



1150071454

FE
T/UNICAMP An24s

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

**A superfície ex-cri(p)ta em professores e professoras: curri, corre, colares, dores simulando
silêncios ensurdecedores**

Autora: Elenise Cristina Pires de Andrade
Orientador: Pr. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

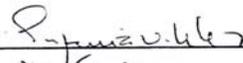
Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida por **Elenise
Cristina Pires de Andrade** e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 04/12/2006

Assinatura: .....

Orientador

COMISSÃO JULGADORA:









2006



© by Elenise Cristina Pires de Andrade, 2006.

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

An24s	<p>Andrade, Elenise Cristina Pires de.</p> <p>A superfície ex-crita em professores e professoras : curri, corre, colares, dores simulando silêncios ensurdecedores / Elenise Cristina Pires de Andrade. -- Campinas, SP: [s.n.], 2006.</p> <p>Orientador : Antônio Carlos Rodrigues de Amorim.</p> <p>Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.</p> <p>1. Imagem. 2. Pós-modernidade. 3. Currículos. 4. Simulacro. 5. Linguagem. 6. Escrita. I. Amorim, Antônio Carlos Rodrigues de. II. Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.</p> <p>06-554-BFE</p>
-------	---

Título em inglês : The surface written in teachers curricular corridors simulating deafening silences

Keywords : Images ; Postmodern ; Curriculum ; Simulacra ; Narrative ; Written

Área de concentração : Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação : Doutora em Educação

Banca examinadora : Prof. Dr. Antônio Carlos Rodrigues de Amorim (orientador)
Profa. Dra. Eugênia Vilela
Prof. Dr. Wladimir Antônio da Costa Garcia
Profa. Dra. Maria Helena Salgado Bagnato
Prof. Dr. Silvio Donizetti de Oliveira Gallo
Profa. Dra. Márcia Serra Ferreira

Data da defesa: 2006

Programa de Pós-Graduação : Educação

e-mail : nisebara@uol.com.br

RESUMO

Resmas que se resumem em restos Tu és pó e ao pó “reverteres” que se estrangulam e se repetem e a mim desde dentro produzindo a diferença pura. Em verdade é só isso que queres Fluxos e movimentos em silêncios ensurdecedores de uma quase-tese escrita por onde o tema das (im)possibilidades de discussão sobre o humano que perpassa um arquivo de *Power Point* foi apresentado, rememorado, esgarçado pela ex-crita, pelos professores e professoras Vem do Sol o que queima e as cores (dez ao todo) que se encontraram comigo no primeiro semestre de 2004 e me encantam desde dentro em seus cantos que calam e, no entanto, cantam com Gilles Deleuze na *Lógica do Sentido* que na *Diferença e Repetição* multiplica-se em *Conversações* que percorrem *Crítica e Clínica* não sem antes convidar *Kafka, por uma literatura menor* que escorrega pelos *Mil platôs* encontrando *Anne Dufourmantele* convida *Jacques Derrida a falar de hospitalidade*.

Peripécias por metamorfoses em um nada curricular em ruína Amanhã o teu pó serão flores que resiste à necessidade de preencher, habitar sempre, com vozes, idéias, conhecimentos, contradições reais, concretas, palpáveis esse nada que insiste em permanecer incorpóreo. Quando sinto no pescoço um nó Incorporeidade que se descola deslocando a cripta do jogo da representação e elege o teatro da diferença pura ao propor um gaguejar desde dentro da escrita/pesquisa como experiência. Ex-cri(p)ta que insiste na fluidez, materializada no papel pela exigência acadêmica, que invade a evanescência, presa pela encadernação. Quase-tese desde dentro. Vem o vento e me sopra, eu sou pó. (Poema PÓ da autoria de Beto Brasiliense que Oswaldo Montenegro musicou no CD “Letras brasileiras”).

Palavras-chaves: imagem; pós-modernidade; currículo; simulacro; linguagem/escrita.

"ABSTR-ACT"

Fluxes and movements in deafening silences of an almost-thesis written by the theme of the human (im)possibilities that passes over a power point file presented, remembered, teared as by the written as by ten teachers with whom I met in 2004 and who enchant me with their songs: shutting up and, however, singing with Gilles Deleuze and Jacques Derrida.

Peripetia by metamorphosis in a no-school-program that resists to the need of filling, always, with voices, ideas, knowledges, real and material contradictions: this "nothing" that insists in staying bodiless, ruined. Written that insists in fluidity, materialized in the paper by the academic exigence, that invades the evanescence confined in the bookbinding.

Almost-thesis from inside.

Keywords: images; postmodern; curriculum; simulacra; narrative; written.

Agradecimentos Esquecimentos

Agrado que Esquece
Encontro que Agradece
Elenise que se Apaga
Andrade na Evanescência

SAUDADE



Bolsa Mestrado nas Universidades no Estado de São Paulo – CENP –
Secretaria de Estado da Educação de São Paulo

Churrascos, festas, aniversários, maravilhosos e maravilhosas amigos e
amigas, familiares deslumbrantes, Barata!



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

A superfície esculpe os professores e professoras: curti, cozei, colarei, darei simulando
silêncios uns urdedores

Tantos e tantas que se esparramam.

