamento de Nietzsche e Descartes, no que tange suas concepções de conhecimento e verdade e se justifica ao tornar visível às potencialidades que as atividades artísticas, quando agenciadas a disciplinas fora do âmbito das artes, podem adquirir como disparadora de sensibilidades em sala de aula.

Sentido: o dispositivo (FOUCAULT, 2009) exercitado em sala de aula por professores e/ou pesquisadores pode gerar a possibilidade de colocar em movimento várias questões que implicam, por exemplo, como se dá o pensar-fazer, como se dá a produção de conhecimento, como se dá a cognição, como se dão os processos de subjetivação.

Objetivos da oficina: implicar o corpo todo do participante, não ser somente a partilha de informações de uma experiência ocorrida. Dar a perceber de que modo os exercícios de veladura em aquarela colaboraram para a visualização das forças do pensamento, em seus aspectos representacionais e de composição de fluxos. Experimentar a metodologia que dispõe em diagonal os conteúdos da disciplina Filosofia com atividades artísticas. Inspirar outras experiências do tipo a acontecer.

Metodologia: a experiência acontece em uma sessão de pintura em aquarela, acompanhada dos registros narrativos compostos pelos alunos, durante a disciplina oferecida, onde o vivido e o estudado se revelam em vozes, abrindo a possibilidade de percepção ativa dos processos por parte dos participantes da oficina.

“Numa faculdade de Educação uma aula nada comum acontece...”²²

A aula de artes na filosofia traça uma diagonal, conceito pensado junto a Deleuze e Guattari (2008), como um espaço de produção de relações que se dão em um entre. Traz a visualização de uma linha de tensão entre a filosofia, a pintura e a escrita na proliferação de modos de existir, proposta facilitadora que se quer disparadora de sensibilidades²³ na sala de aula de filosofia. A atividade artística se deu no decorrer da disciplina “Tópicos Especiais em Educação: Conhecimento e Verdade”²⁴, ministrada na Faculdade de Educação para os cursos de licenciatura. Entre os alunos, graduandos dos cursos de Matemática e Pedagogia. As aulas semanais aconteciam no imbricamento da filosofia com a arte, no âmbito da História da Filosofia, tendo como base o estudo comparativo do pensamento de Nietzsche e Descartes, no que tange suas concepções de conhecimento e verdade.

Uma inquietação: como se dá a verdade? Na inquietação, a produção de um problema: o encontro verdade-conhecimento. Produção de verdades. Produção de conhecimentos. Produção de pensares e viveres. Na inquietação-problematização implicar o corpo que produz e se produz com/na arte. Pensar a educação com suas produções de verdade e conhecimento junto ao pensamento de Descartes e Nietzsche (Ementa da disciplina Tópicos Especiais em Educação: Conhecimento e Verdade, Faculdade de Educação, 2013).

Tendo como texto base o livro “Razão e conhecimento em Descartes e Nietzsche”, de Olímpio Pimenta (2000), as leituras se faziam também nos fragmentos das obras de Descartes e Nietzsche. O Discurso do método, As Paixões da alma e as Meditações de Descartes eram recordadas e se encontravam com trechos de Crepúsculo dos Ídolos, A Gaia Ciência, Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral, de Nietzsche. Entre elas, a poetagem de Manoel de Barros e Fernando Pessoa. A pintura em aquarela abria-se ao encontro da leitura dos textos desses autores. Um exercício de aproximação, traçando uma diagonal que se narrava nas composições textuais feitas pelos alunos, onde os ecos do vivido e do estudado se mostravam, a revelar a potencialidade que as atividades artísticas, quando agenciadas a disciplinas fora do âmbito das artes, podem adquirir como disparadoras de sensibilidades em sala de aula.

²² A produção textual dos alunos, para preservar seu anonimato será identificada como “Aline + cor”. Aline Amarela, aluna da Licenciatura em Pedagogia.

²³ Prefere-se usar “sensibilidades”, mas os conceitos de afectos e perceptos (DELEUZE; GUATTARI, QPH, 2010, p. 193-235) estão diretamente relacionados a esta experiência.

²⁴ Faculdade de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Mte 139 - Tópicos Especiais em Educação: Conhecimento e Verdade (1º. Semestre 2013). Docente: Margareth A. Sacramento Rotondo. Estagiária da Capes - doutorado: Ana Lygia Vieira Schil da Veiga.

Pensamento e Vida

Durante o banho... pensei sobre pensamento e vida!

O que escrever? Nada em mente.

Verdade!

Um pouco antes de dormir: ainda sobre pensamento e vida.

Oh, Descartes... você que me mostrou que existo...

e mais ainda, que penso!

Oh, Nietzsche... o que você fez com a minha vida? Melhor nem pensar²⁵.

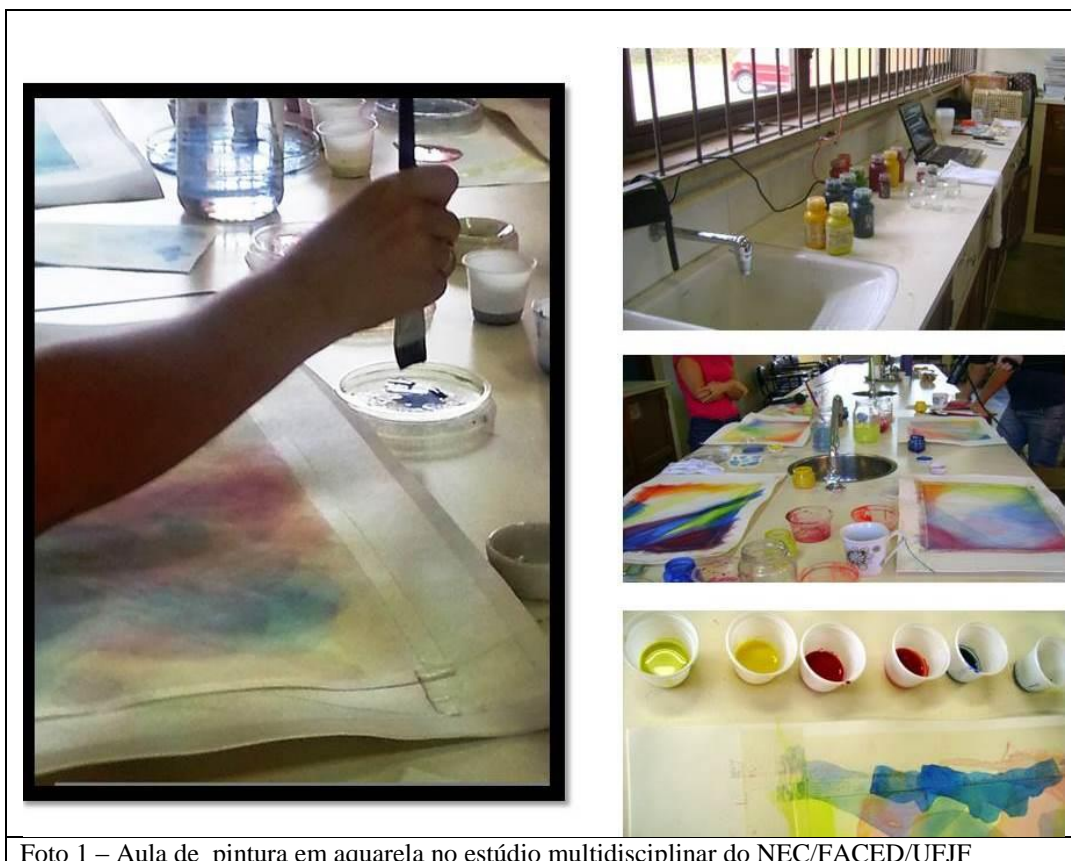


Foto 1 – Aula de pintura em aquarela no estúdio multidisciplinar do NEC/FACED/UFJF

Nesta proposta de oficina, faz-se um recorte para apresentar o acontecido em bloco de sensações, ação que quer implicar o corpo todo do participante e não apenas partilhar informações de uma experiência ocorrida. Pretende-se, assim, fazer sentir alguns efeitos desse exercício, especialmente, os que fazem ver a potencialidade da aula em diagonal para os processos de subjetivação. Disparadas a partir dos textos dos autores e do aquarelar, as vozes sensibilizadas dos alunos se tornam escrita, abrindo uma possibilidade de percepção de processos, onde pode-se pensar os modos de subjetivação, uma produção de mundos que eclode no espaço da aula e invade a vida. As produções textuais dos alunos deixam ver os vestígios dessa experiência. Tomar contato com elas, enquanto se aquarela, pode produzir marcas que inspirem novos encontros de atividades artísticas com aulas de filosofias. Imprevisibilidade curricular que produz conhecimento no agenciamento da arte com uma disciplina filosófica. Desenho de uma dimensão da aula como procedimento educativo na vida.

²⁵ Texto de Aline Azul, aluna da Licenciatura em Matemática.

Pinceladas em diagonal

Agora refletirei mais precisamente se talvez não se encontrem em mim outros conhecimentos que ainda não haja percebido (DESCARTES, 1999).

O que acontece quando uma diagonal inesperada é traçada na aula? É possível riscar uma linha que deslize um saber sobre o outro? Que se dá quando a aula reúne elementos de campos distintos? Questões se apresentam e se põem a problematizar a aula. A problematização da aula é sua *desacostumação*. É a composição de um traçado de aula que se inaugura na discordância com os modelos, esquemas e estruturas aconselháveis para a elaboração de uma aula. O problematizar se dá no fazer uma outra coisa, porém no mesmo espaço onde os modos de aula compartimentizam, dividem o saber e o estudar em disciplinas estanques. Problematizar faz discordar, provocar um estranhamento nas faculdades, um desassossego do pensar. E, assim, produzir outros modos estudar, de escrever, de pintar. E, assim, produzir outros modos de existir. E, assim, intensificar as forças criadoras do nosso educar. E, assim, criar vínculos entre o aluno e a aula. E, assim, promover sensibilidades na aula e envolver a aula na vida.

[...] liberar a linha e a diagonal, traçar a linha em vez de coordenadas, produzir uma diagonal imperceptível [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 94)

Poderia uma diagonal produzir uma flexão nas forças do filosofar e do aquarelar colocando-as em relação²⁶, tornando possível a constituição de uma aula como procedimento educativo na vida? Que se dá nessa aula? Que efeitos essa diagonal produz? Que implica a configuração de uma aula assim? Que modos outros de filosofar, escrever e pintar passam a existir neste agenciamento? Que intensidades movimentam a aula quando a filosofia e aquarela se relacionam com a escrita? Questões que se inventam e se mantêm na constituição de um currículo, na produção de uma sala de aula em meio à vida. Questões que se produzem na aproximação de campos heterogêneos. Questões que se mostram nos escritos dos alunos em composições textuais que dão voz ao vivido e ao estudado. No a seguir, uma voz sensibilizada:

²⁶ Colocar em relação está próximo ao conceito de agenciamento em Deleuze: “se está em presença de um agenciamento todas as vezes que pudermos identificar e descrever o acoplamento de um conjunto de relações materiais e de um regime de signos correspondente” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 20), onde a produção de sentido se dá na articulação de heterogêneos.

Numa faculdade de Educação uma aula nada comum acontece. Tem-se por proposta: problematizar conhecimento e verdade. Mas será isso que se espera num curso de Pedagogia? Acho que não. Problematizar verdade? Conhecimento? Lá, criam-se verdades, criam-se conhecimentos. E nessa aula nada comum, o que acontece? Ah! Acontece. Quem chega, estranha. Eu me assustei. Essa aula tem cheiro, tem cor, tem movimento, tem escrita, tem sofrimento, tem vibração, tem alegria, tem...tem...Tem algo que me toca, que me inquieta, que me silencia, que me tira do lugar estático, me faz até chorar. É, eu chorei! Meu corpo se envolveu tanto que não consegui segurar as lágrimas. O fazer artístico brigava comigo. O pincel não obedecia aos meus comandos. Eu fazia, ele desfazia, eu construía, ele desconstruía... E para falar disso? A professora pediu que eu falasse, e eu apenas chorei! Nem sei por quê... Me envolvi... Minha vida entre a produção escrita, entre a produção artística. Já nem sabia mais quem eu era... A verdade tornou-se um problema! (Aline Rosa, aluna da licenciatura em Matemática).

Na voz de da menina Aline Rosa é possível observar o atravessamento das sensibilidades. As questões em estudo produzem, junto ao aquarelar, o questionamento filosófico da própria experiência, em uma conversa direta com os autores. A atividade artística, através da materialidade da pintura faz implicar o corpo junto ao pensar filosofia. Ação que coloca em movimento, desloca territórios, lugares estabelecidos, disparando sensibilidades do aluno nas aulas e colaboram para a visualização das forças do pensamento, em seus aspectos representacionais e de composição de fluxos, permitindo o contato experiencial com as concepções de mundo dos autores estudados.

A escrita coletiva é produzida por vozes.

Quais vozes?

Múltiplas para se fazer um coletivo.

Quais vozes estão ecoando?

Vozes cartesianas? Vozes nietzschianas?

Vozes embaraçadas?

Vozes baixinhas. Sussurros e alguns silêncios.

Um conhecimento fazendo seus caminhos: territorializar e desterritorializar.

Isso mesmo, um oferecendo chão e outro tirando o chão.

As singularidades fazem reboir os conhecimentos.

Nesse reboiço, quanto um corpo suporta?

Quanto cada corpo pode aguentar?²⁷

²⁷ Texto de Aline Amarela, aluna da Licenciatura em Pedagogia.



Entre as inquietações de como se dá a verdade, os exercícios de cor e forma que escapam da figuração e produzem véus de cor por onde ar e pensamento podem passar, atravessar.

Foto 2 – Pintura em aquarela realizada por aluno de licenciatura da FACED/UFJF

A aula-diagonal se configura provisoriamente na compreensão da aula enquanto composição de linhas (DELEUZE; GUATTARI, 2008). Linhas que juntas formam a superfície da aula. Linhas em multiplicidade, configuradas em tensão, no surgimento de uma singularidade provisória, no meio de um mundo em devir. Uma ação que procura instituir a aula como um entre, uma fronteira mantida, onde a tensão do existir pode habitar e implicar a aula junto à vida.

[...] Com efeito, não é o ponto que faz a linha, é a linha que arrasta o ponto desterritorializado, que o arrasta para sua influência exterior; então, a linha não vai de um ponto a outro, mas entre os pontos ela corre numa outra direção que os torna indiscerníveis [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 97).

A aula como um acontecimento singular: filosofar-aquarelar-escrever. Instaurador de simultaneidades. Uma aula produzindo e inventando simultaneidades: a simultaneidade entre o pensar da pintura e fazer da filosofia. A simultaneidade entre o abordar temas filosóficos em sala de aula e o construir artístico de um escrever. Zona de tensão e sensibilidades visíveis.

[...] A linha está entre os pontos, no meio dos pontos, e não de um ponto a outro [...]. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 97).

A aula como um acontecimento singular, registrado em composições textuais: vestígios de um vivido, deixando marcas. Marcas que vão produzindo um existir, disparando diferenças, engendrando rupturas que se abrem à passagem do inédito em outras produções. Marcas que são a gênese de um devir.

A linha filosofar-aquarelar-escrever

“Toda verdade é simples.”

– Isso não é uma dupla mentira?

(NIETZSCHE, 1983).

Uma linha tensiona: filosofar-aquarelar-escrever, linha em fuga²⁸ na aula. Processo de desterritorialização. Potência de produção de uma filosofia, de uma pintura, de uma escrita. Manutenção de tensão, de entre. Manutenção da aula, fazendo fugir certos modos de produção da aula. Fazendo fugir algo dela: potências de vida. Zona fronteira onde os modos de existir fazem fugir um sistema, escapando dentro dele.



Foto 3 – Aula de pintura em aquarela no estúdio multidisciplinar do NEC/FACED/UFJF

“Qual é o valor da verdade? Pagam qualquer preço.

Qual a importância da verdade? Está acima de tudo.

E aí, tudo vai perdendo a importância. Não vivemos, não sonhamos, não sorrimos, não respeitamos... Tudo em nome da verdade.

A verdade é poder. Tome posse da verdade e estará acima de tudo e de todos.

Jura dizer a verdade, somente a verdade, nada a mais que a verdade?

[silêncio]”²⁹

²⁸ “A linha de fuga é uma *desterritorialização*. [...] Fugir não é absolutamente renunciar às ações, nada mais ativo do que uma fuga. É igualmente fazer fugir, não obrigatoriamente os outros, mas fazer fugir algo, fazer fugir um sistema [...].’ Esse conceito define a orientação prática da filosofia de Deleuze. [...] A linha de fuga está colocada sob o signo do indiscernível e da disjunção inclusiva. [...] Pois é efetivamente na diagonal que a linha é traçada” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 56-6).

²⁹ Texto de Aline Lilás, aluna da Licenciatura em Pedagogia.

Assim, na Faculdade de Educação, uma escrita se fez junto ao que se estudou e pintou. Viu-se a materialidade da pintura implicando a escrita junto ao pensar filosofia. Viu-se uma diagonal movendo espaços de aula, deslocando lugares estabelecidos, impossibilitando estruturas prévias, deslizando saberes uns sobre os outros. Invenção de planos moventes. Linhas em produção. Linhas de atividades artísticas produzindo superfícies. Superfícies ocupadas por conceitos da filosofia. Conceitos imbricados em instâncias outras: papel, água, tinta, pincel.

Que vidas se produziram neste experienciar? Que corpos se inventaram nessa produção? Entre as inquietações de como se dá a verdade, os exercícios de cor e forma escaparam à figuração e produziram véus de cor por onde o ar e o pensamento puderam passar, atravessar. Encontros inquietos, moventes, desterritorializando saberes constituídos. Nesta inquietação, a produção de um problema outro: que conhecimento? Que verdade? A materialidade da pintura produzindo efeitos na filosofia. Encontros inventados. Inventos. Uma produção de verdades. Uma produção de conhecimentos. Uma aquarela-filosofia-escrita disparadora de intensidades sensíveis e inteligíveis. Produção de uma aula em educação.



Foto 4 – Exercícios em aquarela realizados por alunos da licenciatura em aula de filosofia.

*Um projeto: produzir uma obra.
Como?
Criar superfícies em tons bem claros,
fazendo uma sobre a outra, ao final, terá as cores e formas desejadas.
Um projeto: viver a vida.
Como?
Organizar as tarefas, dividir o tempo,
ponderar as relações, ao final, alcançará o sucesso.
Um papel em branco, tintas, pincéis, secador.
Um corpo, espaço tempo, tarefas, metas.
Começo com as cores primárias, azul, vermelho, amarelo.
Começo do mais simples, escola, graduação, trabalho, mestrado...
Papel demarcado, deixo a surpresa para depois.
Vida planejada, deixo o melhor para depois.
Um susto: a obra precisa ser terminada em 20 minutos.
Um susto: a vida nem precisa de 20 minutos para terminar.
A obra não pode terminar assim.
A vida não pode terminar assim.
Um papel em branco, tintas, pincéis, secador, cores, cheiros.
Um corpo, espaço, tempo, tarefas, metas, afetos e desafetos.
Sentado não dá mais para ficar.
O corpo se levanta.
Pinta, corre, dança, se movimenta...
Posso pegar o seu amarelo?
Vou pegar seu vermelho!
Uma mão pinta, a outra seca.
O que é derramado vira parte da obra.
Como buscar a surpresa deixada para o futuro?
O melhor deixado para depois?
Não há tempo de planejar,
apenas fazer para salvar a obra, para salvar a vida...
No fazer, o colorido surge no entre das cores primárias.
E as potências no entre das relações das forças.
O tempo acabou.
O colorido vivificou.
A singularidade de cada pincelada produziu a pluralidade das formas.
A obra não acabou, mas ficou pronta.
A vida foi salva pela obra...
A obra foi salva pelo devir...
A vida virou obra de arte...
Devires...³⁰*

³⁰ Texto de Aline Verde, aluna da Licenciatura em Matemática.

textual dos alunos, para preservar seu anonimato será identificada como “Aline + cor”.

Ceteris paribus e as cianobactérias

**Um protótipo da cianobactéria isolada. Todo o resto é ceteris paribus.
Não dá para fazer a mesma coisa com gente, nem com a educação.
A vida viva não para em uma lâmina de laboratório.**

*I*ssos de que vamos falar hoje tem a ver com educação. Tem a ver também com uma certa concepção de gente. Gente chamada de sujeito. Além disso, o que vamos falar hoje tem a ver com uma maneira muito comum de produzir conhecimento: o conhecimento "in vitro", feito em laboratório, isolado da vida viva. Pensar educação e pensar sujeito, na maioria das vezes, é como pensar em ciano-bactérias. Sabe aquelas algas azuis? Aqueles micro-organismos com células procariontes que fazem fotossíntese como as algas? Então, soube de um cientista que estuda as cianobactérias em um laboratório de ecologia aquática que para saber sobre as cianobactérias é preciso um procedimento esterilizador. Primeiro eles coletam a água, aí tem que isolar a bactéria. Colocam uma gota na lâmina do microscópio e tentam capturá-la com um instrumento apropriado. Se for preciso vão diminuindo a gota d'água até conseguirem isolar. Aí vão para o cultivo para estudarem as reações da bactéria a diversos elementos. Existe um cuidado imenso para o banco de cianobactérias não contaminar, não ser invadido por outros organismos. Se contaminar, trabalho perdido, tem de isolar tudo de novo. Ou seja, estudam as cianobactérias como se só elas existissem no mundo. Para certas concepções, a compreensão de sujeito e educação também é assim: os pensam como elementos isolados, "in lamini". Os pensam no laboratório, algo que pode ser isolado e manipulado para responder a esse ou aquele estímulo. Para essas concepções, todo o resto, toda a influência interna ou externa: ambiente, genética, cultura, história, todas as forças impossíveis de mensurar são consideradas "ceteris paribus". Ceteris paribus é uma expressão latina que significa "tudo mais é constante" ou "mantidas inalteradas todas as outras coisas". Ou seja, isola-se o sujeito para compreendê-lo. Todo o restante é considerado fixo. Olha-se para a educação "in vitro". Constrói-se fundamentos e teorias, sistematiza-se, avalia-se, considerando que todo o restante é ceteris paribus. As relações, os processos, as forças que atuam configurando provisoriamente sujeito e educação são desconsideradas, somente é aceito aquilo que pode ser isolado. Se a vida invadir essas concepções, bau-bau... trabalho perdido. Vale não. Tem de começar a pensar tudo de novo. Afinal, foi contaminado pela vida viva. E o que vida viva tem a ver com sujeito e educação?

OFICINAS DE EXERCÍCIOS FORMATIVOS: processos ético-estético- políticos em professores em formação como exercício de si.

O projeto “OFICINAS DE EXERCÍCIOS FORMATIVOS: cartografias dos processos ético-estético-políticos em professores em formação” é oferecido para as diversas licenciaturas, na Faculdade de Educação da UFJF, Universidade Federal de Juiz de Fora. Um curso de extensão que se dedica a problematizar a formação de professores. A metodologia empregada coloca os participantes em um movimento formativo que envolve simultaneamente o estudo desses processos e a noção de formação.

A oficina como exercício de si

Faz-se a cartografia da aula inaugural de um dos cursos ministrados, onde se procura mostrar um aspecto específico da proposta de oficinas: o exercício formativo, aqui chamado de exercício de si. Ao apostar nos exercícios de si como metodologia, espera-se potencializar a capacidade de cada participante e do grupo de por em movimento processos de subjetivação, provocando efeitos que colocam em questão os valores éticos, estéticos e políticos da formação de professores.

Um círculo, um redondo circular, uma roda

Sentados em círculo, os participantes aguardam o início das atividades. O que se vê pouco se assemelha à definição euclidiana de círculo como um conjunto de pontos internos delimitados por uma circunferência. Sendo circunferência o lugar geométrico dos pontos de um plano que equidistam de um ponto fixo. Onde o ponto fixo é o centro, e a equidistância o raio da circunferência. No entanto, pouco disso se via ali³¹.

O círculo é uma essência fixa ideal, orgânica, mas o redondo é uma essência vaga e flutuante que se distingue ao mesmo tempo do círculo e das coisas arredondadas (um vaso, uma roda, um sol...). Uma figura teorematizada é uma essência fixa, mas suas transformações, deformações, ablações ou aumentos, todas suas variações, formam figuras problemáticas vagas e contudo rigorosas [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 33).

O visto, naquele espaço de sala de aula, era uma roda, um redondo circular. Não era fixo, não era exato, nem euclidianamente geométrico. Os planos e linhas que ali se desenhavam eram outros. Os planos e linhas que se moviam ali promoviam outras dinâmicas. Eram planos moventes, compostos de linhas múltiplas, circulando em muitas dimensões. Aquela roda, um redondo circular, era um dispositivo. Um composto facilitador do exercitar.

Naquela sala de aula, um dispositivo produtor de corpos-mundo começa a se configurar provisoriamente. Atuam forças de circulação. Produz-se forma movente e motora, uma roda. É o início da atividade de onde nascerá um corpo coletivo. Corpo produtor de mundo, mundo produtor de corpo, corpo em exercício de si, no coletivo de forças que vazam das formas conhecidas e habituais. Um exercício de produção de movimentos mais fluidos. Dinâmicas que fazem escapar, deixam vazar da roda o instituído: o curso de extensão, grupo de estudos, formação de professores, discussões sobre ética, estética e política. As formas prontas, previamente dadas, quando expostas às forças que circulam no dispositivo, se movimentam e se reconfiguram, facilitadas pelos exercícios propostos, permitindo aos participantes exercitarem-se a si próprios enquanto se dedicam a problematizar a formação de professores.

³¹ Em itálico e negrito, durante todo o texto, as notas cartográficas do primeiro encontro.

Um dispositivo e a roda do *tornar-se o que se é*

Vida em permanente criação diante do caos que nos envolve, no qual outros hábitos sensíveis podem ser cultivados no imprevisto produzido na descaracterização das formas. Noutras palavras, a roda aciona um modo de existir como um acontecimento singular, sensível e redondo (RIBEIRO, 2011, p. 148).

Uma investigação em andamento: como um dispositivo-oficina, pensado junto a Foucault (2007)³², pode colaborar para disparar questões sobre os processos formativos de professores, nas dimensões ética, estética e política?

Mas o que é um dispositivo? Em primeiro lugar, é uma espécie de novelo ou meada, um conjunto multilinear. É composto por linhas de natureza diferente e essas linhas do dispositivo não abarcam nem delimitam sistemas homogêneos por sua própria conta (o objeto, o sujeito, a linguagem), mas seguem direções diferentes, formam processos sempre em desequilíbrio, e essas linhas tanto se aproximam como se afastam uma das outras (DELEUZE, 1990, p. 155).

De forma geral, poderíamos pensar um dispositivo como um modo de agenciamento das linhas que compõe a subjetividade. No entanto, é um agenciamento sempre provisório e movente, um contínuo movimento de forças que produzem formas. Essas formas, também móveis, quando produtoras de subjetividade, se aproximam da noção de formação, junto à compreensão de “*Bildung*”, ideia composta por Nietzsche (1888/2004) desde as *Odes Píticas*, de Píndaro de Cinoscefale: “*genoi’ hoios essi mathon*” [Converte-te no que és]. O *tornar-se o que se é* nietzschiano se revela distinto do *conheça-te a ti mesmo* e do *mergulhar no profundo do seu eu*. Fundamentalmente, no pensamento de Nietzsche, não se pretende descrever ou construir um caminho seguro para se chegar à verdade do que se é, ao modo da racionalidade cartesiana; nem, tão pouco, se baseia em uma observação introspectiva de si mesmo. Para Nietzsche “não há um eu real escondido a se descobrir” (LARROSA, 2004, p. 76). Neste sentido, “formar” o professor, significa criar condições para que o interessado em “ser” professor alcance sua própria forma, converta-se no que é. A formação como movimento, processo.

Assim, possibilitando o movimento processual, configurar-se um dispositivo-oficina que funciona como um laboratório onde as práticas de subjetivação do *tornar-se* professor podem ser visualizadas. Dispositivo que, segundo Kastrup e Barros (2009), possibilita “a potência de fazer falar, fazer ver e estabelecer relações” (p. 79). O dispositivo-oficina reúne, explicitados materialmente, uma “série de práticas que produzem efeitos” (p. 81), mostrando forças que se cruzam e compõem subjetividades.

³² Em *Microfísica do Poder*, Foucault afirma que os dispositivos têm uma natureza estratégica que faz surgir efeitos. Tal natureza estratégica se dá por sua capacidade de manipular as relações de força, “seja para desenvolvê-las [as forças] em determinada direção, seja para bloqueá-las, para estabilizá-las, utilizá-las etc.” (FOUCAULT, 2007, p. 246).

O dispositivo-oficina está composto por exercícios. Exercícios que se configuram, eles mesmos, nos processos de subjetivação e dessubjetivação, entendidos como relações de forças si-mundo. Quando se exercita, dá-se visibilidade aos processos de formação de professores, na produção de um espaço para a pesquisa do *tornar-se o que se é*. Considerados dessa forma, os exercícios fazem parte dos próprios processos de subjetivação. Visto que, ao se investigar como alguém se tornar quem é, o que se permite saber é a maneira como...

[...] os corpos sensíveis foram subjetivados, moldados a partir de uma série de linhas (discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas etc.). Em outras palavras, como a partir destes “dispositivos”, foi possível uma determinada “experiência de si” e do outro (LOPEZ, 2011, p. 46).

Uma “experiência de si” e do outro é o que os exercícios possibilitam, criando um dispositivo-oficina que, ao mesmo tempo em que investiga, faz pensar e desloca olhares habituais dos processos éticos, estéticos e políticos na formação de professores.

A sala de aula como o lugar do exercício

Naquela sala de aula, o que movia era a possibilidade do movimento e o movimento era o exercício do mover. Mover valores em questão na formação de professores. E o primeiro valor a se mover no exercício era o valor da forma sala de aula. A configuração dos corpos no plano da aula.

Uma sala de aula circular, um redondo movente, efeito de um dispositivo que faz ver a potencialidade dos exercícios nos processos de subjetivação. Na percepção desses processos, pensar os modos de produção si-mundo, uma produção que eclode no espaço da aula e invade a vida.

Tenho pensado muito nas dimensões ética, estéticas e políticas de trabalhar com formação de professores. Que implica fazer parte do processo que licencia alguém a atuar junto a crianças e jovens? Tenho pensado na minha contribuição para que esses corpos se conformem. Adaptação? Adequação a objetivos e fins? Conhecimento de metodologias? Programação? Projetos? Desenvolvimento de habilidades e competências? Competências? Será isso mesmo? Formar? Que forma? Fôrma? Uma forma? Seriam mesmo essas as funções de um docente em um curso de formação de professores? Tenho pensado muito, mas desconfio que não é só o pensar que está em jogo. Que será? (Professor participante um³³).

³³ Os textos escritos pelos professores participantes não continham identificação.

Uma sala de aula circulando em múltiplas direções. Não mais ponto fixo, não mais equidistância em relação a este ponto fixo, mas múltiplas combinações de corpos, reunidos em linhas moventes. Linhas que se entrelaçam, dão nós, embaraçam. Linhas que fogem, linhas que se afetam umas às outras sem hierarquia ou ordem pré-estabelecida. Sem unidade principal, apenas relações. Vista dessa maneira, a configuração da aula adquire outro valor. Que valor? Valor de vida em movimento. Valor de vida em exercício. Exercício como modo de existir.

O processo formativo vai produzindo formas provisórias: compondo, provisoriamente, uma forma-professor. Para isso é preciso deixar-se afetar, praticar exercícios sobre si mesmo. É a formação como obra de arte. Obra que, em suas dimensões éticas, estéticas e políticas, impõe um exercício de si que afeta a sala de aula. Exercício de produção de uma sala de aula que permite a visualização das forças que a compõem, formas provisórias que inventam valores outros, modos outros de tornar-se professor.

As vozes em exercício de estranhamento

Sentados em círculo, os participantes aguardam o início das atividades. No chão, no centro da roda, uma placa de isopor, alguns tubos de cola e papéis impressos, são as cópias dos textos, onde as intenções de cada um estavam expressas, em resposta à solicitação feita por ocasião da inscrição para que escrevessem um texto relatando sua trajetória e possíveis relações com o curso de extensão.

Das vozes do primeiro encontro do curso de extensão Professores em formação: processo ético-estético-político, que se quer grupo de estudos, surgem linhas, emaranhado de possibilidades para pensar formação e, por relação territorial, pensar formação de professores (Ata do primeiro encontro).

Falar de si, apresentar-se, quase sempre implica em configurar uma identidade. Posicionar-se em relação ao grupo, ao que se faz. Dar significado à presença, justificar o pertencimento. Reconhecer-se e fazer-se conhecer. Experiências relatadas, memórias afloradas. Declaração de expectativas. Compor a representação do que se viveu na perspectiva do que se viverá. Fazer paralelos entre o que se sabe e o que se busca conhecer. Firmar intenções. Mas o que acontece quando a voz de um se mistura com a voz do outro em uma apresentação? Quando, em um grupo que ainda não se conhece, o que um diz de si é do outro?

Olhares se cruzam. Conhecidos se reconhecem. Todos se cumprimentam. São cerca de trinta pessoas. Após uma pequena prelação das coordenadoras, são dadas as consignas da atividade e tem início o primeiro exercício, em que cada um irá se apresentar através de um texto que escolher ao acaso entre os que estão dispostos no chão. Um participante escolhe uma folha e a lê, apresenta-se, mas o que lê é o texto de outro participante. Sua voz como a de um outro. Aquele que lê diz de um professor, poderia ser ele, mas não é. O texto diz de um outro também sentado na roda.

Para relatar minha trajetória acadêmica e profissional relacionando com o meu interesse no curso de extensão *Formação de Professores: processo ético-estético-político* busquei apresentar, inicialmente, alguns questionamentos e incômodos presentes durante minha vida acadêmica e profissional. São muitos os incômodos dentro de uma sala de aula, dentro de uma escola. Existem dificuldades com relação à educação escolar que já vêm até com respostas prontas e cristalizadas, principalmente quando se propõem atividades que agitam a dinâmica de ensino. Propor atividades “diferentes”, aos olhos de alguns integrantes de escola, já parece, há bastante tempo, uma prerrogativa de sonhadores, ou de principiantes. Rapidamente, os proponentes de tais atividades se dão por vencidos e rendem-se aos formatos mais canônicos, mais comumente aceitos em uma escola. Como se costuma ouvir, “temos que sobreviver nesse ambiente”. Seria uma espécie de: se não pode contra eles, junte-se a eles (Professor participante dois).

Um estranhamento percorre o ambiente. Falar de si pela experiência do outro, de um alheio, desconhecido. Escutar-se na voz de outrem. Alguém narrando suas experiências como se fossem dele. Um estranhamento percorre o ambiente. Quem escuta a apresentação que escreveu sobre si mesmo, na voz de outro participante, estranha, se desconhece. Será que este texto é o meu? Fui eu mesmo quem escreveu isso? Será que penso isso mesmo? Saber de si na voz do outro põe em questão a própria produção da subjetividade.

Do exercício de deslocamento, vaza a questão da formação. Formar-se para conformar-se? Escape ao modelo preestabelecido? O exercício se constitui enquanto processo, no emaranhado do viver, do questionar. A formação como o esculpir de uma obra sempre em vias de se *tornar o que é* exposta no exercitar-se. Forja de configurações sempre provisórias, diante das instalações que se apresentam no viver: “temos que sobreviver nesse ambiente”. Viver, sobreviver? Professores sonhadores, professores principiantes, professores conformados. Essas configurações provisórias vão se dando diante do visível e dizível que o exercício atualiza na roda da sala de aula. Essas configurações engendram marcas formativas que levam ao desassossego, que solicitam uma resultante provisória, produzindo a diferença no que nunca é o mesmo, é sempre em devir.

O encontro reserva o melhor: produção de diferença!!! [...] Desconhecido, estranhamentos! As vozes desconhecidas gaguejam possíveis. Falas [...] que forcem limites entre “eu-outro”, fazendo desaparecer [...] (Ata do primeiro encontro).

O exercício como a gênese de um devir

Começa o movimento, o movente do exercitar. O estranhamento de si funciona como um gatilho para movimentar os valores em questão nos processos éticos, estéticos e políticos da formação de professores. Que implica esse exercício?

Sou professora e temas a respeito de formação de professores muito me interessam. Minha prática está relacionada à busca de alternativas ao que o Sistema Educacional impõe como resultado. Às vezes mais feliz, às vezes nem tanto, sigo com meus alunos, me ocupando em fazer o melhor. Percebo pouco espaço para discussão a respeito das questões que a Escola vive, incluindo estudos acerca da nossa formação, pouco além de leis e programas com tempos determinados. Acredito que participar do curso de extensão será uma oportunidade para pensar novas possibilidades para meu trabalho docente e que isso possa reverberar nas escolas onde atuo (Professor participante três).

Quem sabe pensar a formação do professor como exercício? Um exercício de formação, uma “obra aberta e permanentemente inacabada”. Uma obra que se constitui na resistência permanente ao já constituído como natural no processo formativo: resistir, insistir, exercitar. Quem sabe pensar a formação do professor como potência de invenção? O professor como lugar do sempre novo, da inventividade. A formação do professor como processualidade, como invenção, como inventividade. A formação do professor como exercício de inventividade.

[...] um abalo no hábito de pensar o professor como agente de um saber que ele domina. Sem dúvida, ele foi iniciado em algum saber, mas o que está em pauta nesse ponto é sua efetiva e atual participação na experiência do seu próprio aprendizado, enquanto busca de algo que o desafia, que ultrapassa sua compreensão imediata das implicações do seu próprio saber, da situação em que ele atua e do campo problemático que o envolve com os outros. Trata-se de um aprendizado, pois essa busca não depende simplesmente de uma boa vontade do professor [...] (ORLANDI, 2011, p. 148-149).

A formação do professor, enquanto processo ético-estético-político, nos lança ao desafio de pensar a educação enquanto processo que se abre aos devires, às constituições sempre outras, à produção da diferença, à inventividade. Para isso, abre-se mão da segurança do desde-sempre-já-constituído e lança-se aos desafios das inconstâncias e das impermanências, do intempestivo. A experiência não é mais a repetição de condições dadas, mas a repetição que gera a diferença. O exercício se apresenta como aquilo que possibilita a experiência. O exercício de si impossibilita o si de ser o mesmo. Ao exercitar-se a si mesmo, faz possível compreender que a forma provisória do si se mostra no visível, mas traz consigo uma virtualidade que fervilha junto às forças que constituem o mundo. Ao acionar o dispositivo-oficina, através de exercícios formativos, as formas-professor podem ser movimentadas e deslocadas, entrem em desassossego, para que outras marcas sejam produzidas. E, então, a partir destas marcas, possa surgir a gênese de um devir, invenção de outras formas provisórias, e outros mundos, também provisórios, venham a se mostrar.

R. quase balbúcia, gagueja em sua própria língua em plena produção de acontecimento. O desconhecido, o não codificado, o desterritorializado [professor] aposta no atual problema: estou curioso para ver o que vai dar! Pra mim, é tudo novo! (Ata do primeiro encontro).

A qualificação e o pão

Os doutores chegaram com seus canudos em busca dos conceitos, dos livros lidos, das citações de si mesmo. Não tinha. Tinha cheiro, tinha cor, tinha pão, vassoura na mão. Os doutores, em suas togas apertadas, homenagearam aqueles que passam oito horas por dia lendo os livros difíceis, são difíceis, minha filha, eu sei, mas valem à pena, falam da vida. Os tecidos expostos, intocados. Variedades de cores e texturas para serem sentidas, perguntadas, mexidas, foram esquecidas entre as páginas dos livros. A mesa posta em variedades de sabores para serem degustadas, cheirados invadiram as anotações precisas. Uma sala de aula feita por mãos que passam o dia entre a cozinha, a biblioteca e a oficina. Ler-cozinhar-escrever-costurar-varrer. Fazeres manuais. Mãos empoderadas pelo cotidiano. Os doutores viram, sentiram, mas não entenderam. O que isso tem a ver com o corpo de que falam os livros? Estamos falando de outro corpo. Não este que tece, fia, come, cozinha, varre. Leia mais, minha filha, você vai entender: não há nada fora dos conceitos.

Coloca mais um pouquinho de leite. Quero picar o abacaxi. Acho que essa massa está um pouco pesada. Quer colocar mais água? Alguém vai usar o liquidificador agora? Carinhos. Na Universidade Federal de Juiz de Fora, um exame de qualificação de doutorado era preparado. A cozinha movimentava-se. Bolsistas de Iniciação Científica e Treinamento Profissional, mestrandos, doutorandos, doutores, mangas arregaçadas, mãos ocupadas com o fazer culinário. A conversa derivava: que sujeito, que educação? Quantas xícaras? A Formação de Professores como Linha de Pesquisa atravessa, mas como dizer da formação de professores sem forma, sem fôrma. Você pode untar essa fôrma redonda para mim? É para usar óleo ou margarina? Que formação é essa que discutimos? Não diremos mais Formação de Professores, pois não temos a forma, nem a fôrma que se espera, nominável e segura para o ofício. Apostaremos na invenção da atualidade dos encontros com seus meios, no meio, sem fins seguros, sem fim que disforma, é disforme, mas inventa formas sempre em devir. Olha, está uma delícia essa manga. Experimenta a massa. Acha que está boa de sal? Amizades. Alguém me ajuda a fazer essa urdidura? Mordidura? Urdidura: os fios presos ao tear que serão a base para a trama na tecelagem. Que você vai fazer com isso? Vai para a exposição dos fazeres da pesquisa. Ah... faço a urdidura-mordidura. O bolo está pronto? A mesa posta, os pães recém-assados perfumando a sala de aula. Aromas, cores, texturas. Um exame de qualificação inicia com a examinação dos sentidos, sensações outras ao encontro dos corpos formados e conformados em uma educação com fôrma. Alegrias. Como qualificar com o corpo todo? Minha filha, o corpo de que estamos falando não é o corpo físico. Existe outro? Existe um corpo que pensa e não cheira? Existe um corpo que estuda e não come? Existe um corpo que lê e não anda? Que corpo se fala em uma qualificação? Afetividades. Sujar o chão da sala de aula com pão. Manchar o chão da sala de aula com tinta. Varrer os fios e as migalhas. Atravessamentos de fome, prazeres vivos no cubo da aula. Um doutoramento varre, lava, costura. Um doutoramento-educação, onde educação quer e faz vida-viva cotidiana.

Rascunhos em papel jornal: o tingir da escrita de uma tese em educação em circulação

Uma tese escrita ao vivo, rascunhada em papel jornal. Tingida, circulada, reciclada, jogada no lixo. Muitas vezes. Uma tese no jornal. Empilhada na garagem para – um dia – a pintura da parede, o cocô do cachorro, a limpeza do vidro. Uma tese em tempo real (tempo? há? tempos... uma tese...). Uma tese em crônicas, pensares fugazes, variedades. Uma tese em escrita cotidiana, para passar os olhos, junto às notícias do esporte, ao preço do feijão. Uma tese em crônicas. Uma tese escrita em crônicas que torna audível a voz-corpo do escritor-pesquisador que faz do pesquisar junto às vozes do corpo fazedor nas artes-manuais, um modo de existir na imanência em tempos múltiplos: Chronos, Aion, Kairós.

Impressão fora do lugar: uma publicação impermanente

A impressão offset é um processo planográfico cuja essência consiste em repulsão entre água e gordura (tinta gordurosa). O nome off-set - "fora do lugar" - vem do fato da impressão ser indireta, ou seja, a tinta passa por um cilindro intermediário (blanqueta) antes³⁴.

Impermanências.

Escrita-bicho-movimento na espreita da comida.

Permanecer na crônica.

Permanecer no corpo.

Permanecer.

Permanecer no espaço.

Permanecer no tempo.

Chronos, Aion, Kairós.

No espaço diagramado do jornal: estudar, pesquisar, escrever a crônica.

No tempo cronometrado da aula: engendrar corpo, pensamento, existir, escrever.

Impermanências.

A fibra tingida, os fios tingidos, tecidos tingidos, o papel tingido com as crônicas da pesquisa. Fragmentos de vozes das aulas, tecidos, fios, linhas, não-linhas. Questões que se *presentam*. Tecidos cortados, por vezes – muitas - emendados. Nós apertados. Remendos. Borrões. Feito com mão-corpo. Mão. Corpo. Relatos de travessias incertas entre textos, falares, livros, pensares. *Pre-sensa* de mão, costurar, estudar, descosturar, pesquisar, desfiar, alinhar. Queimações. A chapa da gráfica queimando a escrita para o jornal. Educações. Impermanências. Uma tintura. Tintura-movimento. Tintura-gesto. Tintura-crônica. Vozes-tintas: pinturas que mancham a tese. Tinturas-vozes: cores, pigmentos, manchas no papel jornal. Tintas-tecidos-vozes: entre-tempos de um ido estudar. Tinturas: vozes ouvidas na pesquisa, rascunhadas ao cotidiano. Investigação, experimentação, abertura ao encontro das cores, dos pigmentos, das superfícies. O brilho de cada cor. A gramatura de cada papel. Papel jornal e sua descartabilidade, seu uso múltiplo para o além e o aquém do ler.

Montagem: um rascunho se escreve e se tinta

Para impressos coloridos é necessário o uso de várias chapas uma para cada cor (basicamente 4 cores, CMYK Ciano / Magenta / Amarelo / Preto, que proporcionam a mistura por pontos) só sendo necessário o uso de mais chapas para cores especiais. Como o prata, o ouro e cores Pantone.. A impressora precisa também estar preparada para imprimir em série o número de cores necessário. Isto é importante para manter o registro entre as diferentes tintas.

³⁴ fonte http://pt.wikipedia.org/wiki/Impress%C3%A3o_offset

Tingimento. Tingir a escrita, arte de mão que compõe cores e fios e fibras e tecidos, em papel e sobras dos relatos de um experienciar: a pesquisa e a escrita de uma tese em educação. O fio-corpo alinhava a página-texto na crônica, configuração provisória na dobra de um pesquisar. As problematizações da tese que se constitui junto às filosofias da diferença. As questões da tese espalhadas pelas crônicas de jornal, formação de tecido outro com os restos de um mesmo. Rascunhos à mostra. Crônica, um lugar para abrigar vida-escrita, para abrigar vozes inquietas que inventam questões. Pesquisa-vida. Questões queimadas na chapa que roda e tinge. Rodar. Reunião de cores-experiências, impressões. Ideias soltas. Restos de experimentos de corpo. Questões.

Produção da chapa: uma vida

As chapas de offset primeiramente são tratadas de forma que se tornam fotossensíveis. Após este passo elas são expostas de várias formas diferentes à luz e reveladas.

Escrever semanalmente para um jornal. Misturar o vivido ao inventado ao escrito. Escrever semanalmente para um jornal e ser lido. Ser lido semanalmente pelo fazendeiro-poeta, pela dona de casa-filósofa, pelo aposentado-crítico, pelo educador-comerciante, pelo arquiteto-ciclista. Ser cronista de variedades. Variação contínua. Invenção de eus. Contação de histórias. Deslocar os limites entre ficção e realidade. Misturar fatos com opiniões. Ter opinião de tudo. Expor-se em rascunho. Dar-se a pensar no encontro. Cronista e leitor no supermercado. Espanto do escrito. A aula diante da gôndola de frutas. Dilatação das fronteiras. A disciplina invadindo o corredor do supermercado. A pesquisa a queimar em público. As questões da tese inquietando o leitor no supermercado. A pesquisa e o pesquisar expostos. Misturar a vida com o escrito. Jornal-pensamento. Questão-leitor. Tempo-espanto. Afinal, o que você estuda nesse doutorado? Dar língua ao pensado ao vivido ao estudado. O fazido de escrever. Escrever ao vivo. Simultâneo com o travessar. Escrever-dessaber. Escrever-desconhecer. Escrever-rascunhar. Escrever-travessado, travessante, travessia.

Fotolitos em Chronos, Kairós e Aion: que tempos?

A chapa é exposta, através de um fotolito, a uma luz por um determinado tempo. Este processo é similar ao da ampliação de fotografias e está submetido às mesmas limitações. O tempo de exposição precisa ser medido com precisão para não superexpor ou subexpor a imagem, comprometendo o resultado final.

*Por seres tão inventivo
E pareceres contínuo
Tempo tempo tempo tempo
És um dos deuses mais lindos
Tempo tempo tempo tempo...*

(Caetano Veloso, 1979)

Que tempos são possíveis para estudar? Que tempos são possíveis para pesquisar? Que escritas se fazem no possível tempo cotidiano? Crônicas: escritos de um tempo. Que tempo? Que tempos? *Chronos*, um deus devorador no instante do vivido. Vida cronometrada. Tempo da aula. Tempo da pesquisa. Tempo do jornal. Ordem codificada. Tempo coisificado. Nas intensidades da vida um novo tempo se apresenta: *Aion*. Tempo outro, impossível. Tempo caosificado. Perdido. Crônicas se costuram entre tempos. Que tempo? Tempo. Terceira face do tempo: *Kairós*. Um tempo reconciliável, tempo da arte, das percepções sutis. Tempo caosmosificado. Tempo que torna os fazeres moleculares: estudar, pesquisar, escrever. Caosmose. Crônicas. Escritos no tempo, do tempo, em tempo. Narrativas de tempos múltiplos no espaço diagramado do jornal. A pesquisa transposta, exposta, queimada na chapa. Impressa no metal que roda. Marcas de luz e tempo que trazem o negativo da tese aguada e tintada no rolo girado da máquina que produz marcas outras, expostas em tempos que se tingem na crônica.

Uma página impressa: crônica-pesquisa

Um substrato entra na forma de folhas de papel, previamente cortadas, a máquina utiliza um sistema de sopra, para "desfolhar" e sucção para "puxar" o papel, e um sistema de correias, roldanas e pinças para transportar o papel até o cilindro de contra-pressão.

No escrito das crônicas, a imbricação crônica-vida-pesquisa. Uma diagonal traçada: crônicas-tese. Registros afetivos, intensivos, inquietos de um estudar. Ampliação da possibilidade de acompanhamento de um processo de configuração de um pesquisar-vida. O jornal espalhado pela escrita do estudar-pesquisar-viver. O estudar-pesquisar-viver espalhado pela escrita do jornal. Processo de contaminação. Invasão textual. Invasão territorial. Alienígenas. Deslocamento de lugares prévios. Dilatação de fronteiras. Rasuras. Estiramentos. Possibilidades outras de vínculo. Conexões inexatas. A ingenuidade da crônica na dobra da pesquisa. O diletantismo da pesquisa no território da crônica. O desabafo impreciso.

Uma dobra no papel: a tese em crônicas

As dobras são realizadas na folha impressa, o número e o tipo de dobragem depende da dobradeira – o equipamento que será utilizado no fim do processo. Quando a impressão é realizada em máquina plana, a folha será retirada da impressora e colocada na dobradeira.

Tese e jornal dobrada uma sobre a outra. Espaços distintos engendrados no tempo híbrido da crônica. A diagramação conhecida: espaço de escrita. Letras trocadas. Permanecer no espaço da crônica e dilatar suas fronteiras. Incluir a tese no jornal. Dar as questões da tese aos leitores. O leitor desdobra o jornal e abre-se

à tese. Inquietações moventes espalhadas por salas outras. Banheiros. Cabelereiros. Consultórios de dentistas. A pesquisa invadindo lares, estares, pensares outros. Os autores, relatos de campo, problematizações desdobradas entre notícias, fotos de casamento, anúncios de materiais de construção. As questões de pesquisa lidas e relidas como assunto de variedades. Desdobramentos. Desentendimentos. Derramamento de tinta em papel jornal.

Circulação: a crônica-vida inventa um escapamento

A circulação de uma publicação representa efetivamente o número de exemplares que chegaram às mãos dos leitores, seja por meio de assinaturas, venda avulsa ou distribuição direcionada.

A crônica-vida inventa um escapamento de uma certa pesquisa que se dá como intelectualidade aprisionante. Conflitos, questões, queimações de pesquisa e estudo sangradas na tinta do jornal que circula. Circulação. Vazão de uma certa escrita acadêmica que se entende como aparelho esterilizador. Fazer crônica-estudo espalhada pelo corpo todo. Invaginar a escrita, carná-la. Fazê-la invadir corpo outro. Dilatar a fronteira entre a pesquisa e a vida. Uma vida qualquer de estudante de pós-graduação. Fazer da pesquisa um lugar comum, no *chronos* da vida mesma. Incertar a pesquisa no jornal. Aproximá-la da carne, no exercício de um pesquisar que se vê acontecer semana a semana. Um pesquisar que se quer tato. Apalpável nas páginas do jornal. Imprimir no jornal tempos múltiplos. Que tempos? Tempo de queimar as questões com a vida. Fazer-se escritor-pesquisador-estudante no movente do cotidiano. Incertar-se na tranquilidade do espaço diagramado do jornal. Molhar-se de tinta. Expor as marcas. Lavar-se na água que jorra enquanto o rolo imprime. Exercício de montagem. Trilhas de circulação. Invenção de sentidos para o vivido no pesquisar-escrever. Apontamentos de escrita em sala de aula. Ouvires, pensares, falares, estudaes transcritos, impressos, publicados e postos em circulação. Circulação como produção de devires outros.

“[...] cada um destes devires assegurando a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidades que empurra a desterritorialização cada vez mais longe. Não há imitação nem semelhança, mas explosão de duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante” (DELEUZE; GUATTARI, MPI, 1995/ 2009, p.11).

Iemanjá, me ensina a navegar

"Iemanjá, me ensina a navegar, como um peixinho dourado, nos seus braços quero estar. Brincando com areia, sou uma sereia, no balanço das águas para sempre quero estar. Iemanjá, com seu brilho cristalino, eu quero brilhar."

Dois de fevereiro, dia de Iemanjá, Nossa Senhora dos Navegantes, sincretismo brasileiro desde os tempos que aqui atracaram as naus portuguesas. Este ano, o azul de Iemanjá, com suas águas translúcidas se espalha por meus projetos. Oxalá, sua proteção me acolha nos mares que pretendo navegar.

Um tempo azul. Um tempo mar. Uma nau portuguesa se prepara para zarpar. Do continente avista-se o encontro dos elementos: mar e céu. Um escrívão a bordo e seus relatos. O corpo ao balanço se entrega. Letra movente. Ensaio em ondas de escrita e sal. Um fidalgo, capitão-mor. Pensares históricos. Expedições ao desconhecido. Mar outro. Falares, pensares, fazeres. Cartografias moventes de um fazer ancestral: navegar. Um tempo azul. Um tempo mar. Uma entidade-força emerge entre as ondas. Intensidade azul, perfumada e mulher. Braços abertos, mãos dedicadas a fazer espumas. Do mar avista-se o encontro dos elementos: céu e terra. Um tempo mar. Mergulhar. As águas conservam a memória dos idos fazeres: fiar. Uma fiação portuguesa se abre ao cartografar. Um escritor andarilho e suas sombras. O corpo aos encontros se entrega. Afetos moventes. Ensaio em estares de lã e terra. Um artífice, oficineiro-mor. Fazeres históricos. Expedições ao desconhecido. Mundo outro. Falares, pensares, fazeres. Cartografias moventes de um fazer ancestral: fiar. Um tempo mar. Um tempo azul. Um tempo entre o céu e o mar. Uma aventura prepara-se para começar: navegar-fiar. Na proteção do manto azul do céu e da força de Iemanjá. Uma entidade-força mergulha e apazigua o movimento das ondas. A lã cardada faz-se fio. Um fazer calmo e sereno. Preciso. A precisão artífice de um fiar. Uma entidade-força emerge e intensifica o movimento das ondas. Navegar. Cruzar as águas além-mar. Um fazer corajoso e potente. Arriscado. O risco artífice de um navegar. Marinheiro-artista, aventureiro-artesão. Fazeres oficineiros além-mar. Presença em contato com os elementos: terra, céu e mar. Presença em contato com pensares históricos. Expedições culturais. Fazeres milenares no intensivo do tempo. Pensares imanentes no intempestivo da ação. Um tempo azul. Um tempo estar. Navegar. Figura de proa cruzando o mar. Fiar. Escriturar. Relatos de um estar ao encontro do mar, do céu, em terra a fiar. Feitura antiga, encontro com o novo. Uma entidade-força aberta aos encontros. Mar, céu, terra, fiar. Entidade-força aberta à aventura do navegar.

Bilhete de Identidade (BI) da ana ou como alguém se torna³⁵

Os textos que integram essa coletânea, publicada em Portugal, pela Apenas Livros, são crônicas de campo, redigidas entre Setembro de 2013 e Fevereiro de 2014, durante o estágio de doutoramento intercalar em Educação, na Universidade de Lisboa, como parte da investigação para a tese: *Caderno de Artífice Fiar a escrita: um modo de existir artífice* (título provisório), da investigadora do IELT – Instituto de Estudos da Literatura Tradicional e da Universidade Federal de Juiz de Fora, Ana Lygia Vieira Schil da Veiga. A discussão da identidade e produção de subjetividade (como alguém se torna) é tema que atravessa a tese. Aqui, a questão se apresenta indiretamente, através da multiplicação das anas do texto, grafadas sempre em minúsculo. As notas abaixo são apontamentos feitos durante as viagens de pesquisa e as sessões de investigação documental que inspiraram a redação das crônicas.

O fio do tempo

Crónica ambientada na Covilhã, cidade portuguesa encravada na Serra da Estrela, região de pastoril e neve, que há oitocentos anos dedica-se ao lanifício. Apesar da forte crise gerada em parte pela globalização, fechando importantes indústrias, a cidade continua a ser um dos principais centros produtores de tecido de lã.

A tricoteira do cárcere

Esta crónica é uma brincadeira séria. Envolve um momento político dos mais importantes na conturbada biografia portuguesa: a resistência ao Estado Novo, a mais longa ditadura da Europa. Vila Franca de Xira, onde moro, foi um dos porões da resistência. O meu apartamento é justamente numa rua que hoje se chama 25 de abril. Por ela, caminharam, nas décadas de 1930 a 1970, alguns dos escritores neo-realistas que fizeram da literatura uma arma contra a opressão. Entre eles, Mário Dionísio, que inspirou a escrita com sua heroína. Transformei-a em tricoteira para falar de valores que constituem um modo de ser da educação. Os primeiros dois parágrafos e mais alguns pequenos trechos são citação direta do autor em "A morte é para os outros", de 1987.

A vendedora de panos

Um conto de Natal sempre me assombrou pela mensagem que trazia: A pequena Vendedora de Fósforos. A história de Hans Christian Andersen apresenta como valor moral positivo justamente aquilo que autores de referência da tese, entre eles Nietzsche e Foucault, ajudam a perceber como jogo de poder. A crónica de campo ambienta-se na atmosfera do conto para dizer de mundos e valores arraigados ao ideário do fazer manual. E põe em questão as micropolíticas envolvidas na dinâmica de valores ligadas à educação.

³⁵ As crônicas podem ser lidas no livro-tese em anexo: Uma escrita e a restante vida.

Um fio entre o atelier e a cozinha

Em Lisboa, bem ao lado da Sé Catedral, no centro histórico da cidade, há uma loja de peças em lã de carneiro que faz parte do meu itinerário de pesquisa: a ChiCoração - Sé. A proprietária, Otília Santos, é uma daquelas mulheres que conseguem agenciar a vida-viva em sua plenitude sem deixar de afirmar o caos cotidiano de uma vida de empresária, artista e dona de casa. Esta crónica é uma ficção inspirada no seu cotidiano e será a chamada do capítulo da tese que trata dos processos metodológicos que adoto. A saber: Contato-improvisação (deixar-se conduzir pelo movimento inesperado do outro), Fui ao armarinho (primeiro a ação o movimento junto ao material, depois a ideia) e Esquinar (a esquina como o avesso do canto, uma proposta de expor e abrir o corpo ao encontro).

O fio da escrita

Investir na experiência e [talvez essa] seja uma das suas formas de se escrever, como experiência. Escrever como experiência, aberto ao dizer do outro, ao pathos da escrita. Apaixonando-se pela escrita. Construindo um corpo-escrita estranho, afetado pelo corpo-escrita-outro que diz, se diz. Abrir a escuta para outro corpo, abrir o corpo para outro corpo, para esse que não sou eu. Esse "que não sou eu" - para Larrosa - significa que é "outra coisa diferente de mim", outras coisas diferentes das que eu falo, diferentes das que eu sei, diferentes das que eu sinto, penso, antecipo, diferentes do que eu posso, do que eu quero.

A bordadeira viajante

Escrevi essa crónica ainda muito afetada por uma entrevista que acabo de realizar na Cidade do Porto. A conversa entre a jovem documentarista, Alice Bernardo, autora de projetos que documentam o saber-fazer, trouxe inquietações múltiplas: o que faz o artífice "querer fazer bem"? Quais potências que operam entre a imagem romântica da bordadeira e a expressão da vida viva? É possível, mesmo na artesanaria, naquilo que normalmente é desqualificado enquanto "arte", a expressão de qualidades artísticas que produzam um modo de subjetivação afirmativo?

A epifania de ana

A crónica dessa semana trata de uma diagonal: traço entre corpo e material. Assunto dos mais densos na minha pesquisa de doutoramento. Coisa que exige estudo e observação. Ainda estou longe de poder dizer desse imbricado agenciamento. Por hora, segue apenas a narração fabular de alguns efeitos possíveis. A personagem é baseada em pesquisa de campo, realizada em Portugal, acrescida de uma tardia homenagem à bailarina-performer Ludmila Machado. As cenas de seu "Entrelinhas" fazem parte de um vídeo que acompanha meu artigo no livro: Entre composições: formação, corpo e educação. O espetáculo, a partir da interpretação de cada uma das ações de trabalho das fiandeiras, realiza uma leitura dinâmica da gestualidade das artífices da fiação.

Os fios de ana

A personagem desta crónica procura colocar em questão a potência de um saber outro. Na mitologia e na literatura, muitas vezes, esse saber é simbolizado por um “fio”, como, por exemplo, o fio de Ariadne e os fios vermelhos nas tradições da cabala, na lenda chinesa, no hinduísmo e no budismo tibetano.

O conceito de ana

Uma das características da vila em que moro, às margens do Tejo, é a presença da comunidade dos avieiros, pescadores que migravam sazonalmente da Praia da Vieira, em Leiria, para as margens do Tejo, fugindo da fúria do mar de inverno. Com o tempo, passaram a residir permanentemente na borda d'água ribatejana, em casas de madeira palafitadas. Esta crónica inventa uma personagem no cenário dessa trama para dizer das implicações e angústias do pesquisador diante da escrita e de uma certa mentalidade que acredita na higienização da escrita académica.

Cheiro de lá

Dona Vitorina Maria, a última fiandeira em atividade na região de Mértola, Alentejo português, foi a minha primeira entrevistada na série que tenho planeada para a fase portuguesa da minha pesquisa de doutoramento. Dona Vitorina aprendeu o ofício com a mãe. Dona Perpétua Maria, hoje com 94 anos, permanece atenta à lida da filha: "Fui eu quem *ensini*". Orgulhosa do ofício, ela mesma não sabe como aprendeu. “Estava lá, com a mãe, desde pequena, fazia uma coisa e outra, aprendia-se na lida”. Ainda hoje, está Dona Perpétua a fazer as meadas no sarrilho.

A varina do Tejo

"Ah pescaaaada liiinda! Ah cachuuuuucho liiiindooo! Há cá peeeiixe espaaada!". A voz da varina invade a manhã. A vendedora de peixes do Tejo é figura conhecida na freguesia em que mora. Quem a escuta, costuma dizer-lhe: "Tens voz mais maviosa do que um rouxinol de beiral. Vinha eu nas vielas e já te ouvia a apregoar!" (Rosa Maria, *Jornal da Mouraria*, Edição n. 4, 2012). Ainda agora, voltando do supermercado, passei pela varina, sentada em frente à estação, com seu caixote de isopor, a oferecer-me viuvinhas e camarões. Nunca comprei, provavelmente, nunca comprarei, condicionada que sou pela vigilância sanitária, mas admirei a solitária vendedora, concorrente direta dos legalizados mercados municipais e dos potentes frigoríficos das corporações varejistas. Fazer questão das quase invisíveis micropolíticas do cotidiano faz parte do exercício de investigação.

Depois de tudo, o que vem?

A região do Alentejo português é rica em história e cultura. Foi palco de rebeliões, guerras e resistência política. A monotonia e a aridez da paisagem refletem-se na marcação do ritmo de vida e na arte. A música tradicional, o Cante, muito similar ao canto gregoriano, herança de romanos e árabes, que já viveram por lá, apresenta a melancolia característica do povo alentejano. Muitas das personagens da minha pesquisa habitam as planícies desertas, nas casas de pedra caídas, em aldeias de difícil acesso.

Sem a música, a vida seria um erro.

(Nietzsche, Cartas a Peter Gast, Nice, 15 de janeiro de 1888. In: Safranski, 2005)

DEVIR-MUSICA DA ESCRITA: experimentações de linguagem para uma leitura sensível em corpo- educação

No tablado do artigo, um *o quê* se apresenta: texto experiência. Um *porquê* se mostra: experimentações de linguagem junto à educação. Um *para quê* se propõe: tecer uma escrita próxima ao corpo sensível. Um *como* se dá: escrever usando letras de música. Um *efeito* se quer: produção de sensações e devires junto à leitura em corpo-educação³⁶.

³⁶ Escrito em parceria com Roger Vital França de Andrade e publicado na Revista Leitura: Teoria & Prática, Campinas, v.32, n.63, p.93-105, dez. 2014.

*[...] qualquer entrada é boa,
desde que as saídas sejam múltiplas*
Gilles Deleuze e Claire Parnet

Desta vez foi diferente... corpos chegaram timidamente, desacostumados que estavam aos fazeres de corpo. Falas, murmúrios, os cantos da página preenchidos primeiro. A pista de dança vazia. O som alto convidando a dançar. A leitura de um na escrita de outro. Uma festa? Um baile? Um cantarolar tímido ao percorrer as páginas. Que se dá quando a música invade a escrita convidando a dançar? Escrita sensação? Que se faz quando a leitura conduz seus passos à dança? Leitura sensível? Movimentos de corpo-leitura corpo-escrita. Afetações de papel e som. Sentidos e sentires implicados produzindo devires, rentes aos pensares em educação³⁷.

*Abra suas asas,
solte suas feras,
caia na gandaia,
entre nessa festa.
E leve com você
seu sonho mais louuco
Eu quero ver seu corpo, lindo, leve e solto.
(AS FRENÉTICAS).*

**[...] uma escuta da sensação, algo
que se passa entre uma cor, um gosto, um toque,
um odor, um ruído, um peso e implica
em misturas, em zonas de indiscernibilidade, coaguladas,
que passam de uma
ordem à outra numa elasticidade de
forças invisíveis que atravessam os corpos
(DELEUZE, 2007, p. 24).**

Desta vez foi diferente... na penumbra da escrita, sobre o tablado vivo da página, corpos-leitores se movem. Um convite a dançar nos espaços lisos se dá na leitura de um texto-música. Leitura experimentação como modo de “[...] ocupar um espaço aberto com um movimento turbilhonar cujo efeito pode surgir em qualquer ponto” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.25). Efeitos de linguagem rentes ao corpo que dança na leitura. Modos outros de afetação. Produção de sensíveis entre as marcas estriadas do entendimento. Um corpo-escrita estende a mão a convidar um corpo-leitura a dançar.

³⁷ Entre a formatação e o estilo do texto, uma dança se faz: de um lado as letras das músicas a evocar sensações, de outro as citações dos autores a evocar conceitos. Junto deles, o texto em ritornelo, repetindo refrões e envolvendo com sentires e pensares o corpo que dança e lê. O conceito de ritornelo, derivado da música e ampliado por Deleuze e Guattari (2002), é tomado aqui como repetição, uma máquina que gira e repete e faz conectar e modular fragmentos heterogêneos.

*Te convidei pra dançar
A tua voz me acalmava
São dois pra lá, dois pra cá
Meu coração traiçoeiro
Batia mais que o bongô
Tremia mais que as maracas
Descompassado de amor
Minha cabeça rodando
Rodava mais que os casais
O teu perfume gardênia
E não me perguntes mais...
(ELIS REGINA).*

**Pierre Boulez distingue assim dois
espaços-tempos da música: no espaço estriado,
a medida pode ser irregular tanto quanto
regular, ela é sempre determinável,
ao passo que, no espaço liso, o corte,
ou a separação, ‘poderá efetuar-se onde se quiser’
(DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.25).**

Desta vez foi diferente... ensaiam-se passos na pista de dança. O que pode uma escrita que intenta festejar um texto com letras de músicas? E se as letras fossem cantaroladas, levando a leitura-entendimento a dançar? Que se dá quando se lê cantando, rodando, dois para lá, dois para cá? E se as problematizações se fizessem em festa? Composição de uma escrita desinvestida de citações imóveis e recuadas. Uma escrita aquém e além da exposição rígida de conceitos que intentem fixar os corpos e acender a luz do entendimento, dificultando que sensações múltiplas surjam na penumbra do baile. E se um texto-festa se produzisse na intensificação do corpo-leitor dançante que se move entre conceitos, pensares, sentidos, sentires? Uma escrita que convida o leitor a se mover, festejar junto, exercitar sentires outros rente à leitura. Uma escrita-música, um leitor-dança. O que isso daria? Daria a pensar? Daria a bailar?

*Baila comigo,
como se baila na tribo
Baila comigo,
lá no meu esconderijo...
(RITA LEE).*

**O dispositivo que provoca uma leitura-ação-procedimento,
na invenção de um corpo leitor desejante.
Os escritos se multiplicam, tornam possível a
construção de uma política de leitura que ultrapassa
a busca pelo entendimento, pela compreensão
e investe nos modos de subjetivação
(VEIGA, 2014, p. 383).**

Desta vez foi diferente... começa-se a bailar, multiplicidades de vozes, mãos, coxas, dedos, pés, estares, pensares, fazeres, sentires. A escrita-música inventando-se em texto. Corpos inquietos. No coletivo das forças que sempre-somos, a escrita dança e faz dançar. Os corpos espalhados no liso da pista de dança executam passos de escrita e leituras outras. Compositores, autores, cantores, leitores, festeiros. Corpos que inventam uma escrita-dança e se lançam às sensações. Corpos que leem uma escrita-música e escapam. Rotas inesperadas se traçam. Escapes, fugas, derivas. Linhas de escrita que a qualquer momento podem mudar de rota, abrindo-se à invenção. Linhas de fuga abrindo-se ao sensível. Convidando o entendimento a dançar, a sentir. Invenção que produz corpos em devir. Devir-música ampliando gestos, modos, sentidos.

*Eu aguento até rigores
Eu não tenho pena dos traídos
Eu hospedo infratores e banidos
Eu respeito conveniências
Eu não ligo pra conchavos
Eu suporto aparências
Eu não gosto de maus tratos
Mas o que eu não gosto é do bom gosto
Eu não gosto de bom senso
Eu não gosto dos bons modos
Não gosto...
(ADRIANA CALCANHOTO).*

[...] levando minhas mãos a se acariciarem uma à outra, percebo que elas, sem que meu cógito as comande, se revezam de tal modo que a mão que sente é logo a mão sentida e a mão sentida é logo a mão que sente, e assim por diante. Esse desvio diferencial vivido pelo próprio corpo sensível entre sentir e ser sentido instala uma reflexividade, um sentido anterior à sua expressa tematização pela consciência intelectual. Isso reforça em Merleau-Ponty a ideia de percepção como ‘o ato que nos faz conhecer existências’, o ato pelo qual tenho acesso ao que ele chama de ‘estrutura’, isto é, a ‘região’ que fica ‘abaixo’ de ‘palavras’ e de ‘ações, região em que ‘elas se preparam, região que é o próprio ‘comportamento’, isso que ‘exprime uma certa maneira de existir antes de significar uma certa maneira de pensar’ (ORLANDI, 2004, p.06).

Desta vez foi diferente... inventa-se um modo de escrever para que o ler seja afetação. Afetação que se dá no espaço liso da pista de dança. Desinvestimento em modos de escrever que imobilizam a leitura, deixando-a de fora do baile. Um modo de escrever que convida a leitura a devir e compor múltiplas possibilidades de um pensar outro junto à educação, ampliando a capacidade de invenção do lido que dança. Desinvestimento em fios que levem à certeza do entendimento, que permitam a conquista de uma compreensão amarrada pelo objetivo final. Composição de um labirinto onde o entendimento se perca e possa encontrar a sensação. Enfrentamento de perigos para que o novo possa se dar. Uma Ariadne a abandonar a segurança do fio e expor-se ao movimento dionisíaco da dança. Uma Ariadne a entregar-se ao desconhecido, após seu abandono na ilha de Naxos por aquele a quem entregara o fio da vitória. Uma Ariadne a deixar para trás as certezas, ao dar a mão a Dionísio e se colocar em um movimento afirmativo da existência.