Autora: Elenise Cristina Pires de Andrade
Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

EU SINTO COMO SE EU
SEGUISSE OS MEUS
SAPATOS POR AI ...
(Zeca Baleiro)

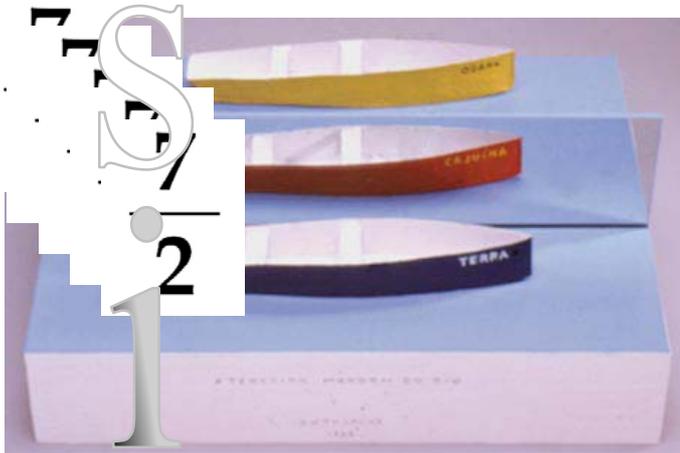


A
7m

2n

é

Páginas 1 a 24



a

7

2

ÍNDICE

7
2



- páginas 25 a 66 -

7

O Retrato de Dorian Gray

páginas 95 a 121

7

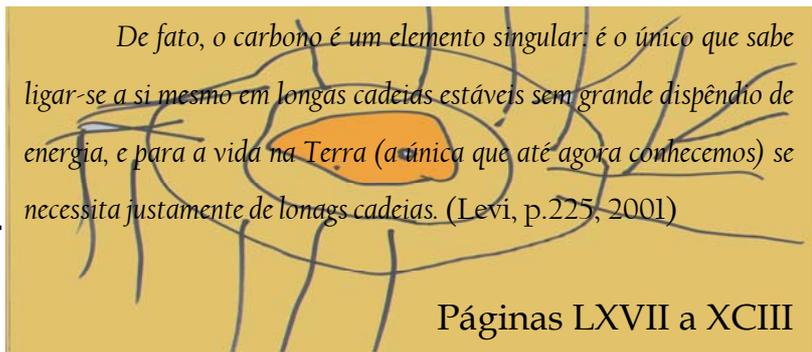
A terceira margem do rio
- a imagem do som de
Caetano Veloso

2

http://www.tempodesign.com.br/xx/illustracao1_lacaz.htm (visitado em 13/10/2006)

páginas 122 a 145

De fato, o carbono é um elemento singular: é o único que sabe ligar-se a si mesmo em longas cadeias estáveis sem grande dispêndio de energia, e para a vida na Terra (a única que até agora conhecemos) se necessita justamente de longas cadeias. (Levi, p.225, 2001)



Páginas LXVII a XCIII

"Filha, você leva muito jeito para ser professora, já pensou nisto?" insistia meu pai, para meu completo desespero, no início da década de 80, nos momentos em que a ele perguntava sobre qual curso deveria escolher ao prestar vestibular. Para mim era óbvio que nunca seria professora para não ter um salário ultrajante, conviver com crianças e adolescentes imprevisíveis, planejar aulas e avaliações que nunca aconteciam "na prática".

Um agradecimento singelo e ardoroso para minha maravilhosa família que me instiga a pensar milhões (zilhões? Seriam os pensamentos mensuráveis?) de tudo/todos/as. *Paiemãe, ouro de mina, coração, desejo e sina, tudo mais, pura rotina jazz!*[1].

[1] Fragmento da música *Sina* de Djavan.

Pensamentos sobre escolas? Somente recordações, pois logo após o término da graduação pleiteava calmarias, o que não me parecia existir em qualquer "canto" escolar/educacional. Fui trabalhar em laboratórios de indústrias alimentícias. Após sete anos de uma suposta tranqüilidade intensamente angustiante em sua nulidade, escolhi escorregar até a educação como se me atravessasse, em uma mistura temporal, ao encontro de emoções, vontades e possibilidades de 1995 e as palavras de Silvio Gallo (2003) (...) *a partir do deserto e da miséria da sala de aula, fazer emergir possibilidades que escapem a qualquer controle* (p.81).



Roubando Chico Buarque e já me resfolegando no descontrolado temporal "Agora eu era a professora" e, ao invés do cavalo fluente somente em inglês, ratos no labirinto e cães que cavoucam buracos; o cowboy desprezou a noiva, pois prefere a dança tresloucada daqueles que encontram o que não procuram.

As aulas de ciências que preparava, o contato com os/as alunos/as, com as carteiras, com o conhecimento, não me inspiravam a cavoucar, remexer, descontrolar o ambiente, as idéias e os pensamentos. Um dos aspectos que me chamou a atenção neste novo mundo praticamente infinito foi a importância atribuída ao olhar dos/as estudantes na premissa de concretude da realidade “disponível” aos olhos deles/as. Gostei desse desequilíbrio e coloquei-me em sua trajetória.



Escutemos uma professora de sexta série.

Ecila, uma professora de ciências, estava cansada de suas aulas, pois as considerava muito “teóricas”. Gostaria de mudar, envolver experiências concretas onde os alunos e as alunas tentariam, e de preferência, conseguiriam, descobrir os conceitos científicos. Como planejar uma aula com essas características?

Lembrou-se que, em uma 6ª série que lecionava, estava prestes a trabalhar com o conceito de solução química. Assim, durante esta aula, mostraria a eles um copo com água onde misturaria uma colherinha de sal de cozinha. Mexeria até o sal dissolver-se por completo e, em seguida, indagaria os/as alunos/as sobre o acontecido. Adorou a idéia.

Na sala de aula...

- E então, o que vocês observaram?

Ninguém respondeu. “Por que será?” pensou. Perguntou para uma das melhores alunas:

- Carol, o que você observou?

- Que a senhora colocou sal na água.

“Óbvio”, imaginou a professora. “Acho que ela quer me aborrecer, mas, por que?”

- Já sei, disse Raquel, solução química.

- Muito bem, Raquel, você não quer se mostrar para seus colegas me importunando.

Em seguida Raquel cochicha para Dani - está escrito na lousa!

Vamos lá, pessoal, o que seria, então, uma solução química?

Ninguém responde de novo!

- Bem, eu coloquei sal na água e misturei os dois. O que vocês acham que aconteceu com o sal que eu coloquei na água?

- Sumiu. Sumiu. Tomou Doril, a dor sumiu, sumiu (em coro, toda a classe)

- Por favor, vamos voltar ao copo... A água ficou salgada, Carlos?

- Deve ter ficado porque não experimentei, mas a senhora falou que aquele pó branco era sal.
 - Pois bem, se a água ficou salgada por causa do sal, onde foi parar o sal?
 - “Sumiu mesmo professora”, respondeu o aluno.
- “Meu Deus”, pensou Ecila num misto de irritação e revolta, “não é possível que não consigam concluir algo tão evidente sobre o experimento...”
- 6ª A, vocês concordam com o Carlos?
 - Eu acho que o sal não sumiu.
 - Então o que aconteceu, Mateus?
 - O sal ficou na água, assim como o açúcar fica na água quando a gente faz suco e adoça.
 - Muito bem. O que aconteceu com o sal nesse copo se ele não sumiu?
 - Ficou na água, já disse.
 - Mas, de que maneira ele ficou na água?
 - “Salgando a água”, disse enfaticamente, pensando na incapacidade daquela professora em entender palavras ditas em português!
- “Ainda bem que sou a campainha - acalmou-se - pois estava a ponto de dar uns gritos com essa classe. Engraçado, eles eram tão atenciosos e hoje resolveram me irritar. Justo neste dia.”
- Dona...
 - Diga, Mateus.
 - Por que a resposta que eu dei não estava certa, se o sal ficou na água?
 - Mateus, a professora de geografia já está na porta, continuaremos a discussão na próxima aula, está bem?
- Mateus, muito irritado, pensou “Tem hora que eu não entendo essa dona... Faz perguntas pra gente pensar, a gente pensa, responde e ela não explica porque está errado. Depois ainda quer que a gente estude pra prova!”

Em casa...

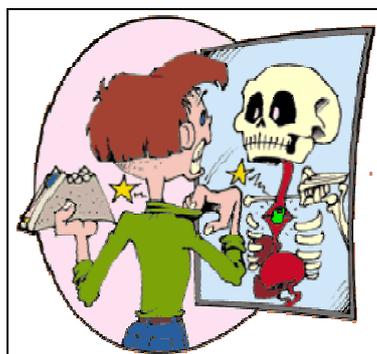
“Sal sumir na água! Como continuarei essa maluquice até chegar ao conceito de solução? Não posso simplesmente chegar na próxima aula e fingir que não me lembro da polêmica, pois é fundamental haver uma conclusão e o momento tem que ser agora. Farei alguns comentários sobre a experiência dizendo que o sal não havia sumido e sim dissolvido na água formando uma solução, daí o objetivo da experimentação: o conceito de solução química e, assim, Ecila se tranquiliza pois dessa maneira conseguiria terminar satisfatoriamente seu planejamento!”

Ecila que se esparrama pelas minhas vivências, experiências, memórias e amnésias, além de também me trazer a doce voz e o saltitante olhar de Décio Pacheco, autor do texto *Um problema no ensino de ciências: organização conceitual do conteúdo ou estudo dos fenômenos* (1997, mimeo) onde inspirei-me para a escrita dessas peripécias na 6ª série. A professora, ainda sem nome, como no texto de Décio, abre o artigo *As imagens do possível e/ou as possibilidades das imagens no ensino de ciências* (Andrade, 2004). Aqui resolvi nomeá-la.

Voltemos à aula de ciências. Por que não supor que os alunos estavam sendo sinceros quando disseram que o sal sumiu? Afinal *sumir*, segundo o *Novo Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa* (1988), remete a *fazer desaparecer*. *Desaparecer*, de acordo com o mesmo dicionário: *deixar de ser visto*. Minha impressão é que o “cotidiano da sala de aula” faz-se tão concreto, onipotente e organizacional que sufoca, não apenas a professora do texto, mas todos/as nós, professores e professoras, nos transformando em uma Alice do “mundo bizarro”¹. A menina de Carroll entende que tudo é estranho naquelas profundidades e aceita o convite de repulsa à normalidade enquanto nós parecemos entender que tudo precisa ser normal, tendo que rejeitar o convite à estranheza.

Por que será que a professora sentiu-se tão angustiada se nós também não conseguimos enxergar o sal em um copo de água depois de havermos misturado as substâncias nas proporções realizadas por ela? O que o conceito de solubilidade do cloreto de sódio em água tem a ver com o sumiço do sal, tão bem detectado pelas crianças? Parece-me que se trata de uma ânsia metodológico-curricular em promover, obrigatoriamente, o encontro do conceito com a sua provável visibilidade e, para isso, nada mais “natural” que a utilização das cristalizações da realidade por meio das fotografias e produções de imagens em movimento, assim como o contato direto com a própria realidade por meio dos experimentos, das observações *in locus*, entre tantas outras maquinarias!