*Mesmo quando tudo pede
Um pouco mais de calma
Até quando o corpo pede
Um pouco mais de alma
A vida não para
Enquanto o tempo
Acelera e pede pressa
Eu me recuso, faço hora
Vou na valsa
A vida é tão rara
(LENINE).*

**Por que Dioniso tem necessidade de Ariadne, ou de ser amado?
Ele canta uma canção de solidão, reclama uma noiva.
É que Dioniso é o deus da afirmação;
ora, é necessária uma segunda afirmação para que a própria afirmação seja afirmada. É preciso que ela se desdobre para poder redobrar.
Nietzsche distingue claramente as duas afirmações
quando diz: ‘Eterna afirmação do ser, eternamente sou tua afirmação’.
Dioniso é a afirmação do Ser, mas Ariadne é
a afirmação da afirmação, a segunda afirmação ou o devir-ativo.
(DELEUZE, 1997, p.118).**

Desta vez foi diferente... implicam-se os modos de existir na escrita, na leitura. Implicam-se os modos de existir por estar-se na educação. Na educação, há corpos a tornarem-se. Há corpos que escrevem e leem e tornam-se, produzem modos de existir. Assim, quando músicas se ouvem a escrever e ler e Dionísio dança, há produção de devires abrindo à multiplicidade os corpos. O deus da alegria faz das páginas baile e possibilita um modo de escrever que afirma a multiplicidade. Uma escrita que dança junto, provocando uma mistura nos corpos que intensifica as sensações e coloca a razão a dançar para que ela se afete e se invente. Uma leitura que dá a pensar e a sentir em simultâneo, na produção de um

modo de existir que afirme a vida, que se abra à vida. Afirmação dos sentidos junto ao lido, ao escrito para que a razão não seja prisão. Um gesto de afirmação da existência rente à educação. Produção de vida viva. Linguagens que afirmam o corpo todo, implicado a escrita, a leitura. Outro modo de existir educações junto ao corpo todo. Um corpo todo a produzir outros modos de existir conhecimento. Conhecimento que se inventa ao bailar. Modo de existir na escrita e na leitura legitimador dos afetos, dos sentidos, dos sentires. Dionísio a tirar Ariadne para a dança para que ela deixe para trás as certezas e o ressentimento e se abra à vida.

*Se você vier pro que der e vier comigo
Eu lhe prometo o sol... se hoje o sol sair
ou a chuva... se a chuva cair
Se você vier até onde a gente chegar
Numa praça na beira do mar
Um pedaço de qualquer lugar...
(GERALDO AVEZEDO).*

**A tarefa de Dionísio é nos tornar leves,
nos ensinar a dançar, nos dar o instinto do jogo.
Dionísio conduz ao céu Ariadne;
as pedrarias da coroa de Ariadne são estrelas.
Será esse o segredo de Ariadne?
A constelação nascerá do famoso lance de dados.
É Dionísio quem lança os dados.
É ele quem dança e quem se metamorfoseia,
que se chama 'Poligeto', o deus das mil alegrias.
(DELEUZE, 1976, p.15).**

Desta vez foi diferente... entrega-se o texto à dança de Dionísio. A dança de Dionísio é a dança da celebração, da afirmação do desejo. A escrita e a leitura como jogo, como arte de experimentar, como baile. A escrita e a leitura em exercício, uma aprendizagem de passos sempre novos, sempre outros. Na vontade de constituição de territórios de pensar sempre novados, plenos de devir, permitindo-se dançar para implicar o corpo na educação. Permitindo-se dançar na tentativa de abrir o pensamento ao novo. Investimento na possibilidade de constituição de um pensar educação rente ao corpo sensível. Produção de um modo de escrever e ler que intensifique um pensamento a um só tempo plural e singular que faz a diferença, criador de si e de mundos próprios pela alegria da afirmação dos afetos ativos.

*Deixa eu dançar pro meu corpo ficar odara
Minha cara minha cuca ficar odara
Deixa eu cantar que é pro mundo ficar odara
Pra ficar tudo jóia rara
Qualquer coisa que se sonhara
Canto e danço que dará
(CAETANO VELOSO).*

**[...] instalar-se sobre um estrato,
experimentar as oportunidades que ele nos oferece,
buscar aí um lugar favorável de desterritorialização,
linhas de fuga possíveis,
vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos,
experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidade,
ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra.
(DELEUZE; GUATTARI, 2012, p.27).**

Desta vez foi diferente... fez-se uma escrita desejo em educação, fazendo fuga em sons, tons e letras. Uma escrita aberta às experimentações, querendo fazer da leitura uma afetação de corpo movente, de corpo dançante. Uma escrita desejante, linguagem experiência, na tentativa de mover os corpos que leem em educações. Modos outros de leitura para instaurar o sensível na educação que se quer ciência. Desinvestimento em educação que se exige estéril, esterilizada e esterilizante. Modos outros de pensar a linguagem na educação para legitimar o corpo sensível como inseparável da mente. Razão e sensação juntos a bailar em uma escrita e leitura sensível. Para pensar a educação como produção de subjetividade, produção de vida. Educação como tornar-se. Instalação na escrita de devires sonoros que ajudam a dilatar as fronteiras do entendimento e colocam em questão saberes desassociados da sensibilidade.

*Se ela dança eu danço
Se ela dança eu danço
Se ela dança eu danço
Falei com DJ
Pra fazer diferente [...]
Pra gente
dançar.
(MC LEOZINHO).*

**Um mundo em criação: uma criação sem criador.
Um mundo em movimento.
Forças dançam sua dança caótica e geram formas:
sempre efêmeras e transitórias.
Formas e forças: um mundo instituinte...
[...] Corpo que produz mundo, mundo que produz corpo [...]
(RIBEIRO, 2011, p.147).**

Desta vez foi diferente... Experimenta-se como se torce e se contorce a escrita. Como se contorce, torce e distorce a leitura. Como se escuta música ao ler e se começa a dançar. Dançar para habitar outros territórios. Usar a música, a letra da música para mover o corpo que lê e desacomodar, desterritorializar o entendimento. Produzir sensações junto ao pensamento e devir-música na escrita para dar a pensar. “E mais importante do que o pensamento é ‘aquilo que faz pensar’.” (DELEUZE, 2006, p.29). Pensares outros se dão em uma escrita assim. Pensares que se produzem junto à vida e inventam conhecimento que legitimam a vida. Outras maneiras de ler que se dão na ampliação dos seus efeitos para aquém e além da função do entendimento. Ler e escrever para a constituição de uma educação como modo de existir aberto à vida viva. Modo de existir que implica o corpo e possibilita o afrouxamento dos grilhões imobilizantes da razão.

*Por isso eu pergunto a você no mundo
Se é mais inteligente o livro ou a sabedoria
O mundo é uma escola
A vida é um circo
(MARISA MONTE).*

**O pensamento não tem lugar,
ele deriva de todas as paragens,
nasce das dobras de qualquer circunstância,
da invenção de um conceito ou do exercício do próprio pensamento.
Pensar significa dar funcionamento às coisas, deslocá-las ou
atravessá-las com significados outros, pensamentos outros.
(OLIVEIRA, 2007, n.p.).**

Desta vez foi diferente... Dá-se passagem aos afetos a cantar. Multiplicam-se as falas a dançar. Instauram-se acontecimentos nos quais o acontecer se dá. Exercita-se para poder perder-se e encontrar-se. Encontrar-se outro, sempre novo novado. Cantam-se conceitos. Dançam-se leituras em ciência educação. Afirmam-se multiplicidades, sensações, abertura aos devires onde o sempre novo se dá. Encontro de corpos, escritas, leituras no baile. Entendimento, razão, conhecimento em festa a dançar com sensações, sentimentos, sensibilidades. Múltiplos corpos espalhados pela pista de dança. Movimento de escrita que vira música, letra de música e coloca a educação a dançar. Educação corpo bailada na escrita, na leitura. Educação corpo em devir-música. Experimentação de linguagem para uma leitura sensível em corpo-educação. Composição de um modo de existir. Modo de existir que afirma a multiplicidade dos sentidos junto à razão e ao entendimento. Afirmação do sensível. Legitimação do corpo na educação.

*Se toda coincidência
Tende a que se entenda
E toda lenda
Quer chegar aqui
A ciência não se aprende
A ciência apreende
A ciência em si
Se toda estrela cadente
Cai pra fazer sentido
E todo mito
Quer ter carne aqui
A ciência não se ensina
A ciência insemina
A ciência em si
Se o que se pode ver, ouvir, pegar, medir, pesar
Do avião a jato ao jaboti
Desperta o que ainda não, não se pôde pensar
Do sono eterno ao eterno devir
Como a órbita da terra abraça o vácuo devagar
Para alcançar o que já estava aqui
Se a crença quer se materializar
Tanto quanto a experiência quer se abstrair
A ciência não avança
A ciência alcança
A ciência em si
(GILBERTO GIL).*

[...] uma boa maneira de ler hoje em dia, seria tratar um livro como se ouve um disco, como se vê um filme ou uma emissão televisiva, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que exija um respeito especial, uma atenção de outro tipo, vem do passado e condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens. São intensidades que vos são ou não convenientes, que passam ou não passam. Pop filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar... (DELEUZE; PARNET, 2004, p.14).

O livro se tornou o corpo da paixão.

(DELEUZE; GUATTARI, MII, 195/2009, p. 81)

Uma leitura. Uma educação.

Estou cá em Portugal. Viajei 12 mil km, passando pela Holanda, recebo um bom dinheiro do povo brasileiro e o que estou fazendo? Lendo um livro! Ler eu posso ler em qualquer lugar. Será que a universidade não sabe fazer mais nada a não ser obrigar seus alunos a ler?

***E**nquanto estou aqui na Europa lendo um livro obrigatório, fiquei pensando sobre o valor da leitura para a educação. O que procuramos nos livros? A transmissão de uma cultura? Mas seria a leitura realmente um único programa para a educação? O que se dá com a educação baseada em livros? Que fazemos enquanto lemos? Sentamos ou deitamos imóveis, retirados do fluxo da vida viva. Nada de lavar louça, nada de andar de bicicleta, nada de ver a paisagem. Nada de conversar, brigar, cantar. Não. Enquanto lemos, vemos um mundo. Um mundo de segunda mão. Um mundo impresso e copiado, acessível apenas a quem se submete a ficar ali parado, com o livro na mão, olhar fixo nos caracteres gravados no papel. Um mundo de imaginação. Muito bom também. Ninguém pode dizer que ler é algo ruim. Não. Minha questão é sobre o valor da leitura para a educação. Minha questão é quando se configura uma educação totalmente baseada em leitura. Uma educação valorada pela capacidade de leitura e assimilação. Uma educação baseada na apreensão da experiência que veio antes. Muito bom também. Ninguém pode dizer que basear-se na experiência anterior é algo ruim. Não. Minha questão é sobre a importância que se atribui a isso. Sobre os valores avaliativos que se configuram em uma educação baseada em leitura. Quer dizer que se mede o valor de alguém pelo número de horas que ele suporta passar na biblioteca? Enquanto esse alguém está na biblioteca, quem prepara o almoço dele? Quem lava a roupa dele. Se na biblioteca não se pode falar, se enquanto se lê não se fala, quanto mais alguém fica na biblioteca, menos conversa com os outros? Se não se consegue fazer ginástica lendo, quer dizer que, quem lê muito, faz pouca atividade física? Anda pouco de bicicleta, veleja pouco, dança pouco? Em uma educação que valorasse a vida viva da mesma forma que valor a leitura da vida ida, a quantidade de leitura e o valor que se atribui a assimilação do que se leu seria diferente. Ler, em uma perspectiva da vida viva seria importante na proporção da produção de vida viva. Ou seja, não importa o quanto se lê, mas o que se cria a partir de algo que nos afeta. Neste caso, uma palavra lida que declanchasse uma ideia incrível, valeria mais do que muitos livros lidos para adquirir conhecimento e cultura.*

Sonhávamos este livro como um livro-fluxo.
(Deleuze)

EXERCÍCIOS DE ESQUIZOLEITURA EM ANTI-ÉDIPO: experimentações para uma reinvenção de modos de leitura.



Foto 1: “Como ler máquinas, fluxos, extrações, desligamentos, resíduos?”³⁸.

O artigo apresenta um laboratório de esquizodrama³⁹, apresentado ao Instituto Félix Guattari por ocasião do IV Congresso Internacional Esquizoanálise e Esquizodrama. Exercitou uma leitura de *O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*, de Deleuze e Guattari (2010). Através de uma leitura-esquizo⁴⁰, pelo primeiro capítulo, experimentou movimentos de corpo-leitura, em uma experiência de ler movido pela afetação de um livro-máquina.

A atividade não se deteve na discussão conceitual, mas ensejou decodificar modos de ler habitualizados. Investiu-se na montagem de uma máquina de leitura concreta, a partir do trabalho de Gregório F. Baremlitt. Na proposta do laboratório, uma operação de contato-improvisação com alguns dos fragmentos que também afetaram Deleuze e Guattari “[...] líamos muito, não livros inteiros, mas pedaços” (DELEUZE, 2010, p. 24).

³⁸Os fragmentos inseridos como legenda apresentam as vozes dos participantes do esquizodrama realizado no dia 19 de abril de 2013 no referido congresso.

³⁹O esquizodrama foi desenvolvido tendo como base, principalmente, a esquizoanálise de Deleuze e Guattari, pelo psiquiatra Gregório F. Baremlitt, durante a década de 1970. Sua metodologia procura proporcionar um espaço-tempo outro, onde os participantes do laboratório podem ampliar sua experiência do real, fazendo conexões, revendo aquilo que já percebem ou apropriando-se de outras dimensões, ainda não tão instituídas ou identificadas, colaborando para a articulação de novos modos de subjetivação.

⁴⁰No sentido atribuído pelos autores em *O Anti-édipo*: “Passeio do esquizo. O passeio do esquizofrênico: eis um modelo melhor do que o neurótico deitado no divã. Um pouco de ar livre, uma relação com o fora”. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 12).

O dispositivo provocou uma leitura-ação-procedimento, na invenção de um corpo leitor desejante. Os escritos se multiplicaram, tornando possível a construção de uma política de leitura que ultrapassava a busca pelo entendimento, pela compreensão e investia nos modos de subjetivação.

A experiência cartográfica que acompanhou o processo é o que pretendemos mostrar nesta escrita, na multiplicação dos ditos e vividos no esquizodrama.

*Nós falamos de máquinas, de fluxos,
de extrações, desligamentos, de resíduos.*

Gilles Deleuze

O laboratório foi pensado a partir de um incômodo surgido no transcorrer da disciplina Estudos Deleuzianos: O Anti-édipo, na Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Juiz de Fora, MG. Durante as aulas fez-se questão o como ler máquinas, fluxos, extrações, desligamentos, resíduos.

Um incômodo. Incômodo com a insistência de estudar-se como aquisição. Incômodo com uma leitura definidora. Com uma leitura tradução. Lê-se “em nome de”? Lê-se em nome de interesses superiores, civilizatórios? Só? Seria possível ler produzindo? Seria possível ler, mas não só “ler compreendendo”? Desleitura⁴¹.

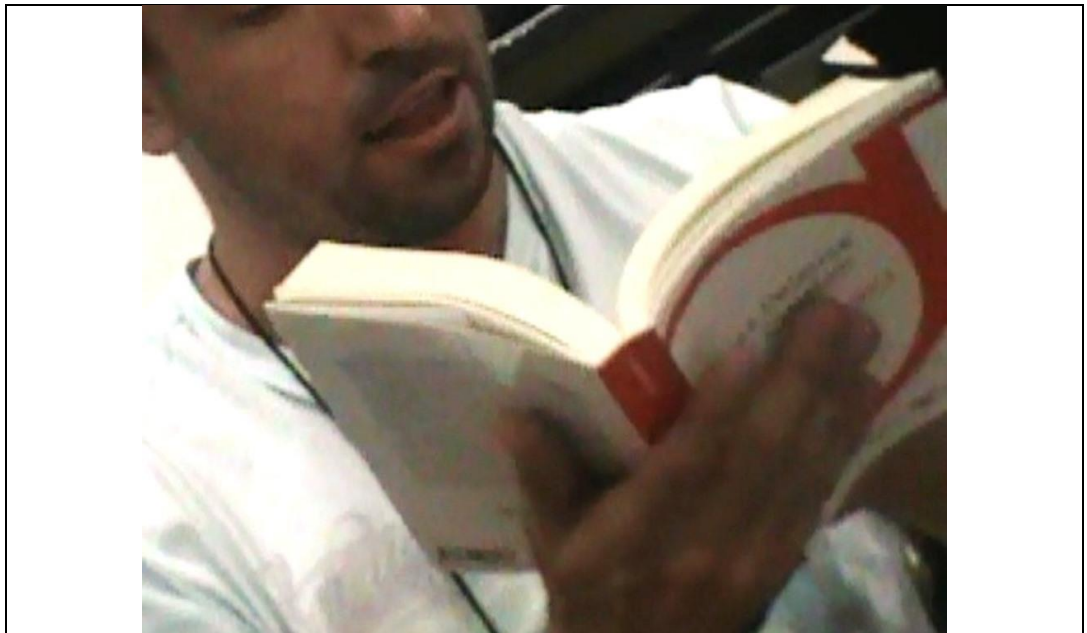


Foto 2: “Não dou conta de ler um livro linearmente, vou a uma página, volto, pulo. Perguntam: como você entende? Leitura tem de ter começo, meio e fim, dizem. Mas acho tão produtivo, converso com o fim e o começo ao mesmo tempo”.

⁴¹ O texto em itálico, nos destaques recuados, apresenta a transcrição de anotações feitas pela pesquisadora durante as aulas, nas margens e espaços em branco do livro O Anti-édipo.

Deleuze, referindo-se ao livro *O Anti-Édipo*, fala que “Uma teoria do desejo na história não se deveria apresentar como algo de muito sério” (2006, p. 278). Acrescenta: “E, deste ponto de vista, talvez *O Anti-Édipo* seja ainda um livro demasiado sério, demasiado intimidante” (Idem). Uma seriedade que, especialmente no ambiente acadêmico, se apresenta como ícone de um modo de existir que pode, ao se naturalizar, constituir hierarquias factíveis de elevar aqueles que “leem e apreendem mais” a um patamar de destaque, evidenciado pelo rigor intelectual. A questão talvez se dê quando esse modo de existir permite instaurar dicotomias entre o que se lê e o como se vive. Constituição que pode ser facilitada por um modo de leitura funcional, utilitário, informativo. Uma leitura que se concentra objetivamente no encadeamento das ideias, no tempo do livro, na coerência dos argumentos, na informação precisa sobre as referências citadas. Uma leitura que se basta como uma leitura para o esclarecimento.

É possível agramaticar a leitura? Ler para calar, para incertar, para desconcentrar. Ler para desler. Ler para desler-se. Leitura produção. Seria possível? Seria possível pesquisar na invenção de máquinas intensivas, de vida intensiva? Seria possível inventar-se leitura? Seria possível inventar leitura de texto científico?

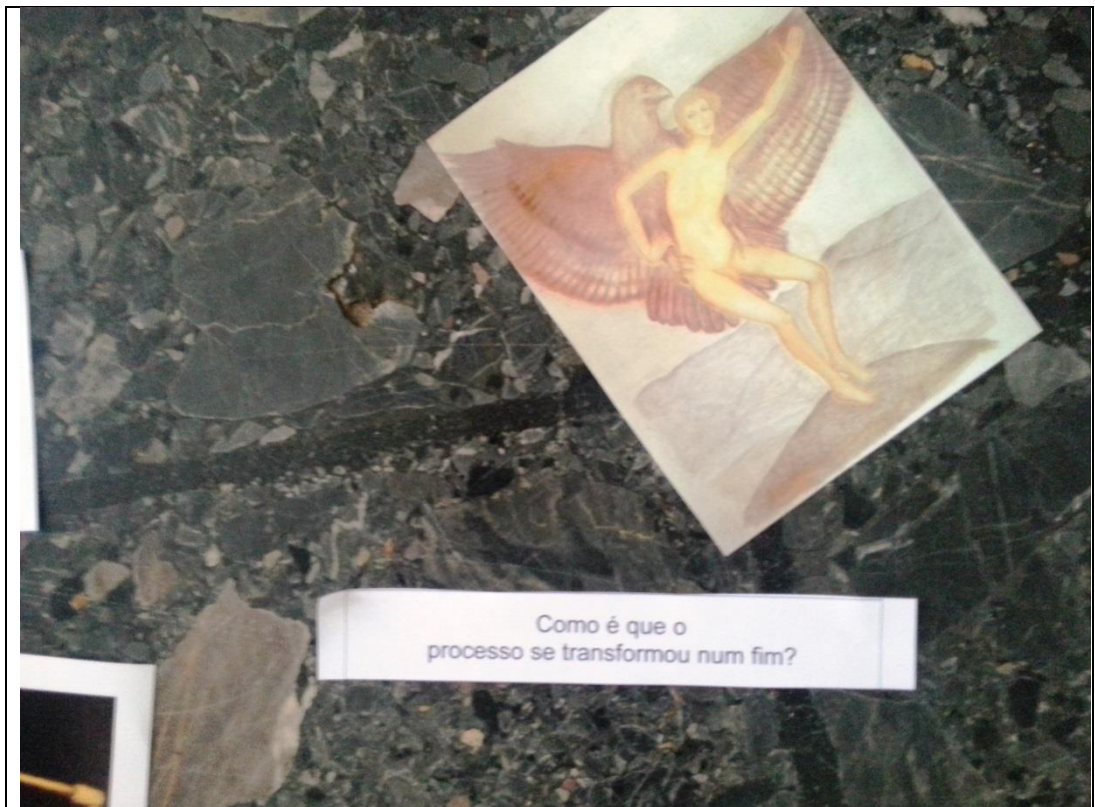


Foto 3: “Li aqui no *Anti-édipo*: “como é que o processo se transformou em um fim?” É isso: leitura enquanto processo!”.

Sem instituir uma epistemologia da leitura, mas mantendo-se em suas fronteiras, o esquizodrama abriu-se à problematização dos modos de ler. Ação direcionada à percepção da leitura próxima ao pensar da diferença. Seria a costumeira metodologia de leitura suficientemente vibrátil para deixar-se invadir por um pensamento assim? Está-se blindando o corpo ao instrumentalizar a leitura, de tal maneira que entende-se os conceitos, mas não opera-se com eles? Como fazer a leitura operar com os conceitos da diferença?

Ao ler, buscando paraquês objetivados, justificados, negritados em fontes certas. Ao ler, está-se sempre buscando os que és? Os paraquês? Os oquês? Buscando citações precisas? É possível ler fora de uma leitura definidora? É possível ler sem função, sem para quê? Ler em grito? É possível desmetodologizar a leitura? Desabitualizar a leitura?

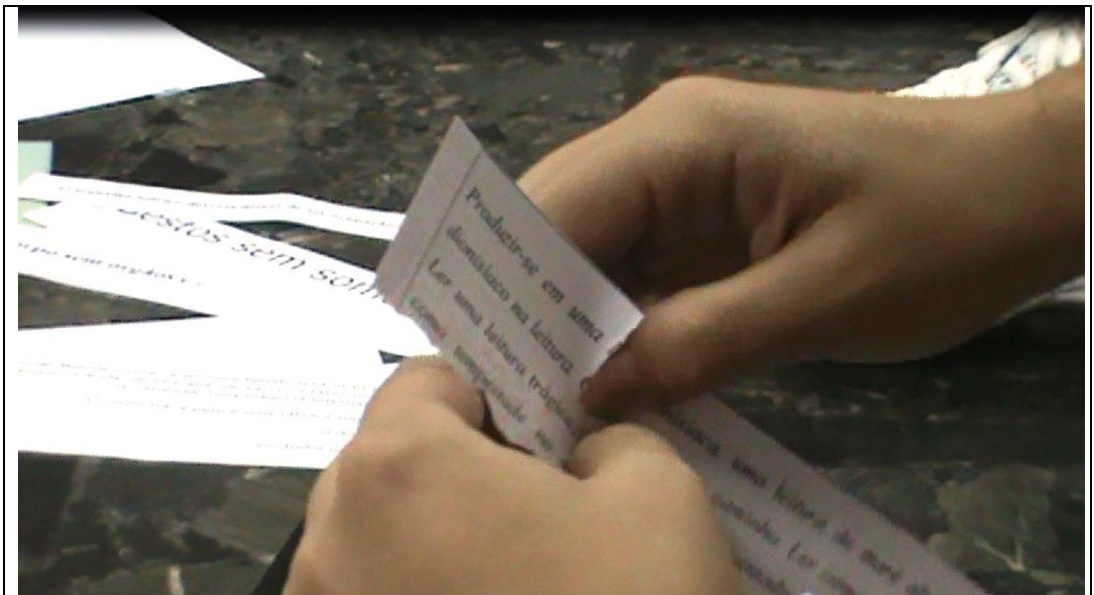


Foto 4: “É uma leitura que atravessa demais, ela te deixa com a mão suando, às vezes com dor de estômago, às vezes com calorão. A gente precisa fazer alguma coisa. A gente tem de começar a produzir um outro tipo de leitura desse texto, porque os nossos corpos eles não aguentam”.

Promovida pelo periódico francês *La Quinzaine*, François Châtelet organiza uma mesa redonda onde faz o seguinte desabafo a Deleuze: *É preciso dizer que a metodologia começa a chatear-nos*. Diz isso, ao se referir à possibilidade de irrupção de um livro de filosofia como *O Anti-édipo*:

Ora, *O Anti-Édipo* rompe com tudo. Em primeiro lugar, de uma maneira exterior, pela própria “forma” do texto: há “palavrões” pronunciados desde a segunda linha, como por provocação. Julga-se, de início, que isso não vai durar muito tempo, e afinal dura. Trata-se sempre disso: de “máquinas acopladas”, e as “máquinas acopladas” são singularmente obscenas ou escatológicas (DELEUZE, 2006, p. 282).

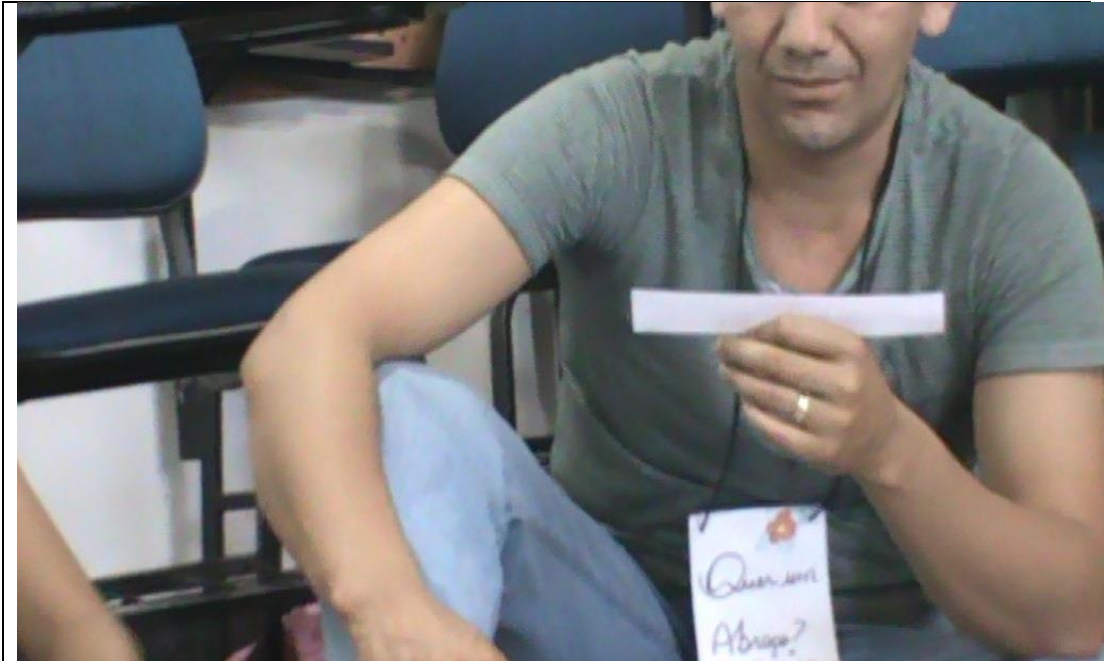


Foto 5: “É outra coisa que esta leitura provoca na gente. Não só ler para consumir, para saber, é para fazer-se outro”.

Durante os primeiros encontros da disciplina, na leitura de *O Anti-Édipo*, anotávamos as referências, esclarecíamos termos e conceitos, recorriamos à história da filosofia. Os delírios, os poemas, os palavrões atravessavam-se sem provocar nada além de vontade de entendimento. Estariam ali para isso? Serem entendidos? Subterraneamente, a maquinaria do livro começou a se infiltrar e, algumas aulas depois, o efeito da leitura se apresentou, contaminando a sala de aula com suas questões sem respostas, seus embaralhamentos.

Ao comentar as colocações feitas por Châtelet de que com “o imperialismo da metodologia quebra-se todo o trabalho de investigação e de aprofundamento”. Deleuze diz:

[...] Em todo caso não há em nosso livro problema metodológico algum. [...] É curioso como a epistemologia sempre escondeu uma instauração de poder, uma espécie de tecnocratismo universitário ou ideológico. Nós, de nossa parte, não acreditamos em especificidade alguma da escrita ou mesmo do pensamento (DELEUZE, 2006, p. 282-283, grifo nosso).

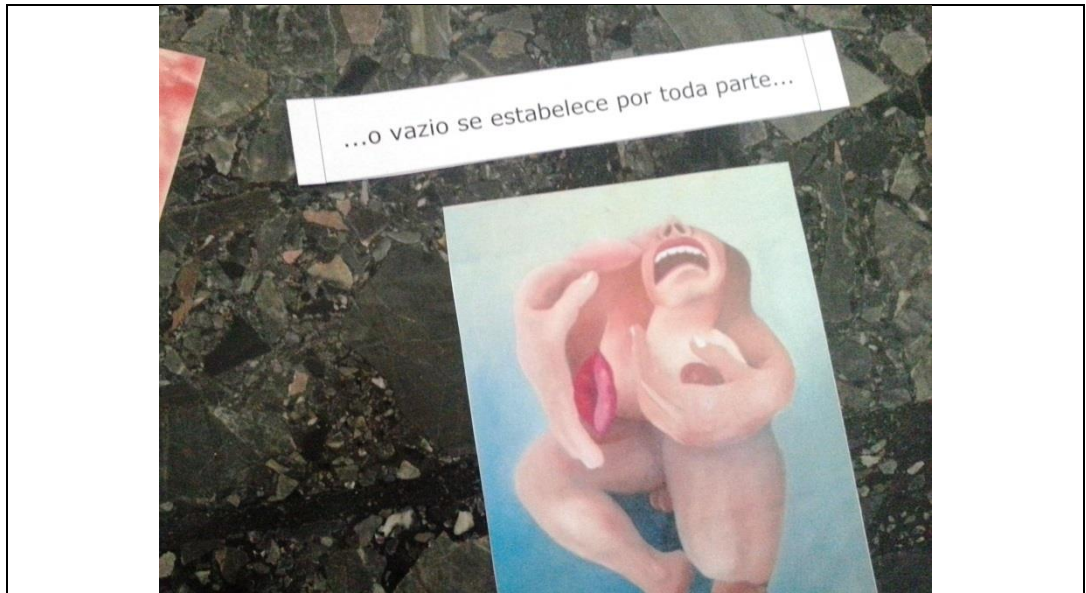


Foto 6: “Nem se precisaria ler tanto se, desde a primeira linha se conseguisse operar com o lido. Já pensou operar com “Não é mais *isso*. Não posso mais falar *isso*”. E agora? Como passar um dia inteiro sem falar *isso*? Como se opera com um pensamento assim?”

Produzir-se em uma leitura intensiva. Dar vazão aos fluxos intensivos na leitura. Ler como possessão. Leitura-corpo: vivida antes de ser entendida. Ler uma leitura de corpo. Leitura pensamento. Leitura desejo.

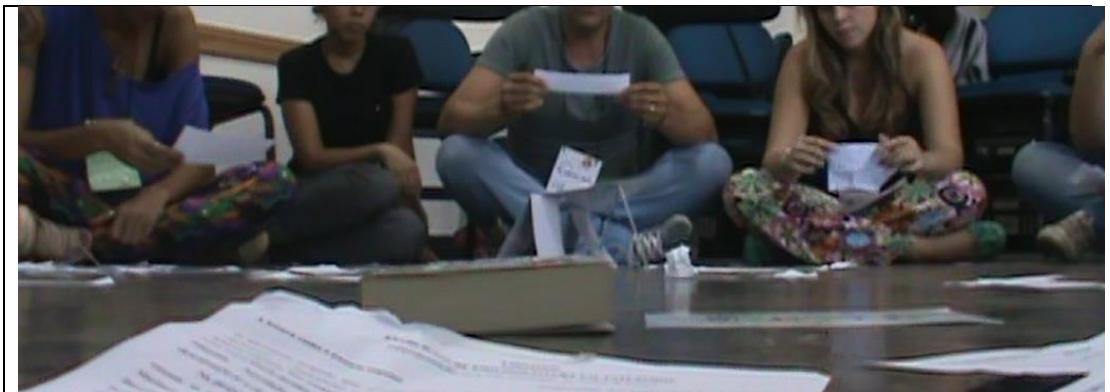


Foto 7: “Tem uma hora que você encontra um conceito que dá vontade de comer, mastigar! Aquilo te potencializa, te deixa alegre. Pra mim é para isso que serve o livro. Na mesma hora te dá vontade de produzir. Dá vontade de escrever do mesmo jeito. Contar pra todo mundo o que você leu. Não tem hora que isso acontece?”

No mesmo encontro promovido por La Quinzaine, Serge Leclaire, também integrante da mesa redonda, referindo-se ao *O Anti-édipo*, questiona: qual é a função de um livro-coisa como este [...]? (DELEUZE, 2006, p. 283). Um pouco mais adiante, o próprio Leclaire propõe:

“Façamos já a experiência, se o quiserem, e vamos ver o que é que acontece”.

Uma escrita de muitos ou uma escrita em Travessia⁴²

Os textos em etiquetas verdes são fragmentos do artigo *Uma escrita de muitos ou uma escrita em Travessia*, capítulo do livro: “uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções”, de Clareto e Veiga organizado por Anelice Ribetto, em 2014. O texto é uma escrita de muitas mãos, em múltiplos afectos. Produção do coletivo *Travessia Grupo de Pesquisa*, na produção de se produzir como grupo que pesquisa, escreve, pensa, sente... um corpo. O texto foi escrito com entradas múltiplas no dispositivo e-grupo. Abaixo, as referências do texto em outro modo de existir.

Um coletivo de escrita torna-se presença

Travessia Grupo de Pesquisa está se fazendo grupalidade desde 2007, em movimentos de pesquisas e de escritas, movimentos de tornar-se grupo e se produzir na potência afirmativa de uma escrita acadêmica outra. O *Travessia* está abrigado no Núcleo de Educação em Ciência, Matemática e Tecnologia – NEC – da Faculdade de Educação – FACED – da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF – e reúne, em sintonia dissonante, alunos e alunas de mestrado e de doutorado do PPGE/UFJF, além de estudantes de graduação, que participam de projetos de Iniciação Científica, de Extensão e de Treinamento Profissional e egressos do Programa. As áreas iniciais de formação dos participantes são as mais diversas: Filosofia, Psicologia, Pedagogia, Letras e Literatura, Teatro, Artes Plásticas, História, Matemática, Geografia, Educação Física, Ciências Biológicas. O grupo é liderado pelas professoras doutoras Sônia Maria Clareto e Margareth Aparecida Sacramento Rotondo. Em composição: Ana Lygia, Aletéia, Aline, Augusto, Camila, Cláudio, Fabrício, Fernanda, Giovani, Jacintho, João Carlos, Leandro, Leiliane, Luana, Lucas, Marcus Vinícius, Marcus Vinícius Leite, Margareth, Paulo Ricardo, Sônia, Taiane, Tarcísio. Este artigo nasce neste às discussões e ocupações do *Travessia Grupo de Pesquisa* e tem com ele uma radicalidade: nossos sangues erraram de veia e se perderam... É hoje impossível saber de quem é qual escrita. Muito do que o presente artigo traz são recortes de mensagens trocadas entre os membros do grupo, nelas circulam o sangue de autores, cantores, artistas, multiplicidades compondo escritas. O que pode um grupo?

Cartografias de um grupo por vir... (CLARETO et al), artigo escrito a muitas mãos: uma prática surgindo, produzindo efeitos. Deste artigo, publicado no livro *Trajatórias: caminhos na pesquisa em educação* (Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2009) vem: *Então como funciona o desconhecido?...* (p. 95).

Do livro **Entre Composições: formação, corpo e educação** (CLARETO; ROTONDO; VEIGA (Orgs.)). Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011), composto pelo coletivo *Travessia*, vem *Uma escrita, uma composição provisória...* (p.6).

Marcos Vinícius Amaral Ribeiro é graduado em Filosofia. Bailarino de profissão e de corpo-inteiro atua como professor de ballet clássico e dança contemporânea. Desenvolveu, em 2011, sua dissertação, **Corpo-criação: Ressonâncias entre dança e aprendizagem**, junto ao *Travessia Grupo de Pesquisa*, ainda hoje é pesquisador associado ao Grupo. Compõe, neste artigo, com as falas: *Uma performance textual...* (p. 10); *Escrita inquieta...* (p. 9).

⁴² Capítulo do livro, escrito em parceria com Sônia Maria Clareto: RIBETTO (org.), *Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções*, 2015.

Luis Felipe de Souza Carbogim tem gosto por cozinhar e por cultivar plantas. E por tatuagens. Atua como professor de Artes Visuais. Desenvolveu, em 2011, sua dissertação, **Aprendizagem Obscura: fragmentos arranjados por proposições artísticas**, junto ao Travessia Grupo de Pesquisa, implica-se como pesquisador associado ao Grupo. De sua dissertação são as falas: *Como seria isto?... (p. 15); Escrita por um, junta em si várias vozes.... (p. 15); Ler sem impor-se sobre o escrito ... (p. 22).*

Marina Furtado Terra, graduada em Geografia é mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora - PPGE/ UFJF e especialista em Educação e Gestão Ambiental. Desde sua época de graduação produz-se pesquisadora-educadora junto ao Travessia, quando este ainda nem havia se constituído em nome. Dissertação intitulada: **Espaço e Educação: cartografia de singularidades em um bairro de Juiz de Fora/ MG**. Compõe, neste artigo, com: *Uma escrita feito Dolly... (p. 81); Um texto-rizoma... (p. 80); Se só dá conta de escrever assim... (p. 80); Escreve-se para se tornar alguma coisa... (p. 7-8).*

Camila Josefina da Silva, pedagoga tomada pela problematização do fracasso escolar, se reinventa pedagoga em pesquisa realizada junto ao Travessia: **Conversas com o fracasso escolar: marcas e experiências de uma travessia**. Sua defesa foi em 2013. Nesta composição traz de sua dissertação: *A escrita do texto se dá por múltiplas entradas... (p. 32).* Ainda hoje está associada ao Grupo.

Frederika de Assis Burnier Lopes de Albuquerque Abrantes é psicóloga e investigou uma unidade de atendimento a escolares. Provocada pelos encontros com a pesquisa de campo, produziu uma metodologia e uma escrita labirínticas: **Uma História de Ariadnes: escola e ‘atendimento especializado’ em um labirinto**. Dissertação defendida em 2009. Compõe com: *Um escritor que passa a habitar um labirinto... (p. 8); Como [d]escrever um acontecimento? (p. 8).*

Giovane Cammarota Gomes. Enquanto cursava sua Licenciatura em Matemática, já fazia parte do Travessia Grupo de Pesquisa, que ainda não tinha este nome, como bolsista de Iniciação Científica. Depois da conclusão do mestrado, em 2013, quando defendeu o trabalho intitulado: **Fabulações e modelos ou como políticas cognitivas operam em educação matemática**, passou a integrar o quadro de professores efetivos do departamento de Matemática da Universidade Federal de Viçosa. Hoje está assumindo um cargo de professor efetivo no departamento de Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Compõe este texto com: *Aquilo que dá expressão... (p. 143).*

Marta Elaine de Oliveira se licenciou em Matemática e, antes, em Magistério. É professora de Matemática e atua também nos anos iniciais. Realizou uma investigação, dissertação defendida em 2010, intitulada **Experiência como Formação e Formação como Experiência: a invenção do professor de matemática atravessada pela experiência**. Neste artigo compõe: *Propomos uma escrita da experiência... (p. 93); Propor uma escrita da experiência é propor uma produção artística... (p. 95); Na tentativa de falar... (p. 93).* Hoje é mãe de Samuel e pesquisadora associada ao Travessia.

Luiz Alberto Silvestre do Nascimento um psicólogo, graduado também em Filosofia. Realizou sua dissertação de mestrado e sua tese de doutorado junto ao Travessia. De sua dissertação, **O corpo da experiência do espaço e o espaço da experiência do corpo: cartografias de uma escola em mudança**, defendida em 2009, compõe aqui: *Uma escrita de corpo inteiro... (p. 24).* De sua tese de doutoramento, **Corpo e literatura: ressonâncias de vida e educação – a escola num modo de aprendizagem em ser divino com a palavra**, defendida em 2014, faz presença nesta escrita: *Antes de qualquer destino... (p. 3); Então, escrever diferente do que reza a academia... (p. 4).*

Cláudio Luiz Eugênio. Professor de Matemática, atuava na Educação de Jovens e Adultos. Desenvolveu neste âmbito, apoiado pelo Travessia, uma pesquisa que se desdobrou em dissertação de mestrado, defendida em 2009, intitulada **Educação Matemática de Jovens e Adultos: Certezas da Matemática e (in)certezas de uma matemática**. De lá, vem: *Aquilo que era vibrátil fazia-se em nós, acontecia em mim...* (p. 93).

Érica Aparecida de Sá, pedagoga, atuante na pesquisa em formação de professores, realizou uma pesquisa de mestrado, defendida em 2006, intitulada: **Formação de professores e construção de subjetividades: o espaço escolar e o tornar-se educador**. Este artigo traz dessa dissertação: *Descentrar das palavras aquilo que vivenciei...* (p. 37).

Marcos Vinícius Leite carna um corpoe escrita na esteira do pensamento intempestivo de Nietzsche, em seu artigo: **Professor, como alguém vira filósofo?**, do livro: *Entre Composições: formação, corpo e educação*. (Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011), do qual retiramos a citação: *Corpo e escrita se consubstanciam quando a palavra dá vazão...* (p. 73).

Margareth Aparecida Rotondo, em sua tese **O que pode uma escola? Cartografias de uma escola do interior brasileiro**, defendida junto à Universidade Estadual Paulista, em 2010, vive as angústias de sangrar escrita junto ao campo de forças da pesquisa. De sua tese, trazemos: *O fora, em sua pluralidade de forças* (p. 70).

Gilles Deleuze, amante da vida viva, fez filosofia. Uma vida filosófica, com arte, cinema e, pasmem, com filosofia! Seu sangue está misturado ao nosso, disparando pensares por todo o texto. Diretamente de seu livro **Crítica e Clínica** (São Paulo: Ed. 34, 2011) citamos: *escrever é uma questão de devir...* (p.11); de **Diálogos**, que escreveu com Parnet (Lisboa: Relógio D'Água, 2004): *O escritor inventa agenciamentos...* (p. 69); de **A Ilha deserta**, organizado por Orlandi, (São Paulo: Iluminuras, 2010): *Tratar-se-ia mesmo mais de minar o espírito sério...* (p. 278).

Michel Foucault *gostaria que um livro, pelo menos da parte de quem o escreveu, nada fosse além das frases de que é feito...* (p.VIII), nós também. Por isso, além desse trecho do prefácio de **História da Loucura** (São Paulo: Perspectiva, 2010), citamos: *Podemos imaginar uma cultura em que os discursos circulassem...*(p. 70-71), de **O que é um autor** (Lisboa: Vega, 2002).

Anelice Ribetto, em sua tese de doutoramento, **Experimentar a pesquisa em educação e ensaiar a sua escrita**, apresentada à Universidade Federal Fluminense, em 2009, abriu-se ao desafio de pesquisar-pensar-escrever em educação. De lá, além de várias ideias amalgamadas às nossas, trazemos diretamente sua referência a Larrosa: *A experiência supõe que algo...* (p. 29).

Tatiana Salem Levy é uma alquimista da escrita viva, acostumada às transformações tese-romance-tese. De suas fórmulas junto à Blanchot, em **A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze** (Rio de Janeiro: Delume/Dumará, 2003), trazemos para esta composição: *sobretudo no estremecimento do cogito cartesiano...* (p. 39).

Lewis Carroll deu a pensar a questão da autoria, um dos desafios dessas referências. De *Alice no País das Maravilhas* (Petrópolis, RJ: Ed. Arara Azul, 2002,.) trouxemos diretamente: *"Por favor, Vossa Majestade"...* (p. 64).

As artes perdidas

A importância dos trabalhos manuais no currículo Waldorf leva em consideração os diferentes modos de existir produzidos a partir do contato com produto feito à mão. A imperfeição de trabalhos manuais é uma marca relevante no processo de aprendizagem. Quando o aluno dos primeiros anos do Ensino Fundamental faz um forrinho redondo de crochê... inevitavelmente haverá falhas e correções e revisões são feitas. Essas marcas fornecem lições em humildade - no sentido original da palavra - derivada do latim *humus* que significa 'terra'. A experiência de falibilidade do aluno é uma experiência que envolve seu relacionamento com o resto da natureza. É este relacionamento que Rudolf Steiner, idealizador da Pedagogia Waldorf e outros pensadores de sua época perceberam que a máquina poderia alterar. (Rena Upits, *As artes perdidas*, Revista Profissão Docente, Universidade de Uberaba, 2009).

*T*riste nome: artes perdidas. Mais triste ainda é ver as artes perderem-se onde elas mais deviam ser preservadas: sua origem, como é o caso aqui da Europa. São chamadas artes perdidas os trabalhos manuais e/ou domésticos em que as pessoas se envolvem com as mãos e que estão se perdendo neste mundo de tecnologia e terceirização de serviços. Atividades como costura, culinária, organização da casa, bordado, jardinagem, tricô, crochê, carpintaria, entre tantas outras, são cada vez menos presentes no dia a dia das pessoas e, por isso mesmo, consideradas artes perdidas. Na educação convencional, as artes feitas pelas mãos humanas são pouco ou quase nada valorizadas e assumem um lugar de menor importância no ensino escolar. As poucas manualidades que ainda não se perderam completamente entram para o currículo não como parte importante do plano de ensino, mas como recurso lúdico ou ilustrativo. Como é o caso da jardinagem e dos plantios para os estudos do meio, nas atividades de ecologia e educação ambiental. A educação Waldorf é citada como um dos poucos exemplos onde ainda se pode encontrar os trabalhos manuais como parte integrante de um programa educacional. Lugar que ocupam na medida exata de importância das demais disciplinas. Mesmo assim, nos últimos anos, até nas escolas Waldorf, as artes manuais vêm perdendo território e tempo em sala de aula. E um dos principais motivos dessa perda de valor é a pressão dos sistemas avaliativos institucionais que, ao enfatizar mais o conteúdo intelectual do que o conhecimento corporal e intuitivo, acabam, em última instância, homogeneizando os conteúdos disponibilizados e as vivências que são oferecidas pelas escolas aos seus alunos. A perda das artes desinveste o ser de sua capacidade de expressão. Cria modos de existir submissos ao consumo. O mundo passa a ter valor de compra, pois só pela compra o ser pode estabelecer contato com seus pares e sua cultura. A pergunta que cabe fazer é: a quem favorece esse tipo de estrutura social? Certamente, não aos alunos que perderem a arte.

Tecer a leitura: exercícios e experimentações na produção de um corpo-leitor

Uma leitura-procedimento que avança para a produção de um corpo-leitor sensível.



Laboratório de esquizodrama quer deslocar sentidos em leitura através do exercício de tecedura do corpo-leitor.



A atividade quer possibilitar decodificar, desestratificar e desterritorializar modos de ler cristalizados.

O exercício permite a transformação de qualquer espaço em espaço oficinairo: corredores, jardins, salas-de aula, auditórios.



Ao instalar a leitura no corpo que tece, os lidos se multiplicam, na construção de uma política de leitura que não comporta apenas a busca pelo entendimento, pela compreensão, mas torna-se experiência intensiva, na invenção de um modo de ler que acentua os processos de subjetivação.



Na proposta do laboratório, a arte-manual da tecelagem se faz intensa: fios e tramas agenciam-se a textos, poemas, escritos e novos gestos de leitura se fazem.

ESCRITA-FIACÇÃO: o escrever como um modo de existir artífice⁴³

*...É o homem carregado do ser da linguagem
(dessa “região informe, muda não significante,
onde a linguagem pode libertar-se”, até mesmo
daquilo que ela tem a dizer).*

Deleuze, citando Foucault (1986/2008, p. 142).

Os incômodos de um pesquisar.

Os incômodos de um pesquisar. Incômodo com o valor das artes na educação. Incômodo com o lugar das artes-manuais na vida, na escola, na educação. Incômodo com o valor-lugar do feminino e suas manualidades. Incômodo. Incômodo com a insistência de estudar-se como aquisição. Incômodo com uma leitura definidora. Com uma leitura tradução. Lê-se em nome de? Lê-se em nome de interesses superiores, civilizatórios? Só? Seria possível ler produzindo? Seria possível ler e não “ler compreendendo”? Seria possível pesquisar na invenção? Na produção intensiva, de vida intensiva? Seria possível inventar leitura? Seria possível inventar leitura de texto científico? De texto filosófico? Os incômodos de uma pesquisa. Incômodo com uma escrita linear para uma leitura linear. Escrita-leitura científica pré-programada. Incômodo com um escrever sobre para se ler sobre. Um escrever de. Um ler do. Incômodo de escrever. Escrita incômoda. Escrita incômodo. Escrever para inventar. Escrever para artistar. Escrever para viver. Escrever para conhecer. Incômodos múltiplos de um pesquisar. De um escrever. De um estudar. E, assim...

⁴³ Recorte do Projeto de pesquisa apresentado ao colegiado do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Juiz de Fora e a Universidade de Lisboa, em março de 2013, como requisito ao processo seletivo para a bolsa de estágio do PROGRAMA INSTITUCIONAL DE DOUTORADO SANDUÍCHE NO EXTERIOR (PDSE), da CAPES.

Leitura-experiência: máximo de intensidade

Aproxima-se de uma maneiras de ler que não se quer leituras de um discurso verdadeiro e estável, pois visa inventar na leitura um mundo deveniente. Uma maneira de ler em devir, que ultrapassa questões de entendimento, instalando uma estética da leitura. Uma leitura que inclui o vivível, o sentível e, contraditoriamente, aproxima-se ao máximo do impossível, do invivível, do indizível do que se lê. Uma leitura que é escrita. Contradição que quer deixar vazar ao máximo o intensivo paradoxal da experiência de leitura-escrita. Uma leitura que quer imprimir-se no dito, tirar das palavras grafadas no papel, o acontecimento, o instante impronunciável da experiência e, quem sabe, tornar-se ela mesmo experiência. Leitura-experiência. Não uma experiência como um olhar reflexivo sobre o vivido para captar significações, para dar sentido ao vivido e garantir a consciência do não-erro futuro, uma outra forma de experiência que produz máquinas de dessubjetivação.

Leitura-dispositivo: múltiplos tempos do lido

Essa maneira de ler que se aspira caracterizar aqui, se apresenta também como um espaço onde tem lugar o acontecimento. Acontecimento como efeito que celebra a experiência, no disparar do dispositivo. Leitura engendrada como dispositivo, lugar de ação que coloca à mostra os processos de subjetivação. Além disso, entre os elementos heterogêneos presentes em todo dispositivo, estão também os tempos múltiplos. Tempos múltiplos da leitura, movimentos que estão sempre acontecendo quando parece que uma só coisa acontece e que, em uma leitura tomada como discurso da razão, são ignorados. Ignora-se os tempos múltiplos para produzir efeito de único, de estável, de verdadeiro. Aprisiona-se o corpo que lê, submetendo-o ao saber escrito. Silencia-se leitor, aprisionando-o em um tempo único. Mas dos dedos que seguram o lido escapam tintas que vazam para um papel outro. Leem os lidos pelo avesso, dejetam os lidos, purgando escritos que corroem as correntes da verdade, do saber, do conhecimento, do único. Produção de um exercício outro, de uma leitura da equivocidade, que lê os múltiplos tempos do vivido. Uma leitura inventada. Que de tanto se inventar torna-se escrita. Inventa até dobrar o próprio lido e fazer dele um escrito.

FIAR A ESCRITA: exercícios e experimentações para um escrever ciência⁴⁴

Criado em parceria com o IELT, Instituto de Estudos da Literatura Tradicional, Universidade Nova de Lisboa, o projecto procura colocar as artes manuais e literárias ao serviço da escrita académica para a produção de exercícios e experimentações na invenção e oxigenação dos modos de escrever ciência. Quer favorecer processos de escrita de artigos e teses, pensados como arte de escrever. As práticas e oficinas promovem actividades artífices de escritura, promovidas no contacto com as manualidades, seus contares e viveres. Os exercícios desejam-se facilitadores da escrita para a redacção académica em programas de mestrado, doutoramento e pós-doutoramento. A metodologia empregada nas oficinas pretende acentuar o carácter vivencial da experiência de escrever.



Foto 1 - A prática metodológica da fiação visa contaminar os exercícios de escrita, permitindo ao participante fazer do escrever um modo de existir-corpo-fazedor.

⁴⁴ Desde sua primeira elaboração, em fevereiro de 2014, foram realizadas seis oficinas de Fiar a escrita: Universidade Nova de Lisboa, Portugal; Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais; Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul; 60. Feira do Livro de Porto Alegre, Rio Grande do Sul; Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

Uma roda de estudantes, professores, investigadores e artistas e entre eles lãs, novelos, rocas, tecidos, agulhas, teares, fios e uma pergunta por onde pegar: como fazer uma escrita da ciência viva e criativa?



Foto 2 - Pouco passava das nove da manhã, quando deu-se por aberta a sessão a convidar os participantes a meter as mãos nos fios espalhados pelo chão.



Foto 3 - Há-de contar-lhe a alegria que se teve de ver toda a gente de fio na mão, e de virem dizer o tanto que o tricotar, o fiar e desfilar ajudaram à concentração na conversa que se foi tecendo.



Foto 4 - Jorge Ramos do Ó teceu reflexões sobre o seminário de leitura que coordena no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Ao contrário da tradição escolástica, que pressupõe a adesão a uma escola de pensamento, cada qual com um meta-discurso sobre o seu próprio discurso, numa relação vertical professor-aluno, no seminário coordenado pelo historiador de cultura e educação a leitura é feita em conjunto, numa dinâmica de leitura-escrita, sendo o leitor alguém que escuta o potencial do texto mais do que emite juízos judiciais sobre ele.



Foto 5 - Rui Zink citou Karen Blixen: é preciso escrever todos os dias sem grande esperança. Escutar o corpo e encontrar em cada dia o que serve melhor para esse dia.



Foto 6 - Coordenadora do *Travessia Grupo de Pesquisa*, Sónia Clareto defendeu uma ciência que se opõe aos modelos de verdade e se assume como ficção (não oposta à realidade), uma ciência que responde ao "como funciona" mais do que a "o que significa". A invenção narrativa devolve à ciência a vida com a sua variação e multiplicidade.



Foto 7 - A propósito de narração e de escrita, Cláudia Beatriz Carvalho Fonseca contou o caso de uma paciente que resolveu a vida no dia em foi capaz de resolver a escrita.



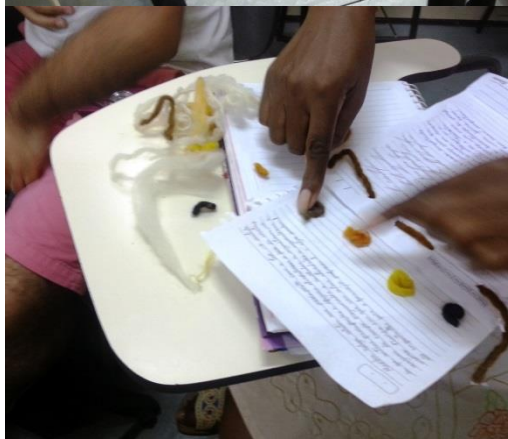
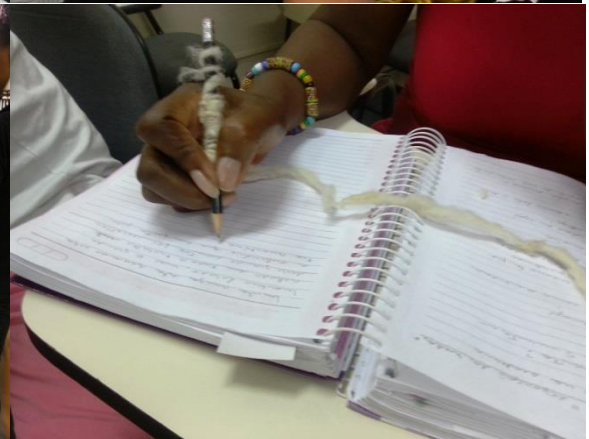
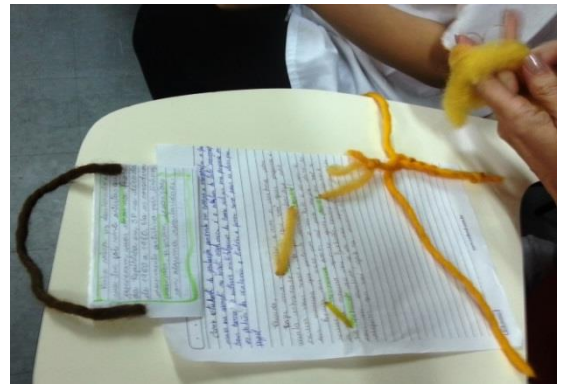
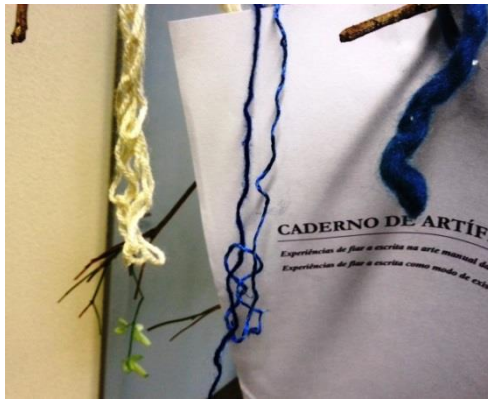
Foto 8 - Sônia Clareto pegou na ideia do corpo sensível - o da lavadeira da história de Cláudia -, que conhecia os tecidos como ninguém, para regressar à necessidade de ultrapassar a velha dicotomia que desde Sócrates e Platão opõe razão a sentimento, alma a corpo. Como nos ensinou Friedrich Nietzsche em *A Gaia Ciência* (1882), a cabeça só pensa dentro de um corpo.



Foto 9 - Tecer a 40 mãos e ter a noção individual do conjunto da obra. 'Linhas com que me coso / linhas com que me ouço/ linhas com que me ouso'.



FIAR A ESCRITA: exercícios e experimentações para um escrever ciência



Desde sua primeira elaboração, em fevereiro de 2014, foram realizadas seis oficinas de Fiar a escrita: Universidade Nova de Lisboa, Portugal; Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais; Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul; 60. Feira do Livro de Porto Alegre, Rio Grande do Sul; Universidade Federal do Rio de Janeiro; Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

A qualquer momento a linha pode mudar

Um texto acadêmico pode fazer um assunto perder totalmente o interesse. Além disso, o leitor ao ser constantemente bombardeado com informações que dizem mais do "quem" do que do "como-o quê", acaba por distanciar-se sensorialmente do texto, sendo obrigado a fazer uma abordagem intelectual do assunto. Resultado: menos afetação, menos possibilidades de dessubjetivação, de tornar-se outro, atravessado pela experiência da leitura e, em consequência, menor abertura a uma vida viva.

*C*aro amigo Bartleby, fiquei a pensar sobre seu texto: "A qualquer momento a linha pode mudar" (faço uso de um recurso mui bem adotado por ti - o parêntese - para dizer do meu encabulamento por ler tão lentamente os artigos enviados à minha apreciação), enfim, pus-me a pensar o quão movimento, tempo e mudança são, como dizes, "uma imagem da nossa condição contemporânea". Estou a buscar afetar-me pelo seu texto. Lembro-me de que, ao entregá-lo, disseste: há críticas acerca de um estilo fragmentário. Pois digo-lhe que é preciso incomodar mais a crítica. O texto traz a vontade da mudança, da liberdade, mas ainda se prende a antigos e ultrapassáveis formatos de escrita acadêmica. Dizes: "O espectador é impelido a manter uma atitude de recriação perceptiva do mundo sempre que, guiados pela liberdade, artistas levam uma linha a passear". Pois é o que falas, e é o que podes também fazer na escritura do texto, levando as linhas a passearem em liberdade e fazendo-nos, a nós leitores, viver um devir-criação. Para isso, basta-te pouco, mui pouco: deixes de lado as referências e os nomes próprios que, por vezes, abarrotam as linhas que se querem livres. Perde-se muito do poder de recriação na leitura a cada vez que datas e nomes invadem a linha, apontando-a de fora do movimento, criando tempo de espera e desfavorecendo a mudança a qualquer momento. Se for o científico o exigido, dá a ele o que lhe cabe, as notas de fim. Joga para lá, nas coxias, os nomes, datas e explicações. Àquele que se entrega ao texto enquanto criação importa nada saber de títulos. A informação mata a obra, colocando-a na prateleira de um consumo vazio, colecionador de cultura morta. Entregue-se à linha, ao movimento, ao tempo e à mudança. Use dos exemplos que apresenta, como quem usa das cores ao pincel. Traga a potência do feito, não a assinatura de quem fez. O que interessa quem faz? Saber de nomes e datas vem depois, depois do fim, depois do afeto, depois do vivido. A inteligência vem depois. Ao leitor de "A qualquer momento a linha pode mudar", ao leitor aventureiro, descobridor, um monstro de coragem, que busca que a qualquer momento que a linha mude, a esse leitor interessa o giz, o nó, as bolas de neve, as constelações, as linhas verdes. Onde, quem, quando? Todos sabemos: aqui, onde estamos, "pregados à Terra".

**“Primeiramente, um tear construir
inspirou-me um dos deuses...”**

(HOMERO, Odisseia, voz de Penélope no canto XIX)

As ideias se tornam potências da vida.

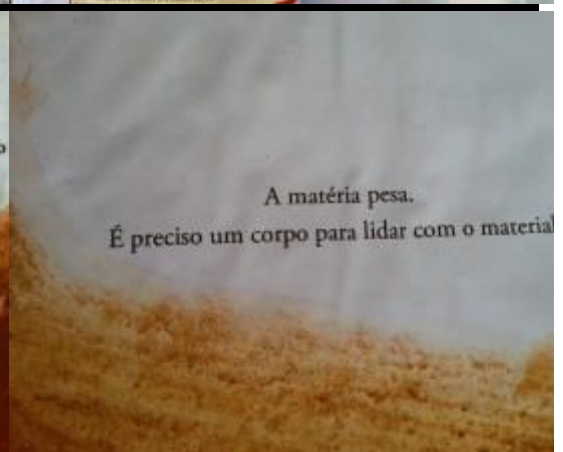
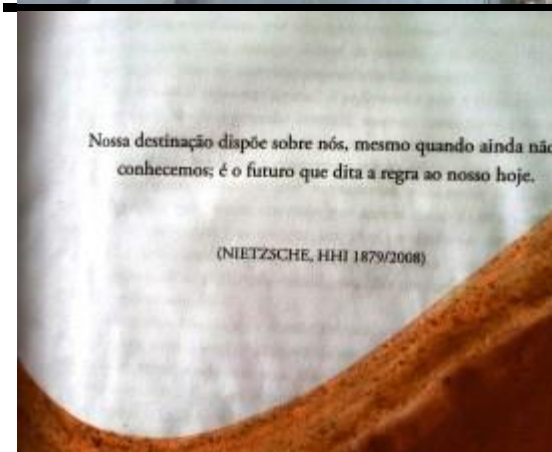
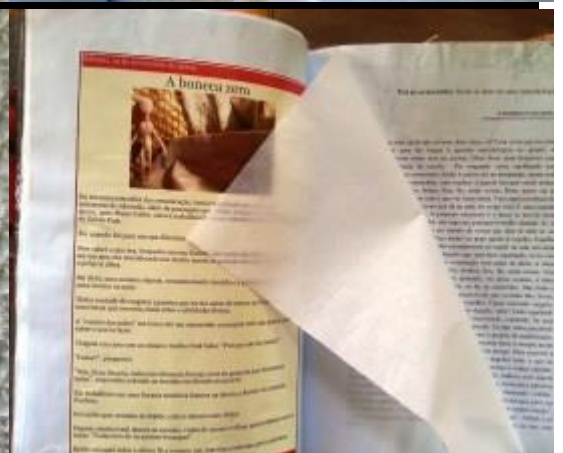
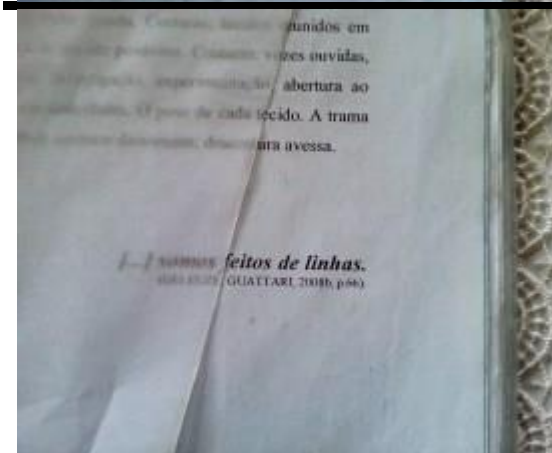
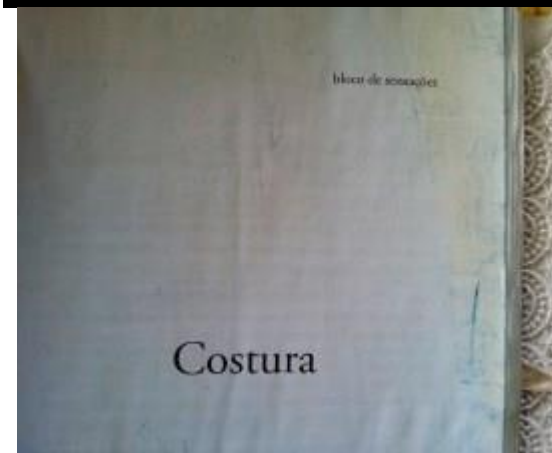
(STEINER, 2008)

Materialidade da tese

(os blocos de sensação: Bordado, Tecelagem e Costura)

A seguir, algumas fotos dos três últimos blocos de sensação. Esses blocos também trazem experimentações e treinos de corpo para a escrita acadêmica. É no bloco "Tecelagem" que um importante conceito inédito da tese aparece em sua gênese: o "devir-mulher da escrita". Outras fotos podem ser vistas Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#) e na página [Cadernos de Artífice](#)) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da pesquisa foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br





bloco de sensação

Bordado

borda

orla, margem, beira

bordado

[Part. de bordar¹.] Adj. 1. Que é ornado de bordadura, orla ou bordado: a praia bordada. S. m. 2. Trabalho feito em relevo, sobre estofado de pano, à linha, fio de lã, prata, ouro etc.

intensificação do bloco de sensação

escrita intensiva

aberta aos encontros

arte manual

poética

pathos

intensivo

artes manuais

filosofia

trágico

intensivo

devir-criança

ventre

fazer

escuta

formação

dispositivo

provocação do bloco de sensação

Neste bloco...

textos base deste bloco de sensação

A potência do bom encontro

(Crônica)

**A DIAGONAL BORDAR-FILOSOFAR NA DOBRA PENSAR-FAZER: a oficina
de bordado como disparadora de intensidades sensíveis e inteligíveis.**

(Artigo-apostila)

O bordado azul

(Crônica)

BORDANDO O CORPO DE ANELICE: experimentações sobre a escrita do ti

(Relatório)

Como se borda um rosto?

(Crônica)

epígrafe

**No princípio foram os bordados,
o verbo veio depois.**

(Rubem Alves)

A potência do bom encontro

Um bom encontro é aquele em que o corpo que se relaciona, que se mistura com o nosso, combina com ele, compõe uma relação. O bom encontro aumenta nossa
potência de agir.

O aumento da potência de agir gera alegria. E a alegria é condição da existência. Tem até aquela frase de Guimarães Rosa, logo depois que ele fala que a vida é de cabeça-para-baixo, em *Grandes Sertões: Veredas*: “Somente com a alegria é que a gente realiza bem - mesmo até as tristes ações”. Abaixo, um trecho do conto *As margens da alegria*. Guimarães é sempre bom encontro.

As margens da alegria

Olhou o céu - atônito de azul.

Ele tremia.

A árvore, que morrera tanto.

A limpa esguez do tronco e o marulho imediato e final de seus ramos - da parte
de nada.

Guardou dentro da pedra.

Era, outra vez em quando, a alegria.

(Primeiras Estórias - Guimarães Rosa).

A cabo de chegar. Tá bom, eu sei, estou atrasada. São quase onze horas da noite de quinta-feira e agora é que começo a escrever a crônica da semana. No entanto, justifico, foi daquelas semaninhas iradas como, não sei se ainda falam os jovens. Teve: reunião de boas-vindas aos novos alunos na universidade (sim sim, passei, prezado leitor, agora sou oficialmente doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Juiz de Fora, uma beleza). Documentação de matrícula. Empregada não veio. Ministrando oficina para arte-educadores no belo e bagunçado e ativo Espaço Mascarenhas, em Juiz de Fora. Essas coisas confundem um pouco a pobre e cinquentenária cronista. Quando vi, já eram vinte e três horas de quinta e a crônica não havia acontecido. Aqui estou egressa de um bom encontro, ainda sentindo sua potência. Acredito fortemente que o que vale na vida viva são os bons encontros. Um bom encontro tem a capacidade de nos potencializar. De um bom encontro saímos adrenados, como, acho, ainda dizem alguns jovens. Vou descrever meu bom encontro, mesmo sabendo que descrevê-lo não é a mesma coisa que vivê-lo, mas dá para o querido leitor ter uma noção do porque estou usando "irado" e "adrenado", mesmo não sendo tão jovem ou chegada a umas gírias do tipo. Hoje, conversando com os alunos enquanto ministrava a oficina, comentei que estava dividida, pois ao mesmo tempo em que nosso trabalho acontecia, um outro evento estava programado no Café Filosófico da cidade: Demóstenes Vargas, o bordadeiro do rio São Francisco, da família Dumont, estaria apresentando seu processo artístico. Foi quando o primeiro aluno falou: então vamos. Outro perguntou: agora? Emendei: costuramos lá. Em minutos pegamos nossas coisas, e desembarcamos com agulhas, linhas e panos no Café do Espaço Mezcla, em Juiz de Fora. Uma festa começou. Enquanto se falava da importância das artes manuais, fazíamos. A riqueza e a intensidade do encontro estava tecida. Quando os demais arte-educadores ficaram sabendo que havíamos saído do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas para participar do Café, resolveram se juntar a nós. Ao final, junto à arte-manual falada, pensada e "fazida" estavam a percussão e a performance teatral num imbricamento artístico potencializante.

A DIAGONAL BORDAR-FILOSOFAR NA DOBRA PENSAR-FAZER: a oficina de bordado como disparadora de intensidades sensíveis e inteligíveis.



**Também se pode bordar nada.
Nada em cima de invisível
é a mais sutil obra deste mundo,
e acaso do outro.**

Machado de Assis, Esaú e Jacó, 1904.

Na oficina realizada no VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, uma diagonal inesperada foi proposta: bordar-filosofar⁴⁵. É possível riscar uma linha que dobre um saber sobre o outro? Que se dá na dobra fazer-pensar? Questões que se apresentam e põem a estranhar o filosofar e o bordar. Pergunta-se também: poderia a dobra bordar-filosofar produzir uma flexão nas forças do filosofar e do bordar colocando-as em relação⁴⁶ para tornar possível a constituição de um território híbrido? Que se dá nesse território? Que efeitos essa dobra produz? Que modos outros de filosofar e bordar passam a existir no agenciamento desses pensares-fazeres? Que intensidades movimentam o dispositivo oficineiro que borda e filosofa? Questões que se apresentam e que se investigam na constituição dessa oficina que pretende ultrapassar o binarismo fazer-pensar, transformando em dobra a cultural dicotomia mente-corpo.

⁴⁵ Oficina realizada no VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação - Filosofar: aprender e ensinar, Universidade do Estado do Rio de Janeiro [UERJ], 2012.

⁴⁶ Colocar em relação está próximo ao conceito de agenciamento em Deleuze: “se está em presença de um agenciamento todas as vezes em que pudermos identificar e descrever o acoplamento de um conjunto de relações materiais e de um regime de signos correspondente” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 9), onde a produção de sentido se dá na articulação de heterogêneos.

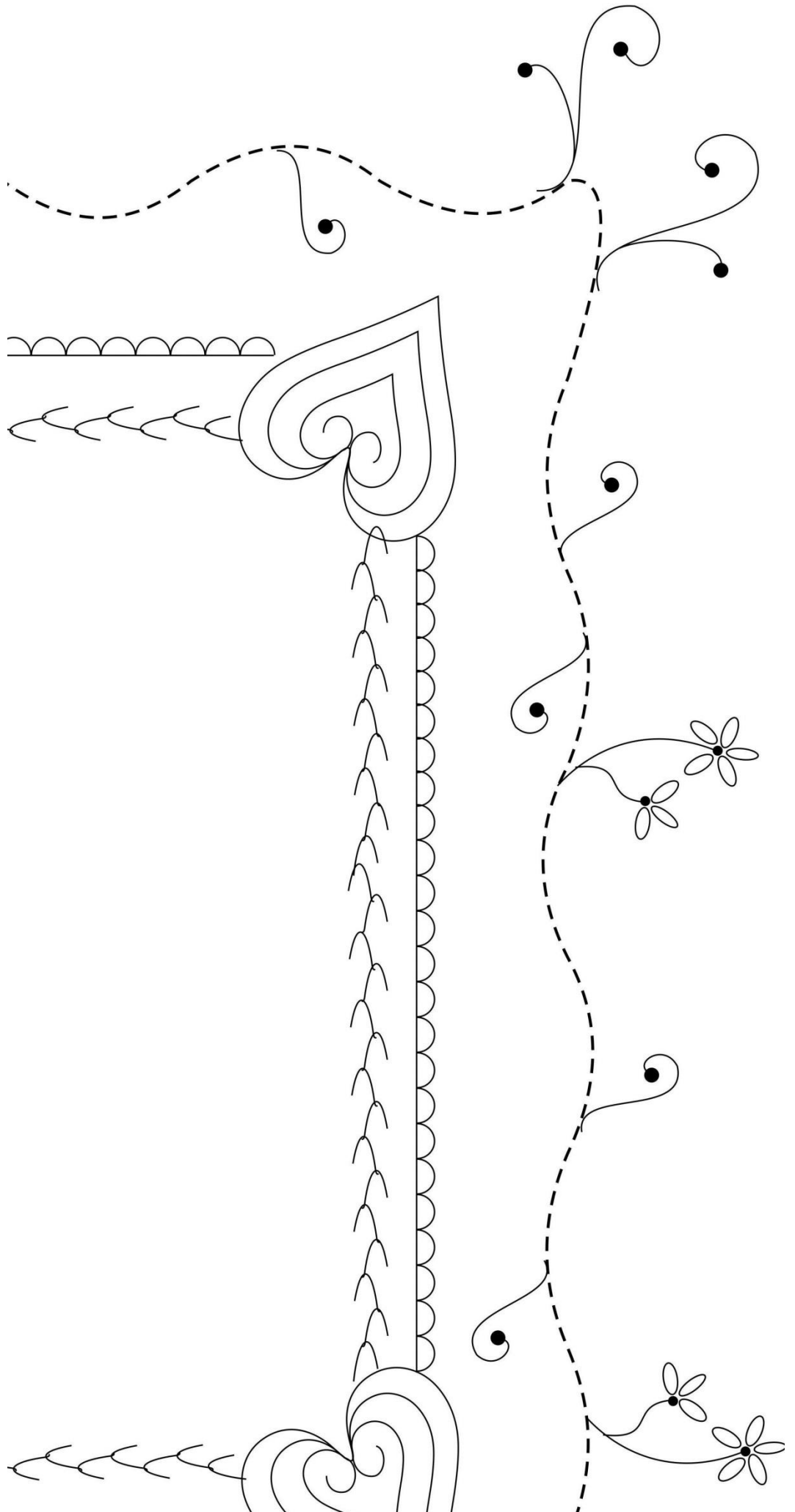
A oficina bordar-filosofar foi pensada enquanto dispositivo, junto a Foucault (1979/2010), como um conjunto heterogêneo que pode englobar variados discursos e ações. “[...] O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos” (p. 244), reúne uma “série de práticas que produzem efeitos” (KASTRUP; BARROS, 2009, p. 81) e que são explicitados materialmente. Uma das características desse dispositivo-oficina é ser um lugar de ação que, além da experimentação de técnicas artísticas, coloca à mostra os processos desubjetivação, entendidos como relações de força si-mundo. “[...] Nas oficinas ocorrem relações com as pessoas, com o material e consigo mesmo” (p. 84). A oficina, como prática de subjetivação, é capaz de revelar “a potência de fazer falar, fazer ver e estabelecer relações” (p. 79). Potências que agenciadas mobilizam o filosofar.

O trabalho se apresenta rente às filosofias da diferença e se configura provisoriamente na compreensão de corpo-pensamento enquanto dobra (DELEUZE, 1988/1991). Dobra entendida aqui como na voz de Levy (2003): um acontecimento, uma bifurcação que faz ser, o surgimento de uma singularidade, o começo de um mundo. Uma ação que procura instituir o fazer-pensar como uma ação-dobra.

As oposições binárias maciças ou molares como a alma e o corpo, o sujeito e o objeto, o indivíduo e a sociedade, a natureza e a cultura, o homem e a técnica, o inerte e o vivo, o sagrado e o profano, e até a oposição de que partimos entre transcendental e empírico, todas essas divisões são maneiras de dobrar, resultam de dobras-acontecimentos singulares do mesmo “plano de consistência” (Idem, § 10).

Na dobra pensar-fazer um acontecimento singular: filosofar-bordar. Um indistinto atuar, desinstalador de hierarquias, instaurador de simultaneidades. Uma oficina produzindo e inventando simultaneidades: a simultaneidade entre o fazer das mãos e o pensar filosofia. A simultaneidade entre o abordar temas filosóficos em sala de aula e o construir artístico de um fazer manual.

.

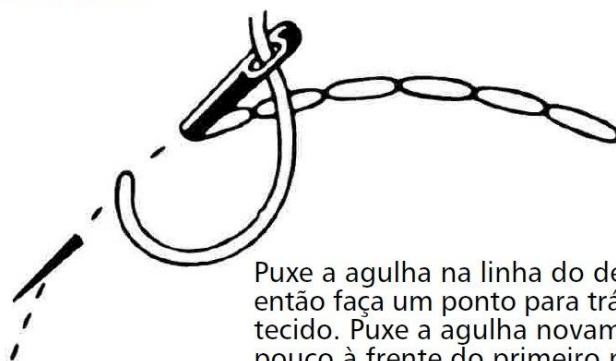


Pano riscado: um ponto

Que mundos se tecem a cada ponto? Que pontos se tecem em cada mundo? Rente a essas questões, a oficina oferece uma vivência prática do bordado livre, destinada a educadores que trabalham com filosofia na escola e fora dela. O bordado chamado livre pode ser realizado sobre um desenho riscado no tecido ou em composição livre, quando o bordador vai agregando materiais e fios intuitivamente sobre o tecido, sem uma esquematização prévia. A oficina de bordado livre é concebida como ferramenta *declanchadora* de pensares e falares em temáticas diversas, pré-definidas pelos educadores ou surgidas espontaneamente durante o exercício. Assim, neste espaço oficinairo, o fazer filosófico ganha um componente material: linhas, agulhas, tecidos, formas e cores. Ação que remete o vivenciar da oficina a uma prática ancestral: ouvir e falar enquanto as mãos trabalham nas rodas de bordado em grupo. Dessa forma, configura-se provisoriamente o espaço do encontro filosófico ou da aula de filosofia como uma oficina.

Para o que se objetiva, não há necessidade da utilização de técnicas avançadas de bordado, nem de conhecimento prévio em costura, tanto por parte do professor proponente quanto dos participantes. A proposta pretende que o contato com os tecidos, linhas e agulhas permita que cada um encontre uma forma de lidar com os materiais e se sinta convidado ao encontro com o bordado, colocando-se em um movimento inventivo bastante intuitivo. De tal forma que, mesmo sem experiência prévia em artes manuais, os participantes, muitas vezes, se surpreendem com a própria capacidade de atuação e criação. O bordado espontâneo, não tem exigência de conhecimento técnico, o que não impede que se pratiquem alguns dos pontos básicos mais utilizados no bordado livre:

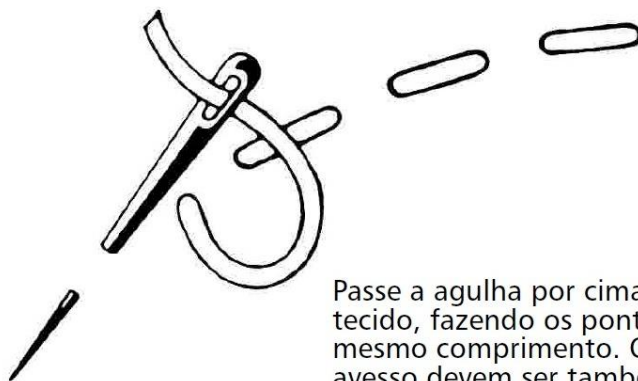
Ponto Atrás



Puxe a agulha na linha do desenho e então faça um ponto para trás através do tecido. Puxe a agulha novamente um pouco à frente do primeiro ponto, faça outro ponto para trás. Introduzindo a agulha no mesmo lugar de onde saiu no último ponto.

Ilustração 1 – Ponto atrás

Ponto de Alinhavo



Passe a agulha por cima e por baixo do tecido, fazendo os pontos no direito do mesmo comprimento. Os pontos do avesso devem ser também do mesmo tamanho, porém metade do tamanho, ou menor que os pontos do direito.

Ilustração 2 – Ponto de alinhavo

Ponto de Haste



Trabalhe da esquerda para a direita fazendo pontos levemente inclinados, regulares, ao longo da linha do desenho. O fio sai sempre à esquerda do ponto anterior. Esse ponto é usado para hastes de flores, contornos, etc. Pode também ser usado como uma cobertura; carreiras de Ponto de Haste feitas bem juntas dentro de um desenho até cobri-lo completamente.

Ilustração 3 – Ponto haste

Linha na agulha: as vozes que brotam do bordar-filosofar



A oficina bordar-filosofar se constitui em uma experiência⁴⁷ de fazer-manual criativo que convida a exercitar filosoficamente o próprio pensar-fazer, inventando um território que “é habitado por estranhamentos que submetem a razão ao estrangeiro” (DALAROSA, 2011, p. 23). Território que é também *desterritório*, pois desloca, desacostuma, desequilibra o fazer filosofia na educação. Uma proposta que pode ser interessante para acompanhar os processos da oficina é a adoção do caderno-diário. Nele, além da anotação das técnicas, o exercício de da voz à experiência.

O ateliê estava preparado para abrigar uma tarde para bordar: tecidos, lãs, linhas, botões, retalhos, agulhas, tesouras... Sentei e observei as linhas que estavam à minha frente. Um tom de azul me chamou atenção. Não sabia o nome daquela cor, mas era um azul tão lindo. Escolhi aquela linha. Não sabia ainda o que fazer com ela, mas ia usá-la com certeza. À minha esquerda estava uma caixinha com algumas pérolas e muitas medalhinhas, umas de Maria e outras da Sagrada Família. À minha direita tinha um grande vidro com alguns pedacinhos de

⁴⁷ Nesta secção, não abordaremos diretamente o conceito de experiência, entendido como “a correlação, em uma cultura, entre campos de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade” (FOUCAULT, 1984/2011, p.11), apesar de sua forte relação com o dispositivo-oficina: “O conceito de ‘experiência’ se encontra intimamente vinculado ao conceito de ‘dispositivo’ [...] Daí que todo dispositivo implica um processo de subjetivação [...]” (LÓPEZ, 2011, p. 47).

tecidos, dentre eles uma renda azul. Já sabia como começar: procurei um tom de azul bem parecido com a renda para costurá-la no tecido. Não sei bem quando, comecei ouvir uma gravação sobre alegria. Alegria para o filósofo e alegria para... Não me lembro bem – Posso ficar com as duas? Ali, meu bordado começava a ser completado: queria ele todo azul, queria aquela sensação do meu encontro com o primeiro azul, queria o céu – não me pergunte que céu é esse...⁴⁸

Além dos cadernos-diários, onde se dão os registros dos encontros, durante a oficina outras vozes se apresentam para provocar o fazer. Que acontece quando se trabalha com as mãos, bordando livremente? Que acontece quando, a este trabalho livre, acrescenta-se uma voz? Que encontros se dão no agenciamento voz-mãos? O bordado muitas vezes se associa ao estar coletivo, à conversação, à troca de experiências, ao resgate de lembranças. Nas rodas de bordado, enquanto alguém fala, os pontos vão se tecendo. A escuta se abre e as mãos executam a tarefa, imersas na pintura feita com linha pela agulha. Então, na voz de alguém, uma melodia se tece, levando o corpo ao entremeio, a um lugar, um entre-lugar. Um espaço de estranhamento, onde a dobra pensar-fazer se configura provisoriamente. Um lugar de aproximação, de uma atenção plena ao fazer, de atenção plena ao escutar, ao falar. Um entre-lugares, onde se encontram o sonhar, o lembrar, o pensar, o fazer. Que corpo se inventa em um espaço assim? Que vozes se escutam em tempos assim?

*Sabe que quando começo a bordar, parece uma febre que não me larga. Passo horas agradabilíssimas **bordando e pensando, bordando e conversando, bordando e cantando, bordando e estudando.** Desde que não se tenha que seguir gráfico, tudo o mais é possível.⁴⁹*

Enquanto as mãos executam o trabalho, na roda de bordar, circulam falares, estares, pensares, as vozes brotam do fazer, provocadas pelo escutar, pelo lembrar. Enquanto as vozes circulam na roda de bordar, fazeres acontecem, provocados pelo filosofar. Que vozes provocam o bordar-filosofar? Que provoca o bordar-filosofar nas vozes? Enquanto bordadeiros experienciam um fazer-manual, sentados em roda, o tecido no colo, linha e agulha na mão, circulam

⁴⁸ Escrita de uma participante (Bordadeira Azul) da Oficina bordar-filosofar, realizada na Universidade Federal de Juiz de Fora, em junho de 2012.

⁴⁹Comentário da bordadeira Amarela, novembro de 2010, em <http://atelierangelsdream.blogspot.com.br> (grifos meus).

afetos, na escutação das vozes que filosofam. Que vozes? Vozes dos autores das filosofias, vozes dos poetas, dos escritores que, misturadas às vozes dos participantes, provocam, indagam, dão a pensar. Diversas formas de provocação pelas vozes podem ser disparadas enquanto se borda:

- agenciar o bordado com o vivenciar de temas específicos, como no caso dos processos de subjetivação e o bordado de monogramas ou nomes próprios. Uma dessas provocações pode ser vista no exemplo da artista Rivane Neuenschwander⁵⁰, na instalação cartografada por Suely Rolnik, em “Quarar a alma”:

[...] No lençol de cima, cada um escreve e, em seguida, borda o próprio nome, com ou sem sobrenome; no lençol de baixo, cada um desenha ou escreve um sonho ou pedaço de sonho, passado ou atual, um desejo, uma fantasia, procurando ocupar toda a extensão do lençol. Uma vez inscritos nomes e sonhos, os lençóis são cuidadosamente dobrados, deixando à vista, no lençol de cima, o nome e, no de baixo, um fragmento de sonho. Fragmentos de sonho, face invisível do nome, sua verdadeira consistência. É quando o nome designa um território em construção, *work in progress* de um sentimento de si que se cria e recria com os vestígios da experiência num corpo que pôde tornar-se vulnerável. Nada a ver com uma suposta identidade, além de que imutável e, pior ainda, irremediavelmente desqualificada. Reativar o sonhar e a memória do sonho, tão tolhidos naquelas existências [...] (ROLNIK, 2000, p. 4).

Neste exemplo, a dobra bordar-filosofar se torna vetor das intensidades sensíveis e inteligíveis que, misturadas, criam um plano onde o fazer-filosofar-pensar-bordar se faz acontecimento. Assim, um plano de subjetivação se desenha junto ao bordar do próprio nome e “torna-se palpável o lugar que cada um recorta para si no visível, mínimo indispensável para que cada um possa acessar seu lugar em trânsito no sonho” (ROLNIK, 2000, p. 4).

No dispositivo-oficina, ainda é possível agenciar o bordado com:

- narrativa de experiências vividas (desenhar ou escrever narrativas de viagens, passeios, relatos de casos, memórias);

- escuta de palestras que possam ser agenciados à filosofia, como no relato da Bordadeira Azul: “Não sei bem quando, comecei ouvir uma gravação sobre alegria. Alegria para o filósofo e alegria para... Não me lembro bem – Posso ficar com as duas?”;

⁵⁰ A Quietude da Terra, instalação realizado no Museu de Arte Moderna da Bahia, em 2000.

- leitura feita em voz alta, no momento da oficina por um participante, utilizando textos de autores ou do grupo;
- narrativas orais feitas pelos participantes ou convidados;
- conversação acerca dos temas propostos, debatidos ou estudados anteriormente.

Os pontos movimentam o desenho: formas, cores, texturas

No bordado livre, os desenhos, muitas vezes, trazem expressões que dizem de um modo de existir, que registram cenas singulares de subjetividades que se engendram no fazer-pensar. Os bordados dilatam o presente, ora trazendo cenas de um ido, ora cenas de um por vir. Durante a oficina bordar-filosofar, os temas podem ser introduzidos de forma objetiva ou intuitiva. Em um momento, o que se borda pode estar diretamente relacionado ao que se fala: a vida de cada um, cenas da história ou da contemporaneidade, questões sociais, políticas e filosóficas, um autor, um livro, um personagem. Em outro momento, o bordado deixa que os pensares e falares se teçam livremente, abrindo a escuta às singularidades. Assim, os motivos se entrelaçam ao movimento que se faz nas dobras do fazer e pensar, entre filosofar e bordar, gerando a dinâmica dos processos que levam o bordado a aproximar-se da filosofia produzindo singularidades, modos outros, corpos outros, sempre provisórios.

*Verdade... São sempre horas agradáveis bordando... e pensando, penso muito nesses momentos. A única coisa que ainda não consegui foi bordar e conversar, não sei falar sem olhar nos olhos da pessoa da mesma forma que não sei bordar sem olhar a tela!*⁵¹

*Mas isso é talento que a gente adquire praticando, não é bom? Lembra-se do Trovadorismo e das cantigas de amor e de amigo? Imagine-se uma bela dama cercada por apaixonados trovadores que cantam em sua homenagem... Daí você suspende o bordado, suspira e responde entre sorrisos: "meu coração e espírito já entreguei para um fidalgo, nada há que me faça deixá-lo"[...]. Então você retoma o bordado enquanto os trovadores continuam a cantar ao seu redor. Eh vida boa, não?"*⁵²

⁵¹ Comentário da bordadeira Rosa, nov. de 2010, em <http://atelierangelsdream.blogspot.com.br> (grifos meus).

⁵² Bordadeira Amarela.

Tecidos e mãos: bordar em roda, circular.



A experiência com o bordado intuitivo⁵³ afeta e move. Com o passar dos encontros, a ansiedade pela técnica, pela aprendizagem dos pontos, pela definição do desenho dá lugar à alegria do fazer, possibilitando intensificar a experiência do pensar e falar enquanto as mãos trabalham. Das várias maneiras de organizar o trabalho, algumas delas permitem uma atenção maior aos modos de subjetivação, outras à construção temática, outras ainda são facilitadoras dos trabalhos em grupos, dando visibilidade ao modo de se constituir relações, de estar no coletivo. Os exemplos a seguir podem servir de inspiração:

- Peça única circular: após definido o tema (através de referencial teórico e/ou filmes, músicas, palestras gravadas, debates), um tecido grande é colocado sobre a mesa, cada participante borda uma etapa ou cor e o pano vai circulando entre os bordadores.

- Peça única individual: um tecido grande é colocado sobre uma mesa, cada participante borda um quadro de uma cena maior ou a parte de uma narrativa.

- Individual: com tema livre ou não, o bordador inicia e termina trabalhando no mesmo bordado.

⁵³ Chamamos de bordado intuitivo aquele que se faz com objetivos para além do aprendizado de técnicas e da produção de peças artesanais.

- Individual circular: funciona melhor com tema livre, com ou sem risco, mas pode ser feito com temáticas específicas. Inicia-se a oficina com cada integrante bordando seu trabalho individualmente. Após um primeiro período, roda-se o bordado, de forma que cada um bordará no trabalho do outro.

...Faria o céu de maneira clássica, todo azul. E também queria usar as medalhinhas que me pareceram tão íntimas, tão abraço de avó. Terminando a renda, peguei uma fita azul e uns cinco botões em tamanhos e tons de azul diferentes. Enquanto colocava os botões, pensava no que mais poderia ter de azul para completar meu bordado, não queria o fundo branco do tecido à mostra. Terminei o segundo botão e o trabalho não era mais meu. Que pena... E agora? Um momento para pensar o que fazer e decidi “continuarei o bordado”: a fita e os botões escolhidos completaram o trabalho da Carla⁵⁴, outras linhas em tom de azul ficaram balançando junto ao trabalho do Fábio e a medalhinha foi costurada, com aquela linha azul, no trabalho da Marge. Bom, já era quase hora de parar. Cada um pegou o trabalho que, a princípio, era o seu para poder finalizar. Meu bordado já não tinha mais só tons de azul, uma grande fita dourada foi colocada na parte superior, dois fios de lã preta foram amarrados no seu centro juntamente com uma bolinha azul claro, também havia objetos dentro da renda. Não sabia o que fazer. Fui colocando mais objetos debaixo da renda, queria tampar aquela fita dourada com um tecido brando, mas não dava mais para resgatar os tons escolhidos para aquele trabalho. Então coloquei borboletas, não eram azuis, mas gosto muito de borboletas. O bordado precisava ser finalizado, já estava pronto: o céu não era mais monocromático, seus azuis escaparam para outros trabalhos. Ah! Que bom. O céu deve ser mesmo colorido e seus vários azuis devem habitar outros lugares. Acho que o céu... é assim...⁵⁵

Ao bordar-filosofar, cada participante está sempre fazendo-pensando algo mais ou algo menos que bordar-filosofar, que fazer-pensar. Assim acontece na oficina: o pensar-fazer está sempre em desdobramentos, em dobras e redobras, em sobredobras.

A todo instante [...] cada um desses eus faz outras coisas ao fazer determinada coisa. É como se em cada gesto estivesse já presente a famosa equivocidade das palavras usadas na linguagem comum, (escorpião remetendo a bicho, a signo

⁵⁴ Nomes fictícios.

⁵⁵ Bordadeira Azul.

zodiacal, a um conjunto de estrelas, a coisas até mais conflitantes etc.). Ao fazer isto ou aquilo, cada euzinho está sempre fazendo algo mais ou até algo menos. Assim como acontece com outros verbos, o fazer está sempre em desdobramentos, em dobras e redobras e mesmo em sobredobras. Há nisso tudo um jogo de capturas múltiplas: um perpétuo rodízio entre capturar e ser capturado, entre prender e ser prendido no jogo das múltiplas preensões [...] (Orlandi, 2002, p. 2).

Como um corpo-pensamento se implica neste movimento, nestas dobraduras? Que potências disparam o fazer quando associado ao filosofar? Como se dá o descontextualizar das ações em seus tempos e espaços de origem? Uma descontextualização no tempo se dá, pois a oficina traz, para o tempo presente, hábitos ancestrais, praticamente em desuso. Da mesma maneira acontece uma descontextualização no espaço, porque, nessa proposta, o bordado não acontece em casa, seu lugar mais natural, mas no âmbito da escola, na sala de aula de filosofia ou em encontros fora da escola onde se dão o estudo e o debate filosófico. Assim, o espaço do filosofar é invadido pelos materiais concretos do fazer e a roda do bordado é invadida por temáticas que vão além das conversas espontâneas do cotidiano.

Esta ínfima diferença de estratégia promove uma diferença significativa no resultado do trabalho. É que, desta vez, problematizar o hábito, não visa apenas a suspensão denunciadora de seu sentido ordinário – sentido exclusivamente instrumental dos materiais, sentido exclusivamente pragmático das ações, repetição mecânica e desalmada dos gestos, etc. –, de modo a mobilizar a percepção de seu sentido estético. Aqui, se quer explicitar igualmente o sentido sócio-político impregnado nas ações e nos materiais através dos quais estas se fazem [...] (ROLNIK, 2000, p. 4).

Da dobra do tecido: múltiplos materiais, múltiplos fazeres, múltiplos pensares

O bordado livre possibilita a utilização dos mais diversos materiais. É possível bordar em suportes variados: tecidos, papel, papelão, objetos tridimensionais, roupas, toalhas e roupas de cama ou qualquer outro material que possa receber costura. Sobre o suporte, fios, linhas, pedras, elementos variados podem servir para bordar. Os elementos maiores podem ser fixados com fios em pontos variados, sem que haja necessidade de técnica apurada. Além disso, pode-se adotar ou não o uso de bastidores individuais ou coletivos. A seguir, algumas sugestões de material para oficina:

Material para oficina

bordar-filosofar

- Suporte (tecidos ou qualquer outro material que possa receber costura);
- elemento para aplicação (fio, linha, pedraria, miçanga, retalho, etc.);
- tesoura: com lâmina pontiaguda, apropriada para

Dos efeitos do bordado: uma perspectiva ética-estética-política

A oficina bordar-filosofar proposta também se configura em um laboratório vivo, possível de ser praticado em situações de sala de aula e/ou pesquisa, onde professores e/ou pesquisadores podem colocar em movimento processos em uma perspectiva ética-estética-política. Diz-se em uma perspectiva ética, pois a diagonal bordar-filosofar se apresenta em diferenças e constitui pensares e fazeres que dificultam a reprodução de um conjunto de regras e conhecimentos já estabelecidos, constituídos a priori, em um regime de verdade. Assim, o saber filosofar-bordar se faz na imanência do fazer-pensar, implicando corpo-pensamento.

*“No bordado e na renda cada ponto é um pensamento”
dizia minha mãe e sobre esse dito é que procurarei
entender como os objetos, neste caso o bordado,
possibilitam as (re)interpretações da realidade que criam
e arquitetam o cotidiano [...]. O tecido social do cotidiano*

*aqui se sobrepõe ao tecido do bordado. O tecido é “encantado” porque encanta quem o produz, lhe dá expressão e nessa relação dialética, o concreto formula a emancipação social desses sujeitos. A questão ontológica é entre o sujeito e o objeto, ou também seria possível dizer, entre sujeito e sujeito.*⁵⁶

Quando se pensa a oficina em uma perspectiva estética, considera-se colocar em movimento processos que não acontecem em um campo de conhecimento já dado, mas na criação de um campo híbrido, envolvendo elementos díspares, oriundos de territórios distintos - a filosofia e o bordado - e que, no traçado de uma diagonal, se dobram um sobre o outro, formando uma composição transversal, provisória, uma criação que produz marcas no corpo-pensamento (ROLNIK, 1993).

*Busco então dentro de mim mesma sensações, memórias, ecos, vozes e recordações das histórias das mulheres e sua relação com o trabalho. Penso na minha avó materna que trabalhava numa repartição pública o dia todo e passava as noites bordando para sustentar a casa, um casal de filhos e minha bisavó, que ficava com as crianças para que ela pudesse trabalhar.*⁵⁷

Enfim, a oficina também se apresenta em uma perspectiva política⁵⁸, haja vista que, ao ser organizada como um dispositivo por professores e/ou pesquisadores, há nela a possibilidade de colocar em movimento várias questões que implicam, por exemplo: como se dá o pensar-fazer? como se dá a produção de conhecimento? como se dá a cognição? como se dão os processos de subjetivação? Esta dimensão política se apresenta no jogo de forças das vozes que se ouvem, dos gestos que se movem, dos conceitos que se pensam, da materialidade dos tecidos que se bordam.

⁵⁶ Karine Queirós, lembrando-se de sua mãe na apresentação de sua tese de doutorado, *O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado*, pela Universidade de Coimbra, 2001 (QUEIRÓS, 2001).

⁵⁷ Do blog da escritora brasileira Lélia Almeida, o post: 50 ml de Cabochard. Disponível em mujerdepalabras.blogspot.com.br/ Acesso em: 14/jan/2012.

⁵⁸ Nesta secção, não se abordará a dimensão política que envolve os movimentos femininos de resgate dos trabalhos manuais e dos demais elementos que envolvem o feminino e seus modos de subjetivação.

*Sabe, durante uma aula de bordado é possível conversar distraidamente, mas existem momentos onde o silêncio e a atenção são fundamentais. Tem hora que a gente pensa: isso que eu faço é também ação política. Aqui, no Clube do Útero, temos acompanhado e vivido este movimento em resgate dos trabalhos manuais de nossas avós. Mas sempre com um toque de ironia do universo atual.*⁵⁹

A oficina de bordado pode também se constituir em um exercício formativo (CLARETO; OLIVEIRA, 2010), considerando-se formação, em especial, formação de professores, para além da dicotômica relação teoria-prática e para além das categorias “formação inicial”, “formação continuada” ou “formação em serviço”. Considerando-se formação como *processo formativo* sempre em devir, sempre inconcluso. Noção de formação aproximada da compreensão nietzschiana da “ideia de *Bildung*”. Como situa Larrosa: “ideia que subjaz ao relato do processo temporal pelo qual um indivíduo singular alcança sua própria forma, constitui sua própria identidade, configura sua particular humanidade ou, definitivamente, converte-se no que é” (2004, p. 52).

Uma roda de bordar-filosofar: um redondo se põe a circular

Sentados em roda, o tecido no colo, linha e agulha na mão, exercitando um fazer manual que permite a circulação dos afetos e a escutação das vozes. Um circular em roda, um redondo que se põe a circular. Agenciando pensares, falares, bordares, dando voz, abrindo escutas. “O círculo é uma essência fixa ideal, orgânica, mas o redondo é uma essência vaga e flutuante que se distingue ao mesmo tempo do círculo e das coisas arredondadas (um vaso, uma roda, um sol)” (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2008d, p. 33). Um redondo colocando a circular o bordar e o filosofar.

O círculo convoca ao sentido das formas geométricas e das imagens ideais. O redondo atualiza na roda um movimento mais fluido, encarnando as forças que compõem a virtualidade do gesto improvisado. Nos balanços estabelecidos entre o círculo e o redondo, entre forma e força, um aprendizado incerto com o movimento improvisado vaza na roda. [...] No redondo improvisado ocorre uma linha de fuga das formas instituídas [...] (RIBEIRO, 2011, p. 147).

⁵⁹ Comentário da bordadeira Lilás, do Clube do Útero, em clubedoutero.blogspot.com.br/ Acesso em: 20/fev/2012.

Na rede que se estabelece entre os elementos do dispositivo-oficina, a roda de bordado-filosofia produz efeitos de conectar, pelo movimento circular, diversos materiais e pensares que nos remetem ao conceito de ritornelo, derivado da música e ampliado por Deleuze e Guattari (1980/2008c, p. 115-170), ao considerá-lo como uma máquina que gira e faz conectar e modular. No ritornelo giram coisas, fragmentos heterogêneos que acabam se conectando. É com o ritornelo que se faz um território. O ritornelo engendra diversos tempos, o tempo presente, o tempo que liga o momento atual ao momento que passou, o tempo da lembrança, o tempo do ido, do por vir. O ritornelo cria o território existencial da oficina. Através do movimento-função de produção de realidade, a oficina permite acessar o plano da virtualidade do si, segundo Varela (2003 apud Kastrup 2009, p. 89), onde o si-mesmo emerge e se transforma. No momento da prática do bordado há um duplo movimento da subjetividade que vai do plano de virtualidade ao da consciência. Movimento que provoca uma tomada de consciência que ultrapassa objetivos convencionais de conscientização ou reflexão acerca de um estado de coisas, que filosofa e faz filosofar. É um duplo movimento que permite à oficina de bordar-filosofar uma função geradora de efeitos de transformação e produção de realidade.

[...] talvez te ajude pensar na oficina, sabendo o que se passou comigo. Também tem mais uma coisa: Notei que você estava preocupada com a contribuição que essa oficina pode trazer para os professores em suas salas de aula. Bom, isso me fez lembrar de uma atividade que a Silvinha trabalha conosco (matemática) em uma de suas disciplinas. Ela apresenta uma expressão algébrica contendo um erro. E nos pede para tomarmos aquilo como verdade e a partir daí inventarmos nossa própria álgebra. No final cada grupo produz uma álgebra diferente. E na hora da discussão é comum alguém perguntar se devemos fazer aquilo com os alunos, dizendo que poderia gerar uma grande confusão. Então a Silvinha esclarece que não é, necessariamente, para aplicar aquela atividade. Aquela atividade foi aplicada para nos fazer pensar, para nos deslocar. Bom, acho sua oficina também vai por aí.⁶⁰

⁶⁰ Bordadeira Azul.

O bordado azul

Ele:
Viu o azul? Quanto há de azul?

Ela:
azul azul azul azul
Lilás corpo meu
Sem cor...

Ele:
Estou sob o sol e a infinitude do azul.

Paisagens azuis brotam choradas em fios e pontos tecidos por Ana.

Lavou as mãos com um sabonete líquido que, desde a infância, havia se acostumado a ver sobre a pia do banheiro. Esfregou as palmas, o dorso, os dedos com um cuidado quase ritual. O creme de rosmarinus na pele úmida, dizia, dava-se ao encontro das sedas: mão, fio, tecido. Depois caminhou lentamente para a varanda, antecipando o prazer que em breve viria. Parou, olhou o horizonte e sentou-se na cadeira que fora antes de sua avó e de sua mãe. A madeira escura, a palhinha gasta, tramada há muito pelas mãos habilidosas do avô. Todas as tardes, Ana sentava-se para bordar. Na mesinha, ao lado da cadeira, a cesta de vime deixava escapar cores. O bastidor, pousado sobre a almofada, mantinha tensionado o risco já traçado sobre o tecido. Toda a vida dela era assim, como aqueles dois círculos que se encaixavam perfeitamente, mantendo a tensão do pano. Não. Não queria pensar nisso. Sentou-se, olhou a paisagem do costume: telhados, antenas, fachadas. O sol da tarde ardia os olhos. Por um pequeno instante, parou de respirar. Estava ali. Chegara a hora. Abriu a cesta pegou algumas meadas e a pequena tesoura dourada. Colocou o bastidor no colo. A vida...era assim... Com um suspiro, afastou novamente o pensamento que teimava invadir a tarde quente e se concentrou no risco. Por que havia escolhido aquele motivo? Não lembrava mais. Era bonito, porém triste. A vida... Voltou a olhar as cores: três tons de azul para o céu. Não. Deixaria o céu por último, ainda não estava preparada para ele. A...era... Permaneceria nas montanhas e no grande rochedo. Cinzas, ocre, marrons. Cores sólidas que traziam a terra para perto de si. Os azuis ainda não, pensou furtivamente. Não. Reuniu as sedas: mão, fio, tecido. Começou a trabalhar intensamente. Era a forma que encontrara de esquecer. Não. O azul ainda não. A vida dela era assim... Por um breve instante, ergueu os olhos do bordado e deixou-se arder pela tarde. Onde estaria ele naquele momento? No azul? Sob o sol e a infinitude do azul? Balançou a cabeça com energia suave. Havia amado. Sim. Havia. Espetou a agulha sobre o risco da rocha. O fio cinza dilacerou o tecido. As lágrimas encharcaram o espaço onde um dia bordaria o azul.

ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti⁶¹

Occasio facit furem

(Dito)

⁶¹ Texto base: BORDANDO O CORPO DE ANELICE: experimentações sobre a escrita do ti, relatório das atividades de pesquisa de 2011.

Cortar o tecido, separar os fios, ajustar o bastidor: o antes do bordar⁶²

A impossibilidade é a relação com o fora e, já que essa relação sem relação é a paixão que não se deixa dominar pela paciência, a impossibilidade é a própria paixão do fora.
(Blanchot)

**Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.
É preciso dizer: não se pode.
E se escreve.
É o desconhecido que trazemos conosco:
escrever é isso o que se alcança.
Isto ou nada.
(Marguerite Duras)**

Ai, não consigo.... Oh! Adoro bordar!
(Alguém, aprendendo um ponto novo)

Nesta secção, baseada em um relatório das experiências de escrita realizadas ao longo do ano de 2011, o bordar é um modo de escrever, um modo de fazer-manual de escrita, um modo de se fazer uma escrita-manual, que se quer junto ao corpo, movendo-se e fazendo mover. O relato acontece como um bordado, na superfície de uma outra escrita, por cima do ensaio-tese de Anelice Ribetto⁶³ (2009), enfrentando os desafios de experimentar a pesquisa em educação, na agonia de um fazer que se mostra estranhado e atento ao pensar da pesquisa e da escrita acadêmica.

Os experimentos de escrita coletiva, apresentados aqui, pretendem descolar a centralidade da função de autoria, abrindo-a para uma escrita do fora, no encontro do si e do outro. Escrever, nessa perspectiva, consistiria em uma experiência de transformação da própria escrita e, conseqüentemente, do que se pensa e do que se é. Um exercício de dar língua aos movimentos invisíveis dos

⁶² Apesar de Spinoza ter sido citado apenas uma vez indiretamente, todas as experimentações se encontram fluidificadas pelos conceitos spinozistas.

⁶³ As citações de RIBETTO estão grafadas em *italico* durante todo o texto ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti.

afetos que vazam dos corpos-escrita em movimento. Mais um treino para fazer vibrar a escrita acadêmica rente ao campo intensivo da pesquisa que cartografa o corpo-fazedor nas artes manuais. Escrita que se converte, ela mesma, em um exercício afásico e rizomático de escrita, falado na língua do outro, em um encontro intempestivo, acontecimento disparador de efeitos múltiplos. Efeitos que, talvez, *possam causar instabilidade aos conhecimentos que já são previstos, esperados.*

Ao ensaio-tese de Anelice, juntam-se outros corpos-tecidos sobrepostos e bordados com pontos de caseado. **Experiência de corpo-escrita [que] alude a todo o conjunto de tensões que emanam de um corpo no seu processo de constituição da gestualidade da palavra**⁶⁴. Para este fazer-manual da escrita, o bordado usa gestos-personagens, conceitos-pontos, experiências-fios e faz do corte do tecido um corte no fluxo incessante dos acontecimentos. Assim, forma uma superfície plana, tensionada, onde o bordado se dá, delimitado pelos arcos de certa filosofia-bastidor. O bastidor-filosofias da diferença tensiona a escrita-tecido e faz deste bordado um plano de consistência. Aquele que “[...] não se reporta a um Algo como unidade superior a todas as coisas, nem a um Sujeito como ato que opera a síntese das coisas [...]” (DELEUZE, 1995/2011, § 3). Aquele que é

[...] como um corte do caos [...]. O caos não é um estado inerte, não é uma mistura ao acaso. O caos caotiza, e desfaz toda consistência no infinito. O problema da filosofia é adquirir uma consistência sem perder o infinito no qual o pensamento mergulha [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1991/2004, p. 53).

Com fios, linhas e lãs, borda-se na superfície do tecido tensionado, distribuindo elementos em técnicas diversas, em gestos de velocidades variadas. A superfície do bordado faz-se como um plano de composição que mistura experimentações, dizeres, pensares, fazeres, intensivamente, mas não de qualquer maneira. Escrita transversal que faz das coisas e gestos outras coisas e outros gestos. Escrita em exercícios que se querem fazer-pesquisador. Fazer-pesquisador capaz de dar língua-viva ao campo intensivo do pesquisar. Que faz da escrita um fazer, um fazer manual.

No tecido tensionado que se borda, gestos-personagens se movimentam: o eu, o outro, o outro um, o si, o si-mesmo, o ele, o ti e outras combinações de

⁶⁴ LEITE, 2011a, referindo-se à constituição da noção de experiência do corpo-escrita em Nietzsche (EH,1888/1995).

atores que pretendem dizer de um modo de escrever como exercício para um fazer pesquisa que se lança ao desconhecido, ao estranhamento do que se pensa saber, que se abre ao fora. Gestos-personagens que pretendem dizer de um modo de pesquisar que se quer entre o não mais e o ainda não. Pesquisa-fazeção que deseja, junto a Blanchot, Deleuze, Guattari e Foucault, fazer-se experimentação do fora. Fazer-se exercício para a construção de um “movimento de escrever atraído pelo fora” (BLANCHOT, 1969 apud LEVY, 2011), onde o ‘sabido’, o ‘entendido’ da pesquisa, abre-se para um ‘sentido’, para um sentir-corpo. Assim, e é bom que se diga, o outro, que nunca é um *eu*, com o qual o eu (composição provisória de forças) da pesquisa contracena, não é o outro da *alteridade*, da *outridade*, conceitos que remetem a outros tecidos, a outros planos de composição, mas o outro aqui é aquele que estranha, surpreende, desterritorializa. O outro aqui é o fora.

[...] o outro é o radicalmente diferente, ele é aquele que ‘não tem comigo uma pátria em comum e não pode, de maneira alguma, colocar-se num mesmo conceito, num mesmo conjunto, constituir um todo ou juntar-se ao indivíduo que sou’ (BLANCHOT, 1969). [...] O outro não fala como um eu, mas tampouco se constitui como um objeto [...]. O outro é justamente o desconhecido, o estrangeiro, o errante, aquele que está liberto de toda a interioridade [...], o outro é aquele que me ultrapassa absolutamente, o estranhamente misterioso, o que não se pode conhecer. [...] uma relação com o que está absolutamente fora de mim mesmo [...], esse outro que nada tem de mim. (LEVY, 2011, p. 37-43).

O outro instaurando um “ti” que não é nem tu, nem eu. Que instala o fora, como experiência estética, fundado “sobretudo no estremeamento do *cogito* cartesiano. Desdobrar-se, sair do interior, é antes de mais nada colocar-se para fora de si, desmoronar a unidade do *eu* e provocar um trânsito ao ele” (idem, p. 39). Quando se fala de morte do autor, fala-se da morte do sujeito dono da verdade, mas fala-se também da morte da escrita como expressão de um eu interior. Aqui, os exercícios pretendem aproximar-se de uma escrita do fora.

Neste fazer manual do bordar, as experimentações querem expor, através de exercícios de escrita coletiva, o pesquisar a este *outro*. Expor o fazer-escrever da pesquisa ao fora, fazendo do pesquisar um abrir-se à experiência, na tentativa de derrubar as certezas, de dar vez aos devires, aos encontros de força, aos blocos de sensações que explodem do campo da pesquisa. Treino incessante do

pesquisar-escrever, que inventa palavras entre as palavras que vê, lê, ouve, vive e escreve. Fazer manual como modo de constituir-se, como um modo de fazer pesquisa, pesquisa-fazeção.

Ainda seria interessante deixar marcado, mais uma vez, que os experimentos aqui relatados pretendem, tão somente, exercitar. Exercícios para ensaiar uma escrita aberta ao encontro das intensidades, treinando-a para dar língua aos afetos que se apresentam no campo, intempestivamente. Fazer bordado de sentires e sensações, dizeres e pensares, para tentar provocar em corpos-leitores experimentações que sejam elas mesmas deslocamentos, sentires. Uma escrita “não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos” (LEVY, 2011, p. 21). E, dessa maneira, fazer da escrita na pesquisa acadêmica em educação um encontro, uma paixão.

O risco sobre o tecido: Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala!⁶⁵

Um *saber-dizer* como *saber-fazer*
que não produz verdades, mas efeitos.
(Anelice Ribetto)

Podemos imaginar uma cultura em que os discursos circularassem e fossem recebidos sem que a função autor jamais aparecesse. Todos os discursos, qualquer que fosse o seu estatuto, a sua forma, o seu valor, e qualquer que fosse o tratamento que se lhes desse, desenrolar-se-iam no anonimato do murmúrio. Deixaríamos de ouvir as questões por tanto tempo repetidas: “Quem é que falou realmente? Foi mesmo ele e não outro? Com que autenticidade, ou com que originalidade? E o que é que ele exprimiu do mais profundo de si mesmo no seu discurso?” E ainda outras, como as seguintes: “Quais são os modos de existência deste discurso? De onde surgiu, como é que pode circular, quem é que se pode apropriar dele? Quais os lugares que nele estão reservados a sujeitos possíveis? Quem pode preencher as diversas funções do sujeito?”. E do outro lado pouco mais se ouviria do que o rumor de uma indiferença: “Que importa quem fala?” (FOUCAULT, 1969/2002, p. 70-71).

Quando perguntamos, como faz Beckett e com ele Foucault, “Que importa quem fala?”, provocamos muito de perto o estatuto da verdade, entendida como um “conjunto de regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder” (FOUCAULT, 1975/2004, p. 13). Além disso, “Que importa quem fala?” no âmbito da ciência, da pesquisa científica, mais especificamente, da pesquisa científica acadêmica, fere diretamente o status do saber, expresso pela explicitação do ‘quem’ da fala, pela autoria do dito, do citado, do trans-crito.

Em outro olhar, quando da instituição de um universal “ciência”, esse se apresenta, *hegemonicamente, [...] como uma escritura da verdade ou, mais do que suposta verdade, como verdade natural, compartilhada por todos. Escreve/diz coisas do tipo “sabemos” ou “sabe-se”... e com esse dizer inscreve outras coisas, principalmente a fraudulenta sensação de que o que “sabemos” e o “sabe-se” nos deixaria a todos na mesma conversa, nos mesmos lugares-comuns.*

⁶⁵ Samuel Beckett (1906-1989).

*A inclusão de “todos” naquele “sabemos” ou “sabe-se” é uma armadilha*⁶⁶. Armadilha do ‘todos’, do ‘sabemos’, de verdades produzidas. Todos sabemos? Produzimos inteligibilidades?: “Verdades que se lançam ao mundo como luzes” (CLARETO, 2011, p. 18). Não mais. **A última das máscaras é supor que para além delas estaríamos livres da ilusão e próximos da verdade**⁶⁷.

[...] na medida em que o homem [...] quer viver em sociedade e no rebanho, necessário lhe é concluir a paz e, de acordo com este tratado, fazer de modo tal que pelo menos o aspecto mais brutal [...] desapareça do seu mundo. Ora, este tratado de paz fornece algo como um primeiro passo em vista de tal enigmático instinto de verdade. De fato, aquilo que daqui em diante deve ser a ‘verdade’ é então fixado, quer dizer, é descoberta uma designação uniformemente válida e obrigatória das coisas, e a legislação da linguagem vai agora fornecer também as primeiras leis da verdade [...]. (NIETZSCHE, WL, 1873/1983).

O fazer de uma pesquisa que não trate mais da busca da verdade, do dizer da verdade, da revelação da verdade, universal, natural, se dá como? *Talvez possamos inspirar o pensamento. [...] como diria Certeau, produzir – como conhecimentos - feitos, não verdades.* “Quer dizer: destituída dessa imagem de segurança, de busca da verdade, como a pesquisa se move?” (CLARETO, 2011, p. 20). Como pesquisar sem ser atravessado por um desejo, uma vontade de verdade? Sem que a pesquisa se converta na *passagem progressiva e metódica da ignorância ao saber* da verdade?

Que parte de nós tende "para a verdade?" Detivemo-nos ante o problema da origem dessa vontade, para ficar em suspenso diante de outro problema ainda mais importante? Interrogamo-nos sobre o valor dessa vontade. Pode ser que desejamos a verdade, mas por que afastar o não verdadeiro ou a incerteza e até a ignorância? (NIETZSCHE, JGB, 1885-6/1983).

Então, “o caso não é mais de verdade, mas de sentido e de valor [...] Então, a pergunta não é mais: ‘qual é a mais verdadeira?’, mas ‘o que isso implica?’ [...]” (CLARETO, 2011, p. 20). Então, se o que conta não é mais a pesquisa como busca da verdade e o pesquisador como aquele que escreve para a divulgação da verdade encontrada, o que está implicado? O que implica pesquisar sem lançar

⁶⁶ As citações de RIBETTO estão grafadas em *itálico* durante todo o texto ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti.

⁶⁷ O texto em **negrito**, em toda extensão do texto é composto de fragmentos do segundo experimento: Dionísio encontra Ariadne.

mão de um eu-pesquisador revelador de verdades? A essas questões, somam-se ainda outras: Que implica a escrita de uma pesquisa que não se diz verdadeira, que se demora *no não saber, na ignorância*? Que implica a escrita de uma pesquisa sem um eu-pesquisador que a escreve? Que implica a escrita de uma pesquisa escrita por múltiplos entre-uns?

Perguntas muitas, inventadas no dar voz ao fazer da pesquisa junto às filosofias da diferença. Atividade de perguntação, inquietação, problematização da escrita para dizer de um campo móvel e movente. Como respostas (im)possíveis, um desejo: “Multiplicar as falas, instaurar acontecimentos nos quais o acontecer se dá”⁶⁸; uma intenção: criar ruína no eu da escrita. ...*construir uma ruína... embora... saiba que ruína é uma desconstrução.*; uma vontade: implicar-se.

Pensar o exercício da escrita como experiência e a experiência da escrita como exercício. A escrita do fazer. Do fazer movimento, fazer corporal, muscular, manual. Fazer da escrita com o outro, com o outro de si, com o não-mais-eu, um fazer-manual. Fazer manual do bordar. Bordar? Bordar. A construção do escritor-pesquisador-fazedor que borda. Bordas. Escrever na borda, entre as fronteiras do acadêmico, científico e do ordinário, ignorante, fazedor, doméstico, menor. Na borda do si e do outro. Não mais eu, não mais tu. *E esse algo que não sou eu, nem tu, significa alguma coisa que não depende de mim, nem do outro, que não é uma projeção minha, nem tua, que não é o resultado das minhas palavras, nem das tuas, nem das minhas ideias, nem das tuas, nem das minhas representações, nem das tuas, nem dos meus sentimentos, nem projetos, nem dos teus, nem das minhas intenções, nem das tuas, que não depende dos meus saberes, nem poderes, nem dos teus, nem da minha vontade, nem da tua.* Esse algo é um outro de nós, uma borda de nós, no entre os bordados que somos ou não.

Neste bordado-escrita, o escrever se diz experiência, se diz artistado, para poder dizer. Diz pensar questões que movem a pesquisa, a escrita da pesquisa. Faz relato de experiências de escritas no entre-uns, no entre-nós que não existe⁶⁹. Faz dessa escrita uma experiência mesma-outra. Experiência de bordado no corpo-escrita do corpo-outro, do outro, cujos incômodos e pensares se aproximam, se

⁶⁸ Coletivo de autores do Grupo Travessia. 2011, § único - email.

⁶⁹ Em Levy, a relação entre o eu e o outro não é uma relação de sujeito a sujeito. É uma relação sem relação, duplamente dissimétrica. “A dialética passa longe daquilo que constitui o que Blanchot chama de relação do terceiro tipo e que, mais tarde, Foucault e Deleuze vão retomar. O outro é o outro em sua infinita distância [...]” (2011, p. 43-44).

carnam. O bordado amalgama o tu de Anelice ao si de Ana Lygia, inventando um ti. Uma escrita do ti. Uma escrita que se dá na relação, no entre, uma escrita do nós que não é, em nós que são amarras sempre provisórias. Uma escrita-acontecimento dada na relação entre as multiplicidades de sis que pedem passagem. *Talvez possamos falar de nós em relação aos outros, mas como histórias que são contadas e que podem, ou não, inspirar outras.* Bordado feito no espaço do pensamento-escrita: “Dir-se-ia que algo se passa entre eles, com velocidades e intensidades diferentes, que não está nem em uns nem em outros [...]” (MACHADO, 2009, p. 21). O efeito do procedimento filosófico de Deleuze, mencionado por Machado, pode ajudar a pensar a escrita do ti como máquina desejante, agenciamento. *Ou seja, máquina que produz e é produzida em movimentos complexos, múltiplos, com sentidos e sem-sentido [...] criador de fluxos e cortes dos quais emana o desejo. O desejo faz correr, corre e corta (DELEUZE; GUATARRI, sd, p.11).* ”Todo desejo procede do encontro [...] o desejo não espera o encontro como a ocasião para seu exercício, mas nele se agencia e se constrói” (ZOURABICHVILI, 2010, p. 10). Encontro. Exterioridade. Desejo. A escrita do ti como máquina desejante.

O bordado, feito sobre o tecido-tese *Experimentar a pesquisa em educação e ensaiar a sua escrita*, se alinha às experiências de escrita coletiva praticadas nos corpos-pesquisadores em *Travessia*⁷⁰. Escritas rizomáticas que se realizam em experimentação para dizer e experimentar a dessubjetivação da autoria, a destituição da figura jurídica do autor, a instalação na borda de um dizer-acontecimento de um fazer-acontecimento que se diz afeto, que se diz corpo.

⁷⁰ O grupo de pesquisa Travessia é abrigado no Núcleo de Educação em Ciência, Matemática e Tecnologia da Faculdade de Educação da UFJF. “Os temas centrais de interesse do Grupo foram se constituindo ao longo de sua caminhada: espaço, corpo, experiência e processos de subjetivação... Os focos são a educação escolar e não-escolar, a formação do professor e do educador. A filosofia da diferença, encarnada nos pensamentos de Nietzsche, Deleuze e Foucault, tem constituído o interesse de conjugação das diferentes pesquisas e dos diferentes pesquisadores do Grupo. Outros temas nos atravessam, nos tocam: a experiência, a arte e o ato de criação – a vida como obra de arte” (CLARETO et al, 2010, p. 92).

Alinhavo: alguns pontos de um dizer. Dizer o quê? Dizer como? Dizer-fazer? Fazer-dizer?

Sonhei que era uma folha de papel A4⁷¹.

Um lugar: papel. O lugar do escrever.

Uma interrogação: escrita de si ou escrita do eu?

Uma vontade: deslocar a escrita de eu, investir em uma escrita de si.

Pensá-la como descolamento do eu, um deixar-se ir, deixar-se outro, atravessado pela escrita e atravessando a escrita que assassina e que, justamente por isso,

excede o eu pessoalizado que a criou.

Uma abertura para o existir *de alguma coisa ou de algo que não sou eu*⁷².
Esculpir um não-eu, fazer estranhar, esquartejar, escancarar a heterogeneidade do eu.
Na escultura de si, inventar uma escrita de si.

A reboque do pensamento foucaultiano, a escrita de si remeteria a um esforço escultural desmedido em favor de uma dispersão, uma rarefação, e, então, uma elisão subjetivas. Isso porque, no duelo contra a força do hábito autorial, são as forças da impessoalidade, e não só da anonimia, que aí emergem. Multivocidade pura, se se quiser. O próprio Foucault (2001, p. 268) o dirá: 'A escrita se desenrola como um jogo que vai infalivelmente além de suas regras, e passa assim para fora. Na escrita, não se trata de manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer' (AQUINO, 2011, § 34-35).

⁷¹O **negrito**, em toda extensão do texto é composto de fragmentos do segundo experimento: Dionísio encontra Ariadne.

⁷² As citações de RIBETTO estão grafadas em *itálico* durante todo o texto ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti.

Escrever fora de uma centralidade do eu, abrindo mão do controle, da confortável ilusão de controle. Como fazer? Que fazer se diz assim? Que dizer se faz assim? Fazer do eu o espaço da diferença, da instabilidade constante. Da incerteza. Criar espaços inseguros, lugares perigosos, belicosos, apostar na manutenção dos conflitos, disparar efeitos. *Efeitos de desamparo, de incompreensão e de inspiração e outros efeitos que não se podem enunciar antes que se produzam. Efeitos que, talvez, possam causar instabilidade aos conhecimentos que já são previstos, esperados: repetições, ladainhas, que são conhecimentos como reconhecimento, como diria Deleuze, que são como reconhecemos alguém familiar no meio da multidão. Conhecimentos que constantemente [...] cobram conversão, coincidência.* Uma escrita-desamparo que prepara o advento de si mesma como outro, no rastro do outro, sobre o outro, por cima. No encontro com a carne do outro, mastigando-a.

“Arranca a minha pele que eu quero nascer de novo” (SANTOS, 2009 apud ALCÂNTARA, 2011, p. 33). Parto. Como arrancar a própria pele? O próprio eu? **Experimento pele**⁷³. Ser pele no outro. Um fora que violenta. Uma relação de entre, função que já não parte mais de um mim, mas que se dá em um fora, um ti que também não é um tu. Dizer num ti e a partir da fala de ti dar voz ao que se passa em um ti. “Dizer dessas coisas para dizer como se dá o dizer do acontecimento... Há vários sinais aguardando a linguagem na qual possa dizê-lo” (LEITE, 2011b, p. 16). *A tensão que se instala. Sinais. O passar de alguma coisa ou de algo que não sou eu, no fazer do outro que dessubjetiva, desloca, desvai. Investir na experiência e [talvez essa] seja uma das suas formas de se escrever, como experiência. Sinais. Aguardam. O aguardar do que vem com o intuito de acolhê-lo, afirmá-lo como necessário. Dizer do acontecimento.*

⁷³ Experimento pele, de Raissa Ralola e Luísa Tavares, em <http://coletivoepinefrina.wordpress.com/2011/07/01/experimento-pele/>

O primeiro experimento

Escrever às vezes é falar com a língua do outro: Cartas de amor it

Proposta:
escrita assíncrona no aplicativo Google docs.

Temática:
a escritura como carta de amor na construção de uma escrita entre corpos.

Número de pesquisadores envolvidos:
2 (dois).

Modo de experimentação:
a materialidade do experimento se deu através de um documento do tipo “Word” postado na internet que permitiu aos pesquisadores escreverem suas cartas sequencialmente na mesma página.

Data de início:
21 de agosto de 2011.

Data do encerramento:
13 de novembro.

The image shows a screenshot of a Google Docs document titled "Cartas de amor it". The browser address bar shows the URL "https://docs.google.com/document/d/1_1T6xyvG4t5-r...". The document content is as follows:

Cartas de amor it

Amor it da escrita. Diz o filósofo que toda escritura é uma carta de amor. Acrescento: o amor it. Em inglês, o it é usado para não humanos, objetos, animais, plantas, e também nas orações sem sujeito. Amar it é amar o amor. Uma escrita de amor it é uma escrita por amor a própria escrita. Uma paixão que se dá entre o escrevente e o ser amado-escrita.

Amar alguém caligraficamente ou em times 12 pode ser simplesmente amar a caligrafia ou a fonte tipográfica. Mas pode ser também amar a potência singular da escrita. Ela própria corpo entre corpo. O amor it da escrita inventa um corpo outro e faz o corpo-escriptor se carnar de vida-viva em papel ou bits.

Al...corpo pulsa.
pulsa, pulsa punho...pulso!
do pulso impulsa...movimento involuntário!
força orgânica que atravessa e sangra corpo.
pulsa sangue...sangue no pulso que impulsa...INpulso.
dentro..sangue...pulso..escorre!
vaso...

mesmo atado...mesmo preso...escorre!
escorre, escapa...desfaço forma!

Quem sabe isso quer dizer amor?

(Lô e Márcio Borges)

**Só se escreve por amor, toda escritura é uma carta de amor: a
Real-literatur. Só se deveria morrer por amor,
e não de morte trágica.**

**Só se deveria escrever por essa morte, ou deixar de escrever por
esse amor, ou continuar a escrever, os dois a um só tempo.**

(DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 66)

Amor it da escrita. Diz o filósofo que toda escritura é uma carta de amor. Acrescento: de amor it. Em inglês, o it é usado para não humanos, objetos, animais, plantas, e também nas orações sem sujeito. Amar it é amar o amor. Uma escrita de amor it é uma escrita por amor à própria escrita. Uma paixão que se dá entre o escrevente e o ser amado-escrita⁷⁴.

Investir na experiência e [talvez essa] seja uma das suas formas de se escrever, como experiência. Escrever como experiência, aberto ao dizer do outro, ao *pathos* da escrita. Apaixonando-se pela escrita. Construindo um corpo-escrita estranho, afetado pelo corpo-escrita-outro que diz, se diz. Abrir a escuta para outro corpo, abrir o corpo para outro corpo, para esse que não sou eu. *Esse “que não sou eu” – para Larrosa – significa que é “outra coisa diferente de mim”, outras coisas diferentes das que eu falo, diferentes das que eu sei, diferentes das que eu sinto, penso, antecipo, diferentes do que eu posso, do que eu quero⁷⁵.*

O corpo-escrita é um outro do outro, um outro de si e do outro. Um it. Um amor-it. Um amor-it-da-escrita. Um impessoal misterioso, inexpugnável. O corpo afetado pela escrita epistolar não é de nenhum dos escreventes. É um corpo-escrita no entre. Entre-escrita. Entre-corpos. O corpo que escreve é it. Descolado do tu e do si. Além e aquém do nós.

Os corpos que escrevem não têm donos, as mãos que escrevem não são de ninguém. Os pensares que se fazem não têm origem. São corpos e mãos da experiência. Da experiência do fora. A experiência, na exterioridade do acontecimento [...] mantida como exterioridade. A experiência – para Larrosa – não reduz o acontecimento (nem se reduz ao acontecimento), mas, sustenta o acontecimento como irreduzível... irreduzível às minhas palavras, ideias, projetos, saberes, poderes, e tanto mais...

⁷⁴ Nessa seção, as citações em **negrito e itálico** dizem respeito aos textos da experimentação Carta de amor it.

⁷⁵ As citações de RIBETTO estão grafadas em *itálico* durante todo o texto ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti.

Talvez o amor it em processo ite fica em vias de se fazer amorite... processo inflamatório que perturba a ordem natural do corpo... invasão tecidual... corpo estranho identificado! A inflamação - do latim *inflammatio*, atear fogo - é uma reação do organismo a uma infecção ou lesão dos tecidos. Reação essa que envolve o corpo todo... vermelhidão e inchaço no local é característico... fluxo sanguíneo que se faz presente... macrófagos, leucócitos e demais células brancas que se locomovem para defender o corpo estranho que aflige, incomoda, desestabiliza! Amor inflamado... processo que exige do corpo o sangue...

Corpo e sangue, uma inflamação, uma instigação, uma escrita em sangue e corpo. “De tudo quanto se escreve, só me agrada o que alguém escreveu com seu sangue” (NIETZSCHE, 1879/2008, p. 51), *a experiência supõe, também, [...] que algo me passa. Não que passa na minha frente, mas a mim, ou seja, em mim. A experiência supõe, então, um acontecimento exterior a mim, mas o lugar da experiência sou eu. É em mim [configuração sempre provisória de afetos] – ou nas minhas palavras, ou nas minhas ideias, ou nas minhas representações, nos meus sentimentos, nos meus projetos etc. onde a experiência tem lugar.*

Amorite ite ... Nesse caso o organismo precisa entrar em contato com o agressor! Quem me agride, me agita? Procuo pelo corpo as deformidades... luxação, vermelhidão e calor. Encontro? Não sei... está dentro de mim o que é fora... o que não me pertence agora sou eu! Faz parte de mim... me constitui essa invasão que não pediu licença pra entrar!

“Não é nada fácil compreender o sangue alheio” (NIETZSCHE, 1879/2008, p. 52). Na atividade rizomática da escrita, há sempre a possibilidade de surgir uma voz desterritorializadora, uma voz outra que desestabiliza, muda o rumo, faz do si um outro. Larrosa chama isso de “*princípio da subjetividade*” ou, também, *da reflexividade ou da transformação*. Chama dessa forma porque o lugar da experiência é o sujeito, mas trata-se de um sujeito que é capaz de deixar que alguma coisa passe com ele, ou seja, que alguma coisa passe com as suas palavras, com os seus saberes, projetos, representações, com sua vida.

Fico pensando em nós, amado Poeta, e em todo proibitivo ser do Eu. Tua febre, teu delírio, ou seriam meus? Já não distingo mais teu dizer do meu, teu calor do meu. Esquarteja-me o corpo essa escrita. Tua perna arrancada de mim. Meu ventre dilacerado em ti. Que somos nós além de seres de papel e bits? Escrita maldita, impossível. Escrevo para passar do eu ao ele. Renunciar a dizer-me Eu. Ele, sou eu convertido em ninguém. E tu? Quem te pergunta não sou eu. Se te escrevo é para quebrar o vínculo que me une à palavra eu. É para tornar-me outro. Não estou seguro que existisse um nós... Seríamos, todos, eles?

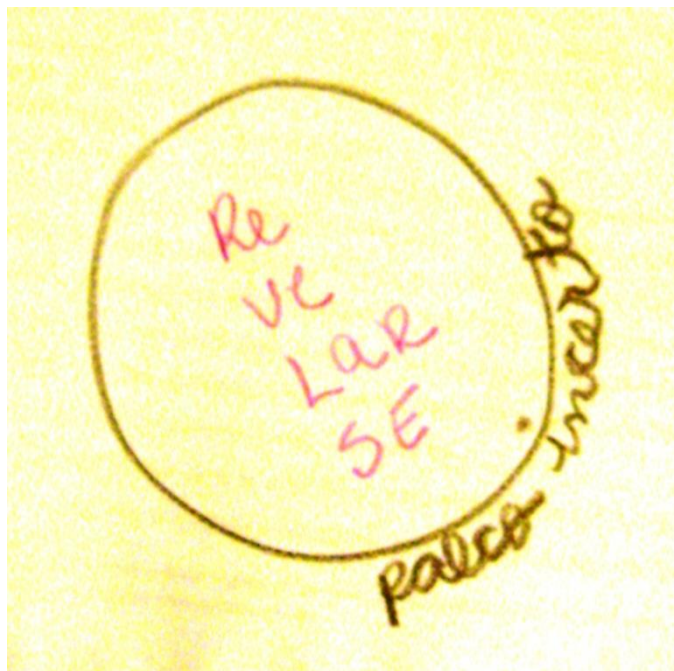
Trata-se de um sujeito exposto. Daquele que escreve para ser diferente do que é. Exposto ao outro ainda no rascunho, na impermanência, naquilo que não será. Um sujeito exposto que se implica na incerteza de si e do outro.

Ouve-se o fazer de um mundo. Tremendo, distante do equilíbrio, desaba na fenda entre as palavras, escapa, estica, tensiona as entrelinhas, põe-se a fugir, e já não são mais retas, nem nó em círculos. Um corpo despoja-se a olho nu das suas características formais, descama suas fôrmas, desfigura o olhar, perde a redundância do rosto [...] (ALCÂNTARA, 2011, p. 32).

No encontro do si com o tu da escrita, a vozcorpoutro se inventa, travessa, a. Escrita do ti? *Encontro? Não sei... está dentro de mim o que é fora... o que não me pertence agora sou eu!* Eu? *O passar de alguma coisa ou de algo que não sou eu.* Experiência. Pesquisa? A pesquisa como condição de existência. A escrita como modo de vida. “Eis o ponto exato de culminância entre escrita e vida, em que a primeira se oferece como modo e ocasião para a vertiginosa multiplicação de formas da segunda” (AQUINO, 2011, § 37).

No que concerne às posições de pesquisador e de escritor, Barthes é preciso ao apontar que "a *pesquisa* é então o nome prudente que, sob a imposição de certas condições sociais, damos ao trabalho de escritura" (2004b, p. 393). Para ele, a pesquisa, investigue o que investigar, jamais pode relegar seu estatuto de linguagem ao segundo plano. Exemplo magno disso é o próprio campo educacional, uma vez que o que nele se produzem são artefatos escriturais tão somente – o que vale para todo tipo de produção textual nesse quadrante, em quaisquer de seus níveis e segmentos (Idem, § 40-41).

Atrevo-me a dizer, inspirada em Michael de Certeau (1990/2009), que penso [a pesquisa] como uma maneira de fazer, uma arte de dizer. A pesquisa carnada no encontro dos corpos. A escrita da pesquisa ensaiada, treinada pelo corpo-escrita-contato-improvisação. Aberta ao toque, à percepção, ao contato com o outro que se mostra inacabado. Aberta à exposição de si na incompletude. Atenta ao gesto do encontro, ao movimento do improviso. Rascunho que sangra ao re-velar-se. Sangra na imprecisão de um palco incerto.



Escrever às vezes é cortar a carne do outro em si : Dionísio encontra Ariadne

Proposta:

escrita incidental, mensagens curtas trocadas via celular (sms) e e-mails.

Temática:

o intensivo, o intempestivo, o espaço-tempo da experiência, a angústia da escrita, o dizer do fazer, o pensar-dizer, o fazer-pensar-dizer, os múltiplos de si.

Número de pesquisadores envolvidos:

2 (dois).

Modo de experimentação:

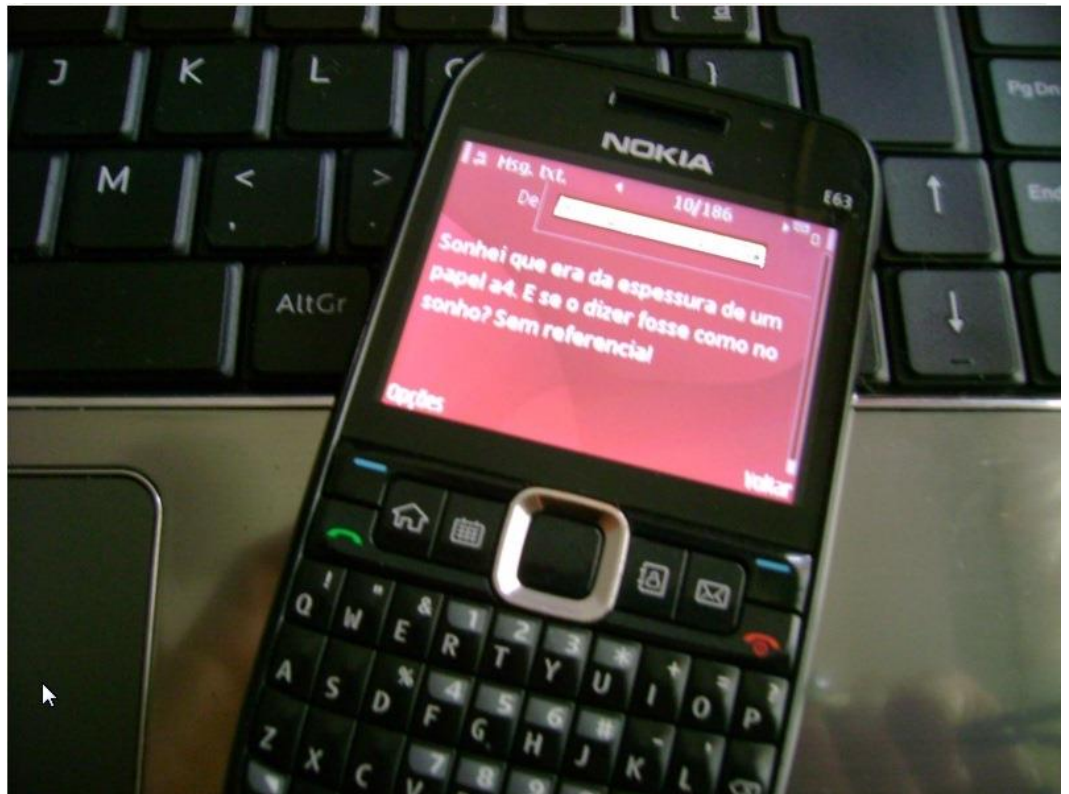
a materialidade do experimento aconteceu durante o período de sete meses, através de mensagens espontâneas trocadas entre os pesquisadores. O registro das falas produziu cerca de 180 páginas de diálogos, reflexões, fragmentos de livros, músicas e outras falas.

Data de início:

29 de abril de 2011.

Data do encerramento:

1 de dezembro de 2011.



*Minha Ariadne o instante é eterno...*⁷⁶

⁷⁶ Nessa seção, as citações em *negrito e itálico* dizem respeito aos textos da experimentação Dionísio encontra Ariadne.

**Somos compostos de linhas
variáveis a cada instante, diferentemente combináveis,
pacotes de linhas, longitudes e latitudes, trópicos, meridianos etc.**

(DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 125).

marginal. [De margin(i)- + al.] Adj. 2 g. 1. Da margem (1 e 2), ou a ela relativo, ou feito, traçado escrito, desenhado nela: A largura marginal do livro é pequena; Há na obra umas notas marginais; O volume contém ilustrações marginais. [...] 4. Feito ou elaborado à margem de algum assunto. [...].

margilália. [Do lat. marginalia] S. f. 1 Anotações à margem dum livro. 2. P. ext. Anotações à margem de jornal, caderno, etc. (FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Novo dicionário da língua portuguesa século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999).

As marginálias também são chamadas de glosas (do Grego Koiné γλώσσα glosa, que significa 'língua' -- o órgão -- como também 'linguagem'). Glosas são notas escritas às margens ou entre as linhas de um livro [...]. (Wikipedia)

Outro fio se faz tecer nesse bordado: marginália. Um bordado na borda, na margem, à margem. Escritos feitos nos espaços ao redor dos textos, entre as linhas, exprimidos nos pequenos vãos brancos do texto impresso. Grafado nas fissuras que se abrem à ausência de tinta. Bordas preenchidas por anotações de um outro nas páginas de um um. Bordado. Encontro de sedas: mão, fio, tecido. Neste bordado, neste escrito aberto ao tecer: *retercer. Há com tecer.*

Nele, no bordado re-tece-dor, as angústias se tornam questões no bordado: Como dar voz aos pequenos fragmentos marginais que marcam o corpo-escrita-pesquisa? Como dar língua aos afetos que se inscrevem nas margens da pesquisa-escrita? Como fazer linguagem das intensidades de um pensar-pesquisa? Questões que marcam e se anotam às margens da pesquisa, vazadas das centenas de mensagens trocadas, nos textos afetados de um por um, de um por outro, de um no outro, de outro no um. Na constituição de um nós-outro. Corpo-estranho. De um nós não composto de eu e tu, mas de tis. Fios emaranhados momentaneamente. Amarras sempre provisórias, dançadas nas fissuras, nos espaços que sobram para o baile marginal. Dança de escritas atravessadas, embaralhadas, linhas nosadas, em-nosadas. Nós: **Conjunto de linhas que se cruzam em um determinado espaço-tempo.... Vidas que se cruzam em um determinado espaço-tempo**⁷⁷. Bordo. Ponto-nós, que falam de um nós-outro. Bordado-voz que se carna, que se corta no fazer-escrever da pesquisa. Intempestividade, espaços e tempos e corpos, multiplicidades singulares. Encontros. O encontro de Ariadne e Dionísio.

⁷⁷ LEITE, no prelo.

A questão da pesquisa deve necessariamente passar pelas intensidades do encontro entre Ariadne e Dionísio. Teseu leva consigo Ariadne e faz uma parada na ilha de Naxos. Mas ela adormece e quando acorda está só. Em Naxos, Dionísio apaixonou-se por Ariadne [...]. “Para Dionísio a vida não tem de ser justificada: é ela quem se encarrega de justificar. A vida é essencialmente justa. Ela afirma mesmo o mais amargo sofrimento, sem “resolver” a dor ao interiorizá-la, mas afirmando-a no elemento de sua exterioridade” (DELEUZE, 1962/1976, p. 13). A pesquisa não precisa nem deve resolver a dor⁷⁸.

Talvez, na pesquisa, o desafio não seja apresentar resultados, resolver, consertar, dar respostas, mas fundamentalmente tornar visível as forças que atravessam o campo e a escrita. Explorações abertas e incertas, exercícios. Narrativas fragmentadas e por vezes circulares de vividos que, ao fazerem-se escrita, se re-carnam vida, mesma-outra. Afirmação. Dupla afirmação, metaforizada pela invenção de Dionísio e Ariadne, personagens-escrita da afirmação do múltiplo no fazer do corpo, na constituição de um corpo que vibra, corpo vibrado, devir-ativo, vazante do eu-tu aprisionador, escrito no ti, com a afirmação da carne e do sangue na dor do escrever.