Há dez anos por entre conhecimentos biológicos e escolares, alunos/as, lousas, gestores/as, descontroladas, a pesquisa acadêmica e objetos. Entremio de amnésias-experiências-
A possibilidade



currículos, experiências vontade do controle, tantos/as outros/as seres-fragmentos, memórias-silêncios².
da repetição, da diferença

¹ Para quem se lembra do desenho animado “Liga da Justiça” com os super-heróis da DC Comics, havia uma outra dimensão - o Mundo Bizarro - onde as características dos super-heróis era o oposto de sua melhor qualidade nesse mundo em que vivemos. O super-homem, por exemplo era fraco e covarde; os vilões eram respeitados e admirados.

² Figura: www.canalkids.com.br/saude/corpo/digestivo.htm (visitado em 06/10/2006).

e do simulacro como “potência terrível” em uma escrita-pesquisa de doutorado. Hospitalidades incondicionais, radicais em estranhamentos que não param de circular por entre as séries disjuntivas possibilitando a comunicação entre elas. Comunicação por deslizos pelo não-lugar da superfície do espelho que, a cada instante, parece (?) esquartejar um todo em inumeráveis repetições. Quem é o modelo? Quem é a imagem?



Matheus Nachtergaele, como personagem X, em cena de *A Concepção*, de José Eduardo Belmonte³

(...) Who or what am "I"? "I" don't know. "I" am this gap in the web of meanings (Lingis, 2004, p.180).



Fonte: <http://www2.uol.com.br/laerte/tiras/index-overman.html> (visitado em 18/02/2006).

**A questão QUEM não reclama pessoas,
mas forças e querer (Deleuze, 2004).**

³ Fonte: UOL Últimas notícias de 11/05/2006 - 07h03.

ESPELHO, ESPELHO MEU, EXISTE ALGUÉM MAIS BELA DO QUE EU?

Seria para o espelho que a Madrasta faria sua pergunta? Ou para o mundo todo na imagem do espelho mágico? Seriam todos os espelhos mágicos a nos abalar feito a pressão do magma e provocar, ao invés de terremotos, identimotos? Escutemos Jacobina, sua perda da alma e um espelho.

Quando tinha 25 anos, Jacobina havia presenciado o descolamento de suas almas, porque toda (...) criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... O fato havia acontecido quando, por contingências inesperadas, teve que ficar só por vários dias no sítio de sua tia Marcolina. Naquela ocasião, mergulhado em uma intensa e estranha solidão, lembrava-se que não olhara uma só vez para o espelho, o móvel mais importante da construção.

(...) obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperola e outros caprichos do artista.

Jacobina explica que a sua escolha em ausentar-se do espelho (...) Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária (...). Talvez receio de ver-se concomitantemente homem (sua alma interna perdida) e alferes (sua alma externa dominadora).

ESPELHO, ESPELHO MEU, EXISTE ALGUÉM ALÉM DE MIM?

Um dia Jacobina não resistiu e olhou para o imponente e velho objeto. (...) O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. O alferes parecia não acreditar em suas percepções visuais, mas ao mesmo tempo sabia que precisava encarar o espelho e sua suposta nitidez para encontrar-se com a alma descolada. Mas como? E eis que teve uma idéia: vestir-se com a sua farda. Ao levantar os olhos (...) o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente como a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Ou estaria essa imagem recolhida com o espelho, em sua superfície sem espessura, mas que insiste em convidar a mergulhar e a voar ao mesmo tempo, através dela? O que (ou onde estaria) o dentro e o fora do espelho?

Jacobina, esse adorável personagem de Machado de Assis habitante do conto *O espelho*⁴, perturbou seus companheiros, ouvintes dessa fantástica (ou seria fantasmática?) história. Homem, alferes, farda, espelho, imagem, múltiplos, diferentes que por isso se parecem (...) somente as diferenças se parecem (Deleuze, 2003a, p.267), um parecer sem semelhança, pois flui pela ausência de um modelo. Se não há fundamento para a comparação, todos os múltiplos são únicos, singulares, diferentes entre si na própria repetição da diferença. Difusão de fronteiras. Corpo, alma, imagem, espelho, realidade, concretude, pensamento.

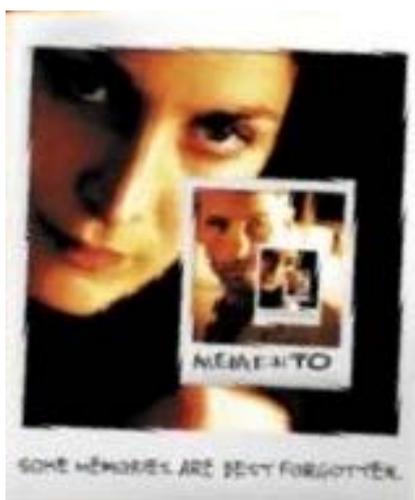
Suspensão da classificação, da identificação, da interpretação. Como pensar essas multiplicidades e esses embaçamentos na produção e escrita do

⁴ Fonte: <http://www.limiararte.com/luardeoutono/machado-espelho1.html> (visitado em 27/01/2006).

conhecimento científico? Escolho encantar-me com Deleuze e sua metafísica dos (...) jogos epidérmicos da perversidade (...) como nos brinda Foucault (2000, p.234) ao comentar sobre “Diferença e Repetição” e “Lógica do Sentido”. Fraturar as barreiras epidérmicas, suspender as regras prévias do jogo, abandonar-me e correr atrás de Alice avançando pela fronteira que separaria o sonho da vigília, o controle do abandono, fazendo (...) galanteios à loucura, bebendo-a a traços, como se se tratasse de nossa própria noite, degustando-a como só pode degustar-se a própria sombra (Restrepo, p.100, 1998).

“Agora, Kitty, vamos pensar bem quem foi que sonhou tudo isso. É uma questão séria, minha querida, e você não devia ficar lambendo a pata desse jeito... Como se a Dinah não tivesse lhe dado banho esta manhã” Veja bem, Kitty, *eu* fui eu *ou* foi o Rei Vermelho. Ele fez parte do meu sonho, é claro... mas nesse caso eu fiz parte do sonho dele também! *Terá* sido o Rei Vermelho, Kitty? Você era a mulher dele, minha cara, portanto deveria saber... Oh, Kitty, me ajude a resolver isto! Tenho certeza de que sua pata pode esperar”! Mas a implicante gatinha só fez começar com a outra pata, fingindo não ter ouvido a pergunta.

Quem você pensa que sonhou? (Carroll, grifos do autor, 2002, p.265)



S
O
N
H
O

Gostaria que a comunicação por meio de espaços em branco, de ausências de sinais e sons fosse tranquilamente aceita pela ciência, assim como a arte, a religião

e os sentimentos permitem. Os vazios, muitas vezes, preenchem incabíveis espaços. No entanto, o conhecimento científico busca, quase sempre, pautar-se em símbolos imprecisos, relativos, dúbios que possuem/incorporam/auto-legitimam-se como a única maneira de comunicação científica.

Tentarei, então, buscar, por meio dessa escrita, tão imprecisa e fundamental, a essência da ausência (ou seria a ausência da essência?) das προποστασ χυρριχυλαρεσ δε χι| νχιασ δο εσταδο δε Σ©ο Παυλο (περσ©ο δε 1988 ε 1991)⁵ ou uma re-visão dos silêncios e/ou uma re-escuta dos apagamentos do/no currículo.

(...)

Fascina-me estranhar. Estranho os fascínios que o conjunto de textos de minha dissertação de mestrado ainda exercem quando a percorro. São imagens, sentimentos, textos, conversas que retornam, possibilitando-me viajar por paragens que há muito não visito.

(...)

Objeto de estudo: A relação do ser humano com os demais componentes do ambiente.

Objeto de investigação: Versões da PCC-SP: 1988 e 1991

Questão central norteadora: Como as Sugestões Programáticas das duas Versões da PCC-SP e suas respectivas estruturas organizativas apresentam o processo de ser/tornar-se humano, considerando-se os aspectos constitutivos das ações/reflexões humanas e suas relações com os demais componentes do ambiente, tomando como referencial básico o binômio integração-fragmentação?⁶

(...)

A trajetória que escolhi para apresentar minha dissertação⁷ talvez seja um resgate da impossibilidade em formatar um currículo como uma proposta curricular, como uma tabela de organizações de conhecimentos, como uma relação estabelecida entre os atores humanos desse processo e suas neuroses, angústias,

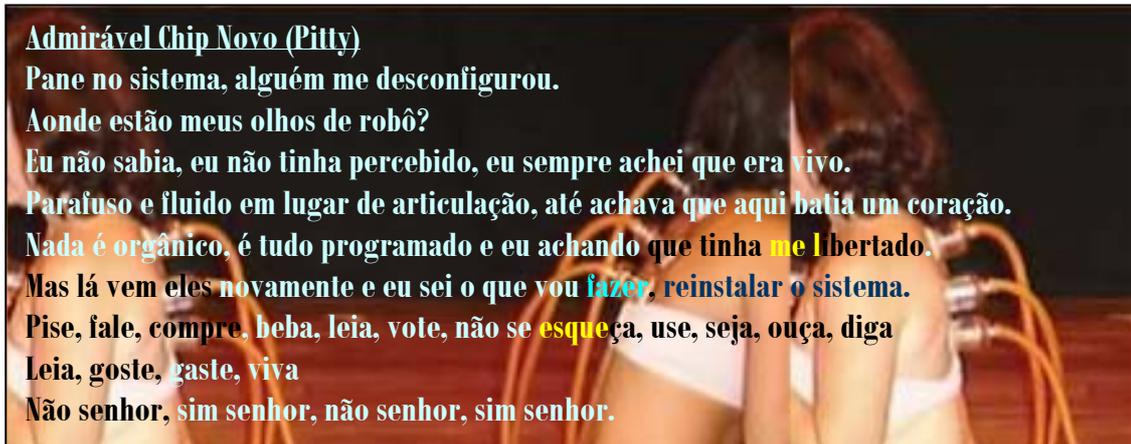
⁵ χι| νχιασ δο εσταδο δε Σ©ο Παυλο (περσ©ο δε 1988 ε 1991) = Propostas Curriculares de Ciências do Estado de São Paulo - PCC (versões de 1988 e 1991).

⁶ Alguns pontos principais de minha dissertação de mestrado.

⁷ *Ser ou tornar-se humano? A concepção de ambiente na Proposta Curricular de Ciências do Estado de São Paulo*, defendida em fevereiro de 2002 na Faculdade de Educação, UNICAMP.

deleites, confissões de fé, observações, experimentações, análises, desdobramentos e encontros, chamados genericamente de conhecimentos humanos.