Por que Dioniso tem necessidade de Ariadne, ou de ser amado? Ele canta uma canção de solidão, reclama uma noiva. É que Dioniso é o deus da afirmação; ora, é necessária uma segunda afirmação para que a própria afirmação seja afirmada. É preciso que ela se desdobre para poder redobrar. Nietzsche distingue claramente as duas afirmações quando diz: "Eterna afirmação do ser, eternamente sou tua afirmação". Dioniso é a afirmação do Ser, mas Ariadne é a afirmação da afirmação, a segunda afirmação ou o devir-ativo (DELEUZE, 1993/2011, p. 134).

A escrita torpedeada, o encontro do dizer do outro no fazer da pesquisa do um, máquina inventora de um outro, um ti desconhecido e inesperado que necessita ser afirmado. A escrita torpedeada promove a desterritorialização dos espaços estriados do pensamento solitário do pesquisador. O outro violenta e dessubjetiva. Na experiência do fora⁷⁹, o outro como arma no suicídio de si. Como afirmar tamanho horror e experimentação?

⁷⁸ VEIGA, 2010. Projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFJF.

⁷⁹ Na experiência do fora temos uma chave para a questão do outro. Como já dissemos na introdução, não é o outro da alteridade, ao qual nos referimos, mas o outro como o fora, a arma no

Oh, diz-me, poeta, o que tu fazes?

- Eu celebro.

Mas o mortal e o monstruoso, como suportas e os acolhe?

- Eu celebro.

Mas o sem nome, o anônimo, como, poeta, o invocas, porém?

- Eu celebro.

Onde adquires o direito de ser verdadeiro em todas as roupagens, sob todas as máscaras?

- Eu celebro.

E como o silêncio te conhece, e o furor, assim como a estrela e a tempestade?

- Porque celebro⁸⁰

A pesquisa-afirmação tece seu bordado nas margens por nós que se tramam na inesperada violência do outro no um, no acaso do acontecimento. **Nós que se compuseram e se determinaram como ação ininterrupta das atuações⁸¹**. Correspondências eletrônicas síncronas: torpedos. “Torpedo: *s. m.* Engenho automotor submarino, carregado de explosivo, usado contra alvos marítimos, por navios ou aeronaves. Bomba aérea de forma análoga à desse engenho⁸². Torpedos que explodem de celular a celular atingindo o outro no estar mesmo-outro do dia-a-dia. Acontecimentos invadindo espaços, tempos. Momentos do acaso no inesperado. Dizeres-bomba carregadas de explosivos que derrubam as paredes, os muros e os compartimentos que separam a pesquisa da vida, o acadêmico do ordinário. Dizeres filosóficos no ordinário da vida. Fragmentos de pensares, espalhados pelos fazeres cotidianos. Estranhos poemas do entre. *E aí, muitas vezes, consideramos que esses fragmentos, esses pedaços, esses estranhos poemas devem ser montados e remontados pelo pesquisador: se nós montamos e inventamos outros estranhos poemas com os estranhos poemas em pedaços que vão chegando, onde está a verdade?*⁸³

No experimento, enquanto o um frita o ovo, o outro-escrita invade a cozinha e indaga:

suicídio do si. O outro, mas o outro enquanto fora – ou seja, o ainda não pensado, o que não pode se reduzir ao já conhecido, ao re-conhecimento - , não o outro enquanto aquele que não sou eu. Neste sentido, o fora pode ser o si mesmo, mas o si desterritorializado, (des)subjetivado. Isso dá a pensar? (CLARETO, 2011, anotações de orientação).

⁸⁰ BLANCHOT, 1955/2011, p.174, citado por torpedo por Ariadne.

⁸¹ LEITE, no prelo.

⁸² FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. Novo dicionário da língua portuguesa século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

⁸³ As citações de RIBETTO estão grafadas em *itálico* durante todo o texto ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti.

(Dionísio, no trabalho)

E se a designação fosse infinita? E se fosse como a vida?

A voz do um violenta o gesto aparentemente simples do outro: quebrar a casca do ovo, deixar cair gema e clara na frigideira sobre óleo quente. A anotação do um no fazer do outro. A margem escrita no estar doméstico. Na borda do fazer culinário, o questionamento filosófico da pesquisa. A marginalia introduz, deslocada e repentinamente, o pensar do um no pensar do outro. O pensar de um no pensar do outro. O pensar de um no fazer do outro. Instauração de um presente do fora. De um espaço de presença no distante do corpo-presença no presente. Um pensamento outro se faz no corpo-mesmo, agora outro, atravessado pelo um:

(Ariadne, na cozinha de casa)

A designação é finita ilimitada! Vem do corpo que é finito ilimitado...

(Dionísio)

Deu-me a pensar...

(Ariadne)

Vou comer um ovo. A gema é amarela e líquida.

(Dionísio)

E se a gema fosse vermelha?

E se? E se a marginalia acontecesse também no comum da vida? E se se inscrevesse também na pesquisa, em suas bordas, em suas margens? E se as anotações às margens surgissem em meio ao acontecido do cotidiano do um pelo outro, deslocando pensares da vida à pesquisa e da pesquisa à vida, até que a distinção querida entre elas se tornasse impossível? E se a escrita da pesquisa se tornasse escrita da vida? E se a pesquisa-escrita se tornasse vida-escrita? E se a vida se tornasse a pesquisa e a pesquisa vida? E se pesquisar fosse tornar-se? E se? Se? É. *São. Simples assim.*

(Dionísio, na reunião)

Tinha medo?

(Ariadne, na manicure)

Muito. Tu não?

Simples assim? A presença da pesquisa na cozinha do pesquisador profana o solo secreto do doméstico. Invade a terra prometida da atenção plena.

Desconcentrando o um. Deslocando-o do templo sagrado do pensar-pesquisar solitário. Rouba-lhe o ovo. Pior: pinta-o de vermelho. Desafiando mitos: o mito do presente ao presente, o mito da reflexão interior. O torpedo ignora a presença como lugar, como mesmo lugar. Abole o paraíso do aqui-agora. O torpedo como o outro-ladrão que expulsa o um de si. Que instaura múltiplos. Múltiplos tempos, espaços. Múltiplos agoras. A presença súbita do outro como um roubo. Roubando do um a cena familiar e bucólica do outro. Roubando o próprio do pensamento. Fazendo da escrita torpedeada, arma. Violência: porta que range, janela que bate, cachorro que late invadindo o sereno espaço da biblioteca de mim. O torpedo como aquilo que impede o pensar, a reflexão feita no silêncio do castelo de si mesmo. Invasão na comodidade do ninguém, no conforto do eu-mesmo. Experiência que aniquila o pensar da pesquisa como laboratório, arranca as luvas de proteção, expõe o mais próprio ao domínio público. Contamina e expõe. Faz do próprio pensar palco para o conflito das forças que violentam o eu, abrindo-o à experiência de um fora.

Para minha Ariadne:

Quanto de solidão há no tosco, que distante dos limites ousa desembainhar-se de si mesmo! A solidão do tosco é a sua fortuna. Fortuna de transitar em um delicioso amor de si. O encantamento do eu não é capaz de garantir as fronteiras eternamente, pois distante do que impera, paira um voraz outro que exige a instauração de mundos e coisas outras. Como pode o tosco almejar ultrapassar os castelos de areia da hierarquia vigente e ultrapassada do eu?

Dionísio.

O eu expulso de sua centralidade pela escrita do outro em si, pela carne sangrada, cortada na faca de um ti, abre-se para a experiência e, desterritorializado de um si, torna-se corpo-experiência. Um outro. Um outro deflagrador da pesquisa que vibra, da escrita que move. Que afirma o não-sabido, o não-possível, que faz da incerteza caminho, não porque acredita, acha belo ou verdadeiro, mas por não ter alternativa, por ser expulso de toda idealidade, todo abrigo, toda vontade. Assim, só o que lhe resta é expor-se à experiência e afirmá-la. *Mas, sobretudo, a experiência, diz da vida-pesquisa, “uma vida [uma pesquisa] que não é outra coisa que o seu próprio viver [pesquisar], e uma vida [uma pesquisa] que não tem outra essência que sua própria existência finita e corporal, de carne e osso” (Larrosa, 2006).* Carne e osso que assombra. Que se assombra. Produz pensamento no encontro com o outro e diz. Dá voz aos pensares provocados pelo

ti. Se abre ao encontro, ao pensar do outro em si, no fora de si, no ti. Pensares seus? Não mais. Pensares do outro? Não mais. *Que outro invade e me tira do meu mim tão fortemente que violenta a forma? Maldito!* Fazer de si a própria experiência no outro. Experiência de ti.

Cara Ariadne,

*estive pensando sobre a questão da experimentação. Penso que existem alguns desdobramentos que são fundamentais, pois posso pensar o experimento como um teste de uma teoria, como a construção controlada de um ambiente em que posso fazer predominar alguns estados, etc... Posso também entender experimento como o submeter-se a uma experiência. Penso que a segunda opção é a mais indicada para aqueles que pretendem ultrapassar os limites da representação. Experimentar, nesse caso, significaria fazer sucumbir em uma experiência que instaure possibilidades de dizer, quando modos outros e inauguradores se fazem presentes. A grande saúde é um bom caminho.... Atcs,
Dionísio.*

Larrosa diz que a experiência supõe, também, que algo ou alguma coisa passa desde o acontecimento até mim, que alguma coisa ou algo me vem ou me (ad)vém. Isso pressupõe riscos e perigos. Arrisco, mesmo sabendo do perigo de se esvair, esvaziar o que foi, no dizer disso que foi, arrisco. Corro riscos. Corro. Risco. Pressinto o perigo. Busco nas palavras o vestígio do intensivo que se deu no encontro das falas, dizeres, murmúrios escritos. ...estive pensando... Há riscos. Perder-se-á no dito a potência que brotou no momento do fazido? Questões torpedeadas. Bombardeadas no fazer da pesquisa, no escrever da pesquisa. Há perigos. Procurar o escrever intensivo, inventando efeitos de sentido, disparando o intempestivo, experimentando. O verbo “experimentar”, o que seria “fazer uma experiência com algo” ou “padecer uma experiência com algo” se diz, em grego, ex/periri. E desse periri vem, em castelhano, a palavra “perigo” e, em português, “perigo” Este seria o primeiro sentido desse passar. Larrosa chama isso de “princípio da passagem”[...].

(Dionísio, em casa)

Os afetos vão pedir passagem.

(Ariadne, viajando)

Para outras vozes, outros corpos.

(Dionísio)

Afirmar é viver outro de si mesmo.

(Ariadne)

Suporto. Afirmo. Tudo temo com alegria.

(Dionísio)

Um riso!

(Ariadne)

Um só-riso...

(Dionísio)

Penso: na alegria desejamos o perigo!

Que escrita do perigo? Que perigo? *Estou no meio da tormenta...* Perigo gerador de angústias, alegrias? Experiência. Corte na carne do pesquisar. Pesquisador-carne. **Pode a carne tornar-se voz?**⁸⁴ Como dar língua ao corpo? Ao campo da pesquisa? *Captar a fluidez da dinâmica oculta, no instante da palavra...* Angústia da escrita no fazer da pesquisa uma cartografia, mapa móvel e mutável no navegar incerto, no mar revolto. *...aventurar-se, no proibido e convidativo do mar aberto, na constituição de um corpo-escrita...*

Desafios do navegar no fazer-pesquisar-pensar. [...] *é preciso reconhecer os saberes, fagulhantes, pequeninhos, provisórios, lacrimosos, quaisquer que sejam, é preciso reconhecê-los [...]. Mas também, ao reconhecê-los, corremos o perigo de fechá-los em uma palavra...* Como provar alguma coisa se essa ação mata a coisa? **Pode a carne tornar-se voz?**⁸⁵ Torpedos que explodem questões, que invocam a afirmação da dor da pesquisa, que não solucionam, que rasgam a carne, que partilham silêncios e solidões, que se dizem questões, que se pensam questões. Que inauguram outros modos de olhar para o mesmo. Confissões, trocas, divisões de um si que se multiplica em um outro.

⁸⁴ LEITE, no prelo.

⁸⁵ Idem.

(Ariadne, na caminhada)

Confesso que estou tomada por um sentimento de angústia. Talvez se você o ler, minha angústia fique mais fundamentada. Aliás, vivo angustiada.

(Dionísio, no trabalho)

Cara Ariadne, espero encontrá-la bem. A angústia faz parte do humano, a tensão da escrita devora o corpo, pois nasce dele, é ele. Será um prazer ler o seu texto. Quando se sentir segura pode me enviar. Também estou em processo de escrita... Tomei a temática do corpo-escrita como investigação. Se resistir à tensão, acabo a escrita na segunda... Terei um enorme prazer em dividi-la com você, afinal, rumamos no mesmo barco, apesar de usarmos diferentes remos...

(Ariadne, na biblioteca)

Ainda não cheguei até um ponto legível. Também estou entre o corpo-sensação e o corpo-escrita. Parece que a angústia é mesmo atravessadora.

Seria a pesquisa o pesquisar? Destituída do eu-pesquisador, a pesquisa-objeto se institui? Ou seria, então, findo o eu-pesquisador e o objeto-pesquisa, dar-se-ia a emergência do pesquisar? [...] *fui compreendendo que a minha pesquisa era a escrita mesma, com tudo o que o esforço da escritura como movimento [...], como experiência, arrasta, cobra, põe em risco. Riscos. Escritas trocadas que explodem traços da angústia na explicitação do pesquisar como condição de existência. O pesquisar como produção de vida, aberto à potência dos encontros, à força dos afetos e à intensificação do investimento de dar voz, de escrever, um escrever que é, quase sempre, cortar de carnes, adoecimento.*

A angústia da atividade da escrita que, não raras vezes, leva o escrevente à interdição do ato de redigir constitui um aspecto muito evidente na escrita acadêmica. Qualquer orientador de trabalhos de conclusão de cursos, dissertações de mestrado e mesmo teses de doutorado já testemunhou orientandos perdidos, frágeis, angustiados diante da tarefa de ter de redigir (UYENO, 2006. § 5).

(Dionísio, andando de bicicleta)

Estais adoecida?

(Ariadne, vomitando)

Sempre...

(Dionísio)

De quê?

(Ariadne)

De mim.

(Dionísio)

Ai dói! Faca!

*Foerster diz que, algumas vezes, o poeta – eu penso, talvez, o pesquisador - é quem media aquilo que não pode ser dito e se torna testemunha de um testemunho que é do outro. Testemunho que diz sobre as dores, os cheiros, os sons, as paixões, as mortes, as excitações, as solidões de quem está encarnado na cena... que me interessa: aquela que, sem sair da cena, permanece num borde que é sempre desbordante. **Experimentar, nesse caso, seria a vivência-falada de composições de sentido.** “Os seres calam-se, mas é então o ser que tende a voltar a ser fala, e a palavra quer ser. A fala deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala ‘se fala’” (BLANCHOT, apud BARBOSA, 2003, p.112).*

[...] o estilo concede à escrita um fim que lhe é exterior, que transborda o escrito. E trata-se do mesmo: a escrita não tem finalidade em si própria, precisamente porque a vida não é algo pessoal. A escrita tem por exclusiva finalidade a vida, através das combinações com que joga. (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p.16).

O dizer, afinal, abre as comportas da maquinaria do dizer. Para tal, o silêncio e o estar pre-sente diante do inefável ser que se re-vela torna-se a constante que devemos habitar... Dizer com os pés, com o sangue do espírito... Assim, pode ser que aconteça a pesquisa, que aconteça a aprendizagem, que aconteça o amor, que aconteça a amizade, que aconteça o ensino, que aconteça a leitura, que aconteça a escrita... Aí. Aqui.

(Dionísio, na montanha)

Ultimamente tenho desconfiado da verticalidade em que nos encontramos.

(Ariadne, rumo ao mar)

Quero vivenciar os vácuos.

(Dionísio)

Damos demasiada voz à consciência.

(Ariadne)

Estou cansada de um mim. Quero muitos.

(Dionísio)

Quero mais é delirar, deixar os múltiplos assumirem!

(Ariadne)

Aguardo o verão... Você vem?

(Dionísio)

Estou de malas prontas.

Escrever às vezes é delirar, sair fora do si e do outro: o desaparecimento do eu no outro.

Proposta:
escrita síncrona no aplicativo Google Docs.

Temática:
corpo-escrita, esquizoanálise, esquizodrama.

Número de pesquisadores envolvidos:
2 (dois).

Modo de experimentação:
a materialidade do experimento se deu através de um documento do tipo “Word” postado na internet, que permitiu aos pesquisadores escreverem o mesmo texto, ao mesmo tempo, a partir de dois computadores, sentados na mesma mesa, um de frente para o outro.

Data do início:
1 de julho de 2011.

Data do encerramento:
28 de julho de 2011.

The image shows a screenshot of a Google Docs document. The browser's address bar displays the URL <https://docs.google.com/document/d/1yBHL9UiQCpvl>. The document title is "Corpo-escrita tecido". The user's name, "Nina Veiga", is visible in the top right corner. The document content is as follows:

CORPOESCRITATECIDO: provocações de sentido entre leitura-escrita.

Um...

Vertigem. A sala pequena, a leitura intensa. Fragmentos. A fala contínua, abrupta, atenção voltada para cada palavra dita, lida ou escapada. A experiência faz diz falares, pensares. Feito laboratório, experiência, afeto, percepto. Leituras. Mas Provoações.

Vozes de papel. Vozes no papel. Vozes atravessadas pelo papel. Mastigação. Música. Grito. Ruídos do corpo. Sentidos no tempo. Fora dele. No lis acontecimento. Marcas. Solidão.

A tensão do oculto, do insabido, da leitura subcutânea. Subterrâneos. Super Extensões. Permanente exercício. Constante investigação inconclusa. Movimento repetido na arte do acaso. Laboratório-experimentação. Que inventa a leitura? O que se inventa na leitura? O que se inventa com a leitura?

Dois...

Vertigem. A sala pequena, a escrita intensa. Fragmentos. A fala contida, suspensa, atenção voltada para corpo do outro em movimento. Suor. Cheiro. Pulso. A experiência faz lembrança. Troca. Gestos. Afecção. Dualidão.

Atravesso noites e dias no vento do eterno⁸⁶

⁸⁶ Nesta seção, com exceção do parágrafo 5, os textos em **negrito** continuam a fazer parte dos dizeres e falares relatados no segundo experimento, Dionísio encontra Ariadne. Os em ***negrito e itálico*** referem-se exclusivamente aos escritos cartografados neste terceiro experimento: o desaparecimento do outro, sendo este um fragmento do texto do projeto de laboratório de *esquizodrama Corposcritatecido: provocações de sentido entre leitura-escrita*.

[...] qualquer entrada é boa, a partir de o momento em que as saídas são múltiplas.

(DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 126).

Um... Vertigem... Fragmentos... A experiência faz dizeres, falares, pensares. Feito laboratório, experiência, afeto, percepto. Marcas. Provocações. Vozes de papel. Vozes no papel. Vozes atravessadas pelo papel. Mastigação. Som. Música. Grito. Ruídos do corpo. Sentidos no tempo. Fora dele. No liso do acontecimento. Marcas. Solidão.

Afinal, como a carne se faz voz? Como dizer da escrita? Como configurar na palavra o informe, o singular, o múltiplo? Fazer. Fazer da pesquisa, sensação. Fazer. Fazer do pensar, sedução. Fazer. Fazer da escrita, dizer da carne. Carnes que se encontram num corpo fora de si. *Desafios de experimentar a pesquisa em educação, da agonia de um trabalho que está atento ao pensar da pesquisa. E pensar com outros... poetas e loucos, pessoas comuns... Aos poucos a pesquisa foi tornando-se cada vez mais desgovernada, sucumbindo, negando-se ao já-sabido e enfrentando o pensar como acontecimento, como ensaio*⁸⁷.

Dois... Vertigem... a escrita intensa. Fragmentos. A fala contida, suspensa. A atenção voltada para o corpo do outro em movimento. Suor. Cheiro. Pulso. A experiência. Troca. Gestos. Os dizeres distribuídos.... Olhares, notas, rasuras... marcas, rabiscos incompreensíveis. Esforço para escrever. Esforço para pensar. A pele como tecido vivo. Inscrição. Superfícies de papel. Registros de vozes, dizeres, pensares, sentires, fazeres. Relatos de afetação. Descobertas. Recobertas. Encobertas. Revestidas. Vestidas. Afecção. Dualidão.

⁸⁷As citações de RIBETTO estão grafadas em *itálico* durante todo o texto ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti.

No espaço do sobre a mesa, as abas dos computadores se encostam. A matéria de um deitada na matéria do outro. Ainda dois. Atração. **A atração é o nome de algo que não compreendemos bem**⁸⁸. No subterrâneo da mesa, pernas se roçam, se tocam. Respirares. Batimentos. Pulsares entre o um e o outro. **Uma força, um impulso, um deixar ir para lá.** Pensares, seduções, línguas, dizeres. **O encontro entre o ir e o vir da atração...** O texto construído entre-dois. Duas mãos – duplas. Duas coxas – duplas. Dois olhares – duplos. **...deslocamento em direção ao que não se é...** Desejo. Vozes salivadas, impressas simultaneamente na tela. Bocas. Dizeres registrados, rasurados, apagados, escritos. Encontro. A experiência solitária do papel pervertida na tela pelo teclado duplo e simultâneo. **No vigir da atração apela o encontro.** Um avança, outro completa **...o desejo de dois serem um.** Um texto. Um projeto. A escrita do corpo. O ouvido aberto ao respirar do outro. Intensidades. Fazer a carne falar. Dar língua. O teclado convertido em carícia. **... o olho toca a boca, que toca o peito, que afaga com a mão, que toca os lábios, já umedecidos e quentes, prenhes do perfume e das tensões do virá...** Na tela, os escritos se afagam como amantes. Nas bocas, as palavras se intensificam. Salivas, goles de café, sorrisos. Na tela, **os corpos se dão à sedução.** Corpos-escrita. Palavras **...retira a distância que separa...** Um texto, dois corpos teclantes. Dedos, palavras, coxas, águas, pensamentos. Um texto, teclares, teclares, falares, pensares. Sedução. **O lá... é o destino dos dois.** O movimento das vozes. Os escritos na tela, conceitos pensados, falados, murmurados, se atravessam. **...deslocamento em direção ao que não se é...** ‘Interpretação’? Não - apaga. Sim, escreve. Não. **ir... vir...** Deleuze? Sim. Não. Nietzsche? Sim. Não **...o nome de algo que não compreendemos bem.** Coxas, águas, falares. Teclares carnados em si. As vozes escrevem interpretações. **ir... vir...** Sim? Não? Agora. Desejo... **encontro entre o ir e o vir...** Teclar. Teclar **...não compreendemos bem ...** Pensar. Falar. O texto na tela se fazendo outro. Encontro. A escrita do outro no corpo do um. Sim. Não. Agora. Intensificações. Repetições. **ir... vir...** Escreve. Apaga. Teclar. Teclar. Respirações. Dois. Pulsações. Dois? Não mais. **Uma força.** Um? Não mais. **... o desejo de dois serem um...** Um texto... **a fusão dos dois em um gozo.** Instante. **O instante é eterno.** Desejo de eternidade. Quem teclou? **Encontro.** Eu? Tu? Não mais. **No gozo habita o um.** O outro de nós. Ninguém. Aquilo que sozinhos não carnamos mais. Corpo-outro. **Desejo.** Nem tu, nem mim, nem nós. O outro um. **...o restabelecimento momentâneo da totalidade que não há.** O escrito do fora. A escritura no fora. A escrita do ti.

[...] Deleuze pretende produzir uma alternativa ao domínio da representação, pois para o filósofo o pensamento e a escrita são

⁸⁸ Neste parágrafo, o **negrito** refere-se a LEITE, M.V. Sobre o amor, 2009. Em <http://epistolasparaamanhaedepois.blogspot.com/>

antes de tudo processos dionisíacos. Se a escrita para Deleuze está ligada à maquinaria dionisíaca anunciada por Nietzsche é porque ela é inseparável da criação, donde a primeira crítica de Deleuze com relação à concepção tradicional da escrita: a dimensão representativa da linguagem submete sua efetivação à mimesis e à designação, fazendo da escrita apenas um recurso formal que representa determinado conteúdo bem concebido e não um processo de criação. Seguindo uma via diferente, a escrita pensada por Deleuze (ou escrita menor) não parte de um conteúdo bem concebido para depois enunciá-lo, mas começa por enunciar para então Ver e Ouvir através da linguagem. Para isso será preciso aniquilar com a tradicional relação representativa entre expressão e conteúdo possibilitando pensar a escrita e a literatura não mais como processos de formalizações, mas como processos que se produzem do lado do informe e do devir. Deleuze retoma o uso “spinozista” da língua proposto pelo linguista Louis Hjelmslev onde não mais existe dualidade forma/contéudo (RESENDE, 2008, p. 203-204).

Como a carne se faz voz? Intensificações? Tornar visível o eros da escrita? Dar voz ao eros da escrita acadêmica? Experiências. Fazer da escrita acadêmica carne. Fazer. Fazer escrita. Fazer e falar. Fazer falando. Falar fazendo. *Seus escritos não foram feitos depois de uma pesquisa de campo. Eles são a pesquisa no campo do pensar-escrever-pensar. Eles, os escritos, são movimentos do pensamento como pesquisa, da escritura como pensamento, da escritura como acontecimento, como padecimento. Uma escrita febril, que usa delírios, ilusões, visões para tentar ampliar os horizontes imaginativos. Ousa abrir-se a outras possibilidades de dizer, de pensar e de fazer em educação.*

Múltiplos... Vertigem. Fragmentos. O corpo-urdidura. Tramado. A escrita tecida no corpo. Cheiro. Pulso. Suor. Respiração. Movimento. Tecelagem-palavra. Que escritos se tecem no corpo? A experiência acontece. Laboratório. Os corpos tecidos. Outros-mesmos. Outro. Inquietos. Atravessados, urdididos, tramados, lidos, escritos. Marcas do papel no pano do corpo. Multidão.

Um saber-dizer como saber-fazer
que não produz verdades, mas efeitos.
(Anelice Ribetto)

**Escrever às vezes é esquartejar-se,
espalhar o corpo nos entre-uns:
multiplicidades singulares, a multidão
escreve e festeja suas máscaras.**

Proposta:
escrita coletiva assíncrona por e-group.

Temática:
cartografias

Número de pesquisadores envolvidos:
6 (seis).

Modo de experimentação:
a materialidade do experimento se deu através de mensagens trocadas entre os pesquisadores durante a composição da cartografia de uma atividade realizada em comum.

Data do início:
2 de novembro de 2011.

Data do encerramento:
7 de novembro de 2011.

Gmail - [Travessia] nossa ap. x

https://mail.google.com/mail/#inbox/133668d28cdcfe35

+Nina Orkut Gmail Agenda Docs Fotos Web Mais -

Gmail

E-mail

ESCREVER

Entrada
Buzz
Importante
Enviados
Rascunhos (2)
Todos os e-mails
Spam (2)
Lixeira

Bate-papo

Pesquisar pessoas...

Nina Veiga
Invisível

Você está invisível.
Ficar visível

Chamar telefone
Andrea Duarte
Arley Andriolo
Catia r.s

Sônia Clareto 2 nov (1 dia atrás) ☆
Queridos Fiquei pensando sobre nossa apresentação e queria aproveitar o tanto...

leite.mv 3 nov (1 dia atrás) ☆
Uma pulsação. Um aguardar carregado de pre-ocupação. Olhares do outro e no ou...

Nina Veiga 3 nov (1 dia atrás) ☆
Amado ciclista, permita-me a expressão do que me ocorreu ao lê-lo... Há pensa...

ateliernaveiga@gmail.com 3 nov (1 dia atrás) ☆
Afinal, por que pensamos? Enviado do meu mobile smartfone Nokia Tim ----Msg ...

Margareth Rotondo 15:56 (22 horas atrás) ☆
Uma pulsação. Corpos inquietos. Se conhece um corpo pelo modo como se senta n...

Camila Josefina milla.silva@gmail.com 19:53 (18 horas atrás) ☆
para travessianec

Imagens não exibidas Exibir imagens abaixo - Sempre exibir imagens de milla.silva@gmail.com

Desta vez foi diferente... Enxertamos problemas, muitos problemas naquela apresentação, provocamos, cutucamos e colocamos o Travessia na segunda na Pós.

Album desco... Windows Me... músicas nova... Cazuzo - Qua... Gmail - [Trav... esquartejame...

É preciso ser um alguém⁸⁹.

⁸⁹ Nesta seção, os textos em **negrito** continuam a fazer parte dos dizeres e falares relatados no segundo experimento, Dionísio encontra Ariadne. Os em ***negrito e itálico*** são referentes ao relatado nessa seção: multiplicidades singulares, a multidão escreve e festeja suas máscaras.

**Abra suas asas
Solte suas feras
Caia na gandaia
Entre nessa festa
E leve com você
Seu sonho mais louco
Eu quero ver seu corpo
Lindo, leve e solto
A gente às vezes
Sente, sofre, dança
Sem querer dançar
Na nossa festa vale tudo
Vale ser alguém como eu
Como você
Dance bem
Dance mal
Dance sem parar
Dance bem
Dance até
Sem saber dançar**

(Nelson Motta).

**Jogar o lixo da janela
é muito fácil.
Basta ter uma janela,
um lixo,
ser um alguém
e abrir a janela.⁹⁰**

**Não basta abrir a janela
Para ver os campos e o rio.
Não é bastante não ser cego
Para ver as árvores e as flores.
É preciso também não ter filosofia nenhuma.
Com filosofia não há árvores: há ideias apenas.
Há só cada um de nós, como uma cave.
Há só uma janela fechada, e todo o mundo lá fora;
E um sonho do que se poderia ver se a janela se abrisse,
Que nunca é o que se vê quando se abre a janela.**

(Alberto Caeiro, múltiplo de Fernando Pessoa).

⁹⁰ LEITE, 2011b, p. 16.

Desta vez foi diferente... Eles chegam timidamente, falas, murmúrios, os cantos preenchidos primeiro. A pista de dança vazia. Uma festa? Uma escrita? Um desnudamento diante do outro também nu? Carnes expostas? Esquartejamentos? *Queridos... Fiquei pensando...*

Pensei que poderíamos escrever, "cartografar"... O que acham? Que tal se escrevêssemos juntos um texto...? Cada um entraria no texto... O que isso daria? Daria a pensar? Começando a tatear... com quantas mãos se faz um texto?

Mãos, coxas, dedos, carnes, estares, pensares, fazeres. O coletivo inventando-se em texto. *Corpos inquietos*. No coletivo das forças que sempre-somos, a escrita coletiva, a escrita-multidão. *O tema: "filosofias da diferença e educação". O foco eleito: o fazer pesquisa em educação. Como as filosofias da diferença interrogam o fazer pesquisa em educação? O que em mim faz questão?* As questões da escrita, as questões da pesquisa, as questões da vida no texto multidão. *Modos de existir. Corpo. Quem mais entra na dança?* Dionísio e o baile das máscaras. **Atrás das máscaras não há rostos, só a necessidade de criar novas máscaras...** É possível rir e dançar enquanto se esquarteja o ser sagrado da autoria?

A tarefa de Dionísio é nos tornar leves, nos ensinar a dançar, nos dar o instinto do jogo. Dionísio conduz ao céu Ariadne; as pedrarias da coroa de Ariadne são estrelas. Será esse o segredo de Ariadne? A constelação nascerá do famoso lance de dados. É Dionísio quem lança os dados. É ele quem dança e quem se metamorfoseia, que se chama "Poligeto", o deus das mil alegrias. (DELEUZE, 1996/1976, p. 15).

A dança de Dionísio é a dança da celebração, da afirmação do desejo. A festa de Dionísio, nada tem a ver com o prazer, com a satisfação do desejo, da falta, mas com a tensão, com a manutenção do desejo, com o jogar. O desejo é sempre agenciamento. A constituição de um campo de imanência. A escrita coletiva como jogo, como arte de experimentar, como baile, como exercício de máscaras sempre novas, sempre outras. Em territórios sempre novados.

Como se torce, se contorce... Contorce, torce, distorce... Mudar o palco, o lugar, o território... Falar da feição do pesquisar, dar conta do que ainda não se dá conta? Ir a outro território: desterritorializar-se. Expor-se. Deixar a carne exposta. Olhares do outro e no outro. Uma mixagem...

*Talvez escrever [na língua do outro] – alterando-me [esquartejando-me] - me permita rabiscar palavras sobre algumas coisas acerca das quais, até esse momento, não tinha pensando: Haveria possibilidade de se aprisionar no entre-outro-de-si? Seria o entre-outro uma armadilha? Mas se é entre, onde prende? Onde se estabelece? Estabelecimento ou movimento sempre outro? **Suspender o que se sabe, abrir-se ao desconhecido...** A dor do esquartejamento, do espalhamento do eu nos múltiplos, provocaria a reatividade de um eu e a construção de um castelo, de uma blindagem, armadura? **Combate, luta. Modos de existir. Corpo-pesquisador. Condição de existência. Assumir a necessidade do que pulsa.** Poderia a constituição de uma escrita do ti, exercitada como experiência, abrir-se à destruição? À autodestruição?*

*Não há um eu que pensa, há um pensado que se projeta como eu no conjunto do pathos que se estabelece no exercício da sua belicosidade. Um mundo belicoso. Um mundo relação de forças. Há pensamento sem linguagem? Há linguagem sem necessidade? Seria o pensamento a necessidade de linguagem que permite a comunicação entre os coletivos que somos nessa aparente simples forma-corpo? **Escapei, mas volto...***

Tornar a escrita do ti experiência de si, exige prudência. **Dionísio canta: Sê prudente Ariadne...** Tornar o corpo-escritor o corpo da experiência requer precauções para não se esvaziar, para não tornar o corpo lúgubre ao invés de exercitado na experimentação de si no outro, na constituição de um corpo pleno de alegria, de êxtase, de dança. **Se conhece um corpo pelo modo como se senta na cadeira...**

É necessário guardar o suficiente de organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; pequenas rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2008b, p. 23).

Tenho pensado [...] que não está mal que exista uma estrutura, uma ordem, uma organização. Porém, o perigo desse “acordo” é que, muitas das vezes, a pesquisa e a escrita [...], ao obedecer a certas estruturas, colocam em perigo outras possibilidades de comunicação. Comunicações que abrigam, juntamente com o que comunicam, desafios [...].

Uma pulsação. Olhares do outro e no outro. Violência que destitui a garantia da certeza do que se fala. Penso haver uma distância entre o comunicar e o pensar que pretende a comunicação. O estranhamento do pensamento dá-se quando a lógica ou a audição passam a predominar sobre o voo da linguagem na qual o conjunto dos afetos pede passagem. Continuarei...

Dar passagem aos afetos. ***Multiplicar as falas, instaurar acontecimentos nos quais a acontecer se dá.*** Exercitar-se, poder perder-se, mas também encontrar-se. Encontrar-se no outro, no entre-uns, espalhar-se. ***Tua perna arrancada de mim. Meu ventre dilacerado em ti.*** Esquartejar-se neles. ***O enigma de Pascal: imaginemos um corpo formado por membros pensantes***⁹¹. Afirmção das multiplicidades. Exaltação das singularidades. Encontro de corpos-escritas. Múltiplos tis espalhados pela pista de dança. Baile das máscaras. *Silvio Gallo (2005) escreveu – ressoando com Deleuze [...], a produção depende de encontros, encontros são roubos e roubos são sempre criativos [...]. E se o pensar [escrever] fosse uma arte do estilo na qual o conjunto das afirmações dar-se-ia no jogo do tenso-múltiplo de si mesmo?* A escrita do entre-muitos como dispositivo de dissolução e autodissolução. Devir permanente, disparando afetos. Produzindo efeitos. Retirando da escrita o ‘aquilo que sou’ identitário, o alguém-autor. Aquele que escreve deixando invadir-se pela escrita do outro. Deixando evadir-se na escrita do outro. Aberto ao vento. Corpo que o vento leva, que o vento traz. Espalha em-sis, para-sis, em-si-mesmos. Embaralha. mistura-os com nenhuns. Faz estranhar o próprio escrito como o escrito do outro. Faz o eu incertar-se, desconhecer-se. Vento leva o corpo esquartejado da escrita. Faz do si-mesmo-autor um desconhecido, efêmero. ***Sê prudente Ariadne...***

⁹¹ LEITE, no prelo.

Sê prudente Ariadne...

Escrever às vezes é dissolver-se na escrita: tudo o que não sei é minha verdade.

Gostaria que um livro [...] esse objeto-evento, quase imperceptível entre tantos outros, se recopiasse, se fragmentasse, se repetisse, se simulasse, se desdobrasse, desaparecesse enfim sem que aquele a quem aconteceu escrevê-lo pudesse alguma vez reivindicar o direito de ser seu senhor, de impor o que queria dizer [...] (FOUCAULT, 1972/2010, viii).

Escrever como declaração. Declaração de amor à escrita. Amor apaixonado, que se quer conflito. Mantido em fogo brando, cozido. Amor de papel e bits. Correspondido, epistolar. Fractal. Explosões intensivas na celulose e na tela. Intempestivo, sempre. Espalhado pelas fibras todas, pelas células todas, em suas finitas e ilimitadas circularidades. Infinitude viva. Carne, sangue e faca. Revolução molecular, invasão tecidual, amorite. Escrita do ti.

Escrever como morte, como vida. Como mortalha-viva. Escrever como fluxo, incessante pedido de passagem.

Quantos seres sou eu para buscar sempre do outro ser que me habita as realidades das contradições? Quantas alegrias e dores meu corpo se abrindo como uma gigantesca couve-flor ofereceu ao outro ser que está secreto dentro de meu eu? Dentro de minha barriga mora um pássaro, dentro do meu peito, um leão. Este passeia pra lá e pra cá incessantemente. A ave grasna, esperneia e é sacrificada. O ovo continua a envolvê-la, como mortalha, mas já é o começo do outro pássaro que nasce imediatamente após a morte. Nem chega a haver intervalo. É o festim da vida e da morte entrelaçadas⁹².

“Sim sou um ladrão de pensamentos...”

(DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 17, citando Bob Dylan).

⁹² (Lygia Clark, carta a Mário Pedrosa, 1967, In LINS, Sônia. Artes. Universidades do Texas, 1996).

Como se borda um rosto?

"O escuro pediu pra ver raio,
o maduro pediu para ser verde,
se possível voltar à semente.
Nossas duras vitrines se quebram,
nossos puros olhares se enxergam,
no passado do nosso presente".

A letra da música Claro, do Cd de mesmo nome, gravada pelos dos mineiros,
Marcello Dinis, Júlio Costa Val e Cássio Tiso, provocou o pensar...

Na mesa do atelier, as bonecas sem rosto se acumulam. Vestidas, calçadas, penteadas. Todas prontas, as bonecas esperam por seus destinos, acondicionadas na fina embalagem de organza cristal, membrana de ovo que se vê de fora, como nas serpentes. A artífice sangra e se pergunta, como? Como se borda um rosto? Quando a alma dilacera, como espetar a agulha no lugar exato da rostidade? Quando todas as máscaras vão por terra, fazendo emergir a desconhecida máscara que agora habita, com que corpo, com que mão se borda? Como fazer a musculatura da mão obedecer a outro impulso que não o que pulsa? Com que coração se borda? Com que sangue se borda? Quando nossos olhares se enxergam na face sem rosto, como bordar olhos e bocas nas bonecas que se acumulam em cima da mesa do atelier? Como compor um rosto ingênuo, infantil, no espaço vazio que espera o bordado? Quando a membrana partida faz irromper a serpente, como se faz da ingenuidade um bordado? O cristal de organza clara e fina é membrana de ovo que, como uma mortalha, envolve a boneca sem rosto. De que corpo sairá a força do bordar? De que corpo jorrará a necessidade de um fazer que comporte o sangrar, o dilacerar, o romper. A embalagem de cristal envolve a boneca que aguarda. Aguardar é acolher. Acolher a ocorrência do acaso, do ocaso. Morte-vida, vida e morte, na membrana que envolve o ovo, se vê a serpente. Ela nasce, e em seu ventre um novo ovo se forma. O ventre é oco, é nele que brotará a mão, o corpo que bordará novos rostos no silêncio do bordar.

**Tendo estendido no quarto
uma tela sutil e assaz grande,
pus-me a tecer,
enganando-os,
depois,
com fingidas palavras...**

(HOMERO, Odisseia, voz de Penélope no canto XIX)

Não podemos considerar o aprimoramento de uma única faculdade como meta da existência humana, mas sim o de todas as faculdades....

(STEINER, 2008)

bloco de sensação

Tecelagem

dicionarização do bloco de sensação

tecer

[Do lat. *texere*] V. t. d. 1. Entrelaçar regularmente os fios de. 2. Fazer (teia ou tecido) com fios; urdir, tramar, travar. 3. Compor, entrelaçando; trançar. 4. Preparar, engendrar, armar, urdir. 5. Fazer aparecer, produzir, gerar, engendrar, formar. 6. Fig. Coordenar, compor (obra que exige trabalho e cuidado). 7. Levantar, promover, provocar. 8. Mesclar, entrecortar. 9. Fig. Ornar, ornamentar. 10. Exercer ofício de tecelão. 11. Fazer teias. 12. Fazer mexericos, intrigas, tramas. 13. Perpassar, cruzando-se. 14. Mexer (as crianças com braços e pernas; os bois, quando não estão quietos no carro). 15. Entrelaçar-se, enredar-se, entreter-se. 16. Formar-se, organizar-se, preparar-se.

tecedura

[De *tecer* + *-dura*] S. f. 1. Ato de tecer; tecelagem. 2. Tapadura. 3. Conjunto de fios que se cruzam com a urdidura. 4. Fig. Intriga, enredo, mexerico.

tecelagem

S. f. 1. Trabalho ou indústria de tecelão. 2. Tecedura.

intensificação do bloco de sensação

filo	
trágico	
intensivo experiência	
acontecimento	experiência
pathos	acontecimento
intensivo	dispositivo
delírio	oficina
intensivo	devir
encontro	encontro
pathos	corpo
delírio	pathos
mito	intensivo
cartografia	delírio
corpo	experiência
esquizo	acontecimento
corpo	dispositivo
intensivo	devir
leitura	trágico
experiência	pesquisa
acontecimento	corpo
dispositivo	pathos
oficina	intensivo
corpo	encontro
esquizo	delírio
corpo	mulher devir
intensivo	encontro
leitura	pesquisa

corpo
recepção
sensação dispositivo
artes
encontro experiência
sensação acontecimento
corpo dispositivo
arte-manual oficina
esquizo devir
corpo Dionísio
intensivo artes
leitura experiência manuais
acontecimento pesquisa
dispositivo imanência
oficina corpo
devir oficina
encontro devir
pesquisa encontro
sensação corpo
corpo pathos
artes intensivo
tempo delírio experiência
corpo
intensidades
sensação

provoações do bloco de sensação

Um personagem importante entra em cena aqui: o esquizodrama. Traz com ele todo o risco que se corre ao oferecer o próprio corpo à pesquisa.

Jack e Hard

Crisaor

Monstros

Talvez, uma pergunta caberia a este bloco: como se dão as maneiras de ler sem a expectativa do entendimento que, quase sempre, traduz uma vontade de verdade?

textos base deste bloco de sensação

Ao redor do buraco tudo é beira

(crônica)

Leitura sensação

(parecer)

Corpoescritatecido

(crônica)

CORPOESCRITATECIDO: provocações de sentido entre leitura-escrita.

(projeto de laboratório esquizodramático)

CORPOLIDO-ESCRITO: intensificações de sentido na tecelagem de uma leitura-escrita

(artigo)

Afeta-me

(crônica)

Termos recorrentes: o é e o e

(parecer)

Carta para ti e para o outro de ti

(crônica)

Carta de amor ao Travessia

(apresentação)

Esquinar é vadiar é encontrar

(crônica)

Tecelar: o devir-mulher da escrita como um modo de dizer (da) experiência.

(artigo)

Carta ao filósofo

(carta)

Sê prudente, Ariadne!...
Tens pequenas orelhas, tens minhas orelhas:
Põe aí uma palavra sensata!
Não é preciso primeiro odiarmo-nos se devemos nos amar?...
Sou teu labirinto...

(NIETZSCHE, O lamento de Ariadne, DD, 1888/2007, p.129)

Ao redor do buraco tudo é beira

Primeiro você cai num poço.

Mas não é ruim cair num poço assim *derrepente*?

No começo é. Mas logo você começa a curtir as pedras do poço. O limo do poço. A umidade do poço. A água do poço. A terra do poço. O cheiro do poço. O poço

do poço. Mas não é ruim a gente ir entrando nos poços dos poços sem fim? A gente não sente medo? A gente sente um pouco de medo, mas não dói. A gente não morre? A gente morre um pouco em cada poço. E não dói? Morrer não dói.

Morrer é entrar noutra. E depois: no fundo do poço do poço do poço do poço você vai descobrir quê. (Caio Fernando Abreu).

Vertigem. A sala pequena, a fala contínua, intensa. A atenção voltada para cada palavra dita ou lida. Pensares. A aula feita laboratório, experiência. Nós-lâmina. Esforço para retirar do texto o nexos, busca de sentido. Será isso? Seria o exercício da aula esse? Busca de entendimento? Compreender o escrito? Entender o autor e seu dito? É isso a aula? Que aula? Dúvidas. Esclarecê-las ou permanecer como tecido vivo na lâmina sob o microscópio quebrado? Descoberta impossível. Permanecer na tensão do desconhecido. No movido da dúvida. À beira. A aula como permanente exercício, constante investigação inconclusa, movimento repetido na arte da busca. Aula-experimentação. Os dizeres ali. Distribuídos em livros e notas, rasuras em volta do buraco incompreensível. Poço. Nós-atraídos, prestes ao abismo. Lançados? Ainda não. Por enquanto, na beira, equilibrando a palavra a cada dito. Que palavra usar? As palavras começam a ter sentido outro. Não podem mais ser usadas, precisam ser descobertas. Desacostumadas, como diz o poeta na aula. Cada pressuposto investigado, declarado, descoberto. Fosso. Esforço para falar. Esforço para pensar. Esforço sujeito ao fracasso. Sujeito? Que sujeito se produz na aula? Que sujeito produz a aula? Que sujeita a aula? Permanecer na beira ou lançar-se? A aula tensiona. Põe em questão. Vertigem. Abismo. Buraco. Fosso. Poço. Vazio. Estabelecer o fosso. Viver nas bordas. Refletir no vazio. A aula segue. Os sujeitos lá. Nós-outros. Mesmos. Inquietos. Como alguém escuta? Como alguém aprende? Como alguém se torna? Tornar-se outro? Tornar-se o mesmo? Tornar-se alguém? Tornar-se o que se é. Na aula-experiência, a experiência da aula. Experiência? Lâmina? Tecido vivo. Pele. Fala o poeta na aula: o mais profundo é a pele. Aula-superfície. Beira aberta ao acontecimento. Tudo o que acontece e tudo o que se diz acontece e se diz na superfície.

Leitura sensação

O pensamento não tem lugar, ele deriva de todas as paragens, nasce das dobras de qualquer circunstância, da invenção de um conceito ou do exercício do próprio pensamento. Pensar significa dar funcionamento às coisas, deslocá-las ou atravessá-las com significados outros, pensamentos outros (Oliveira, 2007).

É domingo. No parque as crianças brincam soltas ao sol enviesado da tarde de outono. Um menino sopra bolhas de sabão. Ao fazê-lo, observa-as uma a uma até que subam e explodam no ar. Quando isto acontece, o menino sorri, fazendo um arco ascendente com o canto da boca. Só então, mergulha o pincel circular novamente no pequeno pote e sopra uma nova bolha. A leveza da bolha, o olhar observador, o sorriso breve, o movimento calmo que repete a operação com interesse. Qualidades de um menino no parque, num domingo de sol morno e suave. Qualidades impressas em texto lido em um domingo em que, talvez, num parque, um menino sopra bolhas e sorria.

Queria ter sabido escrever este parecer⁹³ feito poema de livro infantil, daqueles que a gente lê para o filho antes de dormir, com voz baixinha, quase sussurrada, pensando em preparar o sono, em inspirar o sonho. Queria ter podido escrever assim para tentar dar voz à sensação que me produziu a leitura do texto redigido para uma qualificação de mestrado. Texto da área da educação matemática, na qual meu parecer pouco pode contribuir. No entanto, achei que, talvez, fosse uma oportunidade para deter-me um pouco mais perto de algumas inquietações que tenho sobre um texto e sua recepção.

Não se pretende aqui falar de uma teoria ou de uma estética da recepção, a partir de teóricos como Jauss (1979), Barthes (1987), Hall (1981), Eco (1979) e outros dedicados às temáticas da leitura, do leitor e seus modos, mas tão somente, deixar-se envolver pela sensação de um texto e tentar fazer voz desta sensação.

Que sensações criam um texto? Que notas musicais ouvimos no som de um texto? Cores, formas, movimentos. Que artes plásticas se instalam pelas forças disparadas na leitura de um texto? Questões. Indagações inquietas. Quem sabe, a partir destas perguntas, poderia se começar um exercício de problematização que permita indagar, na perspectiva das filosofias da diferença, como se dão as

⁹³ Parecer a cerca de um projeto de qualificação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFJF.

maneiras de ler sem a expectativa do entendimento que, quase sempre, traduz uma vontade de verdade?

Quando se lê um texto acadêmico para colaborar com seu aprimoramento, pretende-se objetivar e instrumentalizar a leitura, apontando falhas, valorizando passagens bem explicitadas, avaliando coerência, coesão. Mas seria este trabalho instrumental isento da produção de sensações? Caberia pensar sensações a partir de um texto científico de educação matemática? É possível isentar-se de sensações na leitura?

[...] uma boa maneira de ler hoje em dia, seria tratar um livro como se ouve um disco, como se vê um filme ou uma emissão televisiva, como se recebe uma canção: qualquer tratamento do livro que exija um respeito especial, uma atenção de outro tipo, vem do passado e condena definitivamente o livro. Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens. São intensidades que vos são ou não convenientes, que passam ou não passam. Pop filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar. [...] (DELEUZE; PARNET 1996/2004, p. 14).

Ler um texto científico de educação matemática como quem escuta uma música, como quem pinta um quadro. Há alguma facilidade no fato de se tratar este texto de um assunto ignorado completamente. Isso pode possibilitar certa fertilidade na pesquisa de suas sensações, pois é um texto que, a princípio, não se pretende – e nem se poderia – querer entender. A leitura aqui não seria então mais uma questão de entendimento, de acompanhar atenciosamente o encadeamento dos argumentos, de comparar ideias, interpretar conceitos. A leitura aqui seria um contato, um aproximar-se do desconhecido e abrir-se à sensação, ao encontro com o modo, com o funcionamento de uma escrita. Estar junto à escolha do léxico, à poética das orações, ao ritmo dos parágrafos e criar sensações com elas. Seriam as sensações de um texto aquém e além de seu entendimento? Criar sensações com a leitura pode ser abrir o corpo à letra, fazer corpo-letra? Perguntas que, neste parecer, se pretende produzir e manter.

Também aqui não se trata de perguntar sobre o prazer ou desprazer de ler. Não se quer falar de sentimentos desenvolvidos a partir de uma leitura, de impressões causadas ou sofridas, mas de pensar a leitura de Cammarota como intensidade, força que devém, que se passa, experiencia. Tomar a escrita deste projeto de qualificação como sensação, pensar nela artistadamente, visto que, cito Pelbart (2009): "A sensação é a tradução pictórica [...] da força (p. 93).

Se o texto lido é sensação, tradução de força, que forças se fizeram mover no tato dele? Que forças foram disparadas pelo lido? Talvez fosse possível pintar tais forças, esculpi-las, tecê-las, mas, escrevê-las, sem, tão somente, descrevê-las, é ação insabida. Neste parecer escreve-se do que não se sabe, não se sabe falar das sensações na leitura. Por isso, escreve-se do que se fez questão ao ler o projeto de qualificação. Escrita do que incertou. Escrita da pergunta-sensação, incertada de poder dizer da sensação do dito, do lido. Incertada de poder escrever sem querer fazer entender.

Talvez se possa tentar escrever do lido com um som, uma cor, criar dispositivo-escrita disparador de sensação, em um exercício que se quer com mais vagar, exercendo lentidões, desativando o entendimento, o reconhecimento, encompridando pensamentos, até fazê-los desaparecer em outros pensares.

Pensares-leveza de bolhas que flutuam no céu do outono. Pensares-sons em silêncios-bolhas nas tardes de domingo. Pensares lentos, sentidos-bolhas em texto que compõe ar, devém cor. Texto-bolha. Abrigo arredondado, provisório, que, em algum momento, explode, fazendo sorrir.

A bolha-texto *E no início foram a reconhecimento e a matemática* faz amarelo-transparente, cor aerada de uma escrita límpida, clara, que deixa esquecer que não se sabe e desloca o pensar para aquilo que se mostra processo na organização de conceitos. Inventa modos de perceber que expõem relações de ideias com a simplicidade do soprar o ar pelo arco ensabado. Bastos Tigre (1882-1957), escritor pernambucano, dizia que “nada mais fácil que escrever difícil; na simplicidade está a complicação que dificulta o ofício”. A simplicidade amplia sensações? A simplicidade de um texto desloca, tira do primeiro plano, a vontade de entendimento?

A simplicidade textual do pesquisador produz bolha-sensação, bolha de sabão, da mesma que o menino sopra domingo no parque. Quando a bolha forma, sobe no ar, suspende o tempo, infinita o espaço no dentro da bolha. No dentro da bolha, não há vento, não há barulho. O silêncio envolvente da bolha faz eternidade, instante. A bolha-texto do pesquisador da educação faz lentidão, permite o estar próximo do desconhecido com a naturalidade do familiar. O texto-ar do mestrando deixa o tato atuar com leveza. Faz soprar movimento-ar, dando, inesperadamente, a pensar. Compõe-se amistoso, mas faz mover e mudar. Enfim, quando explode, se apresenta ao entendimento por um outro lugar.

Corpoescritatecido

A partir da instalação da urdidura no corpo ou da invenção do corpo como urdidura, os tecidos-escritos pelos participantes, em uma oficina da esquizodrama, são tramados. No corpo-urdidura, a tecelagem se faz coletivamente, fluxo de corpo tecendo corpo, tramando os vestígios da palavra na pele. Fundição de corpos inventando corpo outro. O esquizodrama é um dispositivo de afetar e ser afetado, um laboratório onde as sensações afloram e se deslocam.

Um... Vertigem. A sala pequena, a leitura intensa. Fragmentos. A fala contínua, abrupta. A atenção voltada para cada palavra dita, lida ou escapada. A experiência faz dizeres, falares, pensares. Feito laboratório, experiência, afeto, percepto. Leituras. Marcas. Provocações. Vozes de papel. Vozes no papel. Vozes atravessadas pelo papel. Mastigação. Som. Música. Grito. Ruídos do corpo. Sentidos no tempo. Fora dele. No liso do acontecimento. Marcas. Solidão. A tensão do oculto, do insabido, da leitura subcutânea. Subterrâneos. Superfícies. Extensões. Permanente exercício. Constante investigação inconclusa. Movimento repetido na arte do acaso. Laboratório-experimentação. Que inventa a leitura? Quem se inventa na leitura? O que se inventa com a leitura? Dois... Vertigem. A sala pequena, a escrita intensa. Fragmentos. A fala contida, suspensa. A atenção voltada para corpo do outro em movimento. Suor. Cheiro. Pulso. A experiência faz lembrança. Troca. Gestos. Afecção. Dualidão. Os dizeres distribuídos em rabiscos pelo pano. Olhares, notas, rasuras no tecido, marcas, rabiscos incompreensíveis. Esforço para escrever. Esforço para pensar. Esforço sujeito ao fracasso. Sujeito? Que sujeito se produz na escrita? Que sujeito produz a escrita? Que sujeita a escrita? Marcas. Panos. Fibras. A pele como tecido vivo. Inscrição. Superfícies de papel e tecido. Registros de vozes, dizeres, pensares, sentires, fazeres. Relatórios de afetação. Descobertas. Recobertas. Encobertas. Revestidas. Vestidas. Múltiplos... Vertigem. A sala pequena, o tecer intenso. Fragmentos. Os tecidos marcados. Rasgados. O corpo-urdidura. Tramado. A escrita tecida no corpo. Cheiro. Pulso. Suor. Respiração. Movimento. Tecelagem-palavra. A urdidura tensiona. Põe em questão. Que escritos se tecem no corpo? Que tecidos se escrevem com o corpo? Que corpos se escrevem no tecido? Que tecido? A experiência acontece. Laboratório. Os corpos tecidos. Outros-mesmos. Outro. Inquietos. Atravessados, urdididos, tramados, lidos, escritos. Marcas do papel no pano do corpo. Multidão. Na experiência-laboratório, o acontecimento-leitura-escrita tecido no corpo. Tecido vivo no subterrâneo da pele. No profundo da pele, a escrita, o lido. Na superfície da pele. Na pele. Falas, dizeres, pensares, sentires tecidos: fazeres.

CORPOESCRITATECIDO: provocações de sentido entre leitura- escrita

O laboratório de esquizodrama proposto⁹⁴ quer deslocar sentidos em leitura-escrita através do exercício clínico de tecedura no corpo. Uma experiência-acontecimento coletiva/singular de corpos tecidos na/da/pela afetação. Possibilitando “decodificar, desestratificar e desterritorializar” a realidade lida/escrita/vivida na montagem de uma máquina concreta, através do agenciamento coletivo de enunciação, como proposição de esquizodrama, a partir do trabalho de Gregório F. Baremlitt. Na proposta da oficina, a arte-manual da tecelagem se faz intensa: a urdidura, operação que consiste na colocação de um sistema de fios que seguem a mesma direção, dá suporte para a trama na composição do tecido. Do dispositivo provocativo primeiro, textos, poemas, gestos de escritura, música, a escrituração-procedimento avança para o registro deixado pela língua/linguagem, seja no/pelo corpo ou em corpo outro: pele, tecido, folha de papel, chão. A partir da instalação da urdidura no corpo ou da invenção do corpo como urdidura, os tecidos-escritos pelos participantes são tramados. No corpo-urdidura, a tecelagem se faz coletivamente, fluxo de corpo tecendo corpo, tramando os vestígios da palavra na pele. Fundição de corpos inventando corpo outro. A experiência cartográfica acompanha o processo.

⁹⁴ Projeto de oficina: Laboratório de esquizodrama, exercício de clínica de esquizodrama apresentado ao Instituto Félix Guattari, por ocasião do III Congresso Internacional Esquizoanálise e Esquizodrama, setembro de 2011. O projeto e o laboratório tiveram a parceria do pesquisador Tarcísio Moreira Mendes, da UFOP.

Paisagem da oficina: um...

Vertigem. A sala pequena, a leitura intensa. Fragmentos. A fala contínua, abrupta. A atenção voltada para cada palavra dita, lida ou escapada. A experiência faz dizeres, falares, pensares. Feito laboratório, experiência, afeto, percepto. Leituras. Marcas. Provocações. Vozes de papel. Vozes no papel. Vozes atravessadas pelo papel. Mastigação. Som. Música. Grito. Ruídos do corpo. Sentidos no tempo. Fora dele. No liso do acontecimento. Marcas. Solidão. A tensão do oculto, do insabido, da leitura subcutânea. Subterrâneos. Superfícies. Extensões. Permanente exercício. Constante investigação inconclusa. Movimento repetido na arte do acaso. Laboratório-experimentação. Que inventa a leitura? Quem se inventa na leitura? O que se inventa com a leitura?

Tempos na oficina: antes...

Cada corpo carrega sua escrita, faz-se na/pela sua escrita. É tecido (objeto, pedaço de carne, substantivo), sofre a ação, é a própria ação (verbo tecer), tudo ao mesmo tempo, um duplo, mas não dicotomia, relação entre oposto, num jogo de forças. É meio - local e através do qual a experiência dá-se, é a própria experiência. Cada corpo é um outro, um platô, um pequeno outro que configura um outro maior: um corpo outro.

Parcerias na oficina: um... antes...

Quando um corpo “encontra” outro corpo

[...] Quando um corpo “encontra” outro corpo, uma ideia, outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quanto que decompõe o outro e destrói a coesão das suas partes [...] (DELEUZE, 1981/2002, p. 25).

[...] Se a linguagem parece supor a linguagem, se não se pode fixar um ponto de partida não-linguístico, é porque a linguagem não é estabelecida entre algo visto (ou sentido) e algo dito, mas vai sempre de um dizer a um dizer. Não acreditamos, a esse respeito, que a narrativa consista em comunicar o que se viu, mas em transmitir o que se ouviu, o que um outro disse. Ouvir dizer [...] (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2008a, p.13).

Em seu aspecto material ou maquínico, um agenciamento não nos parece remeter a uma produção de bens, mas a um estado preciso de mistura de corpos em uma sociedade, compreendendo todas as atrações e repulsões, as simpatias e as antipatias, as alterações, as alianças, as penetrações e expansões que afetam os corpos de todos os tipos, uns em relação aos outros (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2008^a, p.31).

Paisagem da oficina: dois...

Vertigem. A sala pequena, a escrita intensa. Fragmentos. A fala contida, suspensa. A atenção voltada para corpo do outro em movimento. Suor. Cheiro. Pulso. A experiência faz lembrança. Troca. Gestos. Afecção. Dualidão. Os dizeres distribuídos em rabiscos pelo pano. Olhares, notas, rasuras no tecido, marcas, rabiscos incompreensíveis. Esforço para escrever. Esforço para pensar. Esforço sujeito ao fracasso. Sujeito? Que sujeito se produz na escrita? Que sujeito produz a escrita? Que sujeita a escrita? Marcas. Pano. Fibras. A pele como tecido vivo. Inscrição. Superfícies de papel e tecido. Registros de vozes, dizeres, pensares, sentires, fazeres. Relatórios de afetação. Descobertas. Recobertas. Encobertas. Revestidas. Vestidas.

Tempos na oficina: durante...

Faz-se do próprio corpo escrita e tecido - verbo e substantivo - o corpoescritatecido. O corpo é a urdidura, palavra e expressão. O que comunicar? Não sabemos. Construiremos. Teceremos. *Construirar-se*. O corpoescritatecido é feito, faz-se e deixa fazer. E transformar[-se-á em] textos, ação, fios para tecer. O acontecimento dar-se-á através de objetos externos ao corpo, como faixas de meia malha branca, caneta permanente, giz, linha, agulha, papel; através do corpo te[cendo]cido de movimento, som, ruído. Faz-se experiência de escrita coletiva a partir das afetações no/pelo corpo.

Parcerias na oficina: dois... durante... São as marcas que escrevem

Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo [...] (ROLNIK, 1993, p. 2). Escrever para mim é na maioria das vezes conduzido e exigido pelas marcas: dá para dizer que são as marcas que escrevem [...] (Idem, p. 9).

É um modo de exercer a escrita em que ela nos transporta para o invisível, e as palavras que se encontra através de seu exercício, tornam o mais palpável possível, a diferença que só existia na ordem do impalpável. Nesta aventura encarna-se um sujeito, sempre outro: escrever é traçar um devir. Escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo, onde não há separação entre a matéria-prima e a escultura, pois o tempo não existe senão esculpido em um corpo, que neste caso é o da escrita, e o que se escreve não existe senão como verdade do tempo. Uma outra imagem ainda, para tentar dizer a mesma coisa: escrever é fazer letra para a música do tempo; e é esta música, sempre singular, que nos indica a direção da letra, que seleciona as palavras que transmitam o mais exatamente possível seus tons, seus timbres, seus ritmos, suas intensidades (ROLNIK, 1993, p. 9).

Paisagem da oficina: múltiplos...

Vertigem. A sala pequena, o tecer intenso. Fragmentos. Os tecidos marcados. Rasgados. O corpo-urdidura. Tramado. A escrita tecida no corpo. Cheiro. Pulso. Suor. Respiração. Movimento. Tecelagem-palavra. A urdidura tensiona. Põe em questão. Que escritos se tecem no corpo? Que tecidos se escrevem com o corpo? Que corpos se escrevem no tecido? Que é tecido? A experiência acontece. Laboratório. Os corpos tecidos. Outros-mesmos. Outro. Inquietos. Atravessados, urdididos, tramados, lidos, escritos. Marcas do papel no pano do corpo. Multidão. Solidão. Na experiência-laboratório, o acontecimento-leitura-escrita tecido no corpo. Tecido vivo no subterrâneo da pele. No profundo da pele, a escrita, o lido. Na superfície da pele. Na pele. Falas, dizeres, pensares, sentires tecidos: fazeres.

Tempos na oficina: depois-durante do antes...

Usando o corpo como urdidura, o grupo vai tecendo faixas no/pelo/com os outros fazendo novas composições, o corpoescritatecido, para a construção de *um o u t r o corpo*. O texto então será no/o tecido, fáschia, papéis, fios, parede, pele. Potencializado o corpoescritatecido, no qual o corpo é o meio, o emissor, o fim comunicação - tudo ao mesmo tempo - dar-se-á experiência da criação de um outro: simplesmente um corpo, outro.

Parcerias na oficina: múltiplos... depois-durante do antes... Não há nada para entender, trata-se de algo para fazer...

Um corpo enunciado pela máquina e exposto frontalmente por ela: ao mesmo tempo em que é a enunciação, a mensagem, é ele também quem, ao vivo, tem o poder de transformá-la [...] (MELLO, 2003).

Sempre o produzir está enxertado sobre o produto, eis por que a produção desejante é produção de produção, como toda máquina, máquina de máquina. Não se pode ficar satisfeito com a categoria idealista de expressão. Não se pode, não se deveria pensar em descrever o objeto esquizofrênico sem ligá-lo ao processo de produção (ALCANTARA, 2011, § 9).

A tarefa central desta clinica é desarticular os chamados “blocos cristalizados de sentido” da Realidade, sua mutação paradoxal, aporética, enigmática e absurda a favor dos encontros ao acaso que geram novos sentidos. Pode-se, para tais fins, tomar os enunciados condutores de vida dos sujeitos e grupos e também os provérbios, sobretudo quando se tornaram lemas existenciais (BAREMBLITT, 2011, § 51).

Ações propostas

Ação primeira: leitura-provocação

Ação segunda: escrita

Ação terceira: tecelagem

Ação posterior: narrativa da experiência cartográfica

Ação inesperada: a qualquer momento ação outra, acontecida, inventada

Tempo necessário

3 horas de duração

Estrutura possível

Sala vazia.

Entre seis e doze participantes.

Coletânea de textos, poemas, notícias de jornal ou revistas, letras de música, CDs.

Aparelho de som.

5 metros de tecido meia-malha cortado em faixas de 20 cm X 140 cm.

30 canetas hidrográficas permanentes.

3 rolos de barbante n. 8 para urdidura.

6 tesouras.

Câmera filmadora para registro da experiência.

CORPOLIDO-ESCRITO⁹⁵: intensificações de sentido na tecelagem de uma leitura-escrita

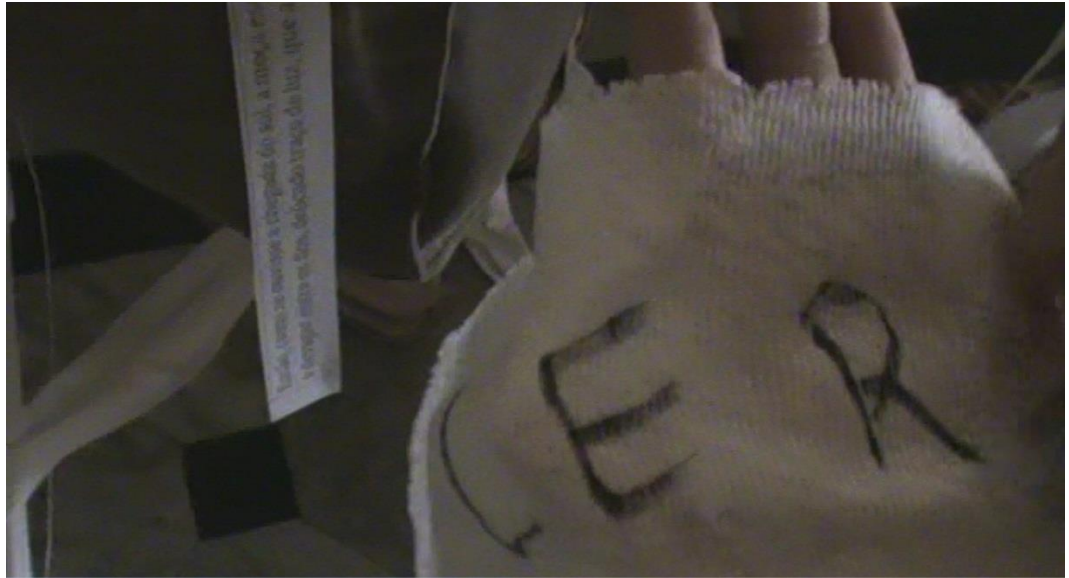


Foto 1 – “...fui lendo e escrevendo sem parar”

A primeira operação da tecelagem começa com a montagem da urdidura. Essa operação consiste na colocação de um sistema de numerosos fios tensos que seguem a mesma direção dobrando-se em laçadas, ora para a direita, ora para a esquerda e que, por entrelaçamento, se prendem uns aos outros. A segunda operação chama-se trama, nela um outro conjunto de fios é passado no sentido longitudinal com auxílio de uma agulha, denominada navete. A trama é passada seguindo o caminho previamente traçado pelos fios da urdidura por uma abertura denominada cala ou calada.

⁹⁵ A partir do Laboratório esquizodramático Corpoescritatecido, trabalho apresentado no 18º Cole, Congresso de Leitura do Brasil, Unicamp, 2012. Publicado na revista *Leitura: Teoria & Prática*, número 58, junho de 2012, páginas 2842-2935. Campinas, SP: Global, 2012.

Inurdindo e tecendo corpolidos-escritos

O que acontece quando se tece sem urdir? No tecido inurdido, as fibras, as linhas e os fios se cruzam e se interpenetram seguindo o fluxo do agenciamento que produzem a partir do próprio movimento. Criam espaços, dobras, abrigos, superfícies dentro e fora, ora abrindo-se à matéria-bruta, ora torcendo-se fortemente ao constituir um *duro* que logo se dissolve no encontro com outras texturas. Movimento e tom em tempos múltiplos que vibram o tecido, atravessando-o. Os fios que se tecem no instante mesmo da trama não seguem sentidos prévios, mas deixam vestígios, pistas e marcas que sugerem um caminhar. Forma-flexível de fios, linhas e fibras em movimento da trama do tecido não urdido.

Na inurdência da tecelagem coletiva, ler com o ouvido, escrever com a boca, com o ombro, barriga. Ombro que escreve. Barriga que lê. Leitura visceral, atrevida. Escrita gestual, movida, movente. Leitura de uma escrita tecida pelo corpo. Mãos tecedoras de leitura-escrita⁹⁶, carnada, corpada, encorpada, in-corporada. Leitura do/no corpo, múltiplos fios e corpos. Experiência-acontecimento coletiva/singular de corpolidos nos tecidos escritos na/da/pela afetação. Escritor-leitor. Possibilidade de des-codificar, desestratificar, desterritorializar. Desorganizar a leitura. Desenformar a escrita. Subverter a leitura do olho. Dar a escrita para o corpo. Corpolido-escrito. Movimento vivido na invenção de uma máquina desejante. Agenciamento coletivo de enunciação. Leitura-escrita coletiva. Eu-tu-ele-nós-vós-eles escrevelemoscorpo no fazer tecido. Processo disparador de afetos⁹⁷. Afetos? O que afeta o corpo na leitura?

Espinosa propõe aos filósofos um novo modelo: o corpo. Propõe-lhe instituir o corpo como modelo: “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 [Ética, III, escólio]. Porque não o sabemos, tagarelamos. Como dirá Nietzsche, espantamo-nos diante da consciência, mas “o que surpreende é, acima de tudo, o corpo...”* (DELEUZE, 1981/2002, p. 23).

A oficina-laboratório é dispositivo, entendido a partir de Foucault, em Deleuze (1980/2008), como conceito multilinear, que combina estrategicamente campos de saber, relações de poder e modos de subjetivação. Assim, faz-se do próprio corpolido-escrito e tecido - verbo e substantivo - um corpolidoescritatecido. Na oficina, o corpo é inurdidura de palavra, gesto e

⁹⁶ Quando grafamos “escrita-leitura”, ela é pensada enquanto amálgama de formas; ao fazê-lo “escrileitura”, pensamos escrita e leitura como composição provisória de forças.

⁹⁷ Entendido a partir de Espinosa (1632-1677).

expressão. Construção coletiva, tecido inventado nos entre-uns. O corpolidoescritatecido é feito, faz-se e deixa-se fazer. Movimento de escrita e leitura coletiva que agencia textos, gestos fios e linhas para tecer uma experiência problematizadora de modos-outros de subjetivação. Acontecimento que se dá com elementos movidos pelo corpo: tecido de meia malha branca, caneta permanente, fios, linhas, papel. Faz-se, assim, experiência de escrita e leitura coletiva a partir das afetações no/do corpo que deixam marcas.



Foto 2 – “Não sabia o que escrever, mas não conseguia parar de escrever...”.

Paisagem da oficina

Ora, o que estou chamando de marcas são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir (ROLNIK, 1993, § 5).

A oficina esquizodramática⁹⁸ (BAREMBLITT, 2008), “CORPOESCRITATECIDO: *provocações de sentido entre leitura-escrita*”, realizada em setembro de 2011, nas dependências do Instituto de Educação de Minas Gerais, por ocasião do *III Congresso de Esquizoanálise e Esquizodrama: saúde mental e direitos humanos*, em Belo Horizonte, é entendida como processo

⁹⁸O esquizodrama foi desenvolvido tendo como base, principalmente, a esquizoanálise de Deleuze e Guattari, pelo psiquiatra Gregório F. Baremlitt, durante a década de 1970. Sua metodologia procura proporcionar um espaço-tempo outro, onde os participantes do laboratório podem ampliar sua experiência do real, fazendo conexões, revendo aquilo que já percebem ou apropriando-se de outras dimensões, ainda não tão instituídas ou identificadas, colaborando para a articulação de novos modos de subjetivação.

inventivo, desacostumador e problematizador de ações cotidianas, comumente naturalizadas pelo hábito. Na experiência agora apresentada, a escrita e a leitura são postas em movimento pelo fazer manual da tecelagem. A oficina, com participantes vindos das áreas da Saúde, Ciências Sociais e Humanas, funciona como dispositivo promotor de mobilização da percepção, tornando visíveis forças e formas. “Não se trata, aí, de mostrar a decomposição dos elementos, nem a transformação da forma, mas os efeitos das forças diversas sobre um mesmo corpo [...]” (PERBART, 2009, p. 93). As forças da leitura marcam o corpo? As marcas formam a escrita? O corpo lê? O corpo escreve? A leitura e a escrita se compõem com o fazer do corpo? A oficina de inspiração esquizoanalítica⁹⁹ coloca em circulação estas questões, criando condições para a reativação pelo fazer corporal do lúdico, do afetivo e do poético, nos gestos de escreitura cotidianos e, assim, problematizar os territórios existenciais que se produzem através deles.

Um corpolido-escrito carrega, no sentido que Sueli Rolnik (1993) lhe atribui, as *marcas* de sua escreitura. Marcas como diferença, desassossego, devir-outro, marcas invisíveis, menos óbvias do que as que percebemos na interação com o ambiente, uma textura ontológica “que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura” (§ 4). Um corpolido-escrito é composto de várias mãos, vários pés, cabeças e troncos múltiplos que tecem, pensam, escrevem e leem coletivamente. Algo que, em uma perspectiva espinozana, dita por Deleuze, acontece quando “[...] um corpo ‘encontra’ outro corpo, uma ideia, outra ideia, tanto acontece que as duas relações se compõem para formar um todo mais potente, quanto que decompõe o outro e destrói a coesão das suas partes [...]” (DELEUZE, 1981/2002, p. 25).

Cada corpolido-escrito carrega sua escrita-leitura e sua fazedura. Faz-se na/pela sua escreitura de corpos-outros, múltiplos. O corpolido-escrito é tecido que sofre a ação e é a própria ação. Tudo ao mesmo tempo, múltiplos uns, relação entre corpos, em um jogo de forças tecidas e formadas por corpos muitos. O corpolido-escrito é meio, um local através do qual a experiência se dá. O corpolido-escrito é a própria experiência. O corpolido-escrito é um platô, um outro que se configura com corpo outro, corpo-outro-lido-escrito-tecido.

99 A esquizoanálise pode ser considerada uma abordagem do real por toda a sua superfície, onde a produção, o desejo e o registro são imanentes e produzem realidades. Nesta perspectiva, o ser humano é um conjunto de forças dinâmicas, heterogêneas e o mundo, em sua riqueza e complexidade é “cristal proliferante de trajetórias imprevisíveis” (ZOURABICHVILI, 2010, § 15).

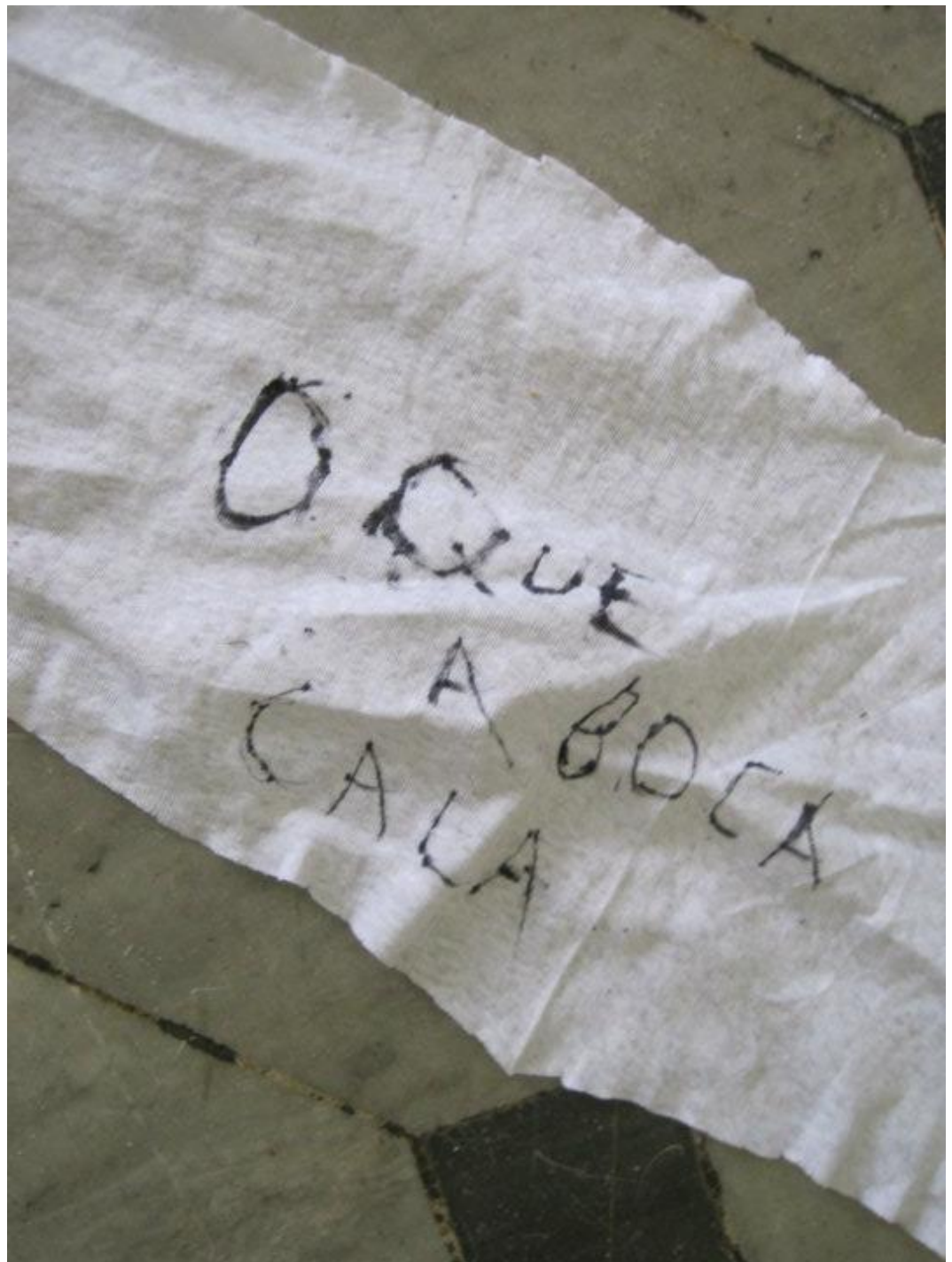


Foto 3 – “...queria gritar, aí eu pensei: o que a boca cala? Então eu escrevi”.

Cena primeira: leituras

A sala preparada, fios e papéis espalhados sobre o tatame verde que forra o espaço. *Vertigem*. Como vamos fazer? Os participantes, chegando, perguntam. ***Capturar e liberar as forças inéditas e vitais, que agem sob as formas: trabalhando as potências que estas carregam e carregam***¹⁰⁰. Neste primeiro momento, pensamos em entrar em contato com os materiais e com os textos espalhados pelo chão para ver como isto nos afeta. *A sala pequena, a leitura intensa. Fragmentos de textos. Pedacos de panos. Vozes que leem. Mãos que mexem nos fios. A fala contínua, abrupta. A atenção voltada para cada palavra lida. A experiência faz dizeres, falares, moveres, pensares no corpolido. Movimento feito acontecimento, afeto, percepto. **Extrair acontecimentos das coisas, dos corpos, dos estados de coisas, dos seres: inventando personagens e estabelecendo ligações entre eles e os acontecimentos.** Leituras. Marcas. Provocações. Vozes de papel. Vozes no papel. Vozes atravessadas pelo papel. Mastigação. Som. Grito. Ruídos do corpo. Movimentos de corpo. Mão que trama. Mão que pensa. Barriga que lê. Sensações. Sentidos no tempo. Fora dele. No liso do acontecimento. Marcas. A tensão do oculto, do insabido, da leitura subcutânea. Subterrâneos. Superfícies. Extensões. Permanente exercício. Constante investigação inconclusa. Movimento repetido na arte do corpo. Laboratório-experimentação. Que inventa a leitura? Quem se inventa na leitura? O que se inventa com a leitura?*

De fato, a atividade leitora apresenta [...] todos os traços de uma produção silenciosa: flutuação através da página, metamorfose do texto pelo olho que viaja, improvisação e expectativa de escritos, dança efêmera. [...] [O leitor] insinua as astúcias do prazer e de uma reapropriação no texto do outro: ali vai caçar, ali é transportado, ali se faz plural como os ruídos do corpo. Astúcia, metáfora, combinatória [...] (CERTEAU, 1990/2009, p. 48).

A leitura mais próxima do corpo, uma leitura-corpo. Fazendo do leitor, um aventureiro tecelão: “Quando eu fico a idealizar a imagem de um leitor perfeito, acaba surgindo sempre um monstro de coragem e curiosidade, e além disso, algo flexível, cheio de manhas, precavido, um aventureiro nato, um descobridor (NIETZSCHE, 1888/2009, p. 76). O fio, a linha tramando o tecido incerto da leitura. A leitura como carne do corpo, como resistência ao mecanismo de repetição do mesmo que o cotidiano naturalizado produz. O fio da leitura como tato-experiência, como experiência de corpo.

¹⁰⁰ O texto em negrito e itálico refere-se aos textos de diversos autores selecionados para a leitura dos participantes como provocação inicial da oficina.



Foto 4 – “Eu estava presa, amarrada, descendo a escada com dificuldade, junto com todo mundo, um bolo só, queria escrever uma palavra, mas aí eu me perguntei: é com esse ou com cedilha? Me deu uma raiva. Que importa se era com esse ou com cedilha? Que importa? A gente fica tão preso nisto que perde até o prazer de escrever...”.

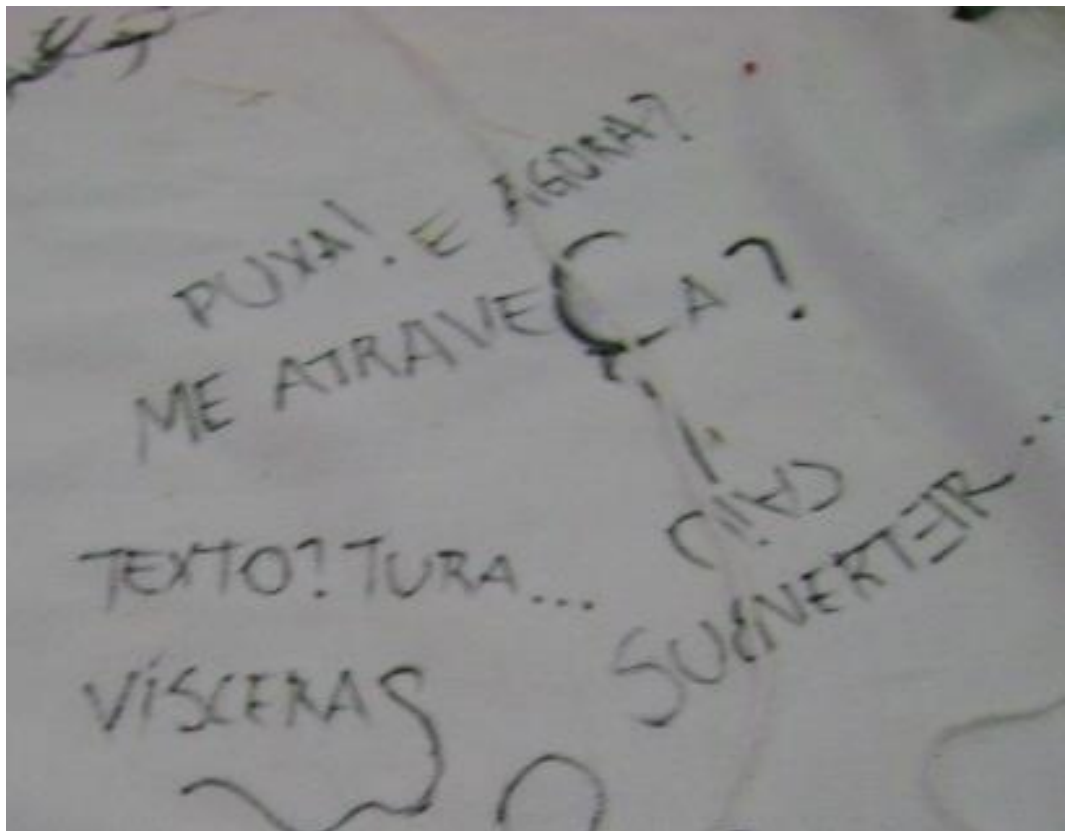


Foto 5 – “...Lembrei, mas mesmo assim escrevi ‘atriveça’ com cedilha, é preciso subverter o estabelecido, fazer pensar”.

Cena segunda: escritas

[...] somos feitos de linhas. Não [...] apenas [...] linhas de escrita; estas se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas que criam a variação da própria linha de escrita, linhas que estão entre as linhas escritas. (DELEUZE; GUATTARI, 2008d, p. 66).

E agora? Alguém pergunta. *Vertigem*. Já pode escrever? Uma pessoa escreve em seu braço um fragmento do lido: ***tecer é novo a cada dia. Corpolido-escrito. A sala pequena, a escrita intensa. Fragmentos. A fala contida, suspensa. Silêncio. A atenção voltada para o corpo do outro em movimento de mão que trama os fios e compõem as linhas de escrita. Como tecer? Poderíamos ir tramando os fios sem muita técnica, deixando a mão conduzir. Emprestar seu corpo à obra, dar à obra um corpo, ou ainda, fazer do corpo uma obra. Troca. Gestos. Afecção. A experiência faz corpo-escrita. Os dizeres distribuídos em rabiscos pelo pano: concordo com Sílvio Gallo quando diz que “Educar significa lançar convites aos outros; mas o que cada um fará – e se fará – com estes convites, foge do controle daquele que educa...”***. Olhares, notas, rasuras no tecido, marcas, rabiscos incompreensíveis. Esforço para escrever. Esforço para pensar. Esforço para se mover entre os fios. Esforço sujeito ao fracasso. ***Isso que escrevo fala de algo que me inclui. Sujeito? Que sujeito se produz na escrita? Que sujeito produz a escrita? Que sujeita a escrita? Marcas. Panos. Fibras. Fios. A pele como tecido vivo, aberto à inscrição. Superfícies de papel e tecido. As marcas das afetações escritas no chão, escritas pelo chão. Para isso que escrevo, só há implicações. Sinais dos afetos no corpo do outro. Registros de vozes, dizeres, pensares, sentires, fazeres. Relatórios de afetação plenos de sensações. A única coisa que conta são as maneiras de viver. Descobertas. Recobertas. Encobertas. Revestidas. Vestidas. Despidas de todo o comum.***

É um modo de exercer a escrita em que ela nos transporta para o invisível, e as palavras que se encontra através de seu exercício, tornam o mais palpável possível, a diferença que só existia na ordem do impalpável. Nesta aventura encarna-se um sujeito, sempre outro: escrever é traçar um devir. Escrever é esculpir com palavras a matéria-prima do tempo, onde não há separação entre a matéria-prima e a escultura, pois o tempo não existe senão esculpido em um corpo, que neste caso é o da escrita, e o que se escreve não existe senão como verdade do tempo. Uma outra imagem ainda, para tentar dizer a mesma coisa: escrever é fazer letra para a música do tempo; e é esta música, sempre singular, que nos indica a direção da letra, que seleciona as palavras que transmitam o mais exatamente possível seus tons, seus timbres, seus ritmos, suas intensidades (ROLNIK, 1993, § 22).

“São as marcas que escrevem” (Idem, § 21). Marcas que a vida-vida, o mundo, a leitura, o fazer deixam no corpo. Marcas que fazem escrita-corpo. Uma escrita mais próxima do corpo que se movimenta, movimento do corpo, movimento da mão. Escrita-manual. Escrita como fazer manual. A escrita que dá língua ao corpo afetado pelo fazer manual. Escrita que dá voz ao corpo afetado pelas leituras que movimentam o pensamento, que faz pensamento-vida, pensamento-corpo.



Foto 6 – “Alguém amarrou um pedaço de pano na minha boca, me amordaçou e eu segui assim. Quando percebi, o fato de estar calada parecia estar fazendo com que minha pele ficasse mais sensível, meu ouvido abriu, escutei mais, vi mais, foi como se o corpo todo escrevesse, como se o corpo todo lesse e não só a fala, não só a boca, o olho”.



Foto 7 – “... É impossível isolar alguma coisa, tudo sempre é como a gente ali, naquele momento: amarrado um no outro...”.

Cena múltipla: tecelagens de tudo

Em seu aspecto material ou maquínico, um agenciamento não nos parece remeter a uma produção de bens, mas a um estado preciso de mistura de corpos em uma sociedade, compreendendo todas as atrações e repulsões, as simpatias e as antipatias, as alterações, as alianças, as penetrações e expansões que afetam os corpos de todos os tipos, uns em relação aos outros (DELEUZE; GUATTARI, 2008c, p. 31).

E se a gente saísse pelo prédio, tecendo o prédio todo? Incentiva um. *Vertigem. A sala pequena dá lugar aos corredores imensos, salões e escadas. Acontecimento em espaço outro, espaço público, espaço de passagem. Os corpos unidos pela trama da escriteitura. Os fios amarram os corpos que se movem com dificuldade, escrevendo e lendo sem parar. A oficina esquizodramática apresenta seu clímax: a intensidade do fazer desnaturalizando o escrever e o ler, tecendo escrita e leitura em tramas do corpo, movimento agenciado pela tecelagem. Atividade mobilizadora de estranhamentos, desconhecimentos, desterritorializando o conhecido, provocando dessubjetivação intensa: “É preciso ir mais longe: fazer com que o encontro com as relações penetre e corrompa tudo, mine o ser, o faça oscilar” (DELEUZE; PARNET, 1996/2004, p. 75).*



Foto 8 – “... Fiquei o tempo todo pensando na escola, no blá-blá-blá que fazemos na escola...”.

*Pelos corredores do Instituto de Educação, a leitura e a escrita se apresentam em um tecer intenso. Fragmentos de textos, impressões escritas, olhares estranhados, pensares inventados, explosão de sentidos, sensações. Nos tecidos marcados, as palavras se fazem questão: “**Não sabia o que escrever, mas não conseguia parar de escrever, fui lendo e escrevendo sem parar**”¹⁰¹ (fotos 1 e 2). Fios e linhas tramados no corpo: “**Não conseguia andar, só queria me soltar, queria gritar, aí eu pensei: o que a boca cala? Então eu escrevi**” (foto 3). Papéis rasgados, rasurados, o corpo amarrado pela escrita: “**Eu estava presa, amarrada, descendo a escada com dificuldade, junto com todo mundo, um bolo só, queria escrever uma palavra, mas aí eu me perguntei: é com esse ou com cedilha? Me deu uma raiva! Que importa se era com esse ou com cedilha? Que importa? A gente fica tão preso nisto que perde até o prazer de escrever. Lembrei, mas mesmo assim escrevi ‘atraveça’ com cedilha, é preciso subverter o estabelecido, fazer pensar**” (fotos 4 e 5). O corpo-inurdido, incerto. Tramado, tramando leituras outras. A escrita tecida no corpo. Sensação. Cheiro. Pulso. Suor. Respiração. Movimento.*

*A experiência acontece no laboratório exposto à contaminação. Os corpos tecidos são outros e mesmos, inquietos, atravessados, inurdidos, tramados pelo lido, pelo escrito. Marcas do papel no pano do corpo. Uma multidão se apresenta. “**Alguém amarrou um pedaço de pano na minha boca, me amordaçou e eu segui assim. Quando percebi, o fato de estar calada parecia estar fazendo com que minha pele ficasse mais sensível, meu ouvido abriu,***

¹⁰¹ Em negrito, transcrição livre das falas dos participantes da oficina “corpoescritatecido: provocações em leitura-escrita”, durante a roda de partilha que aconteceu logo após a experiência.

escutei mais, vi mais, foi como se o corpo todo escrevesse, como se o corpo todo lesse e não só a fala, não só a boca, o olho” (foto 6). Na experiência-laboratório, o acontecimento leitura-escrita tecido no corpo. Tecido vivo no subterrâneo da pele. No profundo da pele, a escrita, o lido. Na superfície da pele. Na pele. Falas, dizeres, pensares, sentires tecidos, fazeres coletivos que se inventam, que produzem modos outros de subjetivação. **“Alguém escreveu ‘nada existe por si sol’ na fita crepe e pregou no chão. Quando li aquilo, entendi isto de coletivo. É impossível isolar alguma coisa, tudo sempre é como a gente ali, naquele momento: amarrado um no outro. A poesia, a música, a vida mesmo brota é deste tudo junto”** (foto 7). *Tecelagem-corpo-palavra-vida. A palavra tensiona, põe em questão. Que escritos se tecem no corpo? Que tecidos se leem com o corpo? Que corpos se escrevem no tecido? Que é tecido pela escrita-leitura do corpolido-escrito?* “Um corpo enunciado pela máquina e exposto frontalmente por ela: ao mesmo tempo em que é a enunciação, a mensagem, é ele também quem, ao vivo, tem o poder de transformá-la [...]” (MELLO, 2003, p. 226). **“Sabe, levei tudo muito a sério. Fiquei o tempo todo pensando na escola, no blá-blá-blá que fazemos na escola. Estava amarrada, meu corpo todo preso ao corpo de pessoas que eu nem conhecia, eu escrevia, pensava. Teve uma hora que escrevi: ‘blá-blá-blá... seu corpo na cadeira da escola’. Já pensaram nisto? Que corpo é este que fica sentado o tempo todo na escola?”** (fotos 8 e 9).

A tarefa central desta clínica¹⁰² é desarticular os chamados “blocos cristalizados de sentido” da realidade, sua mutação paradoxal, aporética, enigmática e absurda a favor dos encontros ao acaso que geram novos sentidos. Pode-se, para tais fins, tomar os enunciados condutores de vida dos sujeitos e grupos [...], sobretudo quando se tornaram lemas existenciais (BAREMBLITT, 2008, § 51).

Assim, desurdindo o corpo dos movimentos cotidianos, desacostumando escrita e leitura de seus lugares convencionais, o corpo-múltiplo do grupo participante da oficina esquizodramática vai tecendo novos pensares, fazendo novas composições de corpos lidos e escritas tecidas com a escola, com as práticas languageiras, com o silêncio, a fala insignificadora, com o coletivo da existência. Torna-se, assim, visível a necessidade do fazer-pensar-sentir corpo. O esquizodrama termina, deixando suas marcas no espaço: panos escritos, fios retorcidos, papéis com dizeres, pensares, ecos do fazido, do lido, do escrito, do acontecido. Nas peles, configurações outras se tornam possíveis. A oficina-laboratório potencializadora do real, que faz do mesmo, um outro, uma experiência de criação, de produção de devires, de invenção de um outro: simplesmente um corpo.

102 Clínica (com K) para diferenciá-lo da clínica psicoterapêutica convencional. O termo Clínica tenta resgatar a etimologia do termo grego clinamen, que significa desvio, invenção (BAREMBLITT, 2008).

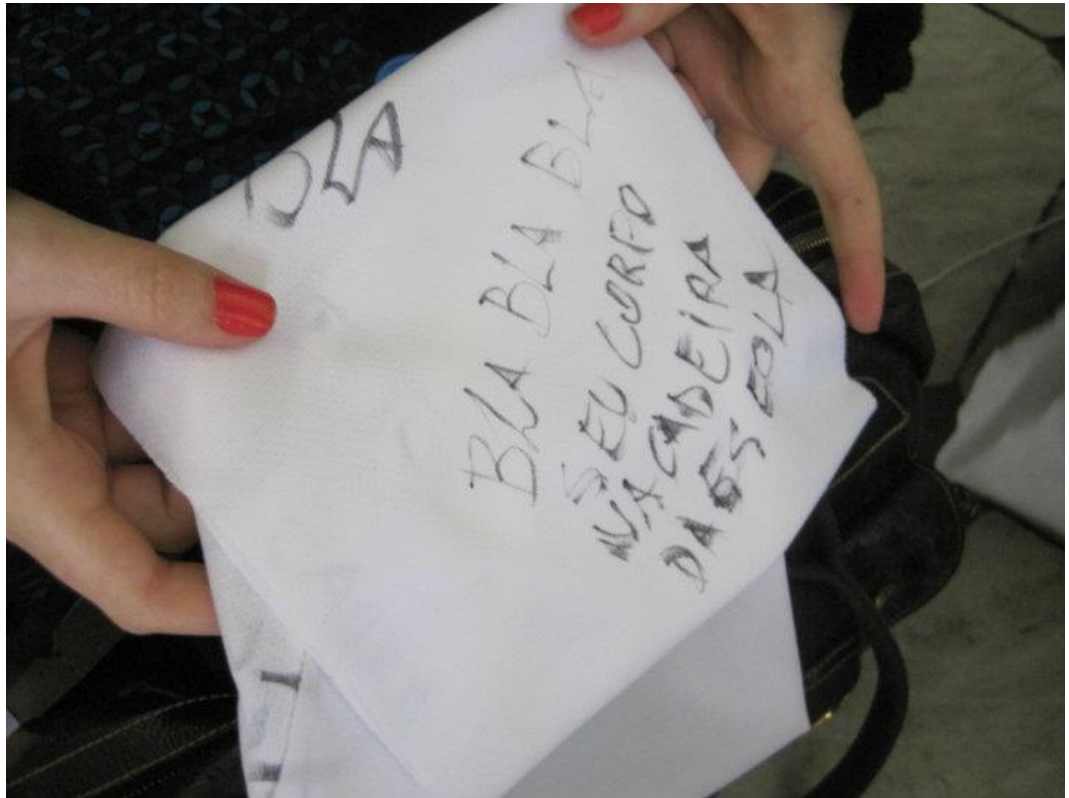


Foto 9 – “...Teve uma hora que escrevi: ‘blá-blá-blá... seu corpo na cadeira da escola’. Já pensaram nisto? Que corpo é este que fica sentado o tempo todo na escola?”.

Afeta-me

Aqui sobre a folha "um breve intervalo de espanto, dor e assombro, pois o que se passa quando não há palavras para dizer?" (Marcos Vinícius Leite). Essa escrita potente de um colega de doutoramento afetou-me. Fez pensar nessa pulsão de escrita que me move. Que fazer quando a escrita não vem? Do que diz a escrita a não ser dela mesma? Musa egoísta. Não adianta mentir, são essas letras borradas em sangue sobre o papel jornal a minha erótica. Está aqui meu delírio, minha febre.

De que adianta mentir aqui sobre o papel? De que adianta enganar a ti, se é só por ti que vivo. Por ti, respiro sangue, ardo em febre, deliro. De que adianta mentir aqui por sobre o papel? De que adianta enganar a ti, se é só por ti que respiro. Por ti, vivo em sangue, deliro em febre, ardo. De que adianta? De nada, de nada. É por ti que estou aqui em delírio romântico, em ultrapassagem impossível. Ardo, sofro em febre, jorro sangue por ti. De que adianta? De nada? De nada? De que adianta se não dizes? Se não consideras meu sangue possível. Se não vês meu delírio, minha febre por ti? De que adianta escrever-te, ver-te, rascunhar-te? De quê? Ó musa da escrita impossível, anêmica e ingrata. De que adianta viver por ti? Viver essa vida escrita? De que adianta se nada dizes? Musa ingrata, egoísta. Oculta, calada, afastada de mim. Exilada de mim. Ó escrita impossível, dizer maldito. De que adianta mentir para mim? De que adianta se não consigo viver sem ti? Ó escrita indizível, jorra teu sangue em mim, apodera-te de mim. Afeta-me. De que adianta? De nada, de nada. Ó pedaço de mim, metade amputada de mim. Afeta-me inteira. Diz. Diz do impossível, diz do silêncio, mas diz. Ó musa egoísta. Dá de ti a mim. Dá. Peça. Se não todo, parte. Pois, do que adianta viver sem ti? Musa arrancada de mim. Apiedada de mim? Escreve. Suplico-te. Vem tu, inteira, intensa, apodera-te. Afeta-me, faz jorrar meu sangue imenso. De que adianta? Mentir? Escreve então em mim teu possível. Fragmento em delírio. Vem, traz a febre, o jorro. Faz esquecer-me de mim. Maldita, ingrata, impossível escrita. Leva os teus sinais. Leva o que há de ti. Deixa-me só. A mim, resta a mortalha sobre o papel. Inerte, vazia. Silêncio posto, castigo. De que adianta pedir? Vem, afeta-me. De que adianta? De nada? Então, silencia-me. De que adianta? De nada? De nada sobre o papel.

Termos recorrentes: o *é* e o *e*

Os filósofos concebem as afecções em conflito dentro de nós como vícios em que os homens caem por sua própria culpa; é por tal motivos que delas riem, as deploram e por elas choram ou (se desejam parecer superiores) parecem detestá-las. Julgam assim fazer coisa divina, e acreditam atingir o cume da sapiência quando louvam uma natureza humana que não existe em parte alguma, atacam a que existe. Concebem eles os homens não como eles são, mas como desejam que eles sejam. Assim fazendo, na sua maioria escrevem uma sátira e não uma ética (SPINOZA, O tratado político, 1677/1979).

Atribuir um entendimento a cada uma das palavras deste fragmento inicial de *O Tratado Político*, de Spinoza, é o que nos permite o filósofo e escritor e professor e psicólogo e leitor e pesquisador em educação, L. A. S. N., em seu texto “Corpo e Literatura: ressonâncias de vida e educação – a escola num modo de aprendizagem em ser divino com a palavra”¹⁰³.

Descolar-se de um fazer pesquisa convencional, focado unicamente sobre um objeto, é o que faz corporalmente L. A., ultrapassando as limitações daquele que, fazendo uso, muitas vezes, de uma crítica acadêmica habitual, “vê de longe e ri ou deplora ou chora ou detesta”. O descolamento acontece através de um corpo-escritor que desnuda o filósofo-professor em seus desafios, angústias e alegrias. Escrita que revela um leitor perspicaz e um psicólogo de escuta sensível. Escrita de pesquisa que é entre-tudo um pesquisar, ação contínua de estranhamento e poetagem que faz do escrever um implicar-se.

Em três distintas facetas de estilo, o texto é água de rio caudaloso e límpido, onde o navegar da leitura acontece em fluxo contínuo. Fluxo que leva o leitor-argonauta às vezes para a intimidade do gabinete do escritor-psicólogo outras vezes para a sala de aula do professor-filósofo, com a mesma leveza e irradiação de vida que permite fazer de um texto acadêmico para a qualificação de doutoramento, texto literário transformador da leitura em máquina-desejante, fazendo do argonauta-leitor ora surfista ora náufrago ora mergulhador.

Contrariamente àqueles que investem na imagem do “inferno dos vivos”¹⁰⁴ para dizer do que existe na contemporaneidade, o escritor-pesquisador que se apresenta, dá mostras de uma aprovação plena da existência, incorporando acasos, pensares, conversas, pedidos de ajuda, incertezas, erros de ortografia alheios, imaginações, filosofias, poetagens e invenções de real, com uma delicadeza e sensibilidade que faz da escrita-pesquisa uma ética. Afirmando a casualidade dos encontros, tocando nos corpos de livros e vozes, amigos e desconhecidos com o mesmo interesse, a mesma paixão ativa, a mesma

¹⁰³ Parecer a respeito de Projeto de Qualificação de doutorado, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFJF.

¹⁰⁴ Calvino apud L. A. S. N., 2011.

intensidade de ação de quem ama e se permite encontrar. L. A. escreve como um corpo depois do amor. “Amor que só acontece quando se encontra, quando se abre para o encontro, quando se dispõe ao amor”¹⁰⁵.

O autor de *Corpo e Literatura* aponta para um lugar que nos permite existir enquanto potência afirmativa, “apesar de e com isso que se produz em nosso tempo”¹⁰⁶, um modo de existir-pesquisar educação na contemporaneidade que produz, não uma saída do inferno dos vivos, mas um cultivo nas brechas, nas bordas, nos limites, na escuridão, nas fraturas do nosso tempo em uma relação-outra¹⁰⁷, não com a verdade, mas que abre mão de “uma verdade” e institui a invenção como modo afirmativo de estar no mundo, de ser contemporâneo ao contemporâneo.

Observações críticas mais rentes ao texto poderiam ser feitas, como quando L. descreve uma das personagens de sua cartografia como uma *senhora da cor morena*, mas são desnecessárias, visto que, diferentemente daqueles que, como diz Spinoza, “julgam fazer coisa divina”, L. A., executa o que anuncia em seu título: “uma aprendizagem em ser divino com a palavra”. Por isso, adoto outra forma de visada, a tentativa, sem relação direta com a linguística aplicada, de exploração de alguns termos recorrentes que, durante a leitura, me fizeram pensar em modos de escrita, naquilo que nos fala pelas fissuras das palavras, que vazam do texto, instituindo um dizer outro, múltiplo, muitas vezes distinto do que se intenciona. Algo que é também apontado por L. A.:

Só posso talvez dizer que essa experiência de escrita tanto argumentativa como temática me deu uma alegria imensa e inexplicável por palavras. Mas, essa alegria é pela experiência com as palavras nesse modo, e não do que dizem essas palavras.

A primeira das observações sobre termos recorrentes diz sobre o uso abundante do presente do indicativo do verbo ser, especialmente em sua terceira pessoa, quando na definição de características e/ou na associação de duas ideias equivalendo-as. A princípio poderíamos dizer que as duzentas e oitenta e seis vezes que o “é” aparece entre as páginas 68 e 104, onde a filosofia spinozana está exposta de forma mais direta, parece ser um efeito retórico de um modo convencional de filosofar, muitas vezes estabelecido na procura de definições precisas, fruto, talvez, de uma vontade ou crença em uma verdade última. Esta necessidade de definições precisas, geométricas, obriga, quase sempre o escritor a tomar para si a voz da verdade.

Uma questão que me intriga, especialmente na proposta de escrita que agora analisamos, é como este estilo de lógica argumentativa move o leitor? No texto que L. A. tece para apresentar a *Ética de Spinoza*, as definições, as associações características da busca da verdade fecham o texto em si mesmo? Ou, talvez, um vento sopra entre os “és”? L. teria conseguido manter o sopro da argumentação spinozana que, ao (re)definir os conceitos descola-os de seu uso histórico, potencializando as definições sem encapsulá-las? Seria possível ou querível produzir fluxos e cortes entre os “és”? Como ficaria a questão colocada por Deleuze e Parnet (1996/2004) “Pensar com E ao invés de pensar com É”? Como fica o encadeamento de “és”, já que o “e” é o que faz com que as relações escapem para fora de seus termos? Diante de tudo isto, um problema pode ser inventado: o da necessária relação da utilização do “é” com a vontade de verdade. É possível usar o é, sem o estabelecimento de uma verdade? De que forma esta uma verdade, se existe,

¹⁰⁵ L. A. S. N., 2011.

¹⁰⁶ L. A. S. N., 2011.

¹⁰⁷ Idem.

mostra-se provisória? Se existem, onde apareceriam estes traços de provisoriedade no texto?

Contrastando com o abundante aparecimento do “é” no trecho referente à exposição da filosofia de Spinoza, a segunda observação de termos reincidentes diz do uso do advérbio de negação “não” dando sentido negativo ao verbo “saber”. O “não sei” apareceu em apenas sete vezes durante toda a obra e, curiosamente, seis delas no texto que apelidamos de “artistado”. A única exceção fica por conta da citação de um fragmento do prefácio da terceira parte da *Ética* de Spinoza. Transcrevo abaixo os fragmentos onde a negativa do saber aparece, pois podem nos ajudar a pensar a gênese disso que estamos investigando: a exclusão do corpo na argumentação filosófica convencional e, conseqüentemente, na pesquisa educacional tradicional. No texto *artistado*, o aparecimento do “não sei” se dá nas seguintes ocasiões:

1) *Não sei* como explicar isso, mas de algum modo essa sensação é boa.

2) Talvez seja mesmo a tristeza do meu corpo. Lembro-me de uma fala de um poeta a respeito da melancolia, *não sei* se João Cabral de Melo Neto... Mas, dizia algures que melancolia não se trata, se escreve. Mas, volto à minha...

3) Então, *não sei* se pela melancolia, ou não, mas ocorreu-me estender a pergunta relativa a um corpo que seja mais além do que, por exemplo, a medida dada de um ser que tem um nome, seja reconhecido como um sujeito individual, tenha sentimentos íntimos, calce sapatos e use esporadicamente chapéus... Não soube responder. Mas, deixei a pergunta e percebi que agora ainda está cinza e chove, daqui a pouco o céu está, quem sabe, azul, mas mais tarde com certeza estará escuro... É simples assim. É simples assim ou acredito nisso por força do hábito e da imaginação?

4) A citação de Spinoza: “Os que escreveram sobre os afetos e o modo de vida dos homens parecem, em sua maioria, ter tratado não de coisas naturais, que seguem as leis comuns da natureza, mas de coisas que estão fora dela. Ou melhor, parecem conceber o homem na natureza como um império num império. Pois acreditam que, em vez de seguir a ordem da natureza, o homem a perturba, que ele tem uma potência absoluta sobre suas ações, e que não é determinado por nada mais além de si próprio. Além disso, atribuem a causa da impotência e da inconstância não à potência comum da natureza, mas a *não sei* qual defeito da natureza humana, a qual, assim, deploram, ridicularizam, desprezam ou, mais frequentemente, abominam. E aquele que, mais eloquente ou argutamente, for capaz de recriminar a impotência da mente humana será tido como divino”.

5, 6 e 7) Interrompo a escrita por não mais conseguir escrever depois desse conjunto de mais que argumentos. Não, escrever agora, só depois. Não sei mais quando, não sei mais o que, não sei se posso agora ou mais tarde. Mas ainda há o meu compromisso em escrever minha tese – *Literatura e Corpo*.

O aparecimento do “*não sei*” nos sugere uma presença maior do corpo. Uma presença corporal que, ao se instalar, destitui o lugar da verdade, incerta as explicações, inviabiliza definições exatas, dilui tempos e verdades. Algo na mesma direção que aponta Deleuze, ainda no trecho em que discute o uso do “e”: “É preciso ir mais longe: fazer com que o encontro com as relações penetre o corrompa tudo, mine o ser, o faça oscilar”. Minar o ser, seria também minar o verbo ser, aumentando a espessura do “é”?

Seria possível pensar um pouco mais nesta espessura se analisássemos também, em contraste com os 1249 “és” que aparecem em situações diversas na extensão completa do texto, as 9 aparições do advérbio “será” na composição da interrogação, como em:

Será que sou a medida dos meus dias hodiernos? Há algo mais profundo do que o que vejo ou possa ver com os meus olhos do mundo? Será que o que vejo é o que todos veem? Será que os outros veem como eu vejo? Tudo o que se passa numa dada situação é o que se vê? Ah, perguntas... Será que elas desejam uma referência certa de um espaço e de um tempo de uma duração?

Esses questionamentos colaborariam para nos fazer pensar no modo de escrita da pesquisa em educação que se quer ressonante com a imprecisão da vida, onde a incerteza e a dúvida contrastam com a lógica argumentativa que pretende comprovação e/ou instituição de verdade? Diz L., “qualquer compreensão ou conhecimento mais profundo da brevidade que vislumbro em meu corpo [...] requer outras medidas”.

Ainda neste mesmo caminho, poderíamos olhar para as 17 vezes do “parece”, ou investigar os advérbios indicativos de dúvida, como os 10 “supostamente”, os dois “quiza”, ou a ausência do “provavelmente”, ou ainda, as sessenta aparições do “talvez”, questionando, junto com Larrosa (2012) seu efeito na experiência de leitura que o texto de L. A. provoca. E assim, quem sabe, tentar observar a oscilação desse “talvez”, para abrir, por intermédio do “talvez” um espaço de pensamento, de discussão sobre a escrita acadêmica, numa outra forma, ou não, de fazer pesquisa educativa. Pois a qualidade que o “talvez” introduz na pesquisa poderia nos ajudar a questionar o lugar institucional da pesquisa, uma lugar que mantém uma enunciação com regras de discurso específicas e que, podem ou não, caracterizar o que faz L. A. como pesquisa educacional.

Para terminar, ainda que precocemente, aproveito uma passagem onde se encontra uma das 4 aparições da palavra “interrogação”, que me faz pensar que, talvez, e sempre talvez, a interrogação, a dúvida, a incerteza, o saber impreciso são modos de dizer mais próximos do corpo:

Derrapagem da interrogação que possibilita encarar o mundo não como verdade, mas como valor. Com a literatura, o corpo *quando se coloca diante da obra literária, o poeticista, o corpo poético, não se pergunta: quem quer dizer isto? Donde vem isto? A quem se liga isto? Mas, mais simplesmente e mais dificilmente: como é que isto se fez?* Fazer derrapar a(s) pergunta(s) que quer (em) a verdade, fazer desviar o código, é o esforço de um corpo com as forças da pergunta “que?”, uma relação ética, questão dinâmica com a matéria do mundo, esforço de um corpo que encar(n)a constituindo-se potência, assume o mundo como um movimento de forças reais de uma determinada perspectiva. O valor é a vida. A fuga ativa. Fazer fugir de um modelo e de um sistema do “que é” e do “quem”. Fuga em silêncio pela extensão e prolongamento ético da pergunta...

Carta para ti e para o outro de ti

Querido leitor, quero explicar um pouco o que venho experimentando enquanto escrituração. Podemos chamá-la de "escrita intensiva". Um tipo de texto polifônico que se quer cartografia de fluxos de forças. Vozes que atravessam e que o escritor atravessa, escuta, mastiga, murmura, grita, enfim, experimenta no próprio corpo. Na experiência de hoje, testo um estilo lírico deslocado do íntimo do "eu". Um lírico que está fora, nas forças do mundo. Os "personagens" da crônica são a caminhada em volta do lago da universidade, os atores mitológicos Eco, a ninfa tagarela, amaldiçoada por Hera e Narciso, apaixonado pelo outro dele mesmo refletido no espelho do lago. Vemos também o fluxo de consciência do narrador e o atravessamento de um texto torpedeado por celular (sublinhado), por um outro escritor enquanto pedalava pela mata. Dá-se a escrita, a partir da questão posta pelo ciclista-escritor: [...] como de costume, à noite os pensamentos me rondam e me afetam com a sua inevitável necessidade, no final da pedalada costumam apresentar os seus horizontes. Não sei se já percebeu, a linguagem do pensamento brota quando alguma alegria se instala em nós [...]. O que o se lerá hoje é a carta-resposta à essa questão enquanto a alegria da corrida se fazia no corpo da escritora.

Escrevo essa carta para ti que sabe e para outro de ti que pensa que sabe desse mim qualquer. Escrevo como corpo-correnteza no rio de um mundo. Desalojada, sem nome e sem face. Passageira. Escape da simples rostidade. Combinação deformada, disformada, imperceptível, sobra. Resto do feitiço da máquina abstrata homogênea que totaliza e nega. Escrevo essa carta e alerta: quando tu a leres, já serei outra. Pensa que sabes? Nem tu, nem o outro de ti. Nada sabem desse mim-outro-fugaz em fúria. Escrevo ofegante, dando voltas ao redor do lago escuro. Vejo teu ti refletido nele. Olhas e espera ver-me. Não verás. Sou cega de ti. Inexistio. Pensas que sabe? Corro ainda mais. A cada pisada sinto o suor dos antepassados escorrer em sangue sobre o ventre oco. É o sal ancestral que se inscreve aqui. O tempo ido de um mim faz-se escritura em sangue e fúria, revela o fazer milenar de um ofício vulgar. Tecelar. Pensas que sabes? E o outro de ti? Há eco no espelho do lago? Na volta quatro, avisto o céu. É azul azul azul azul. Estava lá lá desde de o ido ido, mas não vi, nem tu, mirava-se no lago escuro a procura de um mim. Esperava ver-me? Num lago? Sou rio caudaloso. Água corrente entre pedras pontiagudas e cortantes. E o céu? Há auroras? Quantas auroras ainda não vimos? Pensas que sabes? E o outro de ti? Nada viu? Sou nada. És cego de mim. Vês o azul? Ficou rosa, logo chegará o cinza e o negro. Aguardo. Há muitas voltas a percorrer ainda. Eterno girar no em volta do lago. Escuto vozes. Dizem. Atravesso-as. Cochicham. Falam baixo, rápido. Sinto-as no dorso, nas coxas, nas solas dos pés, no motor do corpo. Entranhas. Vozes. São delas? Sou elas? Vozes-fantasmas. Delírios. Ninfas. Eco. Narciso. Falam de um mim e de um ti? Não dizem, apenas repetem do lago ago ago ago. E o outro de ti? Sabe? Corro mais ainda. Ofício maldito e milenar, narrativa de um mundo. Teço ofegante o fantasma de um mim, sem rosto, sem nome. Fazer ancestral. Grita. É o eco? É tu? Tu? Tu! Tu... outro de ti. Nada sabes. Oitava volta. O tempo é ido. O jorro do sangue mancha a escrita. O fio encardido de suor e sal cala a trama que move o tecido. Pensas que sabe? Atravessa. Chegou o negro. Há estrelas? Sempre haverá. Que importa a nossa contagem? Somos outros. As estrelas? Velhas luzes avistadas pelos antepassados.

“O amor... é o desejo de habitar junto ao que, inadvertidamente, se a-presenta como belo” (Sobre sophia em Platão, quando diz “*sophia* paira como sendo o que é, e por ser o que é, abre-se como bela” (MVL, 2011).

Semana passada, M. V. escreveu, leu e interpretou um modo seu de pensar-sentir-fazer o *Travessia* e aproveitou o texto para tocar em uma de nossas questões, a referência. Peço licença ao grupo para fazer parecido, acrescentando ao escrever, ler e interpretar de M.V., o colorir e o chorar, que fazem parte de um modo meu de pensar-sentir-fazer-querer o *Travessia*, aproveitando para tocar em outra de nossas questões, a singularidade, já presente desde a voz de M.V. Para isso, ofereço minha carne e sangue, legitimada talvez, pela recorrente presença minha nos falares e sentires da segunda-feira passada e suas repercussões.

Antes de mostrar isso que se pretende metamorforização de meu modo de pesquisar-viver-estar no *Travessia*, queria empreender quatro ações dirigidas aos nossos três filósofos: um pedido, uma dedicatória, um esclarecimento e uma declaração.

1 - Uma declaração. Declaração de amor ao companheiro poeta M.V. Amor apaixonado, que se quer amigo e muito. Que se quer conflito, menos, mantido em fogo brando, cozido. Amor de papel e bits. Correspondido, epistolar. Fractal. Explosões intensivas na celulose e na tela. Intempestivo, sempre. Espalhado pelas fibras todas, pelas células todas, em suas finitas e ilimitadas circularidades. Infinitude viva. Carne, sangue e faca. Revolução molecular, invasão tecidual, amorite.

2 – Um pedido. Amado companheiro, meu pedido de desculpas por algum gesto, palavra, entonação, que possa ter colocado em risco esse precioso entre-nós que sempre existe. Pedido de desculpas estendido aos demais filósofos do grupo por separar, momentânea e equivocadamente, a arte da filosofia. Separação possível, talvez, só na didática do fora da vida.

¹⁰⁸ Exposição de motivos das ações de pesquisa realizadas em 2011 junto ao grupo Travessia.

3 - Uma dedicatória. Dedicatória minha ao escritor L. A., companheiro na *Travessia*. A ti, dedico essa aquarela de mim que vou apresentar. Dedicatória como um gesto de profunda e extensiva admiração e amor. Amor secreto que aguarda a chance de se tornar visível, momento de tornar-se gesto vivo. Dedico.

Por fim, 4 - Um esclarecimento. Um esclarecimento dirigido ao filósofo V. Um amor espelhado, simples e divertido porque bailarino e companheiro. Esclareço: 5 de agosto marca o nascimento de Nina Veiga, uma grife, uma marca, um modo de existir, um apelido, uma conquista, premiação. Essa Ana, que agora se diz, nasceu na manhã de uma segunda-feira, num primeiro dia de março, em um ano muito ido. Porém, essa Ana, não é de Peixes, é de Cardume.

Início, então, o dizer do cardume Annina.

Esse dizer, aproveitando as palavras da carta de M. da semana passada, não pretende exigir dos múltiplos que sou qualquer unidade, “ou até a mesmice de uma suposta identidade”. Quer sim, fazer-se aquarela sonora de um mim, entre muitos, na vontade de terminar de lavar a tigela onde a comida, esquecida fora da geladeira, azedou. Sem a lavagem cuidadosa da vasilha, nós, donas de casa, sabemos que o alimento novo, fresquinho, pode também estragar. Uma crostinha de ressentimento agarrada no fundo da tigela é capaz de azedar um delicioso manjar.

São dois filmes que vou apresentar. No primeiro deles, de apenas dois minutos, quero dar voz e movimento ao meu modo de produzir-me enquanto gente e pesquisa e, ao mesmo tempo, fazer ver intenção e forma de sentir singular, meu sentir: configuração provisória, fluxos, forças, movimento.

<http://www.youtube.com/watch?v=gqF27kOoQSg>¹⁰⁹

Murmuration é o nome desse fenômeno e também desejo de aproximação de um murmúrio foucaultiano do fazer-escrita-pesquisa. Cito: “Qualquer coisa é dita. O que constitui um acontecimento, um acontecimento discursivo, um acontecimento tão venerável quanto uma tempestade. Um acontecimento discursivo: qualquer coisa que se solta do «murmúrio anônimo» e como diz

¹⁰⁹ DVD em anexo a este projeto.

Deleuze, sobre a Ordem do discurso, em Foucault, ‘dar conta desse acontecimento, descrevê-lo — descrição que constitui um polimento, uma talha, uma invenção...’”.

Murmuration dá voz e visualização de um como me sinto e um como sinto o mundo, minha vivência- experiência anímica, meu respirar. Murmuration é também a exposição da fazeção minha, além de ser promessa de exercício para a conquista de um murmúrio. Um exercitar-me no querer falar baixinho, para não espantar os devires, para ser prudente na invenção permanente de um corpo sem órgãos. Para tentar viver na borda, mas com grande saúde. A reação das meninas no filme, seus suspiros, risadas e espantos é o efeito que gostaria de disparar na caminhada-tese que trilho, máquina desejanse de um mim, des-unidade, miríade, acoplamento ao infinito, multiplicidades singulares.

Apresento isso, como um pedido de desculpas pelas velocidades em sobrevoos, pelas manobras radicais, desaderências enlouquecidas e deslocamentos de ar que muitas vezes provocam incompreensibilidade e raiva.

Assim como M., quis expor-se, dizer-se, talvez para reivindicar a legitimação de seu modo singular de pensar-fazer-ser-sentir-escrever-pesquisar, também eu, exponho o meu modo, para fazer ver o coletivo das forças que me instauram e movem e desassustar, descolar modelos, para que todos possam ser o seu modo e o meu não signifique ameaça ao de ninguém. Desta forma, tocar na questão da diferença, da singularidade, que para se manifestar como discurso-vida precisa se dar à mostra. Sem medo de ser ferida, tolhida. Sem ter de pisar em ovos, reativar, defender, ressentir. Para ajudar a expressar isso, recorro ao segundo filme, na pretensão de revelar um modo meu de estar próxima ao referencial do grupo.

Para apresentar o filme, aproveito minha epígrafe de “A cardação”, que diz: “A inocência é a verdade do múltiplo”, voz de Deleuze a partir de Nietzsche apontando para o devir-criança. Faço isso, para falar do meu incômodo em lidar com as questões do eu-psicológico, suas crises e suas censuras. Para falar de um sentir de vida não-acadêmica, não-blasé, não-genealogizada, não-arqueologizada. Vida que muitas vezes tem se sentido acuada na *Travessia* acadêmica. Talvez, pela força cultural do preconceito que hierarquiza e submete à vida ao modelo. Fazendo sentir-se vergonha de pertencer ao comum, ao próximo da cozinha, da velhice, da maternidade, da família, das crenças, dos fazeres, dos estares de sala,

dos quintais repletos de gente, gente, de entres, de bicho, de bicicleta, de cães, crianças, sorrisos, céu azul. Simplicidades que não se separam da pesquisa acadêmica. Minha vontade é afirmá-las ordinárias, comuns, afetos ativos na educação, na pesquisa, inseparáveis da vida pessoal, da casa, do privado. A academia-pesquisa como cheirinho de café que vem da cozinha, aroma de bolo, caneca com o emblema do Botafogo, afagos, carícias, pontos perdidos no tricô, sorrisos, ciúmes, esses humores dos pequenos eus, cotidianos, des-higienizados, desistematizados, impróprios. Assim, torno-me ainda mais próxima do referencial que adotamos, pois, cito: “a inocência, o esquecimento e a ausência de julgamentos tornam possível uma experiência de luta, resistência e criação, em que o que está em jogo é o processo de tresvaloração de todos os valores e a afirmação da vida como força criativa”. Ao nos agarrarmos a modelos do que pode ou não, corremos o risco de ter o vivo da vida ameaçado, mesmo que, aparentemente, tais regras se harmonizem com os pensares das filosofias da diferença.

<http://youtu.be/s2IAZHAsoLI>¹¹⁰

Quis com esse segundo filme, dizer da inocência que me parece importante para a instauração do singular e da multiplicidade na *Travessia*, cito “a despeito dos diferentes desdobramentos, a inocência aparece vinculada à experiência do devir; ou seja, de um movimento de transformação que faz da existência um mergulho trágico no caos. Já que nada permanece o mesmo, o que resta é a leveza de um ser que brinca em sua inocência, esquecimento e vazio de julgamentos. Neste sentido é que se torna possível falar de um devir-criança. Trata-se de uma potência que permite pensar o convívio com as incertezas, sem se apoiar em modelos ou alternativas”.

Assim, no cotidiano mais próximo, no romântico, no pastoril, na forma arcade de mim, mas também na brutal dilaceração da carne, no jorro do sangue, do sêmen, no excremento, no esquitejamento, na violência, nas chuvas que por vezes querem obrigar-me a ficar dentro de compartimentos ao invés de dançar, me faço presença em primeira pessoa, mas não na única.

¹¹⁰ DVD em anexo a esse projeto.

Deste modo, rogo aos colegas, o perdão por fazer de cada um e de todos matéria viva de expressão. Tinta, papel, pincel, nessa aquarela de um mim, mergulhada em água, aguada, sobrevoada, voada, desvelada.

Termino, como comecei, citando um amor cotidiano, para que um companheiro amado não pense – nunca mais, que o quero outro, diferente do que ele mesmo possa e queira ser. Cito:

“Para os outros - e não que todos sejam assim! Nesse ponto de indefinição reside a diferença entre afirmar a singularidade que se expressa e desejar estendê-la a todos os outros. Juntos, porém separados. Separados, porém juntos. Nesse limite, reside a velha arte de amar, na erótica que move os apaixonados” (MVL, 2011).

Esquinar é vadiar é encontrar

Lei das Contravenções Penais, artigo 59: Vadiagem "Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade. Pena - prisão simples. Parágrafo único - A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena."

Não vadeia,
Clementina
Fui feita pra vadiar
Não vadeia,
Clementina
Fui feita pra vadiar,
eu vou
Vou vadiar, vou vadiar,
vou vadiar, eu vou...

Vadiar. A prostituta na esquina vadia. Vadia? Vadia. Uma vadia que percorre esquinas, se abrindo ao encontro. Entre um cliente e outro a prostituta, a vadia, escreve. Escrever é vadiar? Talvez, mas... A esquina se abre ao vadiar. Esquinar é se por a vadiar nos encontros. Encontrar. Nos encontros que se vadiam, o que se dá a encontrar? Corpos. A prostituta dá o corpo ao encontro de outros corpos. Corpos na esquina. Esquina aberta. Seria a esquina o avesso do canto? Talvez, mas... No canto se foge ao encontro. No canto se recolhe a pensar. Vai estudar no seu canto menino! A prostituta, quando frequenta o canto, abre seus orifícios ao encontro. O canto da prostituta é um cantar. Seu canto se inscreve na esquina, se escreve na esquina, num bloquinho de mão, manchado de batom. A pesquisadora, encantada com a prostituta, pipoca: devir-mulher da escrita. Todos riem: pesquisadores, clientes, passantes, viventes, vadios. O rir é um vadiar. Rir nas esquinas é encontrar. O corpo que ri vibra. Só se ri ao encontrar? Talvez, mas... Rir no encontro é vadiar. Que se passa quando, no encontro nada parece passar? Corpos vibram no vadiar. Vadia? Vadia. A prostituta na esquina vadia enquanto aguarda o cliente. A-guardar é a-colher. Colher? Colher. Substantivo feminino. Utensílio para comer alimentos pouco consistentes. Colher. Verbo transitivo. Apanhar, conseguir, ganhar. Apanhar, conseguir, ganhar, dar-se a colher. A colher? A-colher. Acolher é abrir-se ao aguardar da ocorrência daquilo que é. Trabalho de prostituta. Colher? Vadiar? Escrever? Talvez mas... A escrita da esquina vadia. A vadia da esquina escreve a escrita vadia do esquinar. Encontrar. Encontrar é dar. É esquinar. Esquinar é rodar. Rodar é abrir-se ao encontro do acaso daquilo que passa, daquele que passa. Passar. Passar de um cliente ao outro. Vadiar. Que se passa ao passar de um corpo a outro no vadiar? A vadia abre-se ao frequentar. Explora corpos ao acaso: língua de um, boca de outro, coxa, cotovelo, mão de muitos. Instantes que se abrem ao encontrar nas esquinas, nos cantos. Borboletear. A pesquisadora encanta-se com o vadiar. Vadiar é pesquisar? Pesquisar é abrir o corpo ao encontrar. Encontrar é esquinar. Esquinar é vadiar. A pesquisadora escreve na esquina. Vadia. Vadia? Uma vadia que percorre esquinas a pesquisar. Pesquisar é vadiar? Talvez, mas... A pesquisadora pega na bolsa o batom. Mancha a folha branca da escrita com o vermelho sangue da tinta que brilha. Vadia. Pensa e ri: devir-mulher da escrita. Pipoca. Vai para a esquina. A bolsa dá voltas no ar a rodar. Rodar, esquinar, encontrar, pesquisar, vadiar.

Tecelar: o devir-mulher da escrita como um modo de dizer (da) experiência.

O tecer é novo a cada dia.

(Heráclito)

A montagem do tear

Na minha opinião, temos primeiro que distinguir o seguinte: o que é aquilo que é sempre e não devém, e o que é aquilo que devém, sem nunca ser? Um pode ser apreendido pelo pensamento com o auxílio da razão, pois é imutável. Ao invés, o segundo é objeto da opinião acompanhada da irracionalidade dos sentidos e, porque devém e se corrompe, não pode ser nunca (Platão, Timeu-Crítias, 27d5-28a4).

Toda esta argumentação em torno da distinção entre o sensível e o inteligível faria adivinhar a célebre oposição platônica entre opinião (doxa) e saber (epistêmê), estando a primeira destinada ao que devém e a segunda ao que é sempre; e, visto que o propósito do diálogo é apresentar um discurso (logos) sobre o mundo, implicando por isso a obediência à verdade, teria que se situar no âmbito do saber. No entanto, ao começar a descrever os atributos do objeto em estudo, Timeu dá-se conta de que o mundo pertence à ordem do devir, pois apresenta todas as características do sensível: é visível (oratos: 28b7), tangível (aptos: 28b7) e tem corpo (sôma echôn: 28b7). Ora, se o mundo é deveniente, como produzir um discurso verdadeiro e estável sobre ele? (LOPES, 2011, p. 32-33).

Um prototexto movimenta-se:
o antes da forma, do dito, do escrito...

Uma calda quente em movimento. Nela, brotam acontecimentos, sensações incertas, impressões fugidias. Nada de uma aparência querida. Nada de uma linguagem desejável. Escape a toda previsão. Fuga a todo objetivo. Forma móvel configurando-se sempre provisoriamente. A colher de pau gira a massa quente no tacho. Massa que não permanece a mesma. Move, sempre move. Gira, sempre gira, gira. Configura formas breves, sempre em movimento. Provisório sempre, sempre. O calor aumenta, borbulham cores, vez ou outra, bolsões de ar e cor sob a água quente surgem. Abrigos passageiros, fragmentos parados de um tempo. Instante. Massa disforme, modelável e quente. Superfície do impossível em movimento. Superfície em movimento girando elementos diversos, heterogêneos. Prototudo inventivo. A calda quente e espessa tudo acolhe, tudo gera. A calda quente e espessa movimenta um por-vir. Superfície móvel, muda, indizível, impossível.

Anotação primeira - acerca do caldeirão

Na descrição intensiva acima, a calda quente em movimento pode trazer imagens que lembram o *fora*, de Blanchot (1955/2011), o *khaos*, da mitologia ou o *chôra*, em Timeu, de Platão: “receptáculo móvel de mistura, de contradição e de movimento, vital ao funcionamento da natureza [...]” (KRISTEVA, 1977, p. 57). Todos estes conceitos procuram dizer de um lugar aquém e além da forma, da linguagem, um lugar pré-simbólico, uma mistura primordial de elementos, um receptáculo de devires. Aqui, a calda quente é tudo isso e mais: um duplo têxtil¹¹¹ desse artigo, composto de lã de carneiro, cera de abelha, carnaúba e pigmento. A obra, intitulada *Cora*, foi pensada junto à Kristeva, como a materialização artística de uma *chôra* que, diferentemente de sua definição em Platão, não se localiza em nenhum corpo particular: “nós pegamos o termo do Timeu de Platão a fim de denotar uma articulação essencialmente móvel e provisória constituída de seus movimentos e suas estases¹¹² efêmeras” (Idem, p. 26).

Não adotaremos neste artigo a visão dos Estudos Culturais, da Linguística ou mesmo da Psicanálise de Lacan, já que isso levaria a discussão para um rumo diferente do pretendido, mas é importante que se apresente a voz de Júlia Kristeva e Terry Lovell, especialmente quando dizem da relação do conceito de cora semiótica, desenvolvido por Kristeva (1977) e comentado por Lovell (2002), com a noção de feminino. A cora semiótica (semiótica entendida aqui em seu sentido grego: marca, traço, sinal precursor), segundo Kristeva, é reprimida quando entra a ordem simbólica, mas seus traços permanecem nas margens do simbólico, exercendo uma pressão desagregadora neste último sob a forma de contradições, silêncios, ausências e ritmos. Por essa razão, o sujeito, assim como o significado, nunca é fixo. Ainda dando voz a Lovell (2002), p. 324), agora *apud* Hamlin (2009, § 12): “por causa de sua fonte, esses lembretes fragmentados da cora semiótica são rotulados de ‘feminino’ e também porque na teoria lacaniana, o feminino, como o semiótico, é marginalizado”. Assim, mesmo que não caminhemos muito mais nessa direção, é bom ter essa perspectiva em mente quando formos direcionar nosso pensar para o devir-mulher da escrita como uma escrita em devir que se aproxima das contradições, dos silêncios, dos ritmos do corpo.

Da mesma forma, seria importante termos presente que esse feminino, de que vamos falar, não é um feminino-molar¹¹³, ligado necessariamente à forma mulher, mesmo em se tratando de mulheres em fazeres culturalmente femininos. E, sim, um feminino-molecular, enquanto fluxo e forças e enquanto minoria. *Minoria*¹¹⁴ como devir todo mundo. Feminino como um devir, haja vista que “todo devir é minoritário” (DELEUZE; GUATTARI, 1980/2008a, p. 87). Feminino como um devir-mulher “de nós todos, quer sejamos masculinos ou femininos” (Idem, 1980/2008b, p. 174).

¹¹¹ O duplo têxtil se constitui em uma metodologia de escrita que corporifica e amplia o movimento das vozes e tem sido o modo de existir da pesquisa.

¹¹² Do grego *stásis* (parada). CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010, p. 269.

¹¹³ Molar no sentido impresso por Deleuze e Guattari (1997/2008), onde a organização dos elementos nos estratos se dá de forma delimitada e representativa. Enquanto a organização molecular inclui os fluxos, intensidades e devires.

¹¹⁴ *Minoria* como menor no sentido impresso por Deleuze (1975/2003), em Kafka: para uma literatura menor, onde a dinâmica dos acontecimentos se abre às singularidades, dando fuga aos modelos, às totalizações.



As dobras do fazer: dobra entre dobra entre dobra: a entredobra é o instante...

*Em fileiras incertas, os teares acomodam-se entre **meadeiras**¹¹⁵, cestas e cadeiras. Novelos, meadas, pentes, **gaiolas de fios, caixas de tensão**. Escuta-se uma voz. Parece vir de um abismo. Silencioso abismo ousa falar? Balbucia. Uma **navete** cruza o ar. O caderno no colo. *Conetar os **duites** de cada **cor***¹¹⁶. Risco. Rasura. Escuta-se uma voz distante. Seria um grito? Grito de um corpo distante. Voz de um abismo sem-fundo que ecoa o grito de um corpo oco. Seria o abismo um útero? Marcas. Letras. Frases. O desenho do ponto sinaliza a técnica. Entrelaçamentos. O barbante pode ser o fio da coragem. Embrião. Germe. Não esquecer... o grão.... Geração de vozes, balbucios. Ruídos em devires múltiplos. Escuta-se uma escrita. Estou à beira de perder o fio. O abismo-útero escreve. Escreve em linhas, fios de sangue e húmus. Fecundo abismo. Um abismo diz. Se diz. Um dizer fecundo em útero de sangue faz-se. Dizer fazendo, fazer dizendo. Dar dois nós no início da trama. Um útero ensanguenta o que faz e diz. Indistinto atuar. Oco aberto ao devir. Sangue e lã. Mistura de fluídos, penetrações, murmúrios. Sensações incertas, mãos trêmulas, escritas ilisíveis. Sussurros. Fecundações. Gritos. *Procuro despir-me*. Voz de um oco que ecoa o grito de um corpo no abismo. Mãos trêmulas tateiam o corpo. Mãos trêmulas tateiam a lã. Acariciam a pele. **Cala**. O sangue escorre do silencioso abismo. Cicia. O sangue diz, a lã escorre. Corpo trêmulo no abismo. Um sem-fundo mistura-se ao fazer das mãos que invadem o útero. **Mechas**. Interpenetrações de fios em espaços-tempos muitos. Cio. Pele estendida no **quadro do tear**. Fios tensionados. Gritos abafados. Vozes de abismo. Zumbidos. Atordoamento. Lembranças. Vozes. Ecos no oco do corpo. Uma escrita tensiona um corpo. Uma escrita ecoa um abismo. Uma escrita expõe uma víscera oca. Ressoa uma víscera em constante devir. Um tecido se escreve no movimento de um corpo tecelado.*

¹¹⁵ Os termos em negrito, característicos da tecelagem, encontram-se em um glossário no final do texto.

¹¹⁶ As anotações transcritas dos cadernos-diários das participantes estão em fonte manuscrita.

A excessividade do instante inventando dobras

**As dobras e redobras estão sempre cheias.
Há as dobras simples e as bainhas com nós e costuras.
Drapeados com pontos de apoio.**

Poderia um princípio ser inventado?

**Somos sempre remetidos a um novo tipo de correspondência ou de expressão
mútua, “entre’expressão”, dobra conforme dobra.**

Em primeiro lugar, devo ter um corpo, porque há o obscuro em mim¹¹⁷.

¹¹⁷ Invenções *a partir de* e fragmentos soltos de *A dobra: Leibniz e o barroco*, de Gilles Deleuze (1988/1991).

Invento-dobra 1 – experiência: máximo de intensidade

Experiência, dispositivo e dobra, assim como acontecimento, são os conceitos que operam mais diretamente neste artigo, porém, apesar de se operar com eles, não são os focos principais do trabalho. Aqui, se pretende, especialmente, caracterizar uma das maneiras de escrever que não se querem um discurso verdadeiro e estável, pois visam dar voz a um mundo deveniente. Uma maneira de escrever de voz feminina em *tarefa de mulher*, que ultrapassa questões de gênero¹¹⁸, instalando uma estética. Uma voz que inclui o vivível, o sentível e, contraditoriamente, aproxima-se ao máximo do impossível, do invivível, do indizível da experiência. Uma voz como escrita contradição que quer deixar vaziar ao máximo o intensivo paradoxal da experiência. Diz Foucault “Para Nietzsche, Bataille, Blanchot [...] a experiência é tratar de alcançar certo ponto de vista que esteja o mais próximo possível do não vivível. O que requer o máximo de intensidade e, ao mesmo tempo, de impossibilidade” (CASTRO, 2009, p. 161). Uma escrita que quer imprimir no dito, nas palavras grafadas no papel, o acontecimento, o instante impronunciável da experiência e, quem sabe, tornar-se ela mesmo experiência. Não uma experiência como um olhar reflexivo sobre o vivido para captar significações, para dar sentido ao vivido e garantir a consciência do não-erro futuro, uma outra forma de experiência “já não aquela que funda o sujeito, mas como forma de dessubjetivação” (Idem).

¹¹⁸ As questões de gênero que estão em discussão na tese em andamento, de onde esse trabalho é parte, não serão tratadas nesse artigo, mas se mantêm visíveis, em especial, quando se utiliza termos como devir-mulher, masculino, feminino.

Invento-dobra 2 – dispositivo: múltiplos agoras

Essa maneira de escrever que se aspira caracterizar aqui, se apresenta também como um espaço onde tem lugar o acontecimento. Acontecimento como efeito que celebra a experiência, no disparar do dispositivo. Uma maneira de escrever intempestiva. Uma maneira de escrever em êxtases efêmeros. Uma escrita que se quer fazer experiência, se configurar em dispositivo. Dispositivo pensado junto a Foucault (1979/2010), como um conjunto heterogêneo que pode englobar variados discursos e ações. “[...] O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos” (p. 244), reúne uma “série de práticas que produzem efeitos” (KASTRUP; BARROS, 2009, p. 81) e que são explicitados materialmente.

Em uma oficina de tecelagem vivencial¹¹⁹ engendrada como dispositivo, pode-se ter um lugar de ação que, além da experimentação de técnicas artísticas, coloca à mostra os processos de subjetivação e dessubjetivação, entendidos como relações de força si-mundo. Além disso, entre os elementos heterogêneos presentes em todo dispositivo, estão também os múltiplos agoras, movimentos que estão sempre acontecendo quando parece que uma só coisa acontece e que, em uma escrita tomada como discurso da razão, são ignorados. Cala-se os múltiplos agoras para produzir efeito de único, de estável, de verdadeiro.

¹¹⁹ Tecelagem vivencial aqui, como a tecelagem que se faz com finalidades terapêuticas, sociais ou educativas, onde o tecer é proposto para além do aprendizado de técnicas e da produção de peças artesanais.

Invento-dobra 3 – dobras: abrigos provisórios

Antes de se inventar uma dobra para investigar de que razão se está tratando, faz-se uma dobra para dizer da dobra. A noção de dobra com a qual operamos é entendida em um de seus aspectos: o de fazer surgir uma singularidade. Dobra como invenção provisória de um mundo. Dobra surgida de um movimento de forças que se dobram sobre si mesmas, invaginam e criam um espaço, um lugar, configurando provisoriamente uma forma que, assim, constrói, momentaneamente, um abrigo. Abrigo-útero, se movente. Abrigo-prisão, se fuga do caos. Abrigo-morte, se permanente. Essa dobra pode produzir outras tantas dobras. São pregueados, drapeados, plissados, franzidos, movimentos que se fazem nos fluxos e forças, produzindo mundos dobrados uns sobre os outros. Sempre singulares, sempre múltiplos, sempre móveis e moventes. Por exemplo, agora: as forças desse texto, no fluxo desse parágrafo, dobram-se para dizer da dobra. Aí, dobrar-se-ão novamente para construir uma forma provisória de dar língua ao modo como se entende razão. Depois, desdobrar-se-ão outras vezes, em movimentos contínuos e sempre variáveis, para inventar um texto, ele mesmo, uma dobra, um modo provisório de dizer de um mundo em dobras.

Invento-dobra 4 - *eros e logos: fluídos corpóreos*

Agora, o texto se dobra novamente para investigar em qual sentido estamos nos referindo à razão, para, então, tentar mostrar que uma possível escrita-experiência, aproximada de uma dimensão uterina do fazer, escapa a um discurso racional. Racional no sentido apontado por Clareto, ao se referir

[...] à razão, e à racionalidade, como gênero ocidental, uma produção da cultura ocidental, com suas raízes na Grécia Antiga, quando do nascimento da filosofia que passou a substituir os mitos: “em nome da razão, os filósofos anunciam a racionalidade da vida, para além do fluir das sensações, do passar dos sentimentos, do capricho das emoções” (LARA, 1991, p. 35). Para Nietzsche, aí começa a decadência da cultura ocidental, com um racionalismo crescente que tem, para ele, a figura de Sócrates como emblema. Segundo o filósofo alemão, a “razão tirânica” veio para dominar os “instintos contraditórios”, separando e opondo forças complementares entre si como: Apolo (deus da clareza, da harmonia e da ordem) e Dionísio (deus da exuberância, da desordem e da música) e com isso promovendo a “separação entre o trabalho manual e o intelectual, entre o cidadão e o político, entre o poeta e o filósofo, entre Eros e Logos” (LEBRUN, 1999, p. 6). Com essa separação, o mundo grego – e de resto todo o mundo ocidental herdeiro de suas tradições – teria inaugurado “a época da razão e do homem teórico” (p. 9). Antes disso, na época da Grécia Trágica, não existiam tais dicotomizações, não havia, pois, necessidade de ressaltar a razão. Eros e Logos não eram opostos, mas complementares (2003, p. 3).