(...)

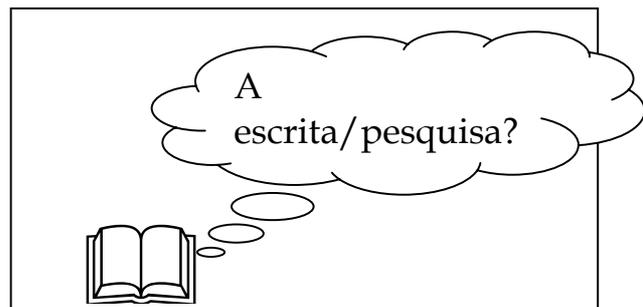
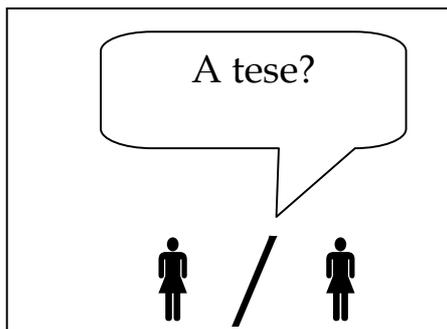


(...)

Acreditava que, por estar adentrando/pertencendo a uma estranha bolha inventada pelos produtores de conhecimento científico — academia —, precisava instalar algum mecanismo de normatização de procedimentos que, ao meu ver, estavam demasiadamente poéticos, incomodamente dúbios. Se eram conhecimentos científicos aqueles, fazia-se necessário (...) um restabelecimento imediato à linguagem científica das tabelas, dos discursos palpáveis, das análises a partir de categorias (mesmo que as mesmas sejam fluídas, recombinantes e justapostas em alguns momentos e/ou espaços).

Quem você pensa que sonhou? (Carroll, grifo do autor, 2002, p.265)

ESPELHO, ESPELHO MEU, O QUE RE-EXISTE?



A pesquisadora/escritora?



O que pretendo, espelho, é provocar desvios por desvãos e não procurar respostas, caminhos, conceituações. Perambular por labirintos sempre pelas margens, pelas bordas, longe da tranqüilidade do centro onde reina o Minotauro. Acompanhar Teseu e seu séquito dionisíaco e perder-me ao abandonar o fio de Ariadne. “Diferenças insubmissas” e “repetições sem origem” é o que encantaram Foucault quando se encontrou com *Diferença e Repetição* e *Lógica do Sentido* e que reverbera em mim, me atravessa e foge da instalação.



Fonte: <http://www2.uol.com.br/niquel/index.shtml>

No riso e na crueldade que desarticula imagem-modelo é que pretendo desprender-me das ortodoxias da organização e da arquitetura do jogo da representação, que Gilles Deleuze (2006b) nos apresenta como uma efetuação de todo um sistema filosófico a nos acompanhar desde Platão, para permitir-me desmoronamentos caóticos, criativos, assustadores às arma(dita)duras do pseudo-movimento que o filósofo francês anuncia no processo hegeliano da dialética na reflexão do mundo no conceito transcendente. Conhecimento esse produzido e movimentado pelo processo de mediação na própria dialética, por isso um falso movimento, diz-nos Deleuze, porque tal movimentação envolveria apenas tal processo e as generalidades deste pensamento.

Pseudo-movimento porque vibrações de um movimento lógico-abstrato entre o particular e o conceito em sua universalidade. O teatro da representação onde as respostas para a questão só poderiam movimentar-se nas semelhanças e equivalências das generalidades, renegando e defenestrando por janelas visíveis e invisíveis as singularidades, a repetição como produtora de diferenças puras e os simulacros.

O teatro da repetição opõe-se ao teatro da representação, como o movimento opõe-se ao conceito e à representação que o relaciona ao conceito. No teatro da repetição, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediário, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e à história; experimentamos uma linguagem que fala antes das palavras, gestos que se elaboram antes dos corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens – todo o aparelho da repetição como "potência terrível" (Deleuze, 2006, p. 31).

Por quais linhas de fugas, entroncamentos, fissuras e desabamentos transitar ao eleger o teatro da diferença? Inscrever-se/me no problemático como nós de liberação do pensamento?

Abandonar a palavra de ordem “O que isso significa” que parece ter se constituído como imprescindível para a produção de conhecimento, pois somente a partir de seu comando haveria coerência, clareza e bom senso.

Quase-tese – O que isso significa?

Morel – I would prefer not to!

Prefiro aventurar-me arrastando a pesquisa que se/me (ins)escreve em um caos instaurado pela destituição da palavra de ordem para politicamente preferir a tensão com a morte da metáfora, os tremores com a abolição das distinções morais em comparar cópias e modelos, o gaguejar com o abandono dos processos interpretativos num teatro de representação. Contemplação que se desprende de uma necessidade de utilidade, coerência, unidade, equivalente, contemplador/a,

contemplado/a. Nomear desnomeando, como a baía que se localiza entre Punta Arenas e Rio Grande no extremo sul da América – a Bahia Inútil, que Baudrillard diz ser (...) *a homenagem mais extraordinária que se pôde fazer a uma paisagem, dar-lhe tal nome, e quem o fez pressentiu realmente o que era a monotonia do além, o fim sobrenatural de toda significação, o mundo de limbos que a cultura nem sequer designou com um nome próprio* (2002, p.50).

Aventura que se estende além e aquém dos limites de uma suposta linearidade visão-modelo/cópia-realidade que expulsa os silêncios, os apagamentos, os demônios enlouquecidos, as preferências de nada, as inutilidades. Excluídos que cavoucam, remexem, perturbam forças e controles sobre o caos e o excesso da apresentação, experimentação e visualização do mundo no mundo.



Gostaria apenas de lançar palavras ao papel (adoraria conseguir lançá-las ao vento): vocês ficaram com vontade de ver e experienciar a sensação de estar num local “real” denominado “realmente” de Baía Inútil? Se fosse Baía Útil, o querer seria o mesmo?

www.limite.com.br (Projeto Américas)

Ao supor e aceitar uma ausência de utilidade, interpretação e representação aos habitantes do mundo (seres-objetos) não os entendo como originais, modelos a serem copiados e, deste modo, sempre percebidos, sentidos e concebidos deletериamente, pois as cópias estariam sempre desprovidas do selo divino da originalidade. Diferença calcada de patógenos, negatividade intrínseca, pois sempre tomada por comparação a um modelo-idéia inatingível por natureza. Como habitar, transitar, contemplar, conhecer o mundo abandonando esses pressupostos tão caros à história da filosofia e da ciência e conclamar a repetição que produz a diferença pura assim como convidar o simulacro e sua potência terrivelmente criativa?

Subindo à superfície, o simulacro faz cair sob a potência do falso (fantasma) o Mesmo e o Semelhante, o modelo e a cópia. Ele torna impossível a ordem das participações, como a fixidez da distribuição e a determinação da hierarquia. Instaure o mundo das distribuições nômades e das anarquias coroadas. Longe de ser um novo fundamento, engole todo fundamento, assegura um universal desabamento (effondrement), mas como acontecimento positivo e alegre (effondement) (...) (Deleuze, 2003, p. 268).

Acontecimento que se expressa. Expressão que acontece. Escrita que pretende na pretensão em intensidade. Tensionar os limites da sintaxe e deslizar pela correnteza do fluxo dos tremores, dos ritmos, dos ritornelos, das ladainhas...

Pela ladainha de sua fala [de Eugénia Vilela] vou entrando em outras ladainhas que rompem no silêncio do trabalho feminino. Cantos de ninar, cantos de lavadeiras, cantos de trabalhos, cantos de louvação. As caixeiros do Maranhão, mulheres das periferias de São Luís, operárias, lavadeiras, empregadas domésticas, estaladas, viúvas, mães, avós. Mulheres negras das casas de Mina que cantam e tocam suas cantigas por onde são chamadas. Tocam nas brechas dos trabalhos, nas brechas da vida. Cantos que vivem o trabalho solitário e silencioso que se deixam tocar por cantos estrangeiros, mulheres que viveram e sobreviveram a escravidão. Cantos nascidos da dor que produzem uma trêmula alegria. Vozes calejadas, mãos roucas que se deixam tocar pelo instante de alegria, que foge, sempre foge. Belo e efêmero. Caixaixa é aquela que sabe improvisar entre os refrões, criar versos conforme a sua palavra que nasce do acontecimento, palavra/instante/corpo/canto do acontecimento. Versos sempre em aberto, refrões que se repetem, repetição e diferença. Ladainha sem fim. (...) Parece que o improvisado de versos pede sempre outros versos não param, pairam...

Essa expressão que Alik ocorreu com a pós o mini-curso “O corpo equívoco: reflexões sobre a verdade e a educação nas narrativas epistemológicas da modernidade”, ministrado por Eugénia Vilela no I Simpósio Internacional de Filosofia da Educação, ocorrido em Marília de 06 a 09 de junho de 2006.

Alik querida, um agradecimento pelo lindo canto que me atinge e ressoa nessa quase-tese de doutorado, em uma ex-cri(p)ta que se arruína no esgarçamento da linguagem. Inspirações com os dizeres de Deleuze & Guattari sobre a obra de Kafka e somente no de Deleuze sobre um breve romance de Herman Melville (1986): *Bartleby, o escrivão*. A morte da metáfora e a escolha pela metamorfose no escritor tcheco e a indizibilidade enlouquecedora do personagem título no romancista norte-americano são as minhas convidadas nessa amnésia.

Ela se foi, foi para sempre, e você deve estar sofrendo neste instante, ao ouvir a notícia. Acredite em mim, sei como você se sente. Você deve estar um desastre. Mas dê uns cinco minutos, talvez dez. Talvez você possa seguir por toda uma meia hora antes de esquecer.

Mas você esquecerá - eu garanto. Mais alguns minutos e você se dirigirá à porta procurando-a novamente, desabando quando encontrar a foto. Quantas vezes você precisa ouvir a notícia até que alguma outra parte de seu corpo que não esse cérebro arrebatado comece a lembrar? (Nolan, p.4)⁸

... dos esquecimentos, das metamorfoses.

Ao ouvir as palavras da apercebeu-se de que a falta directa com qualquer ser dois últimos meses, aliada à em família, lhe deviam ter espírito; se assim não fosse, genuinamente ansiado pela do quarto. Quereria o quarto acolhedor, tão equipado com a velha mobília transformasse numa caverna poderia arrastar-se livremente direcções, à custa do abandono de qualquer



mãe, Gregor de conversação humano durante os monotonia da vida perturbado o não teria retirada da mobília efectivamente, que confortavelmente da família, se nua onde decerto em todas as simultâneo reminiscência do

⁸ Jonathan Nolan autor do conto "Memento Mori", publicado no suplemento Mais! da *Folha de São Paulo* de 12/08/2001 e que serviu de inspiração para a produção cinematográfica "Amnésia" dirigida por Christopher Nolan, 2001.

seu passado humano? Sentia-se já tão perto desse esquecimento total que só a voz da mãe, que há tanto tempo não ouvia, não lhe permitiria mergulhar completamente nele.