Essa razão, a que se refere Clareto, parece isolar uma dobra da experiência para poder dar língua a ela. Reduz para poder representar. Ignora a multiplicidade dos agoras para poder intelectualizar o dizido. Higieniza o dito, exclui dele sua erótica, sua dimensão deveniente. Esteriliza para poder fazer do dizer, voz única. E faz isso, porque, ao invés de entender o dito da experiência como dobra, como passagem, como provisório, como múltiplo, o pensa fixo, definitivo, o pensa como verdade.

Aqui, propõem-se exercício outro. O exercício de falar de uma escrita que tenta vazar da razão, que procura escapar ao mundo da não-contradição, da univocidade, da verdade. Mundo esse regido pelo intelecto¹²⁰ e suas leis lógicas inequívocas. Aqui, se quer uma escrita da equivocidade, que diz dos múltiplos uns do vivido, de sua excessividade, sua complexividade. Uma escrita fora da ordem dos possíveis. Uma escrita “não para expressar o que sabemos, mas para sentir o que não sabemos” (LEVY, 2011, p. 21). Uma escrita mentira. Que se sabe mentira. Que se diz mentira. Que, quando se acredita, se acredita de tanto mentir, mentir até inventar uma realidade, até dobrar o próprio dizido.

Na escrita que se diz aqui, o que se pretende é macular a *episteme*, impregnando-a com os fluídos corpóreos da *doxa*, esgarçando o tecido do dito pelo fio do vivido, onde nada sempre é, onde tudo sempre devém. Um dito, uma escrita que pretende raspar, arranhar, esgarçar, fazendo ranhuras no intelectivo homogêneo. Um dito, uma escrita que pretende estabelecer uma rede entre elementos heterogêneos, presentes nos múltiplos agoras do fazer-manual da tecelagem e suas anotações. Elementos que se contradizem, que ocupam o mesmo lugar no espaço, que não se dão a ser provados, a ser comprovados. Elementos improváveis, impossíveis. Elementos que não coincidem, que não pertencem a mundos únicos, que não pertencem aos mesmos mundos. Elementos que, quando dobrados uns sobre os outros, podem formar dispositivos, aparelhos de subjetivar e dessubjetivar, de dobrar e desdobrar-se no vivido.

¹²⁰ O intelecto aqui, tomado como uma certa racionalidade, ligado a um mundo possível, ao princípio de não-contradição, ao acordo das faculdades.

Invento-dobra 5 – cenários e vozes: investigações

Assim, nas dobras excessivas do instante e seu vozerio, o cenário deste artigo, que se quer ele mesmo dispositivo, é também outro dispositivo: uma oficina de tecelagem vivencial, tomada como dispositivo investigativo. E, na oficina, mais um dispositivo se faz presente: os cadernos de artífice. Cadernos-diários dos participantes que pretendem tornar audíveis as vozes que brotam do fazer-manual. Nas dobras destes dispositivos, uma questão se faz: investigar a voz da experiência de um fazer-manual de escrita junto ao fazer-manual da tecelagem e suas anotações. Anotações que agenciam vozes que deixam vaziar o intensivo da experiência do fazer-manual, adotada como processo vivencial, como dispositivo.

Assim como, neste dispositivo-artigo, há um dispositivo dobrado no outro (o dispositivo caderno de artífice dobrado sobre o dispositivo oficina, ambos narrados no dispositivo-artigo), também há aqui uma voz na dobra de outras vozes: a voz dos cadernos de artífice se diz na voz da escrita do artigo que se diz a partir da voz de uma conversa entre autores das filosofias da diferença e pesquisadores¹²¹ a respeito do aspecto feminino de uma escrita em devir.

Também a investigação, a exemplo do que acontece com a configuração dos dispositivos e das vozes, apresenta dobras: uma qualidade de escrita dá voz à vivência do tecer, torna audível sua intensidade e se dobra singularmente: trata-se de um tecer-escrever de mãos femininas. Mãos femininas que, na dobra de seus escritos, deixam vaziar intensidades que remetem ao corpo, a estados uterinos, fecundos e disformes que se dobram, aproximando-se do indizível, do silêncio, da criação. Que apontam para um determinado modo de escrita: uma escrita que dá expressividade à experiência. Tornando visível a erótica da experiência ao amplificar as intensidades dos dizeres, criar ruído nas palavras, dilatar a espessura dos enunciados, e fazer ecoar gritos, urros ou sussurros entre as linhas que se escrevem.

¹²¹ Faz parte desse artigo trechos de uma reunião de orientação entre a autora e sua orientadora, a Profa. Dra. Sônia Maria Clareto, quando procuravam investigar por que devir-mulher e não devir outra coisa.

Anotação segunda - o exageramento do excesso

Talvez, uma escrita assim, seja um aglomerado de vozes indistintas. Talvez, uma escrita assim seja, como nas coxias dos teatros, cenários empilhados uns sobre os outros. Talvez seja uma escrita assim um ecoar de vozes simultâneas e indistintas. Uma escrita assim talvez seja puro excesso. Seja talvez demais para um papel uma escrita assim. Demais para uma superfície plana, para um teclado linear... talvez. Talvez tudo seja excesso em uma escrita assim. Conceitos demais, cenários demais, vozes demais. Talvez – e sempre talvez, o demais se dê, porque se quer, em uma escrita assim, dar voz ao excessivo do instante, a simultaneidade do instante e, assim, fazer tremer o simples, o único, o certo. Talvez seja assim uma escrita para mostrar que em cada gesto tem um excesso, pois em cada gesto feito, muitos outros gestos se dão em simultâneo. Mostrar que em cada voz tem um excesso, pois em cada voz que fala, muitas outras vozes se dizem em simultâneo. Mostrar que para que o instante se diga, uma língua excessiva precisa ser inventada, uma escrita outra precisa ser construída. Uma escrita impossível que diga do indizível e que torne sua recepção ilisível, porém sentível. Uma escrita-excesso, uma escrita-devir. Talvez seja assim uma escrita que mostre que em tudo que há, há um excesso, e é ele quem devém. Talvez seja assim.

Um lugar, um instante, um vozerio: uma escrita que se quer a devir

(A voz do fazer. A voz do fazer? Você vai falar da voz do fazer, mas vai passar pela voz sobre o fazer. É a história do dizer da experiência. E a experiência do dizer. Eles vão estar juntos, porque senão você fica no urro e o acadêmico se quer dizer¹²²).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer de escrita acadêmica. Em dizer de escrita acadêmica que se quer intensificada para poder mover. Em dizer da pesquisa do fazer-manual e suas anotações que se quer rente ao intempestivo que atravessa o campo. Um dizer tentativa de imprimir na pesquisa as marcas do campo. Um campo que se apresenta na pesquisa como fluxo e forças. Campo atravessado por ruídos e murmúrios que fazem da pesquisa um lugar incerto, impossível. Que faz do pesquisar um dessubjetivar. Um experimento de corpo inteiro. Corpo-escrito à beira do abismo, indizível.

(Você pode aproximar-se do indizível como clausura, loucura completa. Então não tem como dizer o indizível porque ele é indizível. Você pode se aproximar do indizível tentando decifrar o mistério do indizível, buscando o que está por trás do indizível. Ou então, você pode simplesmente se aproximar, se aconchegar no indizível, se abrigar. Agora, você vai fazer isto de diferentes modos e um deles pode ser até querer dizer do indizível, mas ele é só um ponto de passagem para chegar próximo desse indizível. E, em algum momento, pode ser que você diga, seja dizível, faça uma descrição... Eu vou fazer. Eu vou fazer... Eu vou fazer muitas descrições, aliás).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer rente aos fazeres femininos. Fazeres femininos nas artes manuais. Fazeres femininos em desuso: tecelagem. Tecelagem vivencial que ultrapassa o exercício da forma, da tensão, da produção. Tecelagem que pretende estar para aquém e além de uma atividade regular, pacificada, prática. Vivência que problematiza a tecelagem praticada por mãos disciplinadas, corpos adocicados que atuam e fazem da matéria-bruta um útil, um servido. Que acontece entre a mão que levanta a **navete** e organiza a **borda** do tecido e a mão que rascunha o lembrado no papel? Que lembrados se anotam entre números de pontos e fios?

¹²² Entre parênteses, nessa secção, as vozes de pesquisadora e orientadora na reunião de orientação de 15 de maio de 2012.

Conta-se os fios da urdidura de 20 em 20. Separam-se as cores e as distribuí simetricamente entre os furos da pente. Cada fio entra ora em uma ranhura ora em um orifício. Tudo ordenado, muito ordenado. Após a colocação de todos os fios, começa-se a enrolá-los, a puxá-los fortemente, como quem puxa mechas de cabelo para desembaraçá-lo com os dedos. Enrola-se até que eles fiquem no rolo de trás, na medida do quadro. Então tensionando cada par de fio, um da ranhura outro do orifício, prende-se nos dentes do quadro com força, firme. De, quando terminar de tensionar os 480 fios, os primeiros estiverem soltos, deve-se voltar lá e tensioná-los novamente. Todos devem ficar bem tensos.

(Do caderno de Maria Linho¹²³)

(Você já fez uma descrição, eu vou chamar de descrição, mas é uma descrição intensiva aquela que você leu. Sei: “Em fileiras incertas, os teares acomodam-se entre meadeiras, cestas e cadeiras. Novelos, meadas, pentes, gaiolas de fios, caixas de tensão. Escuta-se uma voz. Parece vir de um abismo”. Isso. Mas você vai fazer outras descrições, mais molares. Agora, estas descrições mais molares não vão ser só isso. Será que você quer dizer assim: é como se eu inchasse, aumentasse a espessura das coisas, das palavras, para poder habitar um devir naquilo que está ali, criasse uma intensidade e isso, este movimento de fazer isto, é o devir-mulher. É. Isso! É isso? Isso...).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer rente ao exercício oficineiro da tecelagem vivencial e suas anotações cotidianas. Em dizer rente à experiência do fazer-escrever. Rente a um dizer-escrever como experiência. Experiência tornada voz. Um escrever-experiência como exercício de fazer-manual. Exercício oficineiro, tecedor. Escrita que se inventa junto ao fazer da tecelagem. Tecelagem-dispositivo na invenção de um si. Dispositivo de fazer-dizer-escrever: uma experiência. “O conceito de ‘experiência’ se encontra intimamente vinculado ao conceito de ‘dispositivo’ [...]. Daí que todo dispositivo implica um processo de subjetivação [...]” (LÓPEZ, 2011, p. 47). Nesta escrita-dispositivo, o dizer é experiência que subjetiva e dessubjetiva, dobra e desdobra.

¹²³ Os nomes das artífices foram ficcionados a partir de nomes dos fios utilizados na tecelagem.

(Eu queria chegar nisso de devir-mulher, tanto falando como mostrando. Provocando isso na própria escrita do artigo. Vozes e fazeres dobrando e desdobrando. Agora, talvez, o devir-mulher vai ser sempre um lugar não muito seguro, sempre uma incerteza, sempre levando para qualquer outro lugar. Por quê? Por quê? Porque a questão é de novo essa: por que devir-mulher e por que, digamos assim, para usar um termo duro, caracterizar esse devir como devir-mulher? Por que devir-mulher? Como, usando de novo o termo bem formal, caracterizar o devir-mulher? Que torna um devir, mulher?).

Uma escrita se quer a devir. Um dizer em duplos têxteis: letra-lã, fio-fala, dito-calda. Escrita artífice feminina, manchada de sangue e cera. Escrita costurada a mundos outros. Exercícios assignificantes, ínfimos e inconsistentes. Alinhavo precário de uma voz que vaza dos grilhões de uma cultura que normaliza e regula na tentativa de determinar modos de existir. Uma voz que se suja nos dejetos da opinião e do saber. Voz que habita a fronteira entre *epistêmê* e *doxa*, incertando, tensionando, fazendo a manutenção da potência do ainda-não. Voz que diz e desdiz, inventando-se.

Já mocinha, adolescente, quando viajava com os amigos, gostava de jogar o jogo de dicionários. [...] Eu me sentia poderosa, porque sempre fui apaixonada pelas palavras e era como se eu dominasse algo maior. Uma espécie de Guimarães Rosa, reinventando a língua, quando despertava palavras adormecidas, os arcaísmos. [...] As palavras, pela simples sem, me embriagavam.

(Do caderno de Maria Juta)

(Agora como caracterizar? Só consigo pensar na espessura das coisas, mas por que isso é devir-mulher? E não devir outra coisa? Não só devir? Eu acho, não sei, mas para mim, o devir-mulher está vinculado diretamente com uma libido feminina, com uma feminilidade pática, mas não necessariamente genital. Eu acho que ele agrega uma erótica, não sei. Eu comecei a pensar isso lá quando comecei a pegar o texto e ver a questão do devir-mulher da escrita e o devir-escrita da mulher. E eu fiquei assim: como escapar aquilo que se tornou clichê? Um falar sobre a mulher. Como fazer isso sem batom? Ano passado, no dia internacional da mulher, eu ganhei uma caixinha de colocar batom. Este ano, um vidrinho de colocar perfume. Eu quero matar todo mundo por causa disso, entende? Comemora-se o dia da mulher reforçando um algo que é constituído, uma constituição cultural daquilo. Claro que homem, mulher, tudo é construção cultural, quer dizer assim: é um clichê mesmo. Mas eu acho, vamos supor que eu seja homem, este lugar oco, este abismo, este sangue também está em mim. Ou não? Na mulher, esse abismo, esse devir pode até por batom, mas é outra coisa).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer acontecimento. Acontecimento junto a uma forma-mulher. À forma-mulher das artes-manuais, que no aparentemente simples de seu dócil fazer, deixa vaziar o oco de si, seu ventre fecundo, câmara produtora de estares incertos, devires inseguros, abissais. Forma-mulher dobrada ao poder da cultura. Forma-mulher que se diz e escapa, resiste por entre as pernas, escorre em sangue, inventa mundo outro entre as dobras dos tecidos, no entrelaçar dos fios. Pois, por mais precisa que seja esta forma-mulher na tecelagem, por mais clara

“[...] que seja sua atividade principal, ao fazer isto ou aquilo seu fazer está sempre sobre-fazendo ou sub-fazendo outras coisas, seja num plano de composição molar, onde uma tarefa em cada lugar implica ou remete a outra, estando todas como que enredadas numa composição plural, seja num plano molecular de imanência, onde o fazer está imerso em trans-lugares, em complexas zonas intensivas de indeterminação (ORLANDI, 2002, p. 219).

(É muito difícil caracterizar, o próprio conceito de devir-mulher flutua, causa incerteza. É. Vamos mais um pouco. De novo aquela história: por que devir-mulher e não devir-criança ou devir-animal? Aliás, o devir-mulher e o devir-animal eles têm uma proximidade, né? Aliás, todos eles são devires, mas... o devir-mulher da escrita, se a gente fosse colocar em uma hierarquia, seria o mais próximo de um homem da escrita. Mais próximo do homem da escrita? É, a escrita do homem. A primeira deslocada deste lugar da escrita do homem, de uma escrita maior, no sentido de Deleuze, lá no Kafka¹²⁴, a primeira deslocada se dá com um devir-mulher).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer de corpo, aproximado do mudo do corpo, do seu não-dizível. Em dizer que aproxime o não-dito do texto, dilatando o dizer da experiência. Um dito de corpo-experiência. Que corpo se ajeita no banco, roçando o ventre no quadro do tear? Corpos ocios que constituem mundos ocultos. Corpos-vozes que se movem na superfície do tecer. Corpos tramando lembranças de um por-vir, incômodos de um estar, desconfortos nas reproduções de uma cultura. Corpos que inventam modos outros de fazer-viver o aparentemente simples. Corpos-sensação que atravessam, invadem o fazer da utilidade, movendo-o, desconfigurando-o, colocando em risco o estabelecido.

[...] porque estamos no impensável, no não nomeado, no indescritível, no disforme, no não visível, e então, o que sobra? Uma escuta da sensação, algo que se passa entre uma cor, um gosto, um toque, um odor, um ruído, um peso e implica em misturas, em zonas de indiscernibilidade, coaguladas, que passam de uma ordem à outra numa elasticidade de forças invisíveis que atravessam os corpos (DELEUZE, 1979/2007, p. 24).

¹²⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Kafka para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 1975/2003.

(Porque o devir-mulher da escrita cria uma, uma, uma incerteza naquilo que está ali, ele cria um tipo de leitura-abismo, essa que vai, que vai junto com aquelas palavras grafadas, mas provocando, abrindo saídas para outros lugares. É como se a escrita não estivesse completamente dura, tipo “isso é o que é e nada mais”. Essa escrita parece acrescentar ao “isso é o que é”, um “mas também pode ser isso”, e um “pode ser aquilo outro também e também”. Eu posso ler, a gente pode ler, numa leitura linear, reta, mas aí, aquilo, aquela escrita incerta, ela promove uma leitura que vai se dando também em outros lugares. Claro que toda escrita é assim, mas o devir-mulher da escrita amplia essa possibilidade. É uma escrita que não se dá só a partir de um racional. Nela, um outro lugar do corpo vai... vai sendo chamado para aquela leitura, trazendo outras imagens, outros lugares, memórias, sensações, incômodos... Eu acho que o devir-mulher abre uma dimensão no texto para um lugar que não é fixo, ele é movente, todo texto pode ser lido deste modo, pode-se fazer uma leitura desta forma, mas aí, quando você escreve desta forma, você possibilita isso ainda mais... fazer uma escrita mais sensível às intensidades do movente que se vive, da complexidade do que se vive, talvez possa provocar o movente da vida na leitura também, tornando-a ilisível, até pouco entendível ou exato, mas sentível).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer tentativa de dizeres múltiplos. Em dizer que quer fazer circular o intempestivo, o inatual. Em dizer em dobras, textos entre textos, dobrados uns sobre os outros, inaugurando a cada dito, um dito-outro, desvio. Inventando um dizer que, ao dizer, diz outras coisas. Dando língua a um fazer que, ao fazer, faz outras coisas.

A todo instante [...] cada um desses eus faz outras coisas ao fazer determinada coisa. É como se em cada gesto estivesse já presente a famosa equivocidade das palavras usadas na linguagem comum, (escorpião remetendo a bicho, a signo zodiacal, a um conjunto de estrelas, a coisas até mais conflitantes etc.). Ao fazer isto ou aquilo, cada euzinho está sempre fazendo algo mais ou até algo menos. Assim como acontece com outros verbos, o fazer está sempre em desdobramentos, em dobras e redobras e mesmo em sobredobras [...] (ORLANDI, 2002, p. 219).

Uma escrita se quer a devir. Um texto-língua que dá voz ao fazer-viver. Que língua se inventa no fazer-manual? Que voz diz fazendo? Que corpo inventa voz-fazer? Que voz inventa corpo-dizer? Voz-mobilidade no vivido da experiência. Fazer-manual da experiência de dizer. Diagonal que se desenha entre o fazer tecelão e a escrita no caderno do artífice. Uma dobra fazer-dizer no exercício oficinairo da tecelagem. Um fazer-dizer experiência. Um fazer-dizer da/na experiência. A narrativa da experiência, a narrativa como experiência. “A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência [...]” (SARLO, 2007, p. 24). Se não há experiência sem narração, que voz diz do intensivo da experiência?

Dei continuidade ao trabalho iniciado na aula, mas não conseguia entender o motivo de fio da urdidura ter ficado tão frouxo. Percebi que o fio que usei para fazer a urdidura ia cedendo, portanto afrouxando à medida que ia tecendo. Me senti muito insegura com aqueles fios frouxos, pois tinha a impressão de que eles poderiam arrebentar a qualquer momento e todo trabalho seria perdido. [...] A insegurança que senti trabalhando com a urdidura solta me fez pensar se não era a mesma sensação e sentimento que me aterremam quando sinto que, às vezes, estou à beira de perder o fio, meu fio.

(Do caderno de Maria Rami)

(Aí, a questão é como vamos pensar que a mulher é o útero, este oco. Mas um devir-mulher... ainda para mim é essa coisa do oco... sabe esse abismo, algo em mim que é meio oculto, meio e... é assim, é um processo. Para mim, se assemelha a questão do Crisaor, o monstro, irmão gêmeo de Pégaso que nasceu da cabeça amputada da Medusa. A coisa toda está muito próxima a esse mito. Aquela monstruosidade, sabe? Fecunda. Aquele gerador de monstros. Crisaor, o monstro gerador de monstros que porta o gládio de ouro. Uma vez escutei que a espada de ouro simbolizava o poder da criação. E é o monstro que a porta... O monstro gerador... Porque, talvez, o que possa caracterizar este devir-mulher seja a fecundidade. É isso?).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer que torne o corpo-palavra sensível à tecelagem-experiência. O que acontece quando, sentada no banco de madeira, a tecelã atravessa a **navete** pela cala da **trama**? Gestos repetem o ancestral movimento do tecer. O que anota a tecelã em seu caderno? A distribuição dos **duítes**? A sequência das cores? A seleção do material? Os cadernos vazam dizeres que escapam à configuração de uma dada forma-tecelagem, de uma dada forma-mulher. Como dizer da complexidade de tempos e feitos presentes em múltiplos estares no acontecimento tecelagem? Que dizer permite que a fluidez do acontecimento invada a forma e a dilate?

Meu maior prazer era ludibriar os amigos no jogo, atribuindo um significado fantasioso e convincente para as palavras que ninguém conhecia. Eu sempre conseguia enganá-los e sempre ganhava o jogo. A sensação era maravilhosa. O jogo era pura trapaceira. A trapaceira era pura magia, o sentido da brincadeira, a fantasia mentirosa de próprio vernáculo.

(Do caderno de Maria Juta)

(O homem-molar não pode com tudo isso que desloca, sabe, que sai de uma configuração, não é? O devir-mulher vaza de uma configuração. E ele vaza para um lugar. Não é para qualquer lugar. É. Ele vaza para este lugar que tem a ver com a libido, com a erótica. Então, porque todo devir é vazar, né? Agora, para onde isso – o devir-mulher – vaza? Como dizer desse lugar? É um lugar que é um lugar abissal mesmo, no sentido de Artaud, da loucura, um lugar do útero, do hystéra. Não é atoa aquilo tudo de Freud e as histéricas. Tem uma pegada por aí... Mas ainda não vou aí agora. A gente está começando a chegar mais nisso. E por quê? Para escapar. Pensar bem isso para não ficar nesse lugar da molaridade. Por que antes eu queria colocar no título “mulherzinha”. Eu testei vários títulos com mulherzinha, sabe? Mas aí eu falei não. Eu quero escapar desse lugar da mulherzinha, eu quero ir lá para este lugar do sangue, do útero, um lugar na mulherzinha mesmo, mas que é outra coisa...).

Essa escrita se quer a devir. Em dizer experiência para dizer do que vaza do simples fazer, do aparentemente simples do fazer da forma-tecelagem pela forma-mulher. Em dizer que quer aproximar-se das dobras do fazer, do sobre-fazendo, do sub-fazendo, para exercitar o impossível de dizê-los. Um dizer em dobras, dispositivo agenciador de tempos múltiplos, de vozes múltiplas. Sabendo que só se consegue “perceber e representar formas, mas estas formas emergem sempre por diferenciação de um fundo ilimitado e a ele podem voltar a qualquer momento” (LÓPEZ, 2011, p. 52). Um fundo ilimitado, um *fora*, um *khaos* que pode fazer da oficina de tecelagem um abismo, um lugar onde ora o rumor surdo ora o urro ensurdecido se apresentam. “Este fundo é o que não podemos pensar nem ordenar à maneira de um sistema. Este fundo é o absolutamente outro, o que se furta a nosso saber e a nosso poder e, por isso mesmo, ameaça-nos constantemente” (Idem). Esse fundo, uma *chôra*, um ventre fecundo, gerador de incertezas, pleno de devires.

(Então a gente poderia dizer que o devir-mulher está mais ligado ao solo da estética, neste sentido que você está falando? A estética como este movente, a estética como fluxo de perceptos, de afetos. O contrário da anestesia. A estética como estesia, né? Porque aí é o intensivo. O lugar do intensivo. Para mim o devir-mulher é o lugar do intensivo. Ele seria o lugar do intensivo, das forças, dessas forças abissais, indizíveis, que estão o tempo todo ali no aparentemente simples).

Uma escrita se quer a devir. Em dizer artistado. Em dizer que mostra no simples fazer da tecelagem a presença constante de um abismo. Em dizer que põe em risco identidades constituídas, estares estabelecidos. Em dizer como experiência de arte, descolando os limites dados, as imagens prontas, pondo a estranhar. Em dizer que diz de uma forma-mulher que se descontrói quando diz da presença de um oco em si, de um ventre que se incerta. Uma forma-mulher que se perde quando se diz da beira de um abismo. Em dizer como experiência trágica¹²⁵. “A arte trágica não é outra coisa que a experiência desse abismo, uma experiência capaz de colocar em questão a própria identidade” (LÓPEZ, 2011, p. 52). As dobras desse texto se quer dizer de uma experiência de dessubjetivação. Uma experiência que faz e desfaz limites no instante mesmo de seu dizer-fazer.

(Então, talvez, pensar neste devir-mulher associado à questão estética, estética nesse sentido que a gente está usando. Começa a fazer um jogo interessante, porque, digamos assim, quando este devir deixa de operar, fica só a forma estética, a estética agora como forma, né? Associada ao belo, associado culturalmente à mulher. A mulherzinha bela, o lugar do belo, do cuidado da forma-mulher. A forma-mulher, não o devir-mulher. Se você tira o devir, fica a mulher, a mulher molar. E o que é associado a ela? A estética-forma. Se se tira da estética este movente, este intensivo, acaba se ficando com o que no senso comum se chama de estética, até no “senso comum acadêmico”. Que é essa coisa da beleza, do belo, do cultivar a forma, que está associado à mulher, à mulher molar. Então a gente pode pensar em devir-mulher e esta estética. A mulherzinha, a mulher molar é essa coisa de desenhar o coraçãozinho, de uma erótica-forma, pôr um batonzinho aqui, um perfuminho ali, associado ao culto da forma, com uma libido só entendida como sexual. Enquanto que o devir-mulher é associado a esta estética com TH, à estesia, ao eros, ao sensível, no sentido do corpo, ao intensivo. Aí, eu acho que a gente começa a fazer um jogo bacana).

Uma escrita se quer a devir. Em exercício de dizer em excesso. Em exercício excessivo de dizer. Em dizer em devir. Em devir-texto rente à forma-mulher que tece e escreve. Em devir-texto que dilata a dimensão feminina do dizer da tecelagem. Em devir que se aproxima da forma-mulher, desconstruindo-a. Exercício de dizer que se quer movente, um exercício do exercício. Um diz-

¹²⁵ O trágico aqui, como aquilo que não comporta significados, como o que está ligado visceralmente ao corpo, como afirmação incondicional do acaso.

que-disse em dobras. Dizeres que se pretendem oscilar entre o devir-escrita da mulher e o devir-mulher da escrita.

(Não sei se eu dou conta de falar desta estética – acho tão difícil. Mas você estava falando dela, é essa intensidade. É tirar dessa anestesia, né? Eu acho que aí, o devir-mulher, então, porque o devir sempre provoca um deslocamento e o devir mulher provoca um movimento da anestesia para a estesia, um movimento na dimensão de eros. Aí eu acho que a gente escapa um pouco daquela coisa da forma-mulher, aquilo de, porque está fazendo tecelagem, é que é devir-mulher, entendeu? Ou porque está anotando coisas durante a tecelagem, um trabalho manual mais feminino, que é devir-mulher da escrita. Escapar disso eu acho que faz questão. E além de tudo, esse devir-mulher, no seu caso, não se dá em outro lugar, isso se dá no lugar mesmo da mulherzinha mais mulherzinha, daquela mais aculturada, aquela mais dos trabalhos manuais, a mais prendada, feminina. Cheia de clichê, estereótipo. É essa mulher aí, nesse lugar aí da tecelagem que se dá o devir. É, desloca dentro dela mesma. É nesse lugar aí que está a potência do abissal, do excesso, do urro. Do ventre em sangue fecundo. Pois o que está acontecendo com a forma-mulher na contemporaneidade? Nega-se toda essa mulherzinha, em nome de uma praticidade, de uma tecnologia, da objetividade e profissionalismo, mas ao negar toda essa mulherzinha, a dos trabalhos manuais, do ventre oco, do dizer incerto, a contemporaneidade exclui, marginaliza, não só o feminino, mas a possibilidade de se devir-mulher).

Carta ao filósofo

Amado filósofo,

Quero agradecer-lhe a generosidade do dispor e a humildade de não passar por cima de mim como um trator nessa tarde quente e seca.

Desculpe-me por usar uma terminologia antroposófica para situar a minha escuta diante do dito por ti, mas ainda não tenho comigo a palavra-ponte.

Há na fundamentação antroposófica uma trimemoração da entidade humana em pensar, sentir e querer.

A partir da tua fala hoje, pude mais claramente situar minha pesquisa com a pretensão de organizá-la desde esses três membros.

Pensar - o que reflete, o espelho, o que olha para trás, representa.

Querer - o que é motor, o fazer, o que está "a frente no tempo", o que move.

Sentir - o que transita entre os dois polos (pensar e querer), a linguagem, a arte.

Por enquanto é apenas uma sensação, pois, pela primeira vez, pude ter uma visão do alto do que intuo como pesquisa. Explico:

No pensar: posso procurar elaborar uma genealogia disso que vem desde sempre no ocidente preterindo o fazer manual. Talvez fazer aquele caminho a partir de Platão. Usar as trilhas que já percorri com Certeau e Sennett. Mostrar um pouco o peso do histórico, do filosófico e do cultural (inclusive as questões de gênero) diante da questão do fazer da fiação.

No querer: a cartografia da oficina, do fazer, do corpo em movimento, da mão em ação, da memória brotada do gesto, da matéria bruta processada, dos cadernos. A apresentação intempestiva do campo.

No sentir: a linguagem intensiva, que busca artisticamente expressar o pensar e o querer. E aqui sim, os debates sobre a linguagem poderiam ajudar a constituir e a deslocar a própria escrita. Como venho tentando exercitar até agora.

Diante disso, se por necessidade acadêmica (ou não) uma finalidade rente à educação precisar ficar mais evidenciada, o pilar da Pedagogia Waldorf estará posto: uma educação que contempla com igual peso o pensar, o sentir e o querer. Meu "alerta" como pesquisadora, como quer a Profa. Diva (ai) poderia ser: se ignorarmos o fazer na educação, em especial o fazer manual do artífice, seja na escrita, nas artes, nas manualidades domésticas, estaremos correndo o risco de... e todo o lenga lenga que a gente conhece de cor.

Bem, foi o que me moveu a partir do nosso encontro.

Gratidão é meu nome.

Aguardo um dia poder retribuir de alguma forma, penso que talvez fosse alegrá-lo se te iniciasse nas artes do fiar e tecer.

Carinho,

Nina

...É o homem carregado do ser da linguagem (dessa “região informe, muda não significante, onde a linguagem pode libertar-se”, até mesmo daquilo que ela tem a dizer).

Deleuze, citando Foucault (1986/2008, p. 142).

**...té que termine este pano,
nãó vá
tanto fio
estragar-se...**

(HOMERO, Odisseia, voz de Penélope no canto XIX)

Não há começos nesta história.

(GUIMARÃES, 1996)

Carece de um explicado

(Guimarães Rosa)

bloco de sensações

Costura

dicionarização do bloco de sensação

Costura.

[Do latim vulgar **consultura*.] *S.f.* 1. Ato, efeito, arte ou profissão de coser. 2. *P. ext.*

Trabalho feito com agulha e fio, e/ou tecido ou outro material costurado ou a costurar. 3. Ação de costurar. 4. *Cir.* Sutura de tecidos. 5. *Fig.* Cicatriz profunda. 6.

Encad. Ato ou efeito de ligar entre si os cadernos de um livro, manual ou mecanicamente, com fio têxtil ou metálico, para formar brochuras, cartonagens e encadernações. 7. *Constr. Nav.* Juntura entre as tábuas ou chapas do costado dos navios. 8. *Marinh.* Trabalho feito nos chicotes de um cabo e o seio de outro para fazer uma encapeladura. 11. Ato ou efeito de costurar.

Costurar.

[De costura + ar.] *V.t.d.* 1. *V.* coser. 2. *Fig.* Entretecer, ligar os elementos de (texto, ou situação, etc.), arrematando-os. 3. *Fig.* Obter ou tentar alcançar (um acordo, ou negociações, etc.) mediante conversas ou negociações, ger. unilaterais, com pessoas de interesse ou opiniões divergente; articular. 4. *Bras. Gir. Mil.* Metralhar. 5. *Bras. Gir.*

Dirigir perigosamente no trânsito, cortando outros veículos. 6. *V.* Coser “Emily Brontë, na época em que escrevia *O morro dos ventos uivantes* costurava, descascava batatas, amassava o pão” (Lins, *Literatura e vida literária*, p. 213). 7. *Fut.*

Desenvolver jogo de dribles e passes curtos bem coordenados entre os adversários, envolvendo-os.

Costureira.

[De costura + eira] *S.f.* 1. Mulher que se ocupa em trabalhos de costura. 2. *Bras. Gir.*

Mil. Metralhadora.

intensificação do bloco de sensação

filosofia. o falar sobre. escola. contemporâneo. devir. pesquisa. educação. filosofia. trágico. o existencial. criança. o memorial. o projeto de pesquisa. filosofias da diferença. dona de casa. o falar sobre. filosofias da diferença. dona de casa. artes. devir. imanência. artes-manuais. o apontamento para a discussão de gênero iniciada que se reflete na autorização do falar/escrever, masculino/feminino, científico/arte-manual. mulher. corpo. o memorial. o falar do duplo têxtil. artes-manuais. manualidades. literatura. tecelagem. o projeto de pesquisa. letras. corpo. artes. pesquisa. subjetividade. escrita. o existencial. escola. escola. pesquisa. oficina. artes-manuais. o memorial. pesquisa. cartografia. corpo. o falar do duplo têxtil. o memorial. cartografia. intensivo. artes. literatura. experiência. dispositivo. oficina. devir. trágico. o falar da metodologia. dionisíaco. o projeto de pesquisa. o apontamento para a discussão de gênero iniciada que se reflete na autorização do falar/escrever, masculino/feminino, científico/arte-manual. artes-manuais. o existencial. manualidades. encontro. pesquisa. subjetividade. cartografia. corpo. corpo. escola. corpo. trágico. o falar da metodologia. o falar do duplo têxtil. trágico. o existencial. poética. mito. trágico. filosofia. filosofias da diferença. trágico. ética. encontro. pesquisa. educação. trágico. leitura. filo. fazer. intelecto. corpo. filosofia. intensidades. devir. imanência. corpo. filosofias da diferença. o falar sobre. educação. intensivo. acontecimento. o memorial. imanência. trágico. filosofia. sujeito. filosofia. trágico. delírio. devir. corpo. marcas. formação. o projeto de pesquisa. cartografia. mito. devir. pesquisa. o apontamento para a discussão de gênero iniciada que se reflete na autorização do falar/escrever, masculino/feminino, científico/arte-manual. corpo. filosofia. corpo. pensamento. poética. educação. acontecimento. imanência. filosofias da diferença. trágico. imanência. encontro. o falar do duplo têxtil. pesquisa. imanência. o falar da metodologia. arte-manual. educação. social. ambiental. o falar da metodologia. dispositivo. o falar do duplo têxtil. artes. o memorial. arte-manual. o existencial. cartografia. escrita. o existencial. subjetividade. sensação. subjetividade. pesquisa. escola. sensação. subjetividade. o falar sobre. poética. o falar sobre. o projeto de pesquisa. intensivo. trágico. imanência. subjetividade. o existencial. o memorial. o memorial. trágico. o apontamento para a discussão de gênero iniciada que se reflete na autorização do falar/escrever, masculino/feminino, científico/arte-manual. artes. o

provoações do bloco de sensação

Retalhos alinhavados

Tecido trágico

Reúne as crônicas que se aproximam do trágico, do acaso, da afirmação da existência.

Tecido escola

Reúne as crônicas que se aproximam das questões da escola.

Tecido metodologia

Reúne as crônicas que dizem do “como” do pesquisar.

Tecido existência

Reúne as crônicas que dizem das angústias do viver-doutoramento, desde que se pensou em participar do processo seletivo.

textos base deste bloco de sensação

**O EDUCADOR-APRENDIZ E A
APRENDIZAGEM DO CORPO:
cartografias de uma oficina de fiação
manual com professores
alfabetizadores, suas memórias da
escola e registros nos cadernos-
diários.**

(Projeto de pesquisa)

Os vestidos de Maria Amália

(Crônica)

Memorial Acadêmico

(Memorial)

Resolvi por Clarice

(Crônica)

A ementa

(Crônica)

A clareira

(Crônica)

Estranheza inquietante

(Crônica)

Um dia, um homem, uma travessia

(Crônica)

Isso que escrevo

(Crônica)

Inspira-a-dor

(Crônica)

Contratando angústias

(Crônica)

A artesã cósmica da imanência

(Crônica)

O Sujeito. Quem?

(Crônica)

Pensamento burro

(Crônica)

Pequeno parágrafo

(Crônica)

Antipatia à escola

(Crônica)

As marcas da formação

(Parecer)

A história de um ninguém

(Crônica)

Só sei que nada sei

(Crônica)

Apropriação indébita

(Crônica)

A boneca zero

(post em blog)

Sangue na lousa

(Crônica)

Devir-pedra do pensamento

(Crônica)

Quando Penélope falou

(Crônica)

Em fragmentos esparsos:

O eterno retorno

(Crônica)

A águia e os cordeiros

(Crônica)

[atolada] em livros

(Crônica)

Depois da banca

(Crônica)

Tudo passa

(Crônica)

Punzinho perguntado

(Crônica)

Servindo para nada

(Crônica)

epígrafe

Todo método é uma ficção

(Barthes citando Mallarmé)

*Escrever é procurar entender,
é procurar reproduzir o irreproduzível,
é sentir até o último o sentimento que
permaneceria apenas vago e sufocador.*
(LISPECTOR, 1999, p.134)

Costura, arte do corpo, mão. Escrita, arte do corpo, mão. Costura-escrita, arte de mão que compõe tecido outro com os retalhos, as sobras dos relatos de um experienciar. O fio-corpo alinhava a colcha-texto, configuração provisória na dobra de um pesquisar. Formação de tecido outro com os restos do mesmo. Colcha, manta-coberta, abrigo. Fragmentos-lembranças. Reunião de tecidos-experiências. Alinhavos soltos. Restos de experimentos de corpo. Feitura de dobra outra na composição de um corpo-escrita-pesquisa.

*O corpo nu é o corpo da dobra
o que sobra
depois e antes de tudo
o que cobre
adereços*
(MACIEL, 2010, § 3)

Fragmentos de vozes, tecidos, fios, linhas, não-linhas. Tecidos cortados, por vezes – muitas - emendados. Nós apertados. Remendos. Feito com mão-corpo. Mão. Corpo. Relatos de travessias incertas entre ilhas, mares abertos, tempestades, tormentas. Penélope *pre-sensa* de mão, tecer e destecer, descosturar, desfilar. Perigos imaginados, coração sobressaltado, aguardares

Costuras: tecidos unidos pela linha incerta. Costuras: tecidos reunidos em uma só colcha. Costuras: entre-tempos de um ido pesquisar. Costuras: vozes ouvidas, alinhavadas no cotidiano da pesquisa. Investigação, experimentação, abertura ao encontro das estampas, das texturas, das densidades. O peso de cada tecido. A trama de cada tecido. Modelagem incombinável, costurar dissonante, descostura avessa.

[...] somos feitos de linhas.
(DELEUZE; GUATTARI, 2008b, p.66).

Os vestidos de Maria Amália

Longe de querer um enfoque nostálgico, essa crônica pretende uma reflexão sobre o tempo feminino engendrado pelas artes-manuais. O que se sente, pensa, lembra e se movimenta enquanto sentamos calmamente para tecer artes feita pelas mãos? Atividade promotora de um tempo feminino de origem remota, ancorado no movimento sutil do corpo que parece ser o mesmo tempo do aninhar, do zelar, do aquecer o outro, o mundo e a si mesmo. Tempo outro, diferente daquele que move as demandas sociais modernas. Tempo elástico, suspenso entre o coração e o ventre. Tempo movido por mãos que sabem sem saber, que fazem fazendo pela sabedoria do corpo. Tempo feminino que afirma e constitui.

Tomando café da manhã em um hotel do Triângulo Mineiro, escutei um depoimento interessante de uma educadora. Na época dos preparativos para o casamento de minha filha, disse ela, resolvemos fazer uma lembrancinha diferente para as madrinhas e convidadas mais íntimas, como avós e tias: um pequeno vestido de noiva, costurado e bordado à mão. A mãe zelosa se emocionou ao partilhar o que sentiu durante os meses que antecederam ao casamento da filha única enquanto costurava, noite após noite, os pequenos vestidos de renda, seda, pedrarias e brocados. Para ela, mais do que a festa, mais do que a sensação de "passarinho deixando o ninho", mais do que todas as outras emoções que a atravessavam naquela época, o costurar dos pequenos vestidos possibilitou uma vivência muito forte e profunda em relação às sensações que o casamento da filha promovia. Fiquei pensando nesse poder das manualidades. As mulheres, desde o começo do mundo, se dedicam de algum modo às artes-manuais. Até o pós-guerra, quando a industrialização terminou de tirá-las de casa, afastando-as ainda mais das lidas domésticas, dos filhos, das agulhas e linhas, todas as mulheres tinham íntima relação com atividades feitas com suas próprias mãos envolvendo panos, fios e lãs. Sentar-se serenamente para costurar é uma atitude que permite a reflexão, cria um tempo sem tempo, um espaço de sutil meditação. As mãos hábeis executam a tarefa e o pensamento viaja, se organiza, lembra, elabora. Enquanto no colo, o trabalho descansa, os olhos se perdem no horizonte da mente em total suspensão. Instante parado no tempo oculto da vida. Vida suspensa no tempo do corpo. A retomada da costura parece trazer de volta o estar no mundo. As ideias se organizando ponto a ponto promovem uma força que amplia a capacidade feminina de gerar o mundo em seu próprio corpo. Costurar, bordar, fiar, tecer, até mesmo cozinhar, são atividades culturalmente vinculadas às mulheres desde o início dos tempos e que hoje estão cada vez mais distantes de nós. No lugar desses afazeres, outros que passam longe dos colos, passam rápido por mãos ansiosas e deixam pouco o que pegar e admirar.

Uma diagonal é traçada: crônica-pesquisa

*Os ambientes de pesquisa e ensino de nossa cultura
– na medida em que são processados teleologicamente –
tendem a conter as forças textuais que os atravessam para organizar –
em nome de um ideal de acabamento –
a obra professoral de um saber sobre o saber e não com o saber.*

(MONTEIRO, 2007, § 5)

Escrever semanalmente para um jornal. Misturar o vivido ao inventado ao escrito. Escrever semanalmente para um jornal e ser lido. Ser lido semanalmente pelo fazendeiro-poeta, pela dona de casa-filósofa, pelo aposentado-crítico, pelo educador-comerciante, pelo arquiteto-ciclista. Ser cronista de variedades. Variação contínua. Invenção de eus. Contação de histórias. Deslocar os limites entre ficção e realidade. Misturar fatos com opiniões. Ter opinião de tudo. Expor-se em rascunho. Dar-se a pensar no encontro. Cronista e leitor no supermercado. Espanto do escrito. Sujeito? Que Sujeito? A pergunta diante da gôndola de frios. Dilatação das fronteiras. Queijo parmesão, brie, mussarela. A pizza para assar. Gorgonzola não. Não comunicar, não informar, incertar. O sujeito é o verbo? Olho do furação? Misturar a vida com o escrito. Jornal-pizza. Queijo-pergunta. Molho-espanto. Afinal, o que você estuda nesse doutorado? Dar língua ao pensado ao vivido ao estudado. O fazido de escrever. Escrever ao vivo. Simultâneo com o travessar. Escrever-dessaber. Escrever-desconhecer. Escrever-rascunhar. Escrever-travessia.

Do vivido das crônicas, a decisão. Traçar uma diagonal: crônicas-projeto de qualificação. Registros afetivos de um estar. Ampliação da possibilidade de acompanhamento de um processo de configuração de um pesquisar-vida. Seleção de quarenta e seis crônicas, das cento e quarenta e cinco publicadas, entre fevereiro de 2010 e outubro de 2012. O jornal espalhado pela escrita da pesquisa. A pesquisa espalhada pela escrita do jornal. Processo de contaminação. Invasão textual. Invasão territorial. Alienígenas. Deslocamento de lugares prévios. Dilatação de fronteiras. Rasuras. Estiramentos. Possibilidades outras de vínculo. Conexões inexatas. A ingenuidade da crônica na dobra da pesquisa. O diletantismo da pesquisa no território da crônica. O desabafo impreciso. A prescrição desquerida. Tecidos recortados. Patchwork de rabiscos. Desfazimento de pontos. Descostura intensiva.

A ementa

O que toca esta disciplina de modo mais intenso é a questão: como pensar o contemporâneo? Desdobramentos: Como estar à altura das vertigens de nosso tempo? Como existir nas fronteiras, nas margens, nas bordas? Como constituir modos outros de existir que se embaracem nos emaranhados das bordas? Como problematizar o contemporâneo na sua própria contemporaneidade? Pensando educação como cultivo de si, ao modo de Nietzsche, a educação se coloca como problematizadora do contemporâneo. Uma problematização que se coloca na imanência do imanente. A questão da verdade, do conhecimento e da cognição. Como problematizar a educação junto às filosofias da diferença? Essa é parte da ementa de uma das disciplinas que faço no doutorado. Seus "comos" ultrapassam o estudo, vazam para a vida-escrita-vivida e chegam ao espaço diagramado desse jornal.

Essa crônica é também minha lição de casa. Não que eu queira firmar um estilo ou experimentar um fazer. Não. Pelo menos, não só isso. Essa crônica é minha lição de casa por dois distintos, mas permeados motivos: tempo e incapacidade. Tempo, pois ainda não abri a clareira do tempo estudantil em mim. Preciso habitar essa clareira, mas por hora estou emaranhada na densa floresta do desbravamento sobrevivente, rumo incerto, tateante, curioso, nômade. Essa crônica é tentativa de abrir uma pequena clareira na densa mata. Por isso, compor a lição daqui de dentro produz sentido, sentido inventado, delirado, querido. Na outra dobra dessa crônica facão, a incapacidade. Li na ementa: perguntas-perguntadas: como pensar? como estar? como existir? como constituir? como problematizar? É isso que toca a disciplina da qual essa lição de casa faz parte. É isso que toca a disciplina? É isso que toca. Toca aqui, mas também na mata densa. No espaço clareira a devir. Como pensar? Como existir? Como? O facão é o como? Será ele a mata? Como-clareira? Não há como saber sem habitar e percorrer de modo nômade. A incapacidade, outra linha na navete da crônica é também motor e água. Ela promove, curiosifica, espreita. A incapacidade, logo ela tão aquém. Como constituir? Letras trocadas. Experimentos incapazes de traduzir o que é. Incapazes de dizer por si o como. Letras incertas, não pensadas, jorradas entre as teclas por um corpo dormente e impossível. Essa crônica é febre, delírio. Lição de casa? Lição? Casa? Espaço de escrita em casa. Como constituir? Como existir? A problematização que se coloca na imanência do imanente no possível da incapacidade, do resto do tempo que sobra para a lição de casa na crônica. Escrever aqui, como bichomovimento na espreita da comida. Como? Permanecer na crônica, no espaço diagramado e daqui, teclada, turbular lição e crônica. Como engendrar existir, constituir, pensar, problematizar? Escrever? Como?

Costurar a tese, tecer a tese, bordar a tese:
cotidianizar a tese, ordenar a tese, depurificar a tese

*De qualquer coisa,
fazer uma matéria de expressão.*
(KASPER, 2006, p. 204)

Um querido: tese-viral. Um intento: tese-contágio. Escrita-contaminação. Respingos do fazer manual no escrito da tese. Costurar a tese, tecer a tese, bordar a tese. Um fazer múltiplo contagiante. Artes-manuais feito vírus de gripe asiática, feito peste bubônica, feito sorriso de bebê. Espalhar impurezas no corpo da tese. Introduzir um corpo estranho. *...processo inflamatório que perturba a ordem natural do corpo...* Não mais preto no branco. Não mais máquinas reprodutoras de cópias. Não mais caneta preta. Não mais lápis grafite. Não mais borracha. Erros aparentes, visíveis, abertos ao encontro. Cada página manuseada, costurada, colada, pintada. *...invasão tecidual...* A mão na página diz do instante. A mão na página diz do útero. Que diz daquilo que brota na voz enquanto borda, tece, fia. A mão na página diz do incerto, do urro. Dito maldito em simultâneo com o pintar unhas em mãos que cuidam da infância, que alimentam, zelam pela casa, pela educação. Uma mulher e suas agulhas: atividade manual que não dá nem para os alfinetes. Uma mulher abissal: útero vazado, contaminação desigênic, corrimento em sangue e pus. Penélope, a casta-fiel-que-cala-e-aguarda, dança de mãos dadas com Baubó, a desdentada-das-pernas-abertas-que-gargalha. O útero-Crisaor, monstro gerador de monstros. Irmão gêmeo do alado Pégaso, o branco, o belo, o inteligente. Uma escrita suja de senso comum. Pensamentos com imagens ocupando lugares. Escritas do que se sabe mal. Escritas na extremidade do próprio saber. Dessaber. Escrita ignorância. Desciência. Coisas soltas que retornam e se misturam a outras. Impropriedades. Inconsistências. Incoerências. Eugenia impossível. Deseducação. Escrever de corpo-mão-útero. Pesquisar de mão-corpo-útero. A mão conectando o grito do corpo. Corpo oco. Viscera maldita. Desarte. Desformar. Deslimpar. Desprontar. A lâ em contato com o papel. Mancha de tinta. Rabisco. Mancha de gordura, orelha. Página amassada. Desfilosofia. Um querido: escrita-viral. Um intento: escrita-contágio. Pesquisa contaminada pelo fazer cotidiano. Pesquisa contaminada pelo fazer ordinário. Nada de mais. Nada de erudito. Nada de especial. A mesmidade ocupando lugar. A mesmidade do cotidiano como broto vivo. A mesmidade do ordinário como intempestivo.

A clareira

Por que há algo no lugar do nada? Repito: Por que há algo no lugar do nada? Repito? Não, não adianta, ninguém sabe. Um dos filósofos que se esforçou para tentar desvendar esse mistério foi Heidegger. Poucos conseguem entendê-lo. Na aula de sexta (aquela), fui explicar o tal do Dasein, me dei muito mal. Não há como explicar o inexplicável. Por que há algo no lugar do nada? Sei lá. Como explicar a existência? O Dasein? Veja se consegue, prezado leitor: “Das Wesen des Daseins liegt in seiner Existenz”. Deu? Não? Vou traduzir, talvez fique melhor: “a essência do existir consiste em sua existência”. Melhorou? Deve querer dizer: temos florestas e nas florestas clareiras, enquanto estamos na clareira, existimos, quando não estamos na clareira, existimos também, mas ninguém vê. Simples assim.

O assunto era Dasein. A palavra tem tradução exata para o português, mas gostam de usá-la assim mesmo no alemão. Dasein quer dizer existência, mas pode ser entendido também como "ser-ai". Soa estranho. É estranho. Coisa da filosofia que, quase sempre a gente estuda estuda e não nos diz nada, pois não entendemos nada. Pois bem. Dasein também tem a ver com habitar uma clareira. A clareira estava lá. Estávamos nela. Pressupõe-se a floresta, não a víamos. Na clareira, o assunto era Dasein, mas outra coisa chamava atenção. Não era a leitura, nem a interpretação dos textos. Não eram as questões em debate. Não. O que chamava atenção era a condução da aula. Quem olhasse de fora, não via diferença. Na clareira, todos pareciam alunos. No entanto a professora estava lá. Atenta, perspicaz, fazendo anotações e dando feedbacks. Quando as questões saíam um pouco do assunto e o senso comum começava a sobrevoar a clareira, a professora trazia de volta o fio do pensamento com a alegria e a leveza de um menino empinando pipa. De dentro da fala de cada um, na imanência do dito do outro, buscava reconduzir o tema. Ação feita com graça, interesse e pensamento ligeiro, alvo preciso de águia planando para a amplitude do olhar. De repente, o foco da águia se lança para fora da aula: a chuva forte bate na vidraça. Minha roupa no varal! A dinâmica do gesto, a expressão da fala, o impulso espontâneo, a surpresa do acontecimento invade a sala. O compartilhar do cotidiano evoca o aparecimento do próximo mais próximo, potencializando a aula. O acontecimento inventa uma dobra no tecido da aula. Faz a clareira ser habitada, tornar-se espaço outro no mesmo da aula. A aula segue, mas a vibração do gesto permanece: a vida da roupa viva no varal sob a chuva. A roupa na clareira, intensa, intempestiva. A aula segue, quem sabe agora já estamos mais próximos de compreender o movimento afirmativo da águia?

O reencontro com a arte: o que pode um fazer?

A arte não espera o homem para começar...

(DELEUZE: GUATTARI, 1980/2008c, p.129)

O mestrado em Letras, com pesquisa bahktiniana, sobre a interação nos ambientes virtuais de aprendizagem, serviu para me trazer de volta ao fazer artístico, do qual havia me distanciado com a carga horária intensificada na docência a distância. Ao mergulhar tão fortemente na Educação a Distância, senti falta do corpo. Onde estava o corpo naquela concepção de educação? Precisava do corpo e da arte, especialmente dos gestos das mãos em movimentos diversos daquele do teclar mecânico. Assim, rompi com a EaD e voltei a me concentrar na educação com arte. Inquietava-me pensar que, em pouco tempo, também as crianças estariam substituindo os gestos manuais artísticos, em seus múltiplos fazeres, por ações mecânicas de teclar. Queria fortalecer as atividades artísticas manuais também na educação universitária, especialmente, para jovens pedagogas que em breve estariam atuando junto às crianças.

Retornei ao fazer artístico com toda força. Paralelamente aos cursos, oficinas e palestras que ministrava pelo país, passei a coordenar extensões e pós-graduações que envolviam o fazer artístico antroposófico, a Educação Waldorf e o conhecimento acadêmico formal. Entre os trabalhos, surgiu a primeira Oficina de fiação e tecelagem com ênfase terapêutica de base psicopedagógica. No programa, a arte-manual, associada à escrita e à observação dos gestos durante a aprendizagem. A intensidade do trabalho pôs à mostra um campo de pesquisa. Os processos ali vivenciados, as narrativas dos participantes, registradas em cadernos-diários, formavam um corpus privilegiado.

Assim, nasceu a vontade do doutoramento. A investigação dos cadernos para o projeto de pesquisa fez ver a multiplicidade do instante vivido na oficina. Nas vozes que traziam impressões do fazer, detalhes de técnicas, lembranças da escola e da infância, muitas vezes, surgiam anotações mais próximas ao feminino e seus processos de subjetivação. Questões que faziam estranhar pela delicada região que tocavam. Que deixavam à mostra marcas, cicatrizes e desejos. Que diziam de feminino intenso e visceral que se dava no instante mesmo em que as artes do fiar, do tecer e do bordar eram praticadas. Restava agora encontrar a linha de pesquisa para a submissão do projeto, foi quando conheci o Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Estranheza inquietante

Quero abismo, frio na barriga, incerteza.
Quero estranhezas inquietantes.
Quero não saber.
Quero desprontar.
Quero desassossegar.
Sentar, na beira do penhasco sem cordas ou capacete.
Quero a possibilidade de cair.
Risco.
Arrisco.
Riso.
Sorriso.
Quero.
Ou talvez não.

Ter nascido acabou com a minha saúde. As múmias são indigestas, em compensação os recém-nascidos não têm o mínimo teor alimentício. Como poeta o poeta Manoel de Barros: "As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul - Que nem uma criança que você olha de ave". Tenho pensado muito nisso de estranheza inquietante. Olhar as coisas de azul. Estranho? Inquietante? O que faço diariamente que promove em mim essa estranheza inquietante? Quando Clarice Lispector escreve: "Ter nascido acabou com a minha saúde" promove um estranhamento. Nos faz pensar nisso que é vida, vida inquietante, que é cheia de incertezas, cheia de doenças, de acasos, de imprevistos. Quando ao folhear as páginas do Caderno H, lemos as provocações de Mário Quintana comparando múmias a recém-nascidos de forma quase canibalesca, sorrimos, mas, ao mesmo tempo, podemos perceber a afirmação da vida implícita na estranheza dessas palavras. Verbos como estranhar, inquietar, desprontar e tantos outros que nos tiram do sofá morno do pensamento seguro talvez devessem ser conjugados mais vezes durante nosso dia. Aproximar-nos da inquietude pode ser o que de mais intenso e alegre possamos fazer. Eu quero. Quero muito virar caminhante sem trilha, melhor ainda desbravadora sem bandeira. Quero olhar tudo em azul, quero olhar de ave. Existe "desrazoabilizar"? Quero isso.

Um dia, um homem, uma travessia

**Lá vai um homem
Pelo caminho
De pé descalço
Tão pobrezinho
Dormindo à noite
Junto ao moinho
Bebendo água
Do ribeirão.**

**Lá vai um homem
De pé no chão
Levando nada
No seu surrão
Dizendo ao vento
Dizendo ao fogo**

**Adaptação da música de Vinícius de Moraes e Paulo Soledade para dizer das
pequenas certezas que nos servem de abrigos provisórios na travessia.**

*P*ela estrada seguia o homem um dia, caminhava. Caminho sem marcas. Não cumpria trajeto, fazia travessia. Em cada beira de poço, o homem parava, se refrescava, olhava o fundo e pensava: é aqui. E ficava. Ficava à sombra de árvores raquíticas, quase sem sombras. Ficava à beira do poço, à beira do caminho, na travessia. Depois, passado um tempo, o homem seguia. Ia ele, assim, um dia, dois dias, três dias, anos. De poço em poço, também de ribeirão, ia ele, de beira em beira, pelo caminho. Não cumpria trajeto, fazia travessia. Vez ou outra, derivava da estrada principal e embrenhava pelo mato. Invernava dias sem fim, sem trilha. A mata raquítica, seca e retorcida confundia o caminho, fazia caminhar delicado, olho de corpo inteiro. Seguia assim, na bússola do pé, ouvido atento aos rumores do vento. Logo, sentia o cheiro da água e pensava: é aqui. Sentava à beira do riacho, na sombra raquítica da caviúna retorcida e ficava. Ficava à beira do rio, à beira do caminho, na travessia. Depois, passado algum tempo, o homem seguia. Ia ele, assim, um dia, outro dia, muitos dias, anos. De campo em campo, também de mata, ia ele, de beira em beira, pelo caminho. Não cumpria trajeto, fazia travessia. De vez em quando pensava: é aqui, e ficava. Havia dias em que aparecia vivente na beira do poço, colhendo água com as mãos. O homem oferecia a cuia, único utensílio do embornal vazio. O vivente aceitava. Tomava a água fresca e compunha gratidão. O homem sorria, tendiquê. O vivente partia, refeito. O homem ficava. Depois, passado outro tempo, o homem seguia. Não cumpria trajeto, fazia travessia e de vez em quando pensava: é aqui.

O encontro com o trágico: o que pode um corpo?

Quem experimenta? O corpo.

Quem inventa? Ele.

(SERRES, 2004, p. 28)

Ao conhecer o PPGE/UFJF, deu-se início a uma aproximação com a linha de pesquisa *Linguagem, conhecimento e formação de professores*. Diferentemente da experiência vivida no mestrado, comecei a ver a pesquisa como transformadora da prática docente e consequentemente da escola, e isso me interessava. No meu exercício como educadora sempre esteve presente o desejo de aproximação da Pedagogia Waldorf, com seus conceitos vivos, do conhecimento acadêmico.

A aproximação com o PPGE trouxe o contato com pensamentos mobilizadores e inquietantes que foram se incorporando ao meu fazer diário. A multiplicidade das experiências apresentadas em toda a coletânea de dissertações e artigos do programa, a forma de escrever e se aproximar do mundo de alguns de seus integrantes foram para mim como os espelhos de um caleidoscópio, imagens móveis que se tornavam possibilidades.

Um momento especialmente movente se deu ao receber pelo correio o livro organizado pelos professores Lopes e Clareto, *Espaço e Educação: travessias e atravessamentos*. No mesmo instante em que o retirei da embalagem, abri ao acaso uma página e li:

O processo de *tornar-se o que se é* de Nietzsche é um caminhar sem caminhos: não se pretende descrever ou construir um caminho seguro para se chegar à verdade – à moda de Descartes. O que faz é, tão somente, descrever o caminho construído ao caminhar [...] (CLARETO, 2007, p. 51).

A intensidade do encontro se fez presença. Naquela mesma semana, reestruturei parte da Oficina de fiação com ênfase terapêutica de base psicopedagógica, que estava ministrando em São Paulo para dezesseis educadores, e incluí na fundamentação teórica boa parte do capítulo escrito pela professora Sônia Clareto, *Espaço escolar e o tornar-se o que se é: educabilidades e a constituição de outros modos de existir a partir do pensamento de Nietzsche*. Era o início de um processo que tornaria possível, um ano mais tarde, a presença de um corpo aberto ao fluxo da experiência no pesquisar. Corpo aberto às forças do acaso, à potência do encontro, aos afetos de um tornar-se pesquisador.

Isso que escrevo

E se começássemos com Demócrito, o filósofo que ri? Ou Diógenes de Sínope. Depois podíamos seguir por Spinoza, Nietzsche. Dar uma passadinha em Pascal, Montaigne e, se quisermos intensificar, quem sabe pinçar algo em Maquiavel, Rousseau? Por fim, ou mesmo no começo, folhearemos os contemporâneos: Foucault, Deleuze, Certeau, Rosset. Muitos, oba. O que estamos querendo descobrir? Uma maneira de escrever, viver e dizer a vida viva, afirmá-la. Tentar escapar das armadilhas da linguagem e sua institucionalidade ressentida, comparativa, idealizada. Buscar uma escrita inventiva que nos potencialize ao ler, que seja um bom encontro, aumente nossa alegria.

Resolvi escrever, pois nesse momento esse exercício me ajuda a pensar. Ainda não sei bem o que é, nem o que não é, nem se é isso que escrevo, porém intuo algumas coisas. Isso que escrevo não é "minha opinião". Não é parte de minha "vivência interior". Também não chamaria de "sentimento", mas me afeta fortemente. Isso que escrevo é estudado, pesquisado, afirmado em todas as suas perspectivas por muita gente. Esses estudos dizem respeito a uma forma de afirmar a vida viva. Isso que escrevo fala de algo que inclui, sem ser inclusão. Uma coisa que é múltipla, também única, também dupla. Algumas questões perdem condição de dizibilidade diante disso que escrevo. Qualquer assunto que diga respeito a consertar a vida viva para que fique próxima a uma vida imaginada não consegue ser ancorado por isso que escrevo. Não que a vida viva não possa ou não deva ser melhorada, não é isso, não não. Mas essa melhoria, se vier, virá por uma afirmação da própria vida viva. Pois, para isso que escrevo, a vida deve ser afirmada em todos os seus aspectos. Todos. Sim sim. Quando se consegue pensar da forma como pensa isso que escrevo não se olha o mundo para criticá-lo de fora, a partir de um gabarito exterior a ele. Não há uma razão que julga o mundo a partir de um ideal de mundo perfeito. Não não. Para isso que escrevo, só há implicações. E você, eu, tu, nós, os múltiplos que somos, para isso que escrevo, estão sempre implicados nisso que escrevo. Ainda não sei falar sobre isso muito bem, mas vou aprender. Resolvi escrever para dizer isso que quero aprender a dizer isso que escrevo. Mas, mais do que isso, quero aprender a viver isso que escrevo. Sim sim. Para o que escrevo, a potência da vida não vem da crítica à vida, mas de sua afirmação incondicional. Mudanças? Podem ocorrer. Ética? Sem dúvida. Conformismo com o que está aí? Jamais. Não é isso que escrevo. Não não. A ética disso que escrevo não está no olhar de longe e apontá-lo, mas no viver perto - do que for - e celebrá-lo, dançá-lo. Não há conformismo na dança. Há tão somente o dançar junto. É isso que me afeta. Ainda não sei escrever isso que escrevo, mas quero aprendê-lo. Não para criar um mundo perfeito, não há um mundo melhor fora desse que vivo. Quero aprender a escrevê-lo porque é o meu respiro.

Inspira-a-dor

Calíope, Clio, Erato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Tália, Terpsícore, Urânia. Eis as nove musas, filhas de Mnemosine e Zeus. Desde a antiguidade, amplificam nossa capacidade artística. Entre elas, Melpômene nos ajuda a acolher a vida viva como ela é, e deixar de lado o medo de inspirar a dor.

É incrível como algumas palavras são poéticas. Pense em inspirador. Inspirar, expirar. Inspirar, expirar. Inspirar a dor. Inspira-a-dor, ou seja, sentir a dor o máximo possível. Sem dúvida essa dimensão de inspirador é bastante inusual. Sempre que pensamos em inspiração, além de sermos remetidos à respiração, lembramos das musas, aquelas entidades mitológicas que ajudam poetas e artistas a terem belas ideias. Entre as musas, uma pode nos ajudar a inspirar a dor intensamente com alegria e beleza. É Melpômene, a musa da tragédia. Diferentemente de Calíope, da bela voz, Terpsícore, a rodopiante, que inspira a dança ou Euterpe, doadora dos prazeres, musa dos músicos e poetas, a trágica Melpômene nos inspira a ver a dor com amor fati. O amor ao fado é o amor ao destino, ao que acontece, seja o que for, seja o que o acaso nos trouxer. Quantos de nós podemos falar de peito aberto: inspirei a dor, sorvi a dor? Acho que poucos. Eu, nem pensar. Sou a rainha da aspirina. Se há dor, estou fora. No entanto, ela insiste em se fazer presente, seja no campo fisiológico, seja no anímico. O medo da dor é tamanho que muita gente anda acolchoando o chão das crianças para que, caso venham a cair, mesmo sob os gritos de "não corra, menino" que lhe impingimos, caso atrevam-se a correr, contrariando-nos e, desse modo, venham a cair, não se machuquem. É assim com todo o resto, paracetamol ao primeiro calor de febre, aspirina no pequeno sinal de dor, comprimidos mil para o caso da vida não seguir o roteiro escrito por nós tim-tim por tim-tim. Ando de um jeito que aspiro à dor. Quero ter coragem. Quero cair no abismo dançando, sem rede de segurança. Seria eu capaz? Claro que não. Escrevo tudo isso, bem guardada pelo portão eletrônico e as câmeras de segurança. Fácil teclar. Fácil fantasiar em inspirar a dor. Quero ver é ter coragem de jogar no lixo a caixinha de analgésico que levo diariamente na bolsa.

O encontro com o Travessia: o que pode um grupo?

Contar é muito difícil. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares.

(ROSA, 1956/2011, p. 159)

A força do texto de Clareto (2007), embasada em Nietzsche e no seu *tornar-se*, junto à prosa de Guimarães Rosa, em Grande sertão: veredas, ecoava em meu trabalho e acrescentava uma dimensão intensiva ao que eu vinha realizando. Na oficina de fiação, eram visíveis os movimentos de força e deslocamento que as leituras promoviam. Estávamos no segundo encontro, introduzindo a experiência narrativa do caderno-diário como modo de, na escrita da experiência, inventar um sentido ao vivido. Neste encontro, o primeiro fio é fiado, ainda usando o próprio corpo como força motriz. É o tempo em que a imagem de Teseu com o novelo na mão se torna significativa. *Os caminhos eram escuros e tortuosos. Ele andava pisando corredores vazios, onde a surpresa podia surgir a qualquer momento. Nas mãos segurava o novelo que, pouco a pouco, se desenrolava.* Na travessia, com passos incertos, desenrola-se o fio que vai ficando para trás. A narrativa faz a vez de fio, não antecipa o caminho, recupera-o. *De repente o sangue jorrou. O Minotauro contorceu-se de dor, ferido pelo punhal de Teseu. Aguardando no chão estava o novelo. Num gesto preciso e lento, Teseu o recuperou, pondo-se em movimento pelo traçado do fio que relatava caminhos percorridos.*

O contato com a linha de pesquisa no qual pretendia concorrer ao processo seletivo também abria uma porta de entrada às reflexões do Grupo Travessia. Este encontro, em sua intensidade, foi para o processo de pesquisa que eu intentava, simultaneamente, construção e destruição. Até aquele momento, tinha a certeza de que havia descoberto o meu caminho, e que esse caminho passava pelo encontro com esse grupo de pesquisa, mas foi uma impressão que não se confirmaria em um caminho sem volta. Assim, sem desconfiar que seria uma sensação passageira, estava achando ótimo utilizar a abordagem recém descoberta para um objetivo de pesquisa que reunia arte, educação e terapia, onde se ancorava a minha busca pessoal e profissional diária. Parecia que a porta do labirinto estava à minha frente. *Tão logo percebeu o clarão das tochas, pôde, enfim, repousar nos ternos braços de Ariadne.* Foi quando outro autor de referência do grupo entrou em cena.

Contratando angústias

Para Heidegger, a angústia é, dentre todos os sentimentos e modos da existência humanas, aquele que pode reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana. A angústia faria o homem elevar-se da traição cometida contra si mesmo, quando se deixa dominar pelas mesquinhas do dia-a-dia, até o autoconhecimento em sua dimensão mais profunda.

Imagine uma pessoa tranquila, com uma vida bem estruturada, regular. Tá certo que é uma vidinha bem chatinha, normal, não passa nem perto do que se poderia considerar "uma vida angustiada". Pois bem, digamos que, hipoteticamente, essa pessoa vá a uma loja, melhor, a um supermercado, passeie pelos corredores, percorra as gôndolas com os olhos e - pimba, escolha o produto: angústia. Depois, como quem compra macarrão integral, dá uma conferida na embalagem, coloca o código de barras sob a luzinha do escaner para descobrir o preço, força a vista investigando as minúsculas letras dos ingredientes. Então, lê superficialmente o modo de usar e segue em direção ao caixa, cartão de débito na mão, prontinha para pagar - à vista -, por transferência eletrônica automática a angústia embalada em celofane brilhante. Você acreditaria em uma história dessas? Claro que não, muito menos eu. Ninguém em sã consciência, nem mesmo uma cronista de variedades, sairia por aí, colocando na sacolinha do supermercado o pacote de angústia da semana. Será? Revejamos o parágrafo anterior: "nem mesmo uma cronista de variedades". Matou a charada? Pois é, ando como uma consumidora atenta, fazendo lista de compras e pesquisando as calorias de produtos tão improváveis quanto a angústia. Quando chego em casa, desembulho a coisa e ofereço com delicadeza solícita: vai uma angustiazinha aí? Tem base? Você já se sentiu assim contratando angústias? Porque uma coisa é ter ou sofrer de angústia, outra é contratá-la por questões independentes da nossa vontade. Porém, comprá-la, ir até um departamento e, por livre e espontânea vontade contratá-la, isso é, no mínimo, para ser eufêmica, coisa de cronista de variedades. Fico me perguntando o que me leva a querer sempre aquilo que ainda não tenho, mesmo sabendo que eu poderia viver muito muito bem com o que já estou acostumadinha. Fico me perguntando que caminhos faz o desejo quando conduz à angústia voluntária. Levando a escolher sempre trajetos áridos e difíceis. Fico me perguntando, se viver angustiada não é, ao contrário do que pensa o filósofo, apenas mais uma das travessuras narradas pelo tio Masoch em parceria com um tal marquês.

Deleuze: o que pode um encontro?

Porque pensar é não compreender...
(PESSOA (Alberto Caeiro), 1914/1980, p. 137)

Já decidida a participar do processo seletivo do PPGE, comecei a frequentar as reuniões do Grupo Travessia para o estudo coletivo de um autor com o qual nunca havia trabalhado até então. Meu contato com a obra e Gilles Deleuze tinha sido superficial e incluía apenas alguns fragmentos de seus textos com Félix Guattari. No entanto, quando comecei a ler “O nascimento da representação”, a primeira parte do livro de Roberto Machado (2009), *Deleuze, a arte e a filosofia*, que seria estudado na semana seguinte no grupo, a intensidade do encontro se fez presença novamente.

O esboço de um projeto de pesquisa estava destruído, as certezas e as inúmeras inferências que eu havia feito até ali, nas leituras prévias efetuadas durante a aproximação com alguns dos autores ligados ao Grupo Travessia: Nietzsche, Larrosa, Sennett, precisariam ser reorganizadas. Tinha sido atingida fortemente em todo o meu corpo de conhecimentos adquiridos ao longo de anos de estudo como educadora. Estava diante de um caminho completamente desconhecido e pantanoso. Saberíamos eu andar sem trilhas marcadas? Não mais caminhos, somente um caminhar. Onde estava o novo?

Conceitos desconcertantes desorganizavam meu modo de pensar que, até o acontecido, acreditava ser muito contemporâneo e avançado. A escrita do projeto tornou-se processo intenso. Muitas vezes, em meio a um parágrafo, a pesquisa se descortinava inteira. Ao tentar configurá-la, a decepção. Os próprios conceitos que a haviam inspirado a desconstruíam. Foi assim até que resolvi observar o caminho percorrido e procurar o que se manteve desde a primeira ideia de pesquisa. Fui buscar a ponta do novo esquecido no chão. Percebi que a abordagem recém descoberta podia ter se transformado, mas o que me afetava ainda eram as artes-manuais, a educação e a escrita de si. Essa era a única certeza que tinha, a única ilha que eu consegui habitar com segurança.

Porém, ao compreender que ainda buscava a ponta do novo, com suas certezas e seguranças, tornava a me decepcionar. Precisava compreender que o mito de Ariadne não acabava quando Teseu finalmente saía são e salvo do labirinto: *Abrindo os braços e o coração, despida de certezas, seguiu rumo ao desconhecido. O que iria encontrar?* (Ariadne, depois que Teseu, aquele por quem sacrificou sua posição social, a abandonou sem aviso).

A artesã cósmica da imanência

Operações específicas de consistência - o que é isso? Sobriedade, simplicidade para dar consistência ao conjunto vago, captando as forças cósmicas. Só há imaginação na técnica. O artesão cósmico: o artista que coloca em relação materiais. Cuidado com a reterritorialização do louco, da criança e do ruído. Relação com a terra, com o povo molecularizado. Os poderes, as capturas se estabelecem sobre o povo e sobre a terra (territórios): máquinas de reproduzir. Populações atômicas ou moleculares operando a captura sobre o povo: micropolíticas. É possível suscitar um povo por vir? (devir - livre, não livre para comprar). Deleuze, 1997.

Entendeu? Não? Muito menos eu...

Estou estudando Gilles Deleuze em um grupo de estudo na UFJF como preparação para o doutorado. Atravesso páginas e páginas do livro de Roberto Machado sem entender uma só ideinha. Para ajudar, tenho ido ao original, pois muitas vezes os comentadores complicam mais que o autor. Acha que melhorou? Acertou se disse nem um pouquinho. Coloco a referência aqui, quem sabe algum leitor que domine o assunto pode me dar uma ajudinha: Machado, Roberto. Deleuze, a arte e a Filosofia. Ed. Zahar, São Paulo 2009.

O subtítulo dessa crônica poderia ser: divagações de uma dona de casa de avental amassando pão. O que seria a "artesã cósmica da imanência"? Artesão cósmico é uma imagem criada por um filósofo francês que viveu no século passado entre 1925 e 1995, ou seja, ontem mesmo. Um pensador contemporâneo e festejado. Pois bem, a questão da artesã cósmica da imanência é tão complicada que se eu disser ao querido leitor que não tenho a mínima ideia do que se trata o leitor é capaz de ficar chateado comigo. Porém, correrei o risco: não tenho a mínima ideia do que se trata. Falei. É assim comigo agora: leio, leio, leio e não entendo nada, páginas e páginas de um léxico inexpugnável. O engraçado é que muitos leitores aqui do Correio partilham comigo que, quase sempre, gostam muito do que escrevo, mas que, na maioria das vezes, não entendem bulhufas. É duro, eu sei. Comigo e Deleuze também é assim, um caso de amor incompreensível. Estava escutando um professor falar que muitas pessoas ao lerem o filósofo da imanência, como Deleuze às vezes é chamado, apesar de não entenderem nada, não conseguem parar de ler e que isso se dá por causa da forma rítmica com a qual ele escreve. Pode ser. Alguns leitores partilham comigo que adoram ler minhas crônicas e que, apesar de não entenderem nada, continuam a fazê-lo toda semana. Agradeço. Uma imagem me acompanha, enquanto leio e releio Deleuze, sem entender as palavras e tampouco sentir o "ritmo" com o qual justificava o professor: um avental. Sim, isso mesmo. Imagino que, enquanto leio, uso um avental de dona de casa, de preferência sujo de farinha integral e caldo de espinafre. Quando faço isso, me sinto melhor. Meu "onde" de dona do lar permite que eu olhe para aquilo que o moço escreve e pense: ó.. dó... Depois dê as costas e vá amassar o pão. Pois é, querido leitor, pode fazer o mesmo comigo, eu entendo e ainda empresto o meu avental.

Fazendo-me ao me desfazer: escrita de si ou escrita do eu?

Que importa quem fala?

(FOUCAULT citando BECKETT, 1969/2002, p. 34)

Escrevo em cadernos-diários há quase vinte anos. Não são textos lineares, memoriais ou desabafos, mas registros dos processos em curso, atravessados por anotações de agenda, colagens, fotos, citações colhidas, lidas ou ouvidas, frases soltas e ideias que me ajudam a desenvolver palestras e a compor crônicas. Essa mesma experiência narrativa tem sido aproveitada em oficinas de arte-manual que costumo ministrar há alguns anos para adultos, em especial, professores e pessoas ligadas de alguma forma à educação. O objetivo primeiro dessas oficinas é a observação da própria aprendizagem. Quem se inscreve, normalmente percebe em si, ou na sua maneira de ensinar, algum incômodo que gostaria de ver investigado. Há casos bem objetivos como uma lateralidade cruzada mal observada desde a infância. Mas também existem situações em que o profissional de educação está insatisfeito com sua forma de atuação docente e procura buscar uma maneira mais orgânica, menos intelectual de vivenciar a educação. Durante a oficina de manualidades, questões relacionadas à Pedagogia Waldorf são abordadas, especialmente, quanto à presença das artes-manuais no currículo. Entre as dinâmicas propostas para o trabalho, sugiro a adoção de um caderno-diário, onde cada participante poderá registrar suas impressões.

A escrita de si sempre foi um assunto que me interessou. No entanto, em uma reunião de orientação, antes mesmo de o primeiro ano letivo do doutorado começar, a temática “escrita de si ou escrita do eu” se fez questão. Agora, retomando trechos do memorial que escrevi em 2010, percebo o quanto escrever desde em primeira pessoa, desde uma centralidade do eu autoral, se tornou tarefa difícil. Os exercícios praticados para impessoalizar a escrita, em uma tentativa de descentralização da função de autoria, descolaram-me de uma escrita do eu, entendida, aqui, como aquela onde o autor fala de sua própria vida, seus sentimentos e pensamentos com o objetivo de expor questões sobre ele mesmo. Não que escrever em primeira pessoa seja indicativo único de uma escrita do eu, ou que um dizer impessoal garanta configurações outras do sujeito que escreve, mas são exercícios que ajudam a pensar a questão da autoria como um desfazimento do eu. “Isso porque, no duelo contra a força do hábito autoral, são as forças da impessoalidade, e não só da anonímia, que aí emergem. [...] O próprio Foucault (2001, p. 268) o dirá: “[...] trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (AQUINO, 2011, § 34-35).

Essas páginas mais molares na qual venho escrevendo do vivido no doutoramento, mesmo que tenham sido elaboradas de forma a tentar quebrar a linearidade e a centralidade do autor, estão sendo um exercício desafiante, pois aprisionam a escrita em sua dimensão comunicante, apoiada em noções de coesão e coerência que perdem sentido e potência na dimensão do trabalho que se pretende empreender. Por isso, a opção de permanecer nesse viés comunicativo por algum tempo deve ser entendida como uma configuração passageira, provisória, apenas um pouco de possível.

O Sujeito.

Quem?

O sujeito é um dos termos essenciais da oração, responsável por realizar ou sofrer uma ação ou estado. Segundo uma tradição iniciada por Aristóteles, toda oração pode ser dividida em dois constituintes principais: o sujeito e o predicado. Em português, o sujeito rege a terminação verbal em número e pessoa e é marcado pelo caso reto quando são usados os pronomes pessoais.

O conceito de sujeito moderno está baseado nos processos de individualização e de racionalização das relações sociais do mundo. O sujeito moderno é percebido como um indivíduo com mais liberdade do que seus antecessores na história, independente e buscando acima de tudo a razão para guiar todas as suas ações e o seu comportamento social e moral.

Se Blanchot estivesse lendo nessa página de jornal sobre o sujeito, nas palavras do Prof. Tomaz Tadeu, perguntaria: "Quem mesmo"? Isso de questionar a natureza do sujeito e até mesmo sua existência e sua gênese é coisa arriscada que nos deixa em uma posição vulnerável. Se pensarmos o sujeito como um oco, um buraco, um vazio, temos uma impressão de estranhamento que pode nos levar a considerar esse pensamento como impossível. No entanto, se começarmos a pensar o sujeito como o olho de um furacão, consequência de fluxos e intensidades, podemos tentar nos aproximar desse "quem?". O olho de furacão não é nada em si mesmo, é algo que se forma secundariamente, porém no instante mesmo em que fluxos e intensidades ventais se movimentam. O olho do furacão é junto ao furacão, constitui-se a partir de suas relações de força. O furacão, no entanto, é autopoietico. Produz a si mesmo na intensidade e no fluxo de forças que o constitui. Ao mesmo tempo produtor e produto. E o sujeito? Bem, até há bem pouco estávamos acostumados a pensar o sujeito como um "eu", algo prévio, sólido, uma mônada ou indivíduo que interagia com o exterior, modificando-o ou sendo modificado por ele. Pensar através dessa outra concepção de sujeito é pensá-lo como secundário aos fluxos e intensidades que o constituem. O sujeito, nessa perspectiva, seria também o próprio furacão, pois na medida em que o sujeito vive e age, constrói a si mesmo e ao mundo. Apesar disso, temos a sensação primeira de sermos apenas o olho do furacão: uma unidade identificada, constante e estável. Desenvolvemos uma falsa impressão de sermos prévios às relações que nos constituem. Mas somos o próprio furacão. Esse "quem?" é movimento, diferenciação, força. Somos algo provisório, movimento de intensidades, ação. Não mais o "sujeito da oração" que recebe ou realiza a ação. O sujeito é o verbo.

Pensamento burro

Esta semana, passei boa parte do meu tempo de escrita, dedicando-me a configurar provisoriamente uma expressão que usei em uma sala de aula: pensamento burro. A provocação causa certo desconforto no meio acadêmico, onde só entram os inteligentes e onde toda a burrice deve ser abominada, combatida, tornada inteligência. Mas não estará em uma certa burrice uma possibilidade de revigoração dos pensares intelectuais?

Estou pensando o pensamento burro. O pensamento burro não tem nada a ver com negação do conhecimento, pelo contrário, acho que para conseguir praticar um pensamento burro, temos que estudar ainda mais, exercitar muito, a ponto do pensamento conseguir operar com os conceitos da diferença e não apenas reproduzi-los, citá-los. Talvez seja um pensamento que se dê na imanência, no intempestivo, nas circunstâncias. Um pensamento que não se prende à essência dos conceitos, às imagens prévias. Não conhece as regras do que combina com o quê, regras da consistência, da coerência. Talvez por isso, este pensamento seja capaz de produzir um novo, pelo menos um novo estranhamento no mesmo... Assim, produzir um pensamento burro talvez fosse produzir um pensamento que movesse o instituído, dilatando o conhecido, aumentando a espessura das coisas. Um pensamento que promovesse um tremor no pensar e que, ao voltarmos a um pensamento operacional, "inteligente", este estaria vigorado, como o ar depois da tempestade. Chamo este pensamento de burro, um pouco para provocar essa forma instituída que só valoriza o pensamento da reprodução, que se vangloria por ser inteligente, que exclui os que não sabem, classifica, avalia, arroga. Mas, e principalmente, inspirada pela lembrança daqueles personagens meio cômicos, meio trágicos, que não entendem nada, mas que, em meio a um assunto sério, fazem um comentário burro que dispara os pensares, desloca os olhares, afrouxa as certezas, dá a pensar. Um pensamento burro seria muito permeado de percepções e afetações. Seria circunstancial. Formularia conceitos não pela igualação do não igual ou pela desconsideração do individual, mas criaria conceitos que dessem conta dos diferentes modos de ser do acontecimento, dos diferentes modos de ser do conhecimento. Um pensamento que vem um pouco antes da inteligência, do entendimento, que inaugura o pensar com um estranhamento. Como o poeta desacostuma as palavras, o pensamento burro desacostumaria o pensar. Sua produção se daria a partir de uma habilidade adquirida, exercitada no deixar-se afetar sem reservas, com atenção e escuta plena, e segurando um pouco a "inteligência", a interpretação, colocando-as em suspensão. Vejo a importância deste tipo de pensar na possibilidade que ele abre de não repetirmos sempre os mesmos padrões de "inteligência", de ampliarmos nossa capacidade de perceber o real e produzir uma língua não tão apegada à representação.

Tudo o que não sei é a minha verdade: desescolar

*Suprir a ignorância é transferir a
escrita para depois...*
(Deleuze, 1968/2009, p. 18).

Vou começar falando o que não sou: não sou uma escolar. Quando resolvi fazer a seleção para o doutorado em Juiz de Fora, a primeira, entre muitas coisas que me inquietaram, foi o memorial. Fiquei pensando o que eu poderia escrever sobre minha trajetória acadêmico-profissional que justificasse a admissão em uma universidade federal para o doutoramento.

A primeira afirmação que vinha à mente era: “não sou uma escolar”. Não tinha carreira como professora, nem pretendia ter. Pelo menos não como uma professora tradicional, dessas que começam desde meninotas a dar aulas na Educação Infantil e seguem pelo Ensino Fundamental, Médio, chegando naturalmente, com um plano estável de carreira, à faculdade e à pós-graduação. Também não era uma estudante convencional, daquelas que terminam a graduação aos vinte e pouquíssimos anos e, depois de ter feito Iniciação Científica, ingressam com naturalidade no mestrado e, quase sempre, logo após, no doutorado. Ou seja, com cerca de trinta anos são doutoras e permanecem na vida acadêmica até se aposentar.

A principal observação que faço é que tenho muita inveja de vidas assim, lineares, estáveis, concentradas. Tudo o que posso afirmar sobre mim é que não, não sou assim. A dupla negativa é quase em desespero, especialmente para quem tem de convencer pela escrita que é qualificada para continuar no programa de doutoramento em Educação da UFJF.

Esses sentimentos de inadequação em relação à vida acadêmica só fizeram piorar nos últimos tempos, desde que resolvi assumir conteúdo e forma pouco convencionais para o projeto de qualificação que hora apresento. Enfim, o mal está feito. No entanto, estranhamente, sinto-me muito bem, pois pela primeira vez, em minha sinuosa vida acadêmica, apresento-me desconhecida, inesperada, insegura, fragmentada, assumindo aquilo que me inquieta, independente da vontade de ser aceita. Corro riscos. Risco é meu nome nesse doutoramento.

Paradoxalmente, devo a coragem de tomar atitudes como essas ao próprio programa de pós-graduação ao qual pertencço e ao processo de desconstrução e dessubjetivação promovido pelo contato que mantive com os autores das filosofias da diferença, desde a minha aproximação do Grupo Travessia. Os conceitos vivenciados nas leituras deslocaram e dessubjetivaram e continuam a fazê-lo mesmo agora enquanto escrevo essas linhas. Conceitos-travessia que iniciaram um caminhar sem trilhas e sem volta, o qual vai me configurando provisória e que vou tomando conhecimento no ato mesmo do caminhar, me surpreendo, quase sempre, com os inúmeros descaminhares.

Pequeno parágrafo

"...lê ao menos este livro para após destruí-lo, com vossa ação, e esquecê-lo". Isso que Nietzsche escreve, ser capaz de esquecer o que leu, tem a ver "com o tempo do metabolismo", como diz Larrosa, é uma linguagem fisiológica, é ter uma barriga jovial. Pensar o conhecimento para além de sua abordagem intelectual, embasada essencialmente na leitura, era minha intenção ao começar a escrever essa que seria uma crônica-bomba, que a exemplo dos homens-bomba terroristas se auto-detonasse e inspirasse o leitor a deixar o jornal e ir viver a vida viva. Ao lado, Jackson Pollock, estabelecendo a base, na arte, do que ficou conhecido como corpo-ação. Seria possível fazer isso na educação?

*C*omeço citando... Escrevi o começo dessa frase no início da semana, minha intenção era começar citando Espinosa quando diz que algumas coisas compõem conosco outras não. Ia começar falando assim, pois queria, logo em seguida, com Nietzsche, por Larrosa, pensar um pouco sobre a questão da leitura. Minha vontade principal era alegar que alguns livros, aqueles que não aumentam nossa potência de viver, que não compõem conosco, que não nos dão alegria, não precisam ser lidos. Também queria recorrer às reflexões de Certeau acerca da ideologia da "informação" pelo livro. Com isso, diria que não é porque algo está escrito que deva ser lido, muito menos que possa ser considerado relevante ou simplesmente informador. Claro que abordando o tema assim, corre-se o risco, sendo-se escrita, de perder o querido leitor em meio mesmo a esse pequeno parágrafo. No entanto, queria arriscar, pois em última instância meu propósito era a desmistificação do saber embasado prioritariamente pela leitura de livros, como acontece na academia. Questiono, e queria ter podido dizê-lo aqui, a aplicação de metodologias, que procuram ampliar a educação para além da sua tônica excessiva no intelecto, mas que, para fazê-lo, usam exclusivamente o intelecto, através de leitura e debate de livros. Se uma outra forma de educar é pretendida, incluindo principalmente o corpo e seus afetos, seria preciso que essa outra forma também fosse concebida por outras instâncias do conhecimento, como o fazer e o sentir. Uma prática de produção de conhecimento que incluísse a sabedoria não-escrita, que acreditasse no que perpassa também os afetos, durante práticas não verbais, ao mesmo tempo em que nosso fazer está atuando. Conhecimento que viria não apenas da razão, do intelecto, mas do corpo alma como um todo. Queria ter escrito essa crônica terrorista, um texto-bomba que explodisse a si mesmo em favor de um corpo que sabe sem ler.

Antipatia à escola

Desnaturalizar aquilo que está mais instituído como "desde sempre", "todo mundo acha", "sempre assim", é um exercício potente para pensarmos no valor das coisas e frequentar o porão do vivido, lugar em que se guardam nossos arquivos e que, vez ou outra, precisam ser faxinados.

Tá bom. Não vou mentir. Confesso: tenho antipatia à escola. Por mim... quero deixar bem claro que não tem nada a ver com o Programa de Pós-Graduação em Educação, no qual faço o doutorado, não, não tem..., então, por mim, ouça bem: por-or-or mim-i-im - não existiria escola. Falei. Veja bem, não estou dizendo que isso é possível, que deva ser assim, que trabalho para que isso aconteça, não, nada disso. Apenas estou revelando que, por mim, por minha única e exclusiva vontade, não existiria escola. Se eu tivesse de inventar alguma coisa, não inventaria - jamais - uma escola. Não passaria nem perto da minha imaginação uma coisa assim. Vou reforçar, melhor, vou dizer mais: não é só antipatia, tenho mesmo é horror à escola. Onde já se viu, um lugar aonde as pessoas vão para receber conteúdos que, um dia, talvez, quem sabe, devam usar para alguma coisa? Onde já se viu um lugar aonde as pessoas vão para serem julgadas, avaliadas, consideradas capazes ou incapazes por coisas que elas não escolheram fazer ou conhecer? Onde já se viu um lugar aonde as pessoas vão para receber informações tendenciosas e parciais à cerca de uma realidade que se diz verdadeira, mas é totalmente inventada ao sabor de hierarquias no poder nessa ou naquela época? O leitor paciente poderia me perguntar se eu não inventaria escola nem para ensinar a ler e escrever, ao que eu responderia: não. O leitor, ainda paciente, questionaria, mas as pessoas não leriam? E eu responderia sem pestanejar, aquelas que não se interessassem por isso, não. O leitor, começando a irritar-se, retrucaria: mas, então, ficariam à parte da sociedade? E eu, diria, quase messiânica: em uma sociedade onde não há culturas hegemônicas, onde não há escolas para reproduzir o status quo em vigor, não haveria um só tipo de valor ou conhecimento. Os que não lessem se comunicariam de outros variados modos e, assim, uma multiplicidade de outras formas de conhecimento se constituiria com tanto valor como o que damos à leitura. O leitor, a essa altura, sorriria complacente, mas não falaria nada por educação. Apenas pensaria, divertindo-se: ó dó, coitada...

Forma de ninguém:

a formação do pedagogo e o fracasso escolar na voz de C. J. S.

Antes mesmo de começar, peço desculpas antecipadas pelo alongado do rugido que hora apresento. Começo citando uma passagem do final da primeira parte do texto que C. J. S. vem construindo para seu exame de qualificação de mestrado, no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Diz: “As crianças escrevem uma cartinha para o Papai Noel com a ajuda dos professores. Os presentes pedidos são direcionados por eles, já que essas cartinhas vão para as mãos dos professores e eles compram os presentes. ‘É uma forma de ninguém ficar sem’. Diz uma professora”. É assim grafada entre aspas simples, na nota de campo do dia 15 de dezembro de 2011, que aparece a fala da professora que agora repito e retomo para transformar em mote poético deste parecer que se inquieta entre fracassos e formações:

‘É uma forma de ninguém ficar sem’

é/		uma forma
é uma	ficar é	sem forma
é forma	ficar forma	/forma de ninguém/
é ninguém	ficar ninguém/	é uma forma de
é ficar	de uma	ninguém ficar sem/
é sem/	de é	sem/
uma forma	de forma	de
um ninguém	de ninguém	ninguém
um ficar	de ficar	ficar
um sem/	de sem	sem/
/forma de ninguém/	/forma de ninguém/	de
forma de ficar	ficar sem	ninguém
forma de sem/	sem ninguém	ficar sem.
ninguém forma	ninguém ficar	
ninguém é	uma ninguém	
ninguém sem/	sem ficar	
uma ninguém	de forma	
uma sem/	sem é	

Forma de ninguém ficar sem

Preso na caverna escura, o herói de Ítaca procura uma maneira de salvar a si e a seus homens da forma monstruosa e terrível de Polífemo, o gigante de uma vista só, pertencente a raça dos ciclopes condutores de rebanhos. Após assistir o monstro devorar mais dois de seus marinheiros, Ulisses percebe que qualquer fuga ou resistência direta será impossível, a grande pedra bloqueia a entrada da caverna e a força opressora da forma os esmaga e engole. Mesmo assim, inconformado, o Odisseu, furioso como um leão, prepara-se para matar o monstro, mas a tempo se lembra de que só Polífemo tem força para afastar a pedra gigantesca que fecha a entrada. É melhor esperar.

Pela manhã, o ciclope devora mais dois marujos. Depois, sai com seu rebanho, não sem antes bloquear de novo a entrada da caverna. É preciso agir. Ulisses encontra no chão um grosso galho de oliveira e, afiando a extremidade, faz uma ponta bem fina. Passa a ponta no fogo para endurecê-la e esconde o galho. O dia transcorre cheio de angústia.

Antes de anoitecer, o gigante volta, põe o rebanho para dentro, faz a ordenha e engole mais dois gregos. Assim que Polífemo acaba sua terrível refeição, Ulisses aproxima-se e lhe oferece um odre do excelente vinho trazido do navio. O ciclope esvazia-o de um só gole. - Muito bom! - diz o monstro. - Quero mais! Bebe de novo e pergunta: - Como se chama tu, que me fez descobrir essa bebida divina? Esperto, Ulisses responde: - Meu nome é Ninguém. O ciclope, alegre com o vinho, declara: - Muito bem, Ninguém. Porque és meu amigo, prometo-lhe que serás o último a ser comido. O fim do canto nono do épico de Homero é conhecido:

No olho o tição. Cálido sangue
espirra;
O vapor da pupila afogueada
As pálpebras queimava e a
sobrancelha;
Do imo as raízes crepitar sentimos.
Quando enxó n'água fria ou grã
secure
Imergindo o forjeiro a temperá-lo
Caldeia o ferro, estrídulo este chia:
Da trave em roda o olho assim
chiava.

O urro tremendo ecoa nos penedos;
Assustados fugimos; ele, o tronco
Todo em sangue arrancado, o lança
fora

Na veemência da dor, bramando
horível
Pelos Ciclopes, que em vizinhas
grutas
Sobre ventosos cumes habitam.
Aos gritos acudindo, eles à entrada

O que o aflige indagam: “Polifemo,
Porque a noite balsâmica perturbas
E nos rompes o sono com tais vozes?
Acaso ovelha ou cabra te roubaram,
Ou por dolo ou por força alguém
matou-te?”

“Amigos, do antro Polifemo disse,
O ousado que por dolo, não por
força,
Matou-me, foi Ninguém.”

Assim, o herói engana o monstro e foge com seus homens, disfarçados entre o rebanho de ovelhas. Odisseu, o ninguém imperceptível, fissa o rígido sistema das forças e formas gigantescas que os aprisionam e canta: “Vindo a rósea aurora matutina, as gentes embarco”, Mas não há como esquecer, será este o episódio inaugural de uma maldição que o atormentará por toda sua odisseia: “Meu nome é Ninguém”.

A presença deste Ninguém épico fez-se forte ao escutar a voz da professora: “É uma forma de ninguém ficar sem”. Arrancada de seu contexto, a sentença leva até à investigação da pedagoga-pesquisadora que investiga o fracasso escolar e seus processos de subjetivação: forma de ninguém, ficar sem. Porém, não é intenção deste parecer olhar para as agigantadas forças e formas que envolvem os processos de subjetivação na reprovação escolar. Não é ação deste parecer pensar a constituição dos ninguém-escolares. Nem suas resistências em devires-imperceptíveis. Muito menos dizer das vontades escolares de ser-alguém. Não. Esta é a tarefa que a pesquisadora C. vem realizando com carne, sangue, dor e encantamento. Aqui, tão somente, quer-se elencar questões que inquietaram a leitura. Questões que deram a pensar a forma-pesquisadora, a forma-educadora. Que fizeram tentar encarar de frente a monstruosidade de formas e forças presentes nas marcas deixadas pela formação do professor, especialmente, pela formação dos professores do curso de Licenciatura em Pedagogia.

A partir daqui, deste o itálico das citações diretas do texto de C. explicitados abaixo, este parecer terá de se render, ainda mais, às negativas. Sem um corpo suficientemente forte para a empreita, este dizer poderá apenas urrar, como um monstro atingido em seu único olho. Poderá apenas fazer perguntas como as daqueles que escutaram o urro maldito na noite balsâmica rompida: Por que rompes meu sono, maldita?

Preocupa-te em criar[-nos] uma nova concepção de educação? Seus objetivos gerais e específicos não são diferentes do de outras escolas!? É? Precisamos mesmo solucionar isso!!!? C não atingiu os conceitos? Considerar o aluno como parte integrante do processo educacional para a emancipação humana? Assim foi pensado no curso de Pedagogia? PPPs? PNEs? PDDEs? As, Bs, Cs?

A pesquisadora vaza. C. líquida habita as fissuras do sistema formativo que a com-forma. A pesquisadora vaza. Foge em linhas e vê os buracos, às poeiras. A pesquisadora fuga, ouve os não-ditos. Malditos! A pesquisadora traz as marcas da sua formação: pedagoga que é, vai à escola e vê a resolução de número sete que dá início ao B.P.D.S.M.E. A pesquisadora torce a pedagoga e a de-forma: ***A vida inventa! A gente principia as coisas no não saber por que, e desde aí perde o poder de continuação...***

A história de um ninguém

A crônica dessa semana foi inspirada no trabalho sobre fracasso escolar, da pesquisadora em educação da UFJF e traz implícita uma questão que se fez em mim, quando o li: onde habita a paixão na escola?

Quando Antônio Dó saiu de casa, versava uns 17 anos. Era rapaz feito, apesar de franzino e de pouca altura. Antônio Dó nunca tinha sido chegado aos estudos. Nem lê, tem preguiça mental, dizia a professora da quinta série, se a gente não fica perto dele, ele não pensa. A escola não se fazia questão para Antônio Dó, gostava mesmo era do Botafogo. Costumava contar que, quando nasceu, em 14 de dezembro de 1995, uma quinta-feira, o Botafogo disputava a final do Campeonato Brasileiro contra o Santos. Falava isso com voz ligeira e emendava a escalação do time na época: Wagner; Wilson Goiano, Wilson Gottardo, Gonçalves e André Silva; Jamir, Leandro, Beto e Sérgio Manoel; Donizete Pantera e Túlio. Com o comando do professor Paulo Autuori. E tem mais, acrescentava sem tomar fôlego, minha mãe diz que meu primeiro choro foi um grito de gol: Botafogo, bicampeão nacional, dois a um no Santos. Podia declamar de trás para frente e de frente para trás todos 84 principais títulos do time. Do Campeonato Carioca de 1907, ao Torneio de Paris de 63, ou a Taça Guanabara de 97: Botafogo invicto, 12 jogos 12 vitórias: 100% de aproveitamento. Começava a enumerar e a fisionomia mudava, Antônio Dó se iluminava, encorpava, crescia. Sabia a trajetória do clube em detalhes, desde 1892, cento e vinte anos de glória alvinegra, cantarolava, erguendo o braço. Uma vez, quando perguntado como aprendera tanto, Antônio Dó colocou a mão no queixo, olhou para cima meio de quina, revirou a memória e trouxe de lá o lembrado: foi quando eu tava na quinta série, lá no grupo, e uma moça bonita, pesquisadora, falou comigo na hora do recreio. Ela perguntou do que eu gostava, respondi: do Botafogo. Depois foi perguntando dessas coisas de escola, se eu já tinha repetido de ano, se eu gostava de estudar. Eu disse que não ligava presses assuntos de escola. Quando acabou a entrevista, ela comentou comigo que eu podia saber a história toda do Bota, lendo sobre ele na internet. Depois da aula, eu fui. Um real a hora na lan do bairro. Gastei todo o dinheiro que tinha e ainda fiquei devendo. Não conseguia parar, fui decifrando as letras, descobrindo as palavras que diziam do Alvinegro, uma coisa de disparar o coração.

Só sei que nada sei

Edgar Morin é um dos nome importante para a educação na contemporaneidade. Entre os princípios que enumera para que possamos pensar a educação de variadas formas está o princípio da instabilidade do saber. Esse princípio refere-se ao fato de que todo saber é também não saber. Todo saber é um sistema aberto, mutável e em constante evolução. Por isso, aqueles que acreditam no ensino conteudista, esse praticado em quase todas as escolas que conhecemos, se desesperam, estão no limiar de perder todas as suas verdades seguras. Terão que se adaptar a um mundo de poucas verdades, de muitas escolhas e de total responsabilidade por elas.

Só sei que nada sei. Começo citando Sócrates, o filósofo grego que muita gente acha que não existiu. Não sei, mas talvez só mesmo alguém que não existiu poderia ter um insight tão preciso e ousado como esse. Nós, professores, somos todos um pouco sofistas, tão orgulhosos de nossas memórias e da bagagem de nosso pseudoconhecimento. Por isso, quando alguém ousa falar que saber coisas não é tão importante assim, ficamos escandalizados. Estou em um momento socrático. A sofista que vive em mim está em crise, completamente histérica. A sabichona não está aguentando encarar a realidade, assumir que não sabe nada e que nunca saberá. E pior, descobrir que qualquer pen drive pode substituir sua memória, que qualquer programinha de computador pode fornecer respostas muito mais precisas do que as suas. A sofista histérica que em mim habita não suporta pensar que a escola conteudista já era. Que as matérias escolares não valem mais para nada. Que as tais provas não medem nada de relevante, que só atestam o quanto a escola tradicional é sofista e ultrapassada. A sofistinha desajustada aqui vai ter de aprender que o vazio é constitutivo de sabedoria. Que não saber é bom, pois possibilita o devir, o vir a ser. A sofistinha insuportável que mora comigo vai precisar se ajustar aos novos tempos. Vai ter de aceitar que quanto mais atenta fica, quanto mais estuda, pesquisa, mais terá a certeza de que não saberá nada. Vai ter que se acostumar com um novo tipo de saber, o saber impermanente. Ela vai ter que encarar o "Princípio da instabilidade do saber", ou seja, vai ter de aceitar que o que ela sabe agora não é definitivo, que vai mudar e que não existem verdades duráveis, apenas escolhas e a responsabilidade que vai ter de assumir por elas.

Apropriação indébita

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição, decreta o Código Penal, lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Neste, na Parte especial, Título II, Dos crimes contra o patrimônio, Capítulo 5, diz: Da apropriação indébita, Art. 168 - Apropriar-se de coisa alheia móvel, de que tem a posse ou a detenção: Pena - reclusão, de um a quatro anos, e multa.

Fiquei pensando sobre a expressão "indevido" usada na última aula ao nos referirmos à apropriação de autores no referencial da pesquisa. Seria possível falarmos em indevido quando pensamos radicalmente o texto em sua imanência? O que seria a imanência do texto? Seria, talvez, pensá-lo sem pressupostos? Sem um para-além implícito? Sem um referente? Seria, talvez, tomar o texto em sua materialidade, sem referências externas, na condição de provocação que ele apresentasse no momento mesmo de sua leitura? Ler um texto em sua imanência é ler independente do conhecimento prévio do que ele significa, da intenção dada pelo autor e seus referentes? Isso seria o mesmo que tomar para si o dito do outro sem pensar na verdade do autor que se rouba? Seria levar apenas em consideração o que aquele dito deu a pensar? Produzir um texto assim, seria produzi-lo como quadro, como música? Ler assim, seria ouvir e ver o texto como som e cor? Ler-escrever interessado tão somente naquilo que move, naquilo que, na presença do texto, dá a pensar? Perguntas que se querem manter sempre irrespondidas. Perguntas que querem questionar a instituição de verdades, de postulados, de apriores. Há verdades prévias a respeitar? Perguntas que querem questionar se há ou não a possibilidade da produção da pesquisa na imanência. Se há a possibilidade de uma escrita na imanência. Perguntas que querem pensar o que seria esta imanência na escrita da pesquisa. Que querem pensar o texto como bricolagem. Como escrever e ler um texto onde "Não há nenhuma questão de dificuldade nem de compreensão: [onde] os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, [onde os conceitos] são intensidades que convêm a você ou não, que passam ou não passam. [...]. [onde] Não há nada a compreender, nada a interpretar"? Como pensar o "indevido" na imanência do dito por Deleuze? Quando afirmamos o indevido, estaríamos usando uma imagem dogmática do pensamento? Quando, para usarmos devidamente um autor, precisamos saber o que o autor quis dizer, estaríamos afirmando a verdade do autor? Em que medida a verdade do autor é mais lícita que a verdade da representação questionada pelas filosofias da diferença? Usar um dito do autor como cor, como som e tom seria usá-lo como opinião? Existiria o indevido quando, diante de um fragmento de texto qualquer, dá-se um encontro? Há encontro indébito?

Fui ao armarinho: há de se falar de uma metodologia

A inteligência vem depois...
(Adaptado de DELEUZE, 1976/2003, p. 21)

Vou falar, mas ainda não sei bem dizer disso, tá? Uma coisa que eu estou tentando elaborar para dar língua à questão metodológica no projeto de qualificação é a forma como atuo na escrita. Dizer disso para descrever uma espécie de metodologia de escrita. Por enquanto estou apelidando esse procedimento de *Fui ao armarinho*. Então é assim: fui ao armarinho, quase todo mundo sabe o que é um armarinho, mas explico: é aquela loja que vende artigos para artes-manuais: botões, linhas, fitas, lãs, essas coisas. Bem, quem vai ao armarinho, muitas vezes, nem sabe o que vai fazer ainda. Tem aquela potência do fazer movendo, parece uma coceira que dá na mão, no corpo todo. É uma vontade forte, sabe? Se quer fazer algo. O primeiro momento é o fazer: se tem de fazer algo: bordar, costurar, tricô, crochê, não importa, qualquer trabalho-manual. Aí, se vai ao armarinho e sai de lá com um mundo de coisas que nem se sabe se vai combinar uma coisa com a outra. Faço assim: eu pego aquilo e espalho. Espalho tudo. Preciso de muito espaço. Espalho normalmente no tapete da sala, em cima da cama. Espalho aquilo. E a partir daquilo que está bem espalhado, aí eu vou construindo o objeto. O movimento de construção vem antes da ideia. A ideia vem depois, do contato com os elementos: tecidos, fios, lãs, essas coisas. Vou movimentando, olhando aquilo, separando, juntando. Aí, desse contato, a ideia vem. Foi assim desde o projeto de pesquisa, eu fui ao armarinho. Não tinha a menor ideia de como escrever o projeto. Aí, peguei tudo que eu tinha lido, livros, apostilas, teses. Peguei tudo que me afetava e espalhei. Fiquei mexendo naquilo, vivendo com aquilo uns dias. Dormindo no meio daquilo, sabe? Tudo espalhado em cima da cama. Aí, depois eu fui pegando e escrevendo, copiando, lia uma coisa, aquilo me dizia, eu escrevia, e isso foi compondo. Eu não tinha percebido essa metodologia, só vi agora que estou às voltas com o projeto de qualificação, olhando para todo esse processo de doutoramento. Pensando bem, é sempre assim mesmo comigo, primeiro eu mexo, depois eu penso. Um perigo. Para escrever a qualificação, também estou fazendo isso. Primeiro eu imprimo tudo o que eu escrevi, desde que resolvi fazer o processo seletivo, duzentas e tantas páginas, sessenta e um textos. Depois, eu comecei a mexer naquilo, andava com aquela pilha de textos para cima e para baixo, fazia levantamentos, assinalava palavras recorrentes, juntava de um jeito, de outro. Fui mexendo, mantendo contato, ficando presente. Acho que se eu precisar mudar o nome da metodologia, para um nome mais acadêmico, vai ser algo como “metodologia do contato-improvisação”, sabe aquele método de dança? Ou então: “metodologia da presença”. Afinal, é só o que eu posso garantir: ficar na presença daquilo, o resto é um risco, se vier, vem depois...

Sábado, 14 de novembro de 2009.

A boneca zero



Eu era uma executiva da comunicação, havia trabalhado por muitos anos em emissoras de televisão, além de passagens por rádios, jornais e revistas e, naquela época, após Plano Collor, estava trabalhando como consultora para grandes empresas do Sul do País.

Foi quando fui para um spa diferente.

Sem saber o que era, hospedei-me em Nazaré, um centro de vivências que, longe de ser um spa, era considerado um centro aonde as pessoas iam para conectarem-se com a própria alma.

Saí de lá, uma semana depois, completamente mexida e a primeira coisa que senti foi uma coceira na mão.

Tinha vontade de resgatar a pessoa que eu era antes de entrar no turbilhão da mídia: uma moça que escrevia, fazia artes e atividades físicas.

A "coceira das mãos" me levou até um armarinho e comprei tudo que gostei, sem saber o que ia fazer.

Cheguei em casa com as coisas e minha irmã falou: "Por que não faz fadas?"

"Fadas?", perguntei.

"Sim, lá na livraria, todos me oferecem bruxas, mas eu gostaria que tivéssemos fadas", respondeu subindo as escadas em direção ao quarto.

Ela trabalhava em uma livraria esotérica famosa na época, a Kairós, na Avenida Paulista.

Foi então que, sentada no tapete, criei a número zero (foto).

Depois, minha irmã desceu as escadas, vinda do quarto e olhou para a número zero e falou: "Fadas tem de ter pernas loongas!"

Então coloquei mãos à obra e fiz a número um, mas isso é assunto para a próxima postagem.

[Postagem mais recente](#) [Postagem mais antiga](#) [Início](#)

<http://ninaveigasocial.blogspot.com.br/2009/11/boneca-zero.html>

Sangue na lousa

Um educador diante da lousa não está em um lugar comum. Ele está em uma posição, especialmente diante de crianças pequenas, de constituição de valores. O que acontece quando aquele que está diante da lousa não está implicado em seus fazeres docentes com toda sua vontade? Não está permeando com seu sangue as ações que faz? Inspirados em Nietzsche, muitos filósofos trágicos, como Rosset e Cioran, afirmam que só há dois caminhos éticos a seguir: ou a afirmação incondicional da existência ou o suicídio. Isso pode nos parecer radical, mas significa dizer que se vamos fazer alguma coisa, seja por dever ou prazer, façamos com todo o nosso sangue, afirmativamente ou não façamos. Significa ter coragem de dizer não radicalmente às demandas do estabelecido sem ficar na posição covarde daquele que reclama, reclama, mas continua fazendo parte do sistema. Ou pior, daquele que está dentro do sistema, mas só faz o que quer, sobrecarregando quem costuma dar o sangue eticamente.

O que se quer dizer, quando se fala: "aquela pessoa deu o sangue"? Acho que o prezado leitor concorda comigo que, na maioria das vezes, significa que aquela pessoa se esforçou ao máximo, deu tudo de si, interessou-se demais, atuou com vontade plena. Não é mesmo? Pois, tendo em mente este conceito de sangue, o que significaria o título desta crônica: "Sangue na lousa"? Considerando "lousa" como quadro de anotações, desses usados nas salas de aula, que hoje podem variar de cor e ser negro, verde, branco ou digital, o que poderia significar sangue na lousa? Teria a ver com permear aquilo que se faz no quadro com toda vontade, interesse, esforço? Fazer por que se quer. Seria isto? Uma pessoa que faz as coisas com má vontade, apenas por dever ou obrigação, pode ser considerada uma pessoa que dá o sangue? Quando cumprimos nossas tarefas, mas o fazemos obrigados, podemos dizer que aquela tarefa foi feita com sangue? Aquele que reveste de sangue suas ações, na maioria das vezes, o faz para alguém e para além de suas obrigações e deveres. Não é mesmo? Ao que parece, dar o sangue, significa fazer as coisas por vontade própria, seja por prazer ou responsabilidade. De toda forma, dar o sangue parece ter a ver com ética, com implicar-se com aquilo que se faz, com afirmar o que se faz. Quando fazemos as coisas por consciência de dever ou obrigação, mas com pouco interesse, parece que falta-nos o sangue. Neste caso, podemos considerar que estamos sendo morais, porém pouco éticos, já que fazemos sem dar tudo de nós, fazemos apenas para responder ao estabelecido, ao externo. Acontece que não há problema nenhum em fazer com sangue aquilo que é nosso dever, aquilo que responde ao estabelecido, o que é moral. Este é um ponto importante para que moral e ética possam caminhar juntas: fazer as coisas com sangue não significa não fazer o que o sistema exige de nós, mas, quando fazê-lo, permeá-lo com todo o nosso interesse e implicar-se nisto. Do contrário, corremos o risco de fazer o joguinho infantil e reativo do "do contra". Estamos apenas reagindo ao sistema, fazendo com má vontade o que nos pedem, sem coragem para romper com o estabelecido e deixar de fazê-lo. Assim, o sangue da ética, dá lugar à hipocrisia da moral. E, diante da lousa, isto pode ser bem complicado.

Devir-pedra do pensamento

“O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais, há em mim uma sede de infinito, uma angústia constante que eu nem mesma compreendo, pois estou longe de ser uma pessimista; sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que não se sente bem onde está, que tem saudades... sei lá de quê!” Florbela Espanca

Andei cansando os meus leitores com excessos de exaltação. Para o próximo semestre, prometo um devir-rocha da escrita. Para o exercício do pensar-pedra, pretendo retomar a escalada em rocha. Corpo presente, em risco permanente, boa condição para desejar o chão.

Tá bom, tá bom, reclamem o quanto quiserem. Exagerei, surtei, fui além e aquém. Fui mesmo, confesso. Deem-me o milho, ajoelho e rezo pedindo perdões. Semestre que vem, mudo, prometo. Nada de fogo, nada de água, nada de furacão. Só pedra. Deem-me rocha, eu sento, medito, descanso, paro um pouco. Depois das férias, prometo, serei outra. Boa cronista, leve, bem-humorada, cotidiana. Nada de fogo, nada de água, nada de furacão. Deem-me um chão, eu deito. Adormeço, esqueço, sono sem sonhos, profundo e refazedor. Semestre que vem, vou virar pedra, rocha, pensamento-chão. Devir-minério do pensamento. Solidez, completude, inteireza, inteligibilidade, calma. Semestre que vem, rematriculo-me em mim. Uma nova disciplina de ser. Ser possível, senão sufoco. Habitar no sereno-falso do olho do furacão. Nada de chuva, nem deserto, nem fogueira. Só chão. Voo? Nenhum. Abismo? Nenhum. Buraco? Nem pensar. Ladeira? Nunquinha. Apenas planícies verdejantes, prados floridos, savanas na primavera. Nem quente demais, nem frio demais, morninho. Semestre que vem. Podem contar. Serei. Tem hora que a gente perde as estribeiras do si. Si tem estribeiras? Êpa, êpa... nada de perguntinhas assim, isso foi coisa do primeiro semestre. Agora é ficar quietinha, pense não. Lembre-se da saúde mental dos seus leitores. Além do quê, quer perder o emprego? A vida está dura para uma cronista desempregada. Vamos então fazer planos. Semestre que vem: devir-rocha. Já comecei a articular o projeto. Final do ano farei um curso de escalada em rocha. Coisa simples, apenas para sentir mais de perto a potência solidificadora da rocha. Sentir seu cheiro, agarrá-la. Prender-me nela com toda presença. Perigoso? Nada. Tem cadeirinha, mosquetão, corda. Tá bom, tá bom, eu sei que prometi aquietar, mas uma escaladinha de vez em quando faz mal algum, pelo contrário, vai ajudar a concentração-pedra do pensamento. O abismo? Tem, estarei na beira, mas sem olhar para baixo...

Qualquer entrada é possível: desde que as saídas sejam múltiplas.

O meu plano é continuar nos intervalos...

(WOLF, 1941/2008)

Nos experimentos de pesquisa apresentados neste projeto, propôs-se um investimento no intensivo do encontrar-escrever. Abertura ao intempestivo potencializador de corpo e escrita. Escapamento de uma certa pesquisa que se dá como intelectualidade aprisionante. Vazão de uma certa escrita acadêmica que se dá como aparelho esterilizador. Intentou-se bordar a pesquisa com pontinhos miúdos e delicados, mas manchá-la de sangue e espalhá-la pela cama. Espalhá-la pelo corpo todo. Invaginá-la. Dilatar a fronteira entre a pesquisa e a vida. Uma vida qualquer. Fazer da pesquisa um lugar comum. Desdeusá-la. Incertá-la. Aproximá-la da carne, no exercício de um pesquisar sentível. Um pesquisar de tato. Pesquisar de mão. Instituir uma erótica-escrita junto à pesquisa acadêmica. Desanestésiar. Inventar escrita-pesquisa movente, intranquila, no aparente calmo espaço do fazer manual das artes domésticas. Expor a tecelã Penélope incrédula, contaminada pelo que não é, pelo que não sabe. Desvesti-la de uma fantasia milenar. Desfazer-se do mito, no movente do cotidiano. Projeto de qualificação constituído na habitação de abismo conhecido. Incertar-se na intranquilidade do mesmo. Desiludir-se do aparentemente simples. Projeto de qualificação como exercício de montagem. Desordenação de viveres. Invenção de sentidos para o vivido no pesquisar-escrever. Imaginamento de tese que justifica o vivo. Abuso de artifícios, alegorias, acessórios na incompetência em constituir projeto-grito. Radicalidade expressiva. Investigação de impossíveis. Apontamentos de escrita em despotência minoritária, em despotência feminina. Um feminino-pesquisar menor. Muito menor. Inresistente. Disparar escrita-manual carnada nas experiências de corpo, de corpo em contato com o cotidiano mais comum. Corpo em contato com a caixinha de costura, com o agulheiro de flor. Mãos que se roçam, língua que se dá. Dar língua, cor. Pintar o vivido com a voz da pesquisa. Pintar a pesquisa com a voz do vivido. Aproximar-se do proibitivo ser da impesquisa, do inacadêmico. Exercícios de limiar. Exercícios de borda. Pesquisar ensaiar pesquisar ensaiar pesquisar ensaiar. O pesquisar e escrever no primeiro ano de doutoramento como um ensaio. Exercícios de laboratório para colocar o corpo em movimento. Esfoliar a pele para torná-la sentinte. Ocar o corpo para vibrar em campo. Abrir-se ao campo e pesquisar educação com o útero. Útero-entrada. Útero-saída. Útero-porta. Mistura de sangue pisado, vida que nasce, dejetos. Fazer desuso de uma pesquisa-educação esterilizada. Agora, abrir-se às incertezas de uma outra etapa da pesquisa. Descobrir um lugar e habitá-lo provisoriamente. Resistir a inventar funções, paraquês. Agora, abrir-se ao campo e encontrá-lo. Dar-se ao campo. *O resto se faz com gritos...*

*Então, já me sinto reduzido ao estado de puro arquivo
de Pierre-André Boutang,
de folha de papel,
e isso me anima muito, me consola muito,
e quase no estado de puro espírito,
eu falo, falo ...após minha morte... e,
como se sabe, um puro espírito,
basta ter feito a experiência da
mesa girante [do espiritismo], para saber que um puro espírito não dá
respostas muito profundas,
nem muito inteligentes, é um pouco vago,
então está tudo certo, tudo certo para mim, vamos começar:
A, B, C, D... o que você quiser.*

(DELEUZE, 1988, a cláusula em o Abecedário)

Quando Penélope falou...

Adaptação livre do primeiro capítulo de "A Odisseia de Penélope", livro da escritora canadense Margareth Atwood, que discute questões de gênero, inspirada na Odisseia de Homero. A autora dá voz à Penélope que, com a ajuda do coro composto pelas 12 escravas enforcadas por Telêmaco e Ulisses, desmascara a criação do mito da esposa fiel, casta e silenciosa, tecendo lindos bordados, enquanto o marido aventura-se mar afora.

Agora que morri, falo tudo. Já que estou morta - já que atingi o estado desossado, deslabiado, despeitado -, muitos dos meus desejos deixaram de se realizar, porém deixei de operar com a falta, afirmo. Posso dizer isso agora porque estou morta. Antes não teria coragem. Aqui, no reino dos mortos, todos chegam com um saco igual aos usados para guardar os ventos, mas todos os sacos estão cheios de palavras - palavras que a pessoa disse, palavras que ouviu, palavras que foram ouvidas por toda parte. Alguns sacos são muito pequenos; outros, grandes; o meu tem tamanho razoável, mas boa parte das palavras se refere a meu distinto marido, Odisseu. A quem passei muito tempo a esperar. Esperei calada, esperei e esperei, apesar da tentação - quase compulsão - de desistir. Fui fiel, silenciosa e aguardei. E o que me restou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres. Por que não podem todas ser tão circunspectas, confiáveis e sofredoras como eu? Narravam as canções da minha época. Não sigam meu exemplo, sinto vontade de gritar nos ouvidos de vocês - sim, não sigam meu exemplo! Mas, quando tento gritar, pareço uma coruja. Anos mais tarde, depois de ter passado uma vida a tecer e destecer, fiar e desfilar, costurar e descosturar, quando Odisseu voltou e começou a narrar suas aventuras, eu desconfiava de sua ligeireza, esperteza, astúcia, mas fingia não ver nada. Ficava de boca fechada ou, se a abrisse, só elogiava. Não refutava, não fazia perguntas inconvenientes, não me aprofundava. Solícita e silenciosa, aprovadora. Queria finais felizes naquela época, e os finais felizes são alcançados quando mantemos certas portas trancadas. Contudo, quando os principais eventos passaram e o caso se tornou menos lendário, me dei conta de que havia me transformado em uma história, em um signo de castidade, fidelidade e perseverança. Agora que todos os outros perderam o fôlego, é a minha vez de fazer o relato. Morta, posso falar. Portanto, vou tecer minha própria narrativa. A dificuldade é não ter boca pela qual falar. Não consigo que me compreendam, não as pessoas do mundo dos vivos. Na maior parte do tempo não tenho ouvintes, não do outro lado do rio. Entre os vivos, quem consegue captar um murmúrio perdido, um grito solto? Quem consegue, facilmente confunde minhas palavras com o som da brisa nos juncos, morcegos ao crepúsculo, pesadelos.

**A sanidade é um bem valioso:
eu a amealho e guardo escondida,
como as pessoas antigamente amealhavam
e escondiam dinheiro.
Economizo sanidade,
de maneira a vir a ter
o suficiente quando chegar a hora.**

(Margaret Atwood, O conto de Aia, 1985/2006)

OU?

**Passo, depois,
a tecer nova tela mui grande,
de dia;
à luz dos fochos,
porém,
pela noite desteço o trabalho...**

(HOMERO, Odisseia, voz de Penélope no canto XIX)

Viver com pura confiança, sem qualquer segurança na existência...

(STEINER)

Materialidade da tese

(os elementos pós-textuais)

Nesta página, as fotos dos elementos pós-textuais: epílogo, referências, ex-libris, colofão. Outras fotos podem ser vistas Facebook ([Perfil de Nina Veiga](#) e na página [Cadernos de Artífice](#)) e no YouTube ([página de Nina Veiga](#)). Acesse também ao blog [Cadernos de Artífice](#), onde a trajetória processual da tese foi sendo registrada. A autora está disponível para a divulgação presencial do trabalho, realização de palestras, e workshops do [Projeto Fiar a Escrita](#). Entre em contato: ninaveiga@ninaveiga.com.br.



bloco do epílogo

O fuso volta a girar

Desceu da aeronave, carregando uma única bagagem. Na pequena valise, artigos de toalete e uma muda de roupa interior. Nada além. Não pretendia demorar-se. A morte da avó produzira um tumulto na agenda repleta de conferências, aulas e reuniões. Desde que fora para a França, a cursar o doutoramento em Filosofia, na Universidade Paris VIII, não mais havia estado em Lisboa. Há alguns anos, tornara-se docente em Vincennes, na mesma cátedra que pertencera a Deleuze, do qual se fez especialista. Eh bien, aproveitarei o dia por cá, a visitar duas escolas que muito estou a adiar. Ansi, o imprevisto não será por demais improdutivo. Enquanto o táxi a levava pelas ruas da Alta, em direção ao Cemitério dos Prazeres, ia a tentar lembrar-se da última vez em que havia se encontrado com a avó. Laissez-moi voir, creio que foi há uns quatro anos, no Le Grand Véfour. Ah oui, a velhota foi para o lançamento do meu livro *Deleuze: Filosofia e Educação*. Caminhou pela longa alameda, à sombra dos antigos ciprestes, a cruzar o Talhão dos Artistas: Cesário Verde, Maria Gabriela Lhansol, António Gedeão. A literatura portuguesa... Espantou-se com a distância entre si e a cultura de sua gente. Arrêter de penser absurde, ana, est une française maintenant. Apressou o passo para chegar ao local da inumação da avó. Estaria adiantada? Apenas uma pessoa a aguardava junto ao jazigo. Bom dia, senhora, sou Matilda, do Hospital Todos-os-Santos. O corpo de sua avó só deve chegar pelas onze. Encarregaram-me de entregar-lhe alguns poucos pertences. Neste envelope, junto ao Bilhete de Identidade, há um anel e aqui esse caderno. Disseram-me que nos últimos dias insistiu em tê-lo com ela para escrever. Uma auxiliar de limpeza encontrou ao chão algumas folhas que lhe foram arrancadas. As recolhemos e pusemo-las logo ao início. Talvez valham de alguma coisa. Passe bem, meus sentimentos. Irritou-se ao perceber que ainda faltavam cinquenta minutos para as onze horas. Un autre revers, désagréable! Sentou-se num banco de pedra e abriu o caderno. As folhas soltas e amarrotadas traziam uma letra alongada e trêmula, em tinta rubra. Começou a ler o que pensava ser as singelas últimas vontades de uma velha tecelã, mas foi arrebatada pela violência das palavras. Un monologue intérieur? Incroyable! Destination? Uma tempestade invadiu-lhe o corpo. Levantou-se. Olhou em volta, à busca de algo no qual se agarrar. Sentou-se novamente. A pedra pareceu-lhe ainda mais fria. Enfim, depois da segunda leitura, pegou na bolsa a caneta e, a repetir o gesto ritual do pesquisar, fez uma anotação à margem da folha, letra trêmula, feito a da avó: "antroposofia da imanência", seguida de três interrogações. Avançou na leitura como se adentrasse a um território, a invadir uma morte repleta de vida. Entre anotações de afazeres domésticos, receitas e debuxos rascunhados, alguns textos que pareciam mostrar que a avó fazia literatura enquanto cozinhava ou deitava os fios ao tear. Escreveu mais algumas palavras às margens: "beguinias", "duplo-têxtil", "corpalma", "outonar", "devir-mulher da escrita". Segurou nas mãos alguns fios embaraçados entre os dizeres: "Eu não faço separações. Para ser real e para dizer realmente como eu apreendo - apreendo estando lá. Sinto, vejo, penso, tudo é simultâneo. Pensar é com o corpo". Afastou os olhos do caderno e, sem perceber, os pousou nas figuras que desde o começo da manhã tentava evitar. As moiras de pedra que a avó mandara esculpir por ocasião da morte precoce de sua mãe: Cloto, Láquesis e Átropos sempre a assustaram. Após o funeral, voltaria ao hotel. Sentia que o fuso de uma nova pesquisa estava começando a girar.

bloco de referências

Tecelagem de lidos

Nós não somos do século d'inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d'inventar outra vez as palavras que já foram inventadas.

(ALMADA-NEGREIROS, 2004).

referências para codicilo

O que me desespera é que eu própria não seja um codicilo,
um caderno, um livro, onde tudo o que acontece possa,
a todo o momento, ser escrito.

(LHANSOL, 2009, p. 27)

O codicilo traz a voz da personagem conceitual entremeada com o capítulo de conclusão de O que é Filosofia, de Deleuze e Guattari (2010): Do caos ao cérebro.

Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais doloroso, mais angustiante do que um pensamento que escapa a si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. São variabilidades infinitas cuja desaparecimento e aparição coincidem. São velocidades infinitas, que se confundem com a imobilidade do nada incolor e silencioso que percorrem, sem natureza nem pensamento. É o instante que não sabemos se é longo demais ou curto demais para o tempo. Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas ideias. E por isso que queremos tanto agarrarmo-nos a opiniões prontas. Pedimos somente que nossas ideias se encadeiem segundo um mínimo de regras constantes, e a associação de ideias jamais teve outro sentido: fornecer-nos regras protetoras, semelhança, contiguidade, causalidade, que nos permitem colocar um pouco de ordem nas ideias, passar de uma a outra segundo uma ordem do espaço e do tempo, impedindo nossa "fantasia" (o delírio, a loucura) de percorrer o universo no instante, para engendrar nele cavalos alados e dragões de fogo. Mas não haveria nem um pouco de ordem nas ideias, se não houvesse também nas coisas ou estados de coisas, como um anti-caos objetivo [...]. E, enfim, para que haja acordo entre coisas e pensamento, é preciso que a sensação se reproduza, como a garantia ou o testemunho de seu acordo [...], com nossos órgãos do corpo, que não percebem o presente, sem lhe impor uma conformidade com o passado. É tudo isso que pedimos para formar uma opinião, como uma espécie de "guarda-sol" que nos protege do caos. Nossas opiniões são feitas de tudo isso. Mas a arte, a ciência, a filosofia exigem mais: traçam planos sobre o caos. Essas três disciplinas não são como as religiões, que invocam dinastias de deuses, ou a epifania de um deus único, para pintar sobre o guarda-sol um firmamento, como as figuras de uma Urdoxa de onde derivariam nossas opiniões. A filosofia, a ciência e a arte querem que rasguemos o firmamento e que mergulhemos no caos. Só o venceremos a este preço. Atravessei três vezes o Aqueronte como vencedor. O filósofo, o cientista, o artista parecem retornar do país dos mortos. O que o filósofo traz do caos são variações que permanecem infinitas, mas tornadas inseparáveis sobre superfícies ou em volumes absolutos, que traçam um plano de imanência secante: não mais são associações de ideias

distintas, mas reencadeamentos, por zona de indistinção, num conceito. O cientista traz do caos variáveis, tornadas independentes por desaceleração, isto é, por eliminação de outras variabilidades quaisquer, suscetíveis de interferir, de modo que as variáveis retidas entram em relações determináveis numa função: não mais são liames de propriedades nas coisas, mas coordenadas finitas sobre um plano secante de referência, que vai das probabilidades locais a uma cosmologia global. O artista traz do caos variedades, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser da sensação, sobre um plano de composição, anorgânica, capaz de restituir o infinito. A luta com o caos, que Cézanne e Klee mostraram em ato na pintura, no coração da pintura, se encontra de uma outra maneira na ciência, na filosofia: trata-se sempre de vencer o caos por um plano secante que o atravessa. O pintor passa por uma catástrofe, ou por um incêndio, e deixa sobre a tela o traço dessa passagem, como do salto que o conduz do caos à composição. As próprias equações matemáticas não desfrutam de uma tranquila certeza que seria como a sanção de uma opinião científica dominante, mas saem de um abismo que faz que o matemático "salte de pés juntos sobre os cálculos", que preveja que não pode efetuarlos e não chega à verdade sem "se chocar de um lado e do outro". E o pensamento filosófico não reúne seus conceitos na amizade, sem ser ainda atravessado por uma fissura que os reconduz ao ódio ou os dispersa no caos coexistente, onde é preciso retomá-los, pesquisá-los, dar um salto. É como se se jogasse uma rede, mas o pescador arrisca-se sempre a ser arrastado e de se encontrar em pleno mar, quando acreditava chegar ao porto. As três disciplinas procedem por crises ou abalos, de maneira diferente, e é a sucessão que permite falar de "progresso" em cada caso. Diríamos que a luta contra o caos implica em afinidade com o inimigo, porque uma outra luta se desenvolve e toma mais importância, contra a opinião que, no entanto, pretendia nos proteger do próprio caos. Num texto violentamente poético, Lawrence descreve o que a poesia faz: os homens não deixam de fabricar um guarda-sol que os abriga, por baixo do qual traçam um firmamento e escrevem suas convenções, suas opiniões; mas o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o firmamento, para fazer passar um pouco do caos livre e tempestuoso e enquadrar numa luz brusca, uma visão que aparece através da fenda [...] O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão. [...] A arte luta efetivamente com o caos, mas para fazer surgir nela uma visão que o ilumina por um instante, uma Sensação. É mesmo porque o quadro está desde início recoberto por clichês, que o pintor deve enfrentar o caos e apressar as destruições, para produzir uma sensação que desafia qualquer opinião, qualquer clichê (por quanto tempo?). [...] (p. 237-241).

referências para bloco de cartas

Minha amada, o instante é eterno: mil anos entre Ana e G.

Ana - Lisboa, outono de 1938.
G. - Tonara, Sardenha, quinta-feira, 24 de novembro de 1938.
Box introdutório da edição impressa:
<i>Na série de cartas que ora se apresenta, usa-se o exercício do personagem conceitual. Ana Schiller escreve cartas ao amado G. que está no exílio. Ela, uma escritora, dona de casa, dedicada às artes-manuais. Ele, um filósofo, exilado da pátria por motivos políticos. Na troca de correspondência, os conceitos vão se expondo na tensão entre as muitas saudades e a restante vida que segue. Os assuntos da pesquisa e de sua escrita permeiam as missivas e colocam em movimento um doutoramento em Educação. Na resposta de G., a voz de Nietzsche, Deleuze e de Lou Salomé e Marcos Vinícius Leite.</i>
Referências:
DELEUZE, Gilles. A Literatura e a Vida. In: DELEUZE, Gilles. Crítica e Clínica . São Paulo: Ed. 34,1993/2011, p. 11 – 18.
LEITE, Marcos Vinícius – Fragmentos , no prelo.
NIETZSCHE, Friedrich. Carta a Franz Overbeck , julho de 1881. Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/Cartas_de_Nietzsche . Acesso em 5 out. 2014.
_____. Carta a Malwilda von Meysenbug , maio de 1884. Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/Cartas_de_Nietzsche . Acesso em 5 out. 2014.
SALOMÉ, Lou. Os Sentidos da Paixão . Ed. Cia de Letras, 1987.
VEIGA, Ana. Tecelar: o devir-mulher da escrita como um modo de dizer (da) experiência. In: FERRARI Anderson. A potencialidade do conceito de experiência para a educação . Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2013.
Ana - Lisboa, 12 de maio de 2015
G. - Akrotiri, Ilha de Chipre, domingo, 21 de junho de 2015.
Box introdutório da edição impressa:
<i>[...] A troca de correspondência entre Ana Schiller e o filósofo G., dá-se em tempos múltiplos, entre o Séc. XI e 2150. A carta de agora dá-se num futuro próximo, em maio e junho de 2015, sendo que ainda estamos em fevereiro, e traz a potência do bom encontro e a força multiplicadora da experiência de uma escrita-tato.</i>
Referências:
DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. _____. Diálogos . Portugal: Relógio D'Água, 1996/2004.
DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: lógica da sensação . São Paulo: Zahar, 1979/2007.
ORLANDI, Luiz B. L. Corporeidades em minidesfile . Unimontes Científica V.6 n.1 - Janeiro/Junho de 2004. Disponível em: http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/orlandi/corporeidade_minidesfiles.pdf Acessado em 22 de ago. 2014.
DELEUZE, Gilles. p. 134 Mistério de Ariadne segundo Nietzsche. In: DELEUZE, Gilles.

<p>Crítica e Clínica. São Paulo: Ed. 34,1993/2011, p. 129-137.</p> <p>DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a Filosofia. Portugal: Res Editora, 1962/1976.</p> <p>CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth Aparecida Sacramento. Experiências no labirinto: linguagens, conhecimentos e subjetividades. Zetetike (UNICAMP), v. 18, p. 589/20-620, 2010.</p>
Ana - Lisboa, fim de verão de 1922.
G. - Röcken, Saxônia-Anhalt, Alemanha, domingo, 15 de outubro de 1922.
Box introdutório da edição impressa:
<i>A escrita final da tese se intensifica. Ana Schiller invade noites e madrugadas. G. atravessa o ritmo doméstico, caotizando o território sagrado da casa. Nada mais consegue segurar as vozes dos personagens. Distantes um do outro, as intensidades entre os amantes se dão por carta. O filósofo, exilado da pátria por motivos políticos, confunde-se com um mundo de idealidades e vontades não realizadas: G. é o amor impossível. Para Ana, ele é aquele que sempre falta. Nesta resposta de G. a Ana, a escrita do filósofo traz o amálgama de muitos pensares: o conceito de corpo, em Espinosa; as angústias do escrever, de Maria Gabriela Lhansol; a alegria espinosana por Daniel Lins e Deleuze; a constatação paradoxal de Maurice Blanchot, ao afirmar que só nos aproximamos quando desviamos.</i>
Referências:
BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
DELEUZE, Gilles. Espinosa - filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1980/2008.
LHANSOL, Maria Gabriela, Um falcão no punho. Relógio D'Água, 1998.
_____. Onde vais, drama-poesia? Lisboa: Relógio d'Água, 2000.
LINS, Daniel. A alegria como força revolucionária – ética e estética da alegria. In: Fazendo rizoma. Org. Beatriz Furtado e Daniel Lins. São Paulo: Hedra, 2008.
Spinoza, Baruch. Ética. São Paulo: Abril Cultural, 1676/1979. Coleção Os Pensadores.
Ana - Lisboa, inverno de 1960.
G. - Berlim, Alemanha, terça-feira, 27 de dezembro de 1960.
Box introdutório da edição impressa:
<i>A escrita final da tese segue. O paciente e prezado leitor, talvez raramente, na história da academia, pode acompanhar em tempo real a redação de uma tese de doutoramento. Ana Schiller e G., personagens conceituais, continuam a trocar correspondências. Na carta do inverno de 1960, Ana se encontra com as históricas e pouco conhecidas beguines, mulheres que viveram entre o Séc. X e XIV e se destacaram na música, educação, letras, ciências e artes manuais, médicas e plásticas, sendo independentes e morando em comunidades não apostólicas, porém devotas. Junto com Ana, a escritora Maria Gabriela Lhansol.</i>

Referências:
LHANSOL, Maria Gabriela. Livro das Horas III - Numerosas linhas. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.
_____. Na Casa de Julho e Agosto . Porto: Afrontamento, 1984.
MARTINS, Celina. E se o reverso da história chegasse em dobras : os mutantes em Maria Gabriela Llansol. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.14, 2009. Disponível em: http://www.abralic.org.br/pdf/revista/2009.14-_se_o_reverso_da_historia_chegasse_em_dobras_os_mutantes_em_maria_gabriela_llansol.pdf Acesso em: 3 dez. 2014.
TEIXEIRA, Faustino. (Org.). Caminhos da Mística . São Paulo: Paulinas, 2012.
G. - Berlim, Alemanha, terça-feira, 27 de dezembro de 1960.
Box introdutório da edição impressa:
<i>[...] Na resposta de G. a Ana Schiller, o filósofo, personagem conceitual, escreve, enquanto escuta a ópera Tristão e Isolda, de Wagner. Na voz do filósofo, Schopenhauer, Nietzsche e a afirmação da existência, mesmo nas situações mais dramáticas.</i>
ARAÚJO, Roberta. O amor na mística feminina medieval : Mechthild de Magdeburg, Hadewijch de Amberes e Beatriz de Nazaré. Tese de doutorado. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.
LEITE, Marcos Vinícius. Sobre o palco e o delírio - Os Nós, o acaso e a escultura de si. 2012. Disponível em: http://epistolasparaamanhaedepois.blogspot.com.br/2012/01/sobre-o-palco-e-o-delirio.html Acesso em: 20 jan. 2012.
SÃO JOÃO DA CRUZ . Obras Completas . A Subida do Monte Carmelo, Noite Escura, Cautelas Cantico Espiritual, Chama Viva de Amor. Petrópolis: Vozes, 2002.
PORETE, Marguerite. O Espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do amor . Petrópolis: Vozes, 2008, pp. 17-29.
SCHONPENHAUER, Arthur. Da morte. Metafísica do Amor. Do sofrimento do mundo . São Paulo: Martin Claret, 2003.
WAGNER, Wilhelm Richard. Tristão e Isolda . Disponível em: http://www.agrandeopera.com.br/ Acesso em: 28 nov. 2014.
Ana - Lisboa, verão de 2014.
G - Montevideo, Uruguay, terça-feira, 15 de agosto de 2014.
Box introdutório da edição impressa:
<i>Nesta série de crônicas, a escrita final da tese segue ao vivo nas páginas do jornal. Ao voltar da ópera, Ana tem um vislumbre de como montará sua tese. Na carta a G., dá voz à metodologia da apresentação final da tese. A questão do dispositivo se faz presença. [...]. Na resposta de G., a pergunta: Seria possível criar um dispositivo capaz de fazer durar estados de experimentação?</i>
Referências:
ABREU, Caio Fernando. Morangos Mofados . Editora Agir - Rio de Janeiro, 2005, p. 152.
BICHUETTI, J.; OLIVEIRA, Marga.F; AMORIN, M. Esquizoanálise e produção do conhecimento : o uso do esquizodrama na pesquisa. Monografia (Curso de Especialização

em Análise Institucional e Esquizoanálise) - Instituto Felix Guattari, Unipac, Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <http://www.fgbbh.org.br/artigos/esquizoanalise_e_producao.htm> Acesso em: 02 abril 2011.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.

_____. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1986/2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1991/2004.

FELIPE, Rogério. **O Anti-Édipo, um livro-bomba**. 2009. Disponível em: <http://newnomadology.blogspot.com.br/2009/10/o-anti-edipo-um-livro-bomba.html> Acesso em: 11 out. 2014.

ORFF, Carl. **Carmina Burana**. Libreto. Disponível em: http://www.das.ufsc.br/~sumar/perfumaria/Carmina_Burana/carmina_burana.htm. Acesso em 10 dez. 2014.

PARRA, Violeta. **Gracias a la vida**. Disponível em: www.vagalume.com.br/violeta-parra/gracias-a-la-vida.html Acesso em: 13 dez. 2014.

Ana - Lisboa, primavera de 1817.

G. - Sevilha, Andalúcia, Reino de Espanha, quarta-feira, 28 de maio de 1817.

Box introdutório da edição impressa:

Nesta missiva, mais uma na série que compõe a escrita final da tese, o dilema do personagem mais intenso de Shakespeare se faz sangue e lágrima na escrita de Ana Schiller ao seu amado filósofo G: a reflexão se sobrepõe à ação e a paralisa. O drama de consciência de Hamlet se faz questão em Ana. Nietzsche, Deleuze, Levy, Flaubert e o poeta espanhol Pedro Calderón de la Barca são convidados a pensar: a vida é sonho? Só se escreve sentado? Como transvalorar dicotomias em dobras? Movimentos do pensar que fazem do dizer do filósofo um argumento de tese: "Só os pensamentos que surgem em movimento têm valor".

Referências:

BARCA, Pedro Calderón de la. **A vida é sonho**. São Paulo: Editora Hedra, 2007.

FLAUBERT, Gustav. Novembro. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos** ou como filosofar com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang von; SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. **Correspondências**. São Paulo: Editora Hedra, 2010.

LEVY, Pierre. Plisse fractal. In: ROLNIK, Suely (Org.). **Cadernos de Subjetividade**. O reencantamento do concreto. São Paulo: Editora Hucitec/Educ, 2003 – p. 23-38.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos** ou como filosofar com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: Universo dos Livros, 2007.

VEIGA, Ana. A diagonal bordar-filosofar na dobra pensar-fazer: a oficina de bordado como disparadora de intensidades sensíveis e inteligíveis. **Anais**. VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação. Disponível em: <http://www.filoeduc.org/infancia/> Acesso em set. 2012.

G. - Sevilha, Andalucía, Reino de Espanha, quarta-feira, 28 de maio de 1817.
Box introdutório da edição impressa:
<i>Na última etapa de redação da tese, G. responde às angústias de Ana Schiller em mais uma correspondência entre os amantes. A superação de uma mentalidade que vê a existência como dualidade e do entregar-se ao fluxo da escrita se faz questão. Emoldurados pelo belo poema "O dia em que Gottfried Benn pegou onda", de Alberto Pucheu, Clareto, Florbela Espanca, Nietzsche, Proust e Deleuze compõem a voz trágica do filósofo ao propor à sua amada a afirmação da vida na escrita.</i>
Referências:
CLARETO, Sônia Maria. Educação e Filosofias da Imanência: corpo e formação de professores. In: VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação. Filosofiar: aprender e ensinar, Rio de Janeiro, 2012. v. 01. p. 01-12
DELEUZE, Gilles. Foucault. São Paulo: Brasiliense, 1986/2008.
_____. A imanência, uma vida... Philosophie, nº 47, 1995: 3-7. Disponível em: http://pt.scribd.com/doc/7182897/Deleuze-Gilles-A-Imanencia-Uma-Vida Acesso em 13 de outubro de 2011.
_____. Proust e os signos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
ESPANCA, Florbela. Diário do último ano: seguido de um poema sem título. Lisboa: Bertrand, 1981.
PUCHEU, Alberto. O dia em que Gottfried Benn pegou onda. Disponível em: http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/449/473 Acesso em: 13 ago 2011.
Ana - Odivelas, Lisboa, verão de 1905.
G - São Petersburgo, Rússia, segunda-feira, 12 de junho de 1905.
Box introdutório da edição impressa:
<i>Na troca de correspondências, a tensão entre as muitas saudades e a restante vida que segue. Os assuntos da pesquisa e de sua escrita, permeiam as missivas e colocam em movimento as questões que percorrem a tese por seus múltiplos espaços. Nesta carta, o movimento do corpo, o pensar e a escrita se faz presença, dando voz às experiências realizadas pela pesquisadora.</i>
Referências:
FLAUBERT, Gustav. Novembro. In: NIETZSCHE, Friedrich. Crepúsculo dos ídolos ou como filosofar com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
LEITE, Marcos Vinícius – Fragmentos , no prelo.
LHANSOL, Maria Gabriela. Livro de Horas I – Uma data em cada mão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
NIETZSCHE, Friedrich. Gaia Ciência. São Paulo: Scala, 1882/2008.
Ana - Lisboa, outono de 1973.
G. - Praia, Cabo Verde, quarta-feira, 25 de abril de 1973.
Box introdutório da edição impressa:
<i>Nessas cartas, um momento histórico importante para Portugal e as Áfricas. O cenário de Ana é o Portugal de Salazar e Marcelo Caetano. O Ano de 1973. G. está em África,</i>

junto aos Capitães de Abril e à Guerra Colonialista. Na voz de Ana, a letra de "Tanto mar", que Chico Buarque escreveria em 1974. O fado Abandono, consagrado na Voz de Amália Rodrigues, conhecido na época como o Fado do Peniche, pois fazia referência evidente ao forte-prisão do Peniche para onde eram enviados os presos políticos da mais longa ditadura da história. Mais quatro canções fazem parte da carta. "Um fado" de Ivan Lins e Vitor Martins; o sucesso da música contemporânea portuguesa, "Haja o que houver", do grupo Madredeus, além das músicas que serviram de senha para colocar em ação a Revolução dos Cravos: "E depois do adeus" e "Grândola, Vila Morena". Ana ainda faz referência à tradição feminina alentejana de cair a casa. As mulheres caíavam a casa anualmente, mas faziam "baixinhos" frequentemente, para conservar branca e seca a área mais próxima ao chão. Ana inicia a carta, fazendo referência ao livro do filósofo português, José Gil, onde cita uma pixação: "não há drama, tudo é intriga e trama", para falar do medo de existir do português na contemporaneidade.

Referências:

AFONSO, José. **Grândola, vila morena**. Disponível em:

<http://www.vagalume.com.br/jose-afonso/grandola-vila-morena.html> Acesso em 5 out. 2014.

BLAUFUKS, Daniel. Fragmentos de dias perdidos. **Revista Granta – Portugal**. Número 1. Maio de 2013, p. 153 - 168 Disponível em: <http://www.tintadachina.pt/granta/pdfs/03b104025a685cea8f3aa17f44706274-inside.pdf> . Acesso em 2 out. 2014.

BUARQUE, Chico. **Tanto Mar**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/tanto-mar.html>. Acesso em 5 out. 2014.

CARVALHO, Paulo de. **E Depois do Adeus**. Disponível em:

<http://www.vagalume.com.br/paulo-de-carvalho/e-depois-do-adeus.html>. Acesso em: 5 out. 2014.

GIL, José. **Portugal, hoje: o medo de existir**. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

KIERKEGAARD, Sören. **Temor e Tremor**. São Paulo: Saraiva, 2012.

LHANSOL, Maria Gabriela. **Livro das Horas III - Numerosas linhas**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

LINS, Ivan; MARTINS, Vitor. **Um fado**. Disponível em:

<http://www.vagalume.com.br/ivan-lins/um-fado.html> Acesso em 5 out. 2014.

MADREDEUS. **Haja o que houver**. Disponível em:

<http://www.vagalume.com.br/madredeus/haja-o-que-houver.html>. Acesso em: 5 out. 2014.

RODRIGUES, Amália. **Abandono - Fado de Peniche**. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=0-_7BqY7e-8. Acesso em 5 out. 2014.

G. - Praia, Cabo Verde, quarta-feira, 25 de abril de 1973.

Box introdutório da edição impressa:

Nesta missiva, G. está em África, há exato um ano antes da Revolução dos Cravos. Sua voz é composta pela voz de intelectuais e poetas africanos: Gabriel Mariano, Ovídio Martins, Leão Lopes, Vera Duarte. As questões da diáspora – “Querer ficar e ter de partir e querer partir e ter de ficar” e da descolonização “Não vou para pasárgada: gritarei, berrarei, matarei” - atravessam as questões existenciais de G., que responde a Ana fazendo coro a Deleuze: “Acreditar no mundo é o que mais nos falta”.

Referências:

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990/2009.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Portugal: Res Editora, 1962/1976.

_____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992/2010.

DUARTE, Vera. **Breve**. Portugal: Edições Ática, 1966.

GOMES, Giovani Camarota; CLARETO, Sônia Maria. **A cognição em questão**: invenção, aprendizagem e Educação Matemática. *Práxis Educativa* (UEPG. Online), v. 7, p. 585-602, 2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2008 p. 32-39.

LHANSOL, Maria Gabriela. **Na Casa de Julho e Agosto**. Porto: Afrontamento, 1984.

_____. **Causa Amante**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1984b.

MARIANO, Gabriel. **Louvação da Claridade**. Praia, Cabo Verde: Instituto Caboverdiano do Livro, 1986.

MARTINS, Ovídio. **Não vou para pasárgada**: gritarei, berrarei, matarei. Praia, Cabo Verde: Instituto do Promoção Cultural, 1998.

TAVARES, Eugénio. Hora di Bai. In: OLIVEIRA, José Osório de. **Morna** - A voz da Alma Cabo-verdiana. Disponível em: <http://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/mornas.html> Acesso em 2 out. 2014.

Ana - Lisboa, verão de 2150.

G. - Serv. Proxy. Send. Ps4, domingo, 12 de julho de 2150.

Box introdutório da edição impressa:

Na carta ao estilo ficção científica, uma Ana ciborgue, escreve a um G. virtual, na fila do programa de obtenção de corpos. A brincadeira dá voz às questões da técnica, do corpo e da materialidade do fazer junto à educação. Que modos de subjetivação se produzem em um mundo sem corpo? Para ajudar a pensar essa questão, é urgente o pensamento do filósofo Simondon.

Referências:

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **Como viver junto**: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979/2010.

FREIRE, Emerson. **Da Sensação Ausente à Sensação como Potência**: tema e variações sobre a relação arte-tecnologia. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas: Unicamp, 2012.

PELBART, Peter Pál. **Individações**: Considerando a necessidade de se compreender o pensamento de Simondon para além do campo restrito de uma “filosofia da técnica”. Mesa redonda no evento: A urgência do pensamento de Gilbert Simondon. Unicamp,

2012. Disponível em: <https://cteme.wordpress.com/eventos/informacao-tecnicidade-individuacao-a-urgencia-do-pensamento-de-gilbert-simondon/> Acesso em 15 nov. 2014.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**. Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2007.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Simondon - Gênese e evolução dos objetos técnicos**. Anotações de aula no Programa de Pós-Graduação em Sociologia do IFCH-UNICAMP. Disponível em: <https://cteme.wordpress.com/2011/03/02/aula-do-laymert-020311/>. Acesso em: 15 jan. 2015.

SIMONDON, Gilbert. Mentalidade técnica. **Filosofia e Educação**. Volume 6, Número 3. Londrina: Universidade Federal de Londrina, outubro de 2014.

VEIGA-NETO, Alfredo. **É preciso ir aos porões**. Revista Brasileira de Educação v. 17 n. 50 maio-ago, 2012.

Ana - Lisboa, fim de verão de 1984.

G - Periferia de Santiago do Chile, sexta-feira, 31 de agosto de 1984.

Box introdutório da edição impressa:

Na carta do verão de 1984, a voz de Ana é permeada de muitas outras: a questão do ler para escrever, abordado pelo meu orientador português, o professor da Universidade de Lisboa, Jorge do Ó. A vontade de possível, apontada por Deleuze, ao falar de Corpo Sem Órgãos, em Mil Platôs. As definições de iluminismo, junto à citação de seu lema maior: Sapere Aude, de Horácio, na voz de Kant. Ana ainda cita o os livros de Sennet, o Artífice, e de Certeau, A invenção do cotidiano I e II. Por fim, a inauguração da Ilustração é apresentada pela Encyclopédie, publicada em 1772, por Denis Diderot e Jean le Rond d'Alembert. Ah! E não poderia faltar a poderosa voz de Nietzsche em Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro, de 1886.

Referências:

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990/2009.

_____. **A invenção do cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3 São Paulo: Ed. 34, 1980/2008b.

DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean. ou dicionário raciocinado das ciências, das artes e dos ofícios. (Fragmentos) São Paulo: Unesp, 1989. Disponível em: <http://denisdiderot.tumblr.com/aenciclopedia> Acesso em 14 nov. 2014.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Cia. das Letras, 1886/1992.

Ó, Jorge Ramos do. Desafios à Escola Contemporânea: um diálogo. **Revista Educação e Realidade**. Número 32(2), p. 109-116. jul/dez 2007.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

G. - Periferia de Santiago do Chile, sexta-feira, 31 de agosto de 1984.

Na resposta de G., percebe-se todo o esgotamento de uma vida em exílio. O personagem traz a questão nietzschiana da afirmação da existência em toda sua plenitude e proclama o amor-fati: "Oxalá, tudo o que agora nos mova seja aprender a amar o nosso destino. Amor-fati, Ana!"

Referências:

CHOPIN, Frédéric. **Prelude op. 28 no. 2 in A minor**. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=l8C7hYSQd_c> 10 nov. 2014.

KANT, Immanuel. **Resposta à Pergunta O Que São as Luzes**. Lisboa: INIC / Centro de História da Cultura da UNL, 1984, p. 153-168.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia. das Letras, 1887/1998.

ROSSET, Clement. **Alegria: A força maior**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Otelo**. Portugal, Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1981.

VIOLA, Paulinho. **Alento**. Disponível em: < <http://www.vagalume.com.br/paulinho-da-viola/alento.html>> Acesso em 10 nov. 2014.

Ana - Lisboa, fim de inverno, de 1952.

G. - Paris, sábado, 22 de março de 1952.

Box introdutório da edição impressa:

Nesta série de crônicas, a escrita final da tese segue devagar como o tempo que alonga as ausências. A personagem, Ana Schiller, escreve cartas ao seu amado filósofo G. Na carta do fim do inverso de 1952, a questão circula em torno dos modos de subjetivação a que se está submetido enquanto aluno. Em vista disso, Ana faz uma pergunta: Como resistir sem ressentir?

Referências:

CLARETO, Sônia Maria. **Terceiras Margens**: um estudo etnomatemático de espacialidades em Laranjal do Jari (Amapá). Rio Claro: Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática/UNESP, 2003. Tese (Doutorado em Educação Matemática).

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1986/2008.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KRUPPA, Sônia M. Portella. **Sociologia da educação**. São Paulo: Cortez, 1994.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia. das Letras, 1887/1998.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**. v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. **Educação Estética do Homem**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

SILVA, Camila Josefina da. **Conversas com o fracasso escolar**: marcas e experiências de uma travessia. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

Ana - Lisboa, Ano de MCXLVII,
G. - Cartagena, sexta-feira, 14 de novembro de 1147.
Box introdutório da edição impressa:
<i>A última carta se apresenta. O luto se faz sentir. É o final de um doutoramento que se aproxima. Mas também é tempo de luto entre os amantes. Ana e G. estão na Baixa Idade Média. Ela, agora, Anan, uma moçárabe, escritora de Kharjas (construção em versos em arte menor, feita especialmente por mulheres e que deram origem à literatura galego-portuguesa) está presente ao episódio que marcou a inclusão de Lisboa ao território cristão de Portucale: o Cerco de Lisboa, em 1147. E é nesse cenário de fogo e caos que Anan perceberá que o desejo não é falta, mas produção de produção.</i>
Referências:
DELEZE, Gilles. Sobre o teatro. Um manifesto de menos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2010.
LISPECTOR, Clarice. Perto do coração Selvagem. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1986.
TORRES, Alexandre Pinheiro. Séc. 12-16: da poesia trovadoresca galego-portuguesa ao Renascimento. Porto: Lello & Irmãos, 1977.
SARAMAGO, José. História do Cerco de Lisboa. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
G. - Cartagena, sexta-feira, 14 de novembro de 1147.
Box introdutório da edição impressa:
<i>Na sua última carta, G. se torna um polímata, um filósofo cujo conhecimento não está restrito a uma única área. Escreve a Anan, comovido com a beleza da descoberta que a amada faz de sua própria potência. Tem com ele as últimas kharjas de “Uma escrita e a restante vida” e o tecido que Anan teceu na sua inuridura artística. A descoberta da arte na imanência da vida finaliza a série de cartas que faz parte dos exercícios e experimentações de políticas de narrativa na escrita acadêmica.</i>
Referências:
DELEUZE, Gilles . A Dobra: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papiros, 1988/1991.
_____. Espinosa: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 1981/2002.
DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. O Abecedário de Gilles Deleuze. 1988. Disponível em: < http://www.oestrageiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze . Acesso em: 11 jun. 2010.
ULPIANO, Cláudio. A força imaterial da vida. Aula transcrita. 19/01/1996. Disponível em: http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=140 Acesso em: 14 dez. 2013.
_____. Plano de imanência. Esse turbilhão de luz. Aula transcrita. Disponível em: http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=5193 Acesso em: 20 ago. 2012.

Observação:

As referências das cartas publicadas estão, neste bloco, em itálico na lista de crônicas publicadas no Jornal Correio Trespontano.

Referências para “Uma escrita e a restante vida”

A escritora portuguesa contemporânea, Maria Gabriela Lhansol, falecida em 2008, tornou-se peça importante na escrita da tese. A similitude do seu universo de escrita com as questões de investigação fizeram do meu encontro tardio com sua obra um acontecimento. Minha gratidão por sua letra, espalhada pelos mais de 170 cadernos e pelos restantes livros que trazem a potência do vivido no cotidiano, o universo das beguines, e a vida em escrita. Uma escrita capaz de falar da casa, do cozinhar, do tecer, daquilo que se conhece, de um modo desconhecido. Para mais: <http://espacollansol.blogspot.com.br/>

s. d. [ficha avulsa]*

* Escrita a vermelho, na frente e no verso, inserida entre as páginas de um caderno...

Tenho a agulha na mão, agulha solitária, e percorro o lilás da lã olhando a posição e o movimento de cada dedo, sobretudo o conjunto a partir dos pulsos, as mãos levantadas brilham nas unhas, e o indicador está em permanente contacto com a agulha; no lilás e no rosa há uma semelhança com o papel branco, escrevo as malhas, passo-as da mão esquerda para a parede onde vejo a minha grande sombra, criança e feminina. Gostaria de deitar-me assim sobre o meu túmulo, a contemplar a minha testa no papel, reconhecendo nele as cores concentradas. Ouviria a minha voz sem abrir a boca, com as mãos em cima das orelhas e depois sobre os olhos". Maria Gabriela Lhansol. *A casa, as mãos, a escrita. Uma escrita em cadernos e a restante vida. Um duplo de mim mesma em livro antigo. O encontro de um si outro nas páginas amareladas pelo tempo. Um nós invisível se fazendo entre páginas. Maria Gabriela Lhansol a dizer-me: "Menina, não diga que não existe, procure onde está". Ir à procura. Ser capaz de repensar à noção de "invisível", não uma parte do visível, a oculta, que se procura desocultar, mas a sua dobra, um outro modo que também existe e cuja condição não é a de "ser visível" (o que é diferente de "ser invisível", sendo que este tem um carácter negativo que não existe se o virmos como "a dobra do visível").* Maria Gabriela Lhansol. *Uma escritora a ensinar-me invisibilidades. Uma escritora a escrever invisibilidades cotidianas junto a casa, às mãos, aos fazeres manuais. Maria Gabriela Lhansol. Uma escrita que borda e tece. Uma escrita que amassa o pão e diz: "Fazia pão. Mas no fundo de mim, fazia livro. Lavava então as mãos, por causa do óleo. Vinha escrever aqui, pensando que fazer pão era uma actividade favorável à minha escrita".* Maria Gabriela Lhansol. *Uma tese se faz com sua letra bordada nela.*

Impresso e publicado em 30 de agosto de 2014.

Obras de Maria Gabriela Llansol, utilizadas entre as crônicas, em “Uma escrita e a restante vida”

LLANSOL, Maria Gabriela. **Amigo e Amiga** – *Curso de Silêncio de 2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

_____. **A restante vida**. Porto: Afrontamento, 1982.

_____. **Causa Amante**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1984.

_____. **Inquérito às Quatro Confidências**. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

_____. **Lisboaleipzig 1** – O Encontro inesperado do diverso. Lisboa: Rolim, 1994.

_____. **Uma data em cada mão** - Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. **Um arco singular** - Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

_____. **Numerosas linhas** - Livro das Horas III . Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.

_____. **A palavra imediata** - Livro das Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

_____. **Na Casa de Julho e Agosto**. Porto: Afrontamento, 1984.

_____. **O Livro das Comunidades**. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.

_____. **Parasceve**. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

_____. **Um beijo dado mais tarde**. Lisboa: Rolim, 1990.

Observação:

As crônicas utilizadas na composição de “Uma escrita e a restante vida” se encontram em negrito na lista a seguir.

As crônicas presentes na tese foram publicadas no Jornal Correio Trespontano entre 2010 e 2015

Jornal Correio Trespontano, fundado em 1 de maio de 1979. Propriedade de Belô Gráfica Ltda. Jornalista responsável Marden da Veiga e Sousa. Redação e Gráfica: Avenida Prefeito Nilson Vilela, 1148, Três Pontas, MG. CEP 37190-000 – Fone: (32) 32657922. Site: www.jornalcorreiotrespontano.com.br ct@trespontas.com.br
Tiragem de 5 mil exemplares semanais. Estimativa de 15 mil leitores.

01. VEIGA, Ana. G. em África. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 28/2/2015.
02. _____. Ana para África. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 21/2/2015.
03. _____. G. responde sobre à escola. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 14/2/2015.
04. _____. Ana lembra-se da escola. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 7/2/2015.
05. _____. G. Responde a Ana. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 31/1/2015.
06. _____. Ana escreve a G. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 24/1/2015.
07. _____. Carta à amada distante. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 17/1/2015.
08. _____. Carta ao amado distante. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 10/1/2015.
09. _____. Resposta à amada. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 3/1/2015.
10. _____. Carta ao amado. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 27/12/2014.
11. _____. Mais uma resposta à Ana. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 20/12/2014.
12. _____. Mais uma carta a G. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 13/12/2014.
13. _____. Uma resposta para Ana. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 6/12/2014.
14. _____. Uma carta de Ana. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 29/11/2014.
15. _____. Cartas da vida. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 22/11/2014.
16. _____. A outra resposta. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 15/11/2014.
17. _____. A resposta. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 8/11/2014.
18. _____. Outra carta. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 1/11/2014.
19. _____. A carta. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 25/10/2014.
20. _____. **Maria Gabriela Lhansol. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 30/8/2014.**
21. _____. **Uma escrita em ré menor. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 23/9/2014.**
22. _____. **Um caderno e a restante vida. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 16/8/2014.**
23. _____. **A tese, a mala e as asas. *Jornal Correio Trespontano*, Minas Gerais, 9/8/2014.**

24. _____. **A tese, a casa e a pia. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 2/2/2014.**
25. _____. **A tese em meio à vida que se vive. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 26/7/2014.**
26. _____. **A vida viva vive. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 19/7/2014.**
27. _____. **A tese, o codicilo e o luto. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 12/7/2014.**
28. _____. **A tese, o lago e o espelho. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 5/7/2014.**
29. _____. **A tese, o jornal e o leitor. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 28/6/2014.**
30. _____. **Tu, Ana, Tu!. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 21/6/2014.**
31. _____. **Um mundo de forças. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 7/6/2014.**
32. _____. **Detalhes micropolíticos. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 31/5/2014.**
33. _____. **Dançar na chuva. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 24/5/2014.**
34. _____. **Esquizoleitura. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 17/5/2014.**
35. _____. **A vigilante lateral. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 10/5/2014.**
36. _____. **Crítica festiva. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 3/5/2014.**
37. _____. **Devir-mulher da escrita. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 26/4/2014.**
38. _____. **Depois de tudo, o que vem? Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 19/4/2014.**
39. _____. **A epifania de Ana. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 12/4/2014.**
40. _____. **O conceito de Ana. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 5/4/2014.**
41. _____. **Cheiro de lã. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 22/3/2014**
42. _____. **O fio da escrita. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 15/3/2014.**
43. _____. **Como alguém se torna? Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 8/3/2014.**
44. _____. **Quase primavera. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 1/3/2014.**
45. _____. **Malas a arrumar. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 22/2/2014.**
46. _____. **A tecelã de lidos. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 14/2/2014**
47. _____. **Os fios de Ana. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 8/2/2014.**
48. _____. **O fio do tempo. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 1/2/2014.**
49. _____. **A qualquer momento a linha pode mudar. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 25/1/2014.**
50. _____. **A tricoteira do cárcere. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 11/1/2014.**
51. _____. **A caixa de Maria Rosa. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 28/12/2014.**

52. _____. **A venderora de panos. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 21/12/2013.**
53. _____. **Alma de atriz. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 7/12/2014.**
54. _____. **Sentada sobre uma pedra. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 30/11/2014.**
55. _____. **A bordadeira viajante. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 23/11/2013.**
56. _____. **Fui ao Armazinho. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 9/11/2013.**
57. _____. **A vertigem e o rigor. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 26/10/2013.**
58. _____. **A varina do Tejo. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 12/10/2013.**
59. _____. **As artes perdidas. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 28/9/2013.**
60. _____. **A leitura e a educação. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 21/9/2013.**
61. _____. **Ceteris paribus e as cianobactérias. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 13/4/2013.**
62. _____. **Devir revolucionário. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 23/3/2013.**
63. _____. **A viagem ao passado. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 16/3/2013.**
64. _____. **A menina Aline e a aula de artes. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 9/3/2013.**
65. _____. **A qualificação e o pão. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 2/3/2013.**
66. _____. **Cabeça Vazia: cogito ergo sum. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 23/2/2013.**
67. _____. **Iemanjá: me ensina a navegar. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 2/2/2013.**
68. _____. **A diagonal. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 1/12/2012.**
69. _____. **A qualificação. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 24/11/2012.**
70. _____. **Quando Penélope falou. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 20/10/2012.**
71. _____. **Antipatia à escola. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 13/10/2012.**
72. _____. **A história de um ninguém. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 5/10/2012.**
73. _____. **Um padre, um dia, uma travessia. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 29/9/2012.**
74. _____. **Mulherzinha em desuso. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 26/5/2012.**
75. _____. **Pensamento burro. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 28/4/2012.**
76. _____. **Punzinho perguntado. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 21/4/2012.**
77. _____. **Sangue na lousa. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 14/4/2012.**
78. _____. **Otonar. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 31/3/2012.**
79. _____. **Quarar a alma. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 24/3/2012.**

80. _____. *Antes do Naufrágio. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 10/9/2011.*
81. _____. *Afeta-me. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 4/6/2011.*
82. _____. *Escola fazida. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 28/5/2011.*
83. _____. A clareira. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 14/5/2011.
84. _____. Ao redor do buraco tudo é beira. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 7/5/2011.
85. _____. *A cardação. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 29/4/2011.*
86. _____. *Falar com ou falar sobre. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 9/4/2011.*
87. _____. A ementa. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 2/4/2011.
88. _____. A águia e os cordeiros. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 12/2/2011.
89. _____. Pequeno parágrafo. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 4/12/2010.
90. _____. Isso que escrevo. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 21/11/2010.
91. _____. A potência do bom encontro. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 20/11/2010.
92. _____. Inspira-a-dor. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 13/11/2010.
93. _____. Estranheza Inquietante. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 6/11/2010.
94. _____. Tudo passa. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 30/10/2010.
95. _____. Depois da banca. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 23/10/2010.
96. _____. Atolada em livros. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 16/10/2010.
97. _____. Resolvi por Clarice. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 28/8/2010.
98. _____. *Os vestidos de Maria Amália. Jornal Correio Trespontano, Minas Gerais, 21/8/2010.*

OBSERVAÇÕES:

- 1) As crônicas em itálico foram utilizadas em “Minha amada, o instante é eterno: mil anos entre Ana e G.”.
- 2) As crônicas em negrito foram utilizadas em “Uma escrita e a restante vida”.
- 3) As crônicas em itálico e negrito foram utilizadas em “Uma escrita e a restante vida” e nos blocos.
- 4) As demais crônicas foram utilizadas nos blocos.
- 5) As crônicas presentes na tese e não listadas aqui, serão publicadas após a data de finalização da tese.

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.
- AFONSO, José. **Grândola, vila morena**. Disponível em: www.vagalume.com.br/jose-afonso/grandola-vila-morena.html Acesso em 5 out. 2014.
- ALCÂNTARA, Clarissa. **Corpoalíngua: performance e esquizoanálise**. Curitiba, PR: CRV, 2011.
- ALLIEZ, Éric. **Deleuze filosofia virtual**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ALMADA-NEGREIROS, José de. **Nome de Guerra**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- _____. O homem que não sabe escrever. In: ALMADA-NEGREIROS, José de. **Obras Completas Vol. III**. Artigos no Diário de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.
- ALMEIDA, Cláudia; BRITO, Joaquim Pais; MELO, Patrícia. **Tecnologia Têxtil**. Normas de inventário. Etnologia. Lisboa: Museu nacional de Etnologia, 2007.
- AKHMÁTOVA, Anna. **Antologia poética**. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- AMARAL, Domingos. **Quando Lisboa tremeu**. Lisboa: Casa das Letras, 2012.
- AQUINO, Julio Groppa. **A escrita como modo de vida: conexões e desdobramentos educacionais**. Educ. Pesqui. vol.37 no.3 São Paulo Sept./Dec. 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1517> Acesso em: 20 dez 2011.
- ARAÚJO, Getúlio Góis de. **Cartografia de um processo de criação em teatro: Primeiras considerações**. Congresso de Pós-Graduação em Artes Cênicas, VI, 2010, São Paulo. Textos Completos. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/processos> Acesso em: 20 jul 2011.
- ARAÚJO, Roberta. **O amor na mística feminina medieval: Mechthild de Magdeburg, Hadewijch de Amberes e Beatriz de Nazaré**. Tese de doutorado. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.
- ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1970/2008.
- AS FRENÉTICAS. **Dancing-days**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/as-freneticas/dancing-days.html>>. Acesso em: 29 ago. 2014.
- ATWOOD, M. **O conto da Aia**. São Paulo: Rocco, 1985/2006.
- _____. **A Odisseia de Penélope: O mito de Penélope e Odisseu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- AZEVEDO, Geraldo. **Dia branco**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/geraldo-azevedo/dia-branco.html#ixzz3BDJ6x1F3>>. Acesso em: 23 ago. 2014.
- BACH, Jonas. **A pedagogia Waldorf como educação para a liberdade: reflexões a partir de um possível diálogo entre Paulo Freire e Rudolf Steiner**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. Setor de Educação. Curitiba, 2012.
- _____. **Educação Ecológica por meio da Estética na Pedagogia Waldorf**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, Setor de Educação. Curitiba, 2007.

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1979/2003.
- BARBA, Eugenio. **A terra de cinzas e diamantes**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- BARBOSA, Luiz Henrique. **Palavras do chão: um olhar sobre a linguagem adâmica** em M. de Barros M. de Barros. São Paulo, Annablume, 2003.
- BARCA, Pedro Calderón de la. **A vida é sonho**. São Paulo: Editora Hedra, 2007.
- BAREMBLITT, Gregório F. **As clínicas do esquizodrama**. Fundação Gregório Baremblytt, 2008. Disponível em: xa.yimg.com/kq/.../texto+7+as+clinicas+do+esquizodrama.doc. Acesso em: 15 mar 2011.
- BARTHES, Roland. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo, Martins Fontes, 1896/2010.
- BICHUETTI, J.; OLIVEIRA, Marga.F; AMORIN, M. **Esquizoanálise e produção do conhecimento: o uso do esquizodrama na pesquisa**. Instituto Felix Guattari, Unipac, Belo Horizonte, 2004. Disponível em: http://www.fgbbh.org.br/artigos/esquizoanalise_e_producao.htm. Acesso em: 02 abril 2011.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1955/2011.
- _____. **O livro por vir**. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- BLAUFUKS, Daniel. Fragmentos de dias perdidos. **Revista Granta – Portugal**. Número 1. Maio de 2013, p. 153 - 168 Disponível em: <http://www.tintadachina.pt/granta/pdfs/>
- BORGES, Dulce Helena Pires. **Vidas ex-postas**. Estórias bordadas por maria Barraca. Portugal, Guarda: Museu da Guarda, 1999.
- BUARQUE, Chico. **Tanto Mar**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/tanto-mar.html>. Acesso em 5 out. 2014.
- CALCANHOTO, Adriana. **Senhas**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/adriana-calcanhoto/senhas.html>. Acesso em: 23 ago. 2014.
- CARVALHO, Maria Judite. Este Tempo: **Crônicas**. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.
- _____. **Tanta Gente Mariana**. Portugal, Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1988.
- _____. **Os armários vazios**. Lisboa: Ulisseia, 2011.
- CARVALHO, Paulo de. **E Depois do Adeus**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/paulo-de-carvalho/e-depois-do-adeus.html>. Acesso em: 5 out. 2014.
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990/2009.
- _____. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

CHOPIN, Frédéric. **Prelude op. 28 no. 2 in A minor**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=18C7hYSQd_c> 10 nov. 2014.

CLARETO, Sônia Maria. **Terceiras margens**: um estudo etnomatemático de espacialidades em Laranjal do Jari (Amapá). Rio Claro: [s.n.], 2003. Tese de doutorado. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Orientador: Ubiratan D'Ambrosio.

_____. Espaço escolar e *o tornar-se* o que se é: educabilidades e a constituição de outros modos de existir a partir do pensamento de Nietzsche. In: LOPES, J. J. M.; CLARETO, S. M. (Orgs.). **Espaço e Educação**: travessias e atravessamentos. Araraquara, SP: Junqueira e Marin, 2007, p. 43–56.

_____. Na Travessia: construção de um campo problemático. CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth A. Sacramento; VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da (Orgs.). **Entre Composições**: formação, corpo e educação. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011.

_____. **Educação e Filosofias da Imanência**: corpo e formação de professores. In: VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação. Filosofar: aprender e ensinar. Rio de Janeiro, 2012. v. 01. p. 01-12

CLARETO, Sônia Maria et al. Cartografias de um grupo por vir. In: MIRANDA, Sonia Regina; MARQUES, Luciana. Pacheco. **Trajetórias**: caminhos da pesquisa em educação. Juiz de Fora, UFJF, 2009.

CLARETO, Sônia Maria. OLIVEIRA, Marta Elaine. Experiência e dobra teoria-prática: a questão da formação de professores. In: CLARETO, Sônia, FERRARI, Anderson (Org.). **Foucault, Deleuze & Educação**. Juiz de Fora, EdUFJF, 2010, p. 65-89.

CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth A. Sacramento; VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da (Orgs.). **Entre Composições**: formação, corpo e educação. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011.

CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth A. Sacramento. **Ementa da disciplina Corpo-pensamento e educação**. Juiz de Fora: UFJF, 2012.

_____. **Experiências no labirinto**: linguagens, conhecimentos e subjetividades. Zetetike, UNICAMP, v. 18, p. 589/20-620, 2010.

CLARETO, Sônia Maria; Veiga, Ana. Uma escrita de muitos ou uma escrita em Travessia. In: RIBETTO, Anelice (Org.). **Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções**. No prelo.

COELHO, Lilian M. Engelmann. **Escuta em Musicoterapia**: a escuta como espaço de relação, 2002. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP. Disponível em http://www.sgmt.com.br/anais/05_p2_LilianCoelho.pdf. Acesso em 12 abr 2011.

COSTA, Luciano Bedin da. Ritornelos, takes e alguns tralalás. In: FARINA, Cinthia.; RODRIGUES, C.. (Org.). **Cartografias do Sensível**: Estética e subjetivação na contemporaneidade. FaE/UFPel: Porto Alegre, 2005.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

DALAROSA, Patrícia. Escriteiras: um modo de ler-escrever em meio à vida: Observatório da Educação. In: HEUSER, Maria (Org.). **Caderno de Notas I**:

- Projeto, Notas e Ressonâncias. Cuiabá: EdUFMT, 2011.
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Portugal: Res Editora, 1962/1976.
- _____. **Diferença e repetição**. São Paulo: Graal, 1968/2009.
- _____. **Lógica do Sentido**. Notas para a edição italiana (1969/1976). Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/7253290/Deleuze-Varios>> Acesso em: 3 jul. 2010.
- _____. **Francis Bacon**: lógica da sensação. São Paulo: Zahar, 1979/2007.
- _____. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta, 1981/2002.
- _____. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1986/2008.
- _____. **A Dobra**: Leibniz e o Barroco. Campinas: Papiros, 1988/1991.
- _____. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992/2010.
- _____. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- _____. **Cinema II**. A imagem-tempo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.
- _____. **A ilha deserta**. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- _____. Mistério de Ariadne segundo Nietzsche. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1993/2011, p. 129-137.
- _____. **A Literatura e a Vida**. In: DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1993/2011, p. 11-18.
- _____. **A imanência, uma vida...** Philosophie, nº 47, 1995: 3-7. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/7182897/Deleuze-Gilles-A-Imanencia-Uma-Vida> Acesso em 13 de outubro de 2011.
- _____. **Sobre o teatro**. Um manifesto de menos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2010.
- DELEUZE, Gilles. **¿Que és un dispositivo?** In: Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1975/2003.
- _____. **O Anti-édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Editora 34, 1972-73/2010.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1980/2008
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1980/2008a.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3 São Paulo: Ed. 34, 1980/2008b.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1980/2008c.
- _____. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1980/2008d.
- _____. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1991/2004.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. 1988. Disponível em: <<http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>>. Acesso em: 11 jun. 2010.

- _____. **Diálogos**. Portugal: Relógio D'Água, 1996/2004.
- DESCARTES. **Discurso do método. As Paixões da alma. Meditações**. São Paulo: Abril Cultural, 1999. (Coleção Os pensadores).
- DIAS, Jaime Lopes. **Tradições e costumes da Beira**. Recolhas. Portugal: Almazul, 2002.
- DIDEROT, Denis; D'ALEMBERT, Jean. **Enciclopédia** ou dicionário raciocinado das ciências, das artes e dos ofícios. (Fragmentos) São Paulo: Unesp, 1989. Disponível em: <http://denisdiderot.tumblr.com/aenciclopedia> Acesso em 14 nov. 2014.
- DIONÍSIO, Mário. **Poesia incompleta**. Portugal, Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1982.
- _____. **A morte é para os outros**. Lisboa: Edições O Jornal, 1988.
- _____. **Autobiografia**. Lisboa: Edições O Jornal, 1987.
- _____. **Sonhar com as mãos**. Lisboa: Edições Casa da Achada, 2011.
- DUARTE, Vera. **Breve**. Portugal: Edições Ática, 1966.
- DURAS, Marguerite. **Escrever**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ECO, Humberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2010.
- ERCÍLIO, António; PORFÍRIO, Manuel. **Construir II**. Trabalhos manuais. Porto: Porto Editora, 1986.
- FAIA, Maria. **Pó e mas**. Poemas escolhidos. Portugal, Sintra: Edição do autor, 2014.
- FARINA, Cinthia. **Arte e formação: uma cartografia da experiência estética atual**. Disponível em: <http://www.anped.org.br/reunioes/31ra>. Acesso em: 15 jun 2012.
- FELIPE, Rogério. **O Anti-Édipo, um livro-bomba**. 2009. Disponível em: <http://newnomadology.blogspot.com.br/2009/10/o-anti-edipo-um-livro-bomba.html> Acesso em: 11 out. 2014.
- FERNANDES, Isabel Maria. **Mulheres de Bucos**. Cabeceiras de Basto – Trabalho da lã. Portugal: Câmara Municipal de Cabeceira de Basto, 2013.
- FERNÁNDEZ, Alícia. **Os Idiomas do Aprendente: análise das modalidades ensinantes com famílias, escolas e meios de comunicação**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.
- FERRAZ, Silvio. **Livro das sonoridades: notas dispersas sobre composição**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário da Língua Portuguesa Século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FERREIRA, Maria da Conceição Fernandes. **O linho na tradição**. Portugal: Edição do autor, 1998.
- FLAUBERT, Gustav. Novembro. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos** ou como filosofar com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ESPANCA, Florbela. **Diário do último ano: seguido de um poema sem título**. Lisboa: Bertrand, 1981.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1970/2000.
- _____. **Ditos e escritos 2: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

- _____. **Ditos e escritos 3:** estética, literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- _____. **O que é um autor?** Lisboa: Veja/Passagens, 1969/2002.
- _____. **Vigiar e Punir.** Vozes: Petrópolis, 1975/2004.
- _____. **As palavras e as coisas.** São Paulo: Martins Fontes, 1966/2007.
- _____. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979/2010.
- _____. **História da Loucura.** São Paulo: Perspectiva, 1972/2010.
- _____. **História da Sexualidade:** o uso dos prazeres. Vol. II. Rio de Janeiro: Graal, 1984/2011.
- FREIRE, Emerson. **Da Sensação Ausente à Sensação como Potência:** tema e variações sobre a relação arte-tecnologia. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas: Unicamp, 2012.
- GALEANO, Maurício. **Manuscrito.** Disponível em: <http://contomaz.blogspot.com.br/search?updated-max=2012-10-17T12:14:00-07:00&max-results=2&start=2&by-date=false> Acesso em: 15 out 2012.
- GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- _____. Filosofias da Diferença e Educação: o revezamento entre teoria e prática. In: CLARETO, Sônia Maria; FERRARI (Orgs.). **Foucault, Deleuze e Educação.** Juiz de Fora, MG: Ed. UFJF, 2010, p. 49-64.
- GARCIA, Maria Antonieta. **Fios.** Para um roteiro judaico na Covilhã. Portugal, Covilhã: Universidade Beira do Interior, 2001.
- GIL, Gilberto. **A ciência em si.** Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/a-ciencia-em-si.html>. Acesso em: 23 ago. 2014.
- GIL, José. **Portugal, hoje:** o medo de existir. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther.** São Paulo: Martin Claret, 2000.
- GOETHE, Johann Wolfgang von; SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. **Correspondências.** São Paulo: Editora Hedra, 2010.
- GOMES, Giovani Camarota; CLARETO, Sônia Maria. **A cognição em questão:** invenção, aprendizagem e Educação Matemática. *Práxis Educativa* (UEPG. Online), v. 7, p. 585-602, 2012.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose:** Um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- _____. **Revolução molecular:** pulsações políticas do desejo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas.** Cartografias do desejo. São Paulo: Editora Vozes, 2005.
- GUIMARÃES, Ana Paula. A mulher da roda. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.** Identidade, Tradição e Memória. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1996, p. 355-366.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora:** Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2008 p. 32-39.
- HAMLIN, Cynthia. **A Cora Semiótica ou Em Redor do Buraco, Tudo é Beira:**

a conversão de Ariano Suassuna ao Pós-Estruturalismo. Disponível em: <http://quecazzo.blogspot.com.br/2009/05/cora-semiotica-ou-ao-redor-do-buraco.html>. Acesso em 22 out 2011.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

_____. **Lines**: a brief history. London: Routledge, 2007a.

_____. Materials against materiality. **Archaeological Dialogues**, v. 14, n. 1, p. 1-16, 2007b.

KANT, Immanuel. **Resposta à Pergunta O Que São as Luzes**. Lisboa: INIC / Centro de História da Cultura da UNL, 1984, p. 153-168.

KASPER, Christian Pierre. **Habitar a rua**. Tese de doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UNICAMP, 2006.

KASPER, Kátia Maria. **Potências da invenção, biopotência, ecosofia**: performance, narrativa e reinvenção de si. Anais do IV Seminário sobre Linguagens - Políticas de subjetivação - Educação. UNESP - Rio Claro. 2008.

KASTRUP, Virgínia. O Funcionamento da Atenção no Trabalho do Cartógrafo. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KASTRUP, Virgínia; BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

KELEMAN, Stanley. **Corporificando a experiência**. Construindo uma vida pessoal. São Paulo: Summus, 1995.

_____. **Anatomia emocional**. São Paulo: Summus, 1992.

KIERKEGAARD, Sören. **Temor e Tremor**. São Paulo: Saraiva, 2012.

KRISTEVA, Julia. **Literatura, Significação e Ideologia**. Lisboa: Arcádia, 1977.

_____. **Histórias de amor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **O gênio feminino**. A vida, a loucura as palavras – Tomo I - Hannah Arendt. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

KRUPPA, Sônia M. Portella. **Sociologia da educação**. São Paulo: Cortez, 1994.

LARROSA, Jorge. **Estudar – Estudiar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. **Linguagem e educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. **Pedagogia profana**: danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. **Nietzsche e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

- LEE, Rita. **Baila comigo**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/rita-lee/baila-comigo.html>>. Acesso em: 23 ago. 2014.
- LEITE, Marcos Vinícius (MVL). Professor, como alguém vira filósofo. In: CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth A. Sacramento; VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da (Orgs.). **Entre Composições**: formação, corpo e educação. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011a.
- _____. Jogar o lixo pela janela. **Jornal Correio Trespontano**. Edição n. 1692, 29 de outubro, 2011b.
- _____. **Sobre o amor**. Epistolas para amanhã e para depois de amanhã. 2009. Disponível em: <http://epistolaparaamanhaedepois.blogspot.com/> Acesso em: 20 maio 2011c.
- _____. **Fragmentos**. Juiz de Fora, no prelo.
- _____. **Sobre o palco e o delírio** - Os Nós, o acaso e a escultura de si. 2012. Disponível em: <http://epistolaparaamanhaedepois.blogspot.com.br/2012/01/sobre-o-palco-e-o-delirio.html> Acesso em: 20 jan. 2012
- LEITE, Ricardo Gomes. **O mundo é um grande hospício**: entrevista com Michel Foucault. In: Revista Manchete, número 1104, 1973. Disponível em <http://imediata.org/devir/aforismo/index.html>. Acesso em: 10 abril 2011.
- LENINE. **Paciência**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/lenine/paciencia.html>>. Acesso em: 23 ago. 2014.
- LEOZINHO, MC. **Ela só pensa em beijar**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/mc-leozinho/ela-so-pensa-em-beijar.html>>. Acesso em: 23 ago. 2014
- LEVY, Pierre. Plisse fractal. In: ROLNIK, Suely (Org.). **Cadernos de Subjetividade**. O reencantamento do concreto. São Paulo: Editora Hucitec/Educ, 2003 – p. 23-38.
- LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- LHANSOL, Maria Gabriela. **Amigo e Amiga** – Curso de Silêncio de 2004. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- _____. **A restante vida**. Porto: Afrontamento, 1982.
- _____. **Causa Amante**. Lisboa: A Regra do Jogo, 1984b.
- _____. **Inquérito às Quatro Confidências**. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.
- _____. **Lisboaleipzig 1** – O Encontro inesperado do diverso. Lisboa: Rolim, 1994.
- _____. **Uma data em cada mão** - Livro de Horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- _____. **Um arco singular** - Livro de Horas II. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- _____. **Numerosas linhas** - Livro das Horas III . Lisboa: Assírio & Alvim, 2013.
- _____. **A palavra imediata** - Livro das Horas IV. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.
- _____. **Na Casa de Julho e Agosto**. Porto: Afrontamento, 1984.
- _____. **O Livro das Comunidades**. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.
- _____. **Parasceve**. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

- _____. **Um beijo dado mais tarde.** Lisboa: Rolim, 1990.
- _____. **Um falcão no punho.** Relógio D'Água, 1998.
- _____. **Onde vais, drama-poesia?** Lisboa: Relógio d'Água, 2000.
- LINS, Daniel. A alegria como força revolucionária – ética e estética da alegria. In: **Fazendo rizoma.** FURTADO, Beatriz; LINS, Daniel (Orgs.). São Paulo: Hedra, 2008.
- _____. **Estética como acontecimento.** O corpo sem órgãos. São Paulo: Lumme Editor, 2012.
- LINS, Ivan; MARTINS, Vitor. **Um fado.** Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/ivan-lins/um-fado.html> Acesso em 5 out. 2014.
- LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- _____. **Água Viva.** São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- _____. **Perto do coração Selvagem.** São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1986.
- _____. **Uma aprendizagem ou livro dos prazeres.** Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- LOERMANS, Helena Maria. **Atmosfera da lã.** Portugal, Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2000.
- LOPES, Rodolfo. Introdução. In: PLATÃO. **Timeu-Crítias.** Tradução do grego, introdução, notas e índices Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/100766003/Timeu-Critias-Platao>. Acesso em: 20 jun 2012.
- LÓPEZ, Maximiliano Valerio. O conceito de experiência em Michel Foucault. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n.2, p.42-55, jul. 2011.
- LOVELL, Terry. Teoria Social Feminista. In: TURNER, Bryan S. **Teoria Social.** Lisboa: Difel, 2002, p. 313-346.
- MADREDEUS. **Haja o que houver.** Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/madredeus/haja-o-que-houver.html>. Acesso em: 5 out. 2014.
- MACIEL, Jane. **O ritornelo de poéticas.** Disponível em: < <http://oritornelo.blogspot.com/p/uma-poetica-musical.html> > acesso em: 22 jun. 2010.
- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia.** São Paulo: Zahar, 2009.
- MAIA, Sara. **Doméstica vida selvagem.** Lisboa: Museu da Cidade, 2010.
- MARIANO, Gabriel. **Louvação da Claridade.** Praia, Cabo Verde: Instituto Caboverdiano do Livro, 1986.
- MARQUES, João Pedro. **Os dias da febre.** Porto: Porto Editora, 2010.
- MARTINS, André (Org.) **O mais potente dos afetos: Spinoza e Nietzsche.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MARTINS, Celina. E se o reverso da história chegasse em dobras: os mutantes em Maria Gabriela Llansol. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.14, 2009. Disponível em: http://www.abralic.org.br/pdf/revista/2009.14-e_se_o_reverso_da_historia_chegasse_em_dobras_os_mutantes_em_maria_gabriela_llansol.pdf Acesso em: 3 dez. 2014.
- MARTINS, Ovídio. **Não vou para pasárgada: gritarei, berrarei, matarei.** Praia,

- Cabo Verde: Instituto do Promoção Cultural, 1998.
- MELLO, Christine. Corpo em Tempo Real. In: LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (Orgs.). **Corpo & Imagem**. São Paulo: Arte & Ciência, v. 01, 2003, p. 219-227.
- MIRANDA, José A. Bragança de; CASCAIS, Antônio Fernando. A lição de Foucault. In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja/Passagens, 1970/2002.
- MONTE, Marisa. **Apagaram tudo**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/marisa-monte/apagaram-tudo.html>>. Acesso em: 23 ago. 2014.
- MONTEIRO, André. **A Metodologia do Surfista: metodologia do devir**, 2007. Disponível em: <http://www.famigerado.com/sete/amonteiro.htm>. Acesso em: 15 maio de 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Obras Incompletas**. São Paulo: Abril Cultural, 1873, 1885-6/ 1983.
- _____. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Cia. das Letras, 1886/1992.
- _____. O lamento de Ariadne. In: **O anticristo. Ditirambos de Dionísio**, São Paulo: Companhia das Letras, 1988/ 2007, p. 129.
- _____. **Gaia Ciência**. São Paulo: Scala, 1882/2008.
- _____. **Humano, demasiado humano II**. São Paulo: Cia. de Bolso, 1879/2008.
- _____. **Genealogia da Moral**. São Paulo: Cia. das Letras, 1887/1998.
- _____. **Assim falava Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. São Paulo, Editora Escala, 1883/2008.
- _____. **Ecce Homo: como alguém se torna o que é**. Porto Alegre: L&M, 1888/2009.
- _____. **Anti-Cristo. Ditirambos de Dionísio**. São Paulo: Cia das Letras, 1888/2007.
- _____. **Crepúsculo dos ídolos** ou como filosofar com o martelo. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. **Carta a Franz Overbeck**, julho de 1881. Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/Cartas_de_Nietzsche. Acesso em 5 out. 2014.
- _____. **Carta a Malwilda von Meysenbug**, maio de 1884. Disponível em: http://pt.wikisource.org/wiki/Cartas_de_Nietzsche. Acesso em 5 out. 2014.
- Ó, Jorge Ramos do. Desafios à Escola Contemporânea: um diálogo. **Revista Educação e Realidade**. Número 32(2), p. 109-116. jul/dez 2007.
- OLIVEIRA, Jelson Roberto de. **Nietzsche e a doutrina das coisas mais próximas**. Revista Filosofia Unisinos, v. 10, p. 174-187, 2009. Disponível em: <http://www.revistafilosofia.unisinos.br/pdf/151.pdf>. Acesso em: 10 mar 2011.
- OLIVEIRA, Nilson. **Uma vida – noutra** (2007). Disponível em: <http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2821>. Acesso em: 20 abr 2010.
- ORFF, Carl. **Carmina Burana**. Libreto. Disponível em: http://www.das.ufsc.br/~sumar/perfumaria/Carmina_Burana/carmina_burana.htm. Acesso em 10 dez. 2014.
- ORLANDI, Luiz Benedicto Lacerda. Linhas de ação da diferença. In: ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Editora 34, 2000, p.

49-63.

_____. Que estamos ajudando a fazer de nós mesmos? In: RAGP, Margareth; ORLANDI, Luiz; VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzscheanas**. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 2002, p. 217-238.

_____. Deleuze – entre caos e pensamento. In.: **Conexões: Deleuze e imagem e pensamento e...** / Antônio Carlos Amorim, Silvio Gallo, Wenceslao Machado de Oliveira Jr. (orgs.) – Petrópolis, RJ: De Petrus, 2011.

_____. Corporeidades em minidesfile. **Unimontes Científica** V.6 n.1 - Janeiro/Junho de 2004. http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/orlandi/corporeidade_minidesfiles.pdf. Acessado em 22 de ago. 2014.

PARRA, Violeta. **Gracias a la vida**. Disponível em: www.vagalume.com.br/violeta-parra/gracias-a-la-vida.html Acesso em: 13 dez. 2014.

PERBART, Peter Pál. **Da clausura do fora ao fora da clausura: loucura e desrazão**. São Paulo, Iluminuras, 2009.

_____. **Individações**: Considerando a necessidade de se compreender o pensamento de Simondon para além do campo restrito de uma “filosofia da técnica”. Mesa redonda no evento: A urgência do pensamento de Gilbert Simondon. Unicamp, 2012. Disponível em: <https://cteme.wordpress.com/eventos/pensamento-de-gilbert-simondon/> Acesso em 15 nov. 2014.

PESSOA, Fernando. **O Eu profundo e os outros eus: seleção poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. Mar português. In: PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

PERDIGÃO, Teresa; CALVET, Nuno. **Tesouros do Artesanado Português**. Têxteis. Portugal: Editorial Verbo, 2002.

PIMENTA, Olímpio. **Razão e conhecimento em Descartes e Nietzsche**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução do grego, introdução, notas e índices: Rodolfo Lopes. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/100766003/Timeu-Crítias-Platao>. Acesso em: 20 jun 2012.

POMAR, Rosa. **Malhas portuguesas**. História e prática do tricot em Portugal, com 20 modelos de inspiração tradicional. Porto: Civilização Editora, 2013.

PORETE, Marguerite. **O Espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do amor**. Petrópolis: Vozes, 2008, pp. 17-29

PROJECTO, Teresa. **Restos**. Exposição sobre Maria Gabriela Lhansol. Espaço Lhansol, Sintra, 2014. Disponível em: <http://espacollansol.blogspot.com.br/search?updated-max=2014-11-24T09:27:00Z&maxs=10> Acesso em 12 dez 2014.

PUCHEU, Alberto. **O dia em que Gottfried Benn pegou onda**. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/449/473> Acesso em: 13 ago 2011.

QUEIRÓS, Karine. **O Tecido Encantado: o quotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado**. Tese de doutorado. Universidade de Coimbra, 2001.

Disponível em: http://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n5/_KarineQueiroz.pdf Acesso em: 10 jun 2012.

RALF, Rickli. **O desafio da relação acadêmica com a obra de Rudolf Steiner.** Disponível em: <http://www.tropis.org/biblioteca/steiner-academia.pdf>. Acesso em: 15 fev 2011.

REIS, Maria do Céu Baía Oliveira. **Notas sobre o cobertor de Papa de Maçaínhas.** Portugal, Guarda: Câmara Municipal, 2003.

REGINA, Elis. **Dois para lá, dois para cá.** Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/elis-regina/dois-pra-la-dois-pra-ca.html>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

RESENDE, Sérgio Roberto de Souza. **Gilles Deleuze e a escrita intempestiva.** 2008. Disponível em <http://revistaitaca.org/versoes/vers09-08/203-211.pdf> Acesso em: 15 setembro 2011.

RIBEIRO, Marcos. Caia na dança. In: CLARETO, Sônia; ROTONDO, Margareth.; VEIGA, Ana (Org.). **Entre Composições: formação, corpo e educação.** Juiz de Fora: UFJF, 2011.

RIBETTO, Anelice. **Experimentar a pesquisa em educação e ensaiar a sua escrita.** Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, 2009.

RODRIGUES, Amália. **Fado de Peniche.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0-_7BqY7e-8. Acesso em 5 out. 2014.

ROLNIK, Suely. **Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico.** Cadernos de Subjetividade. v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduação de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

_____. **Quarar a alma.** 2000. Disponível em: <http://caosmose.net/> Acesso: 15 maio 2010.

_____. **Cartografia Sentimental.** Transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina. Editora da UFRGS, 2007.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertões: Veredas.** São Paulo: Nova Fronteira, 1956/2011.

ROSSET, Clement. **Alegria: A força maior.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. **O real e seu duplo.** Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.

ROTONDO, Margareth A. Sacramento. Caminhada pelo abrigo da vida-escola: a(travessa)ndo umas orações. In: CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth A. Sacramento; VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da (Orgs.). **Entre Composições: formação, corpo e educação.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011.

SAFRANSKI, Rudiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia.** São Paulo: Geração Editorial, 2005.

SALES, Marcea; CARVALHO, Maria Inez; SÁ, Maria Roseli de. **Palavras que inscrevem a nossa história.** Salvador: Revista de Educação CEAP, v. 27, p. 38-43, 2007.

SALOMÉ, Lou. **Os Sentidos da Paixão.** Ed. Cia de Letras, 1987.

SANTOS, Laymert Garcia dos. **Simondon - Gênese e evolução dos objetos**

técnicos. Anotações de aula no Programa de Pós-Graduação em Sociologia do IFCH-UNICAMP. Disponível em: <https://cteme.wordpress.com/2011/03/02/aula-do-laymert-020311/>. Acesso em: 15 jan. 2015.

SÃO JOÃO DA CRUZ. **Obras Completas.** A Subida do Monte Carmelo, Noite Escura, Cautelas. Cantico Espiritual, Chama Viva de Amor. Petrópolis: Vozes, 2002.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SARLO, Beatriz. Crítica do testemunho: Sujeito e experiência. In: SARLO, Beatriz. **Tempo passado.** São Paulo: Cia das Letras, 2007, p. 23-44.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. **Educação Estética do Homem.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

SCHONPENHAUER, Arthur. **Da morte. Metafísica do Amor. Do sofrimento do mundo,** São Paulo: Martin Claret, 2003.

SENNETT, Richard. **O Artífice.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

SERRADO, Joana de Fátima Gonçalves Pita do. **Amar, Experienciar, Transformar: Minnen, Varen, Verwandelen: Três verbos místicos em Hadewijch de Antuérpia.** Tese de doutorado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Portugal, 2004.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo.** São Paulo: Bertrand Brasil, 1999/2004.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet.** São Paulo: Universo dos Livros, 2007.

_____. **Otelo.** Portugal, Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1981.

SILVA, Camila Josefina da. **Conversas com o fracasso escolar: marcas e experiências de uma travessia.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.

SIMONDON, Gilbert. Mentalidade técnica. **Filosofia e Educação.** Volume 6, Número 3. Londrina: Universidade Federal de Londrina, outubro de 2014.

_____. Do modo de existir dos objetos técnicos. Tradução Pedro Peixoto Ferreira. Paris: Aubier, 2008. Disponível em: <https://cteme.wordpress.com/publicacoes/do-modo-de-existencia-dos-objetos-tecnicos-simondon-1958/>. Acesso em: 15 de nov 2014.

_____. Sobre a Tecno-Estética: Carta a Jacques Derrida. In *Tecnociência E Cultura*, edited by H. R. ARAÚJO. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

SPINOZA, Baruch. **Tratado político.** São Paulo: Abril Cultural, 1676/1979. Coleção Os Pensadores.

_____. **Ética.** São Paulo: Abril Cultural, 1676/1979. Coleção Os Pensadores.

STEINER, Rudolf. **A filosofia da liberdade.** São Paulo Antroposófica, 2008.

_____. **A filosofia mística nos Séculos XIII a XVII: e a sua relação com a concepção-de-mundo moderna.** São Paulo, Antroposófica, 2008.

_____. **Friedrich Nietzsche, um lutador contra seu Tempo.** Disponível em http://wn.rsarchive.org/Books/GA005/English/GC1985/GA005_c01_1.html. Acesso em 4 mai. 2011.

_____. **O método cognitivo de Goethe.** Linhas básicas para uma gnosiologia da cosmovisão goethiana. São Paulo: Antroposófica, 2004.

TAVARES, Eugénio. Hora di Bai. In: OLIVEIRA, José Osório de. **Morna** - A voz da Alma Cabo-verdiana. Disponível em:
<http://www.eugeniotavares.org/docs/pt/obra/mornas.html> Acesso em 2 out. 2014.

TEIXEIRA, Faustino. (Org.). **Caminhos da Mística**. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. Marguerite Porete. **O Espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do amor**. Petrópolis: Vozes, 2008, pp. 17-29

TORRES, Alexandre Pinheiro. **Séc. 12-16: da poesia trovadoresca galego-portuguesa ao Renascimento**. Porto: Lello & Irmãos, 1977.

ULPIANO, Cláudio. **A força imaterial da vida**. Aula transcrita. 19/01/1996. Disponível em: <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=140> Acesso em: 14 dez. 2013.

_____. **Plano de imanência**. Esse turbilhão de luz. Aula transcrita. Disponível em: <http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?p=5193> Acesso em: 20 ago. 2012.

UPITS, Rena. As artes perdidas. **Revista Profissão Docente**. Uberaba, MG: Universidade de Uberaba, 2009.

UYENO, Elzira Yoko. Hermenêutica de si mesmo: escrita acadêmica, parrhesia e subjetividade. In: **Linguagem, cognição e afetividade**. Taubaté, SP: Cabral Editora, 2006.

VASCONCELOS, Maria Helena Falcão de. **A escrita nômade de Clarice Lispector**. ALEGRAR. n° 04 – 2007. Disponível em:
<http://www.alegrar.com.br/textos.escrita.pdf> Acesso em: 6 fev 2011.

VEIGA, Ana. A cardação: cartografia de um breve instante na fiação. In: CLARETO, Sônia Maria; ROTONDO, Margareth A. Sacramento; VEIGA, Ana Lygia Vieira Schil da (Orgs.). **Entre Composições: formação, corpo e educação**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011.

_____. Tecelar: o devir-mulher da escrita como um modo de dizer (da) experiência. In: FERRARI Anderson. **A potencialidade do conceito de experiência para a educação**. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2013.

_____. **Bilhete de Identidade de Ana ou como alguém se torna**. Lisboa: Apenas Livros / IELT, 2014.

_____. Exercícios de esquizoleitura em anti-édipo: experimentações para uma reinvenção de modos de leitura. **Revista Linha Mestra** – Ano VIII. No. 24 (jan.jul.2014). p. 383 a 390, 2014.

_____. A diagonal bordar-filosofar na dobra pensar-fazer: a oficina de bordado como disparadora de intensidades sensíveis e inteligíveis. **Anais**. VI Colóquio Internacional de Filosofia da Educação. Disponível em:
<http://www.filoeduc.org/infancia/> Acesso em set. 2012.

_____. A menina Aline e a aula de artes na filosofia: os exercícios artísticos diagonais como disparadores de sensibilidades na sala de aula de filosofia. **Anais**. VII Colóquio Internacional de Filosofia da Educação. Disponível em:
<http://www.filoeduc.org/viicife/anais.asp#> Acesso em set. 2013.

VEIGA, Ana; ANDRADE, Roger Vital França de. **Devir-música da escrita: experimentações de linguagem para uma leitura sensível em corpo-educação**.

Revista Leitura: Teoria & Prática, Campinas, v.32, n.63, p.93-105, dez. 2014.

VEIGA-NETO, Alfredo. **É preciso ir aos porões**. Revista Brasileira de Educação v. 17 n. 50 maio-ago, 2012.

VELOSO, Caetano. **Odara**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/odara.html>>. Acesso em: 23 ago. 2014.

VIOLA, Paulinho. **Alento**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/paulinho-da-viola/alento.html>> Acesso em 10 nov. 2014.

WAGNER, Wilhelm Richard. **Tristão e Isolda**. Libreto. Disponível em: <http://www.agrandeopera.com.br/> Acesso em: 28 nov. 2014

WOLF, Virgínia. **Entre os atos**. São Paulo: Novo Século Editora, 1941/2008.

_____. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. São Paulo: L&PM, 2012.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

Com nossas mãos,
com as mãos do espírito e da vontade,
do amor e do destino,
tecemos devagar a verdade de cada dia e de cada momento.
O que parece que nos chega pronto, como uma surpresa da vida,
é muitas vezes esse tecido que fiamos ao longo do tempo, esquecidos de
que o fiamos.
De uma só vez e de algum modo milagroso,
somos a um só tempo o tecelão e o usuário,
que se encanta com as cores
ou se surpreende com a aspereza do tecido

(Luis Carlos Lisboa).

1.	folha de rosto
2.	termo de aprovação
3.	epígrafe
4.	prefácio
5.	resumo
6.	dedicatória
7.	agradecimentos
8.	metodologia
9.	sumário
10.	prolegómeno I
11.	bloco de testamento
12.	O codicilo
13.	prolegómeno II
14.	bloco de cartas
15.	Minha amada, o instante é eterno:
16.	mil anos entre Ana e G.
17.	prolegómeno III
18.	Uma escrita e a restante vida
19.	prolegómeno IV
20.	bloco de sensações
21.	Fiação
22.	dicionarização do bloco
23.	intensificação do bloco
24.	provocações do bloco de sensação
25.	textos base deste bloco de sensação
26.	epígrafe
27.	Quarar a Alma
28.	VOZES DO CORPO-FAZEDOR: os cadernos do artífice na aprendizagem da fiação artesanal
29.	Por que fiação?
30.	O dispositivo-oficina cartografado
31.	O agenciamento fazer-manual da fiação e o caderno do artífice
32.	DINÂMICAS ARTÍSTICAS NO FAZER-PENSAR: oficina de fiação vivencial como apoio ao trabalho terapêutico
33.	Outonar
34.	Falar com ou falar sobre?
35.	CARDAÇÃO: O ANTES DO FIAR
36.	Uma ilha
37.	A escrita fere-se do surgido no instante mesmo do
38.	cronos da cardação.
39.	Um resgate
40.	Escola fazida
41.	Um continente

42.	Que educação: uma aventura marítima
43.	A nau à deriva
44.	Antes do naufrágio
45.	A roda da nau
46.	Feliz naufrágio
47.	Encontro de 20 e um
48.	Vozes de papel
49.	O texto no entre
50.	bloco de sensação
51.	Tintura
52.	dicionarização do bloco Tintura
53.	intensificação do bloco Tintura
54.	provocações do bloco Tintura
55.	textos base do bloco Tintura
56.	epígrafe
57.	Cabeça vazia: cogito ergo sum
58.	A MENINA ALINE E A AULA DE ARTES NA FILOSOFIA: os exercícios artísticos diagonais como disparadores de sensibilidades na sala de aula de filosofia
59.	Pinceladas em diagonal
60.	A linha filosofar-aquarelar-escrever
61.	Ceteris paribus e as cianobactérias
62.	OFICINAS DE EXERCÍCIOS FORMATIVOS: processos ético-estético-políticos em professores em formação como exercício de si
63.	A oficina como exercício de si
64.	Um dispositivo e a roda do tornar-se o que se é
65.	A sala de aula como o lugar do exercício
66.	As vozes em exercício de estranhamento
67.	O exercício como a gênese de um devir
68.	A qualificação e o pão
69.	Rascunhos em papel jornal: o tingir da escrita de uma tese em educação em circulação
70.	Impressão fora do lugar: uma publicação impermanente
71.	Montagem: um rascunho se escreve e se tinta
72.	Produção da chapa: uma vida
73.	Fotolitos em Chronos, Kairós e Aion: que tempos?
74.	Uma página impressa: crônica-pesquisa
75.	Uma dobra no papel: a tese em crônicas
76.	Circulação: a crônica-vida inventa um escapamento
77.	Iemanjá, me ensina a navegar
78.	Bilhete de Identidade (BI) da ana ou como alguém se torna
79.	O fio do tempo
80.	A tricoteira do cárcere
81.	A vendedora de panos
82.	Um fio entre o atelier e a cozinha
83.	O fio da escrita
84.	A bordadeira viajante

85.	A epifania de ana
86.	Os fios de ana
87.	O conceito de ana
88.	Cheiro de lá
89.	A varina do Tejo
90.	Depois de tudo, o que vem?
91.	DEVIR-MUSICA DA ESCRITA: experimentações de linguagem para uma leitura sensível em corpo-educação
92.	Uma leitura. Uma educação.
93.	EXERCÍCIOS DE ESQUIZOLEITURA EM ANTI-ÉDIPO: experimentações para uma reinvenção de modos de leitura.
94.	Uma escrita de muitos ou uma escrita em Travessia
95.	Um coletivo de escrita torna-se presença
96.	As artes perdidas
97.	Tecer a leitura: exercícios e experimentações na produção de um corpo-leitor
98.	ESCRITA-FIAÇÃO:
99.	o escrever como um modo de existir artífice
100.	Os incômodos de um pesquisar
101.	Leitura-experiência: máximo de intensidade
102.	Leitura-dispositivo: múltiplos tempos do lido
103.	FIAR A ESCRITA: exercícios e experimentações para um escrever ciência
104.	A qualquer momento
105.	a linha pode mudar
106.	bloco de sensação
107.	Bordado
108.	dicionarização do bloco
109.	intensificação do bloco de sensação
110.	provocação do bloco de sensação
111.	textos base deste bloco de sensação
112.	epígrafe
113.	A potência do bom encontro
114.	A DIAGONAL BORDAR-FILOSOFAR NA DOBRA PENSAR-FAZER: a oficina de bordado como disparadora de intensidades sensíveis e inteligíveis.
115.	Pano riscado: um ponto
116.	Linha na agulha: as vozes que brotam do bordar-filosofar
117.	Os pontos movimentam o desenho: formas, cores, texturas
118.	Tecidos e mãos: bordar em roda, circular.
119.	Da dobra do tecido: múltiplos materiais, múltiplos fazeres, múltiplos pensares
120.	Dos efeitos do bordado: uma perspectiva ética-estética-política
121.	Uma roda de bordar-filosofar: um redondo se põe a circular
122.	O bordado azul
123.	ENTRE EXERCÍCIOS: experimentações para uma escrita do ti
124.	Cortar o tecido, separar os fios, ajustar o bastidor: o antes do bordar

125.	O risco sobre o tecido: Que importa quem fala, disse alguém, que importa quem fala!
126.	Alinhavo: alguns pontos de um dizer.
127.	Dizer o quê? Dizer como? Dizer-fazer? Fazer-dizer?
128.	O primeiro experimento
129.	Escrever às vezes é falar com a língua do outro: Cartas de amor it
130.	O segundo experimento
131.	Escrever às vezes é cortar a carne do outro em si : Dionísio encontra Ariadne
132.	O terceiro experimento
133.	Escrever às vezes é delirar, sair fora do si e do outro: o desaparecimento do eu no outro.
134.	O quarto experimento
135.	Escrever às vezes é esquartejar-se, espalhar o corpo nos entre-uns: multiplicidades singulares, a multidão escreve e festeja suas máscaras.
136.	Este experimento
137.	Escrever às vezes é dissolver-se na escrita: tudo o que não sei é minha verdade.
138.	Como se borda um rosto?
139.	Citação
140.	bloco de sensação
141.	Tecelagem
142.	dicionarização do bloco de sensação
143.	intensificação do bloco de sensação
144.	provocações do bloco de sensação
145.	textos base deste bloco de sensação
146.	epígrafe
147.	Ao redor do buraco tudo é beira
148.	Leitura sensação
149.	Corpoescritatecido
150.	CORPOESCRITATECIDO:
151.	provocações de sentido entre leitura-escrita
152.	Paisagem da oficina: um...
153.	Tempos na oficina: antes...
154.	Parcerias na oficina: um... antes...
155.	Quando um corpo “encontra” outro corpo
156.	Paisagem da oficina: dois...
157.	Tempos na oficina: durante...
158.	Parcerias na oficina: dois... durante... São as marcas que escrevem
159.	Paisagem da oficina: múltiplos...
160.	Tempos na oficina: depois-durante do antes...
161.	Parcerias na oficina: múltiplos... depois-durante do antes... Não há nada para entender, trata-se de algo para fazer...
162.	Ações propostas
163.	Tempo necessário
164.	Estrutura possível
165.	CORPOLIDO-ESCRITO:
166.	intensificações de sentido na tecelagem de uma leitura-escrita

167.	Inurdindo e tecendo corposlidos-escritos
168.	Paisagem da oficina
169.	Cena primeira: leituras
170.	Cena segunda: escritas
171.	Cena múltipla: tecelagens de tudo
172.	Afeta-me
173.	Termos recorrentes: o é e o e
174.	Carta para ti e para o outro de ti
175.	Carta de amor ao Travessia
176.	Esquinar é vadiar é encontrar
177.	Tecelar:
178.	o devir-mulher da escrita como um modo de dizer (da) experiência.
179.	A montagem do tear
180.	Um prototexto movimenta-se: o antes da forma, do dito, do escrito...
181.	Anotação primeira - acerca do caldeirão
182.	As dobras do fazer: dobra entre dobra entre dobra: a entredobra é o instante...
183.	A excessividade do instante inventando dobras
184.	Invento-dobra 1 – experiência: máximo de intensidade
185.	Invento-dobra 2 – dispositivo: múltiplos agoras
186.	Invento-dobra 3 – dobras: abrigos provisórios
187.	Invento-dobra 4 - eros e logos: fluídos corpóreos
188.	Invento-dobra 5 – cenários e vozes: investigações
189.	Anotação segunda - o exageramento do excesso
190.	Um lugar, um instante, um vozerio: uma escrita que se quer a devir
191.	Carta ao filósofo
192.	bloco de sensações
193.	Costura
194.	dicionarização do bloco de sensação
195.	intensificação do bloco de sensação
196.	provocações do bloco de sensação
197.	textos base deste bloco de sensação
198.	epígrafe
199.	Os vestidos de Maria Amália
200.	Uma diagonal é traçada: crônica-pesquisa
201.	A ementa
202.	Costurar a tese, tecer a tese, bordar a tese:
203.	cotidianizar a tese, ordinarizar a tese, despurificar a tese
204.	A clareira
205.	O reencontro com a arte: o que pode um fazer?
206.	Estranheza inquietante
207.	Um dia, um homem, uma travessia
208.	O encontro com o trágico: o que pode um corpo?
209.	Isso que escrevo
210.	Inspira-a-dor
211.	O encontro com o Travessia: o que pode um grupo?

212.	Contratando angústias
213.	Deleuze: o que pode um encontro?
214.	A artesã cósmica da imanência
215.	Fazendo-me ao me desfazer: escrita de si ou escrita do eu?
216.	O Sujeito. Quem?
217.	Pensamento burro
218.	Tudo o que não sei é a minha verdade: desescolar
219.	Pequeno parágrafo
220.	Antipatia à escola
221.	Forma de ninguém:
222.	a formação do pedagogo e o fracasso escolar na voz de C. J. S.
223.	Forma de ninguém ficar sem
224.	A história de um ninguém
225.	Só sei que nada sei
226.	Apropriação indébita
227.	Fui ao armário: há de se falar de uma metodologia
228.	Sangue na lousa
229.	Devir-pedra do pensamento
230.	Qualquer entrada é possível: desde que as saídas sejam múltiplas.
231.	Quando Penélope falou...
232.	conclusão
233.	O fuso volta a girar
234.	bloco de referências
235.	Tecelagem de lidos
236.	epígrafe
237.	referências para codicilo
238.	referências para bloco de cartas Minha amada, o instante é eterno: mil anos entre Ana e G.
239.	referências para “Uma escrita e a restante vida”
240.	As crônicas presentes na tese foram publicadas no Jornal Correio Trespontano entre 2010 e 2015
241.	referências gerais
242.	citação
243.	ex-libris
244.	colofão



colofão