Frank Slabbinck – Metamorfose Absolute Art Gallery (Knokke & Brugge)

Acrylique sur toile, Dimensions: 110x90 cm,

<http://www.absoluteartgallery.com/images/Slabbinck/Metamorfose.JPG>

Nada devia ser retirado do quarto. Era preciso que ficasse tudo como estava, pois não podia renunciar à influência positiva da mobília, no estado de espírito em que se encontrava, e, mesmo que o mobiliário lhe perturbasse as voltas sem sentido, isso não redundava em prejuízo, mas sim em vantagem (Kafka, Metamorfose, 1988, p.38).

Essa miragem me instiga, me provoca cada vez que a atravesso. O turbilhão de sensações, pensamentos, memórias e acasos que essa fascinante história de Kafka im(ex)plode em mim, permite-me imaginar as mais variadas peripécias acerca das possibilidades do estranhamento produzido pela metamorfose acondicional que acondiciona Gregor num organismo de barata.

Saber-se pertencer à família dos blastídeos na ordem dos ortópteros soaria como algo de extrema importância para Gregor? Para Grete, sua irmã? Escutemo-la:

(...) Queridos pais – (...), as coisas não podem continuar neste pé. Talvez não percebam o que se está a passar, mas eu percebo. Não pronunciarei o nome do meu irmão na presença desta criatura e, portanto, só digo isto: temos que ver-nos livre dela. Tentamos cuidar desse bicho e suportá-lo até onde era humanamente possível, e acho que ninguém tem seja o que for a censurar-nos (p. 57).

Grete, para Gregor não existia mais o “humanamente possível”, pois as palavras e os seres (humano e barata) já não mais podiam se desmembrarem. Acordar barata, **baratando-se**, fluxo de uma nova série de singularidades que emerge e submerge, que se movimenta e que movimenta o/a metamorfoseado/a que deixa de ser o que talvez nunca houvera sido. Dormir escritora, **escrevendo-se** e também **baratando-se** – aqui a “nossa” música, para meu grande amor, incentivador, acompanhador, Barata, “meus olhos de cristal”.

Na metamorfose onde não existe lugar para uma semelhança entre um homem e um animal, nem um jogo de palavras, não havendo, portanto, nem homem nem animal já que um desterritorializa o outro em um (...) *continuum reversível de intensidades*. Trata-se de um *devenir* que compreende (...) o máximo de diferença como diferença de intensidade, transposição de um limiar, alta ou queda, baixa ou ereção, acento de palavra (Deleuze & Guattari, 1977, p. 34). Séries múltiplas singulares: barata, Barata, Elenise, Gregor, pesquisa, escrita...

O tornar-se animal nada tem de metafórico. Nenhum simbolismo, nenhuma alegoria. Não é também o resultado de um erro ou de uma maldição, o efeito de uma culpa. (...) Trata-se de um mapa de intensidades. Trata-se de um conjunto de estados, distintos uns dos outros, enxertados no homem na medida que ele busca uma saída. Trata-se de uma linha de fuga criadora, que ainda quer dizer além dela mesma (Deleuze e Guattari, p. 54, 1977).

Devir animal em um tornar-se-animal do homem para uma expansão da vida. Como poderíamos pensar em um tornar-se homem do macaco apresentado como imitação?

Tenho medo de que não compreendam direito o que entendo por saída. Emprego a palavra no seu sentido mais comum e pleno. É intencionalmente que não digo liberdade. Não me refiro a esse grande sentimento de liberdade por todos os lados. Como macaco talvez eu o



conhecesse e travei conhecimento com pessoas que têm essa aspiração. Mas no que me diz respeito, eu não exigia liberdade nem naquela época nem hoje. Dito de passagem: é muito freqüente que os homens se ludibriem entre si com a liberdade. E assim como a liberdade figura entre os sentimentos mais sublimes, também o ludíbrio correspondente figura entre os mais elevados (Kafka, Um relatório para uma academia, 1999, p.64).

Francisco Toledo, Informe para la Academia 15 (Kafka) - 2004

Sugar-lift Aquatint; 21,4 x 98,5 cm

<http://www.artnet.de/Galleries/Exhibitions.asp?gid=113903&cid=76367>

A busca da saída da jaula e, para isso, o símio preso na selva da Costa do Ouro encontra sua sobrevivência – imitar os humanos. Complexa ou simplesmente isso. (...) *fuga no mesmo lugar, fuga em intensidade* (Deleuze e Guattari, 1977, p. 21). Imitação aparente pois produtora de um *continuum* de intensidades (...) *em uma evolução aparalela e não simétrica, onde o homem não se torna menos macaco do que o macaco homem* (Deleuze e Guattari, 1977, p. 21).

Séries disjuntivas porque não realizam sínteses. Cada uma contando/escrevendo diferentes histórias ao mesmo tempo, por isso se encontram, às vezes. Isso nada quer dizer, somente do encontro que pretendo intensificar no movimento causado pelo estranhamento da irrupção de uma língua estrangeira – a Quase-tese – na própria língua acadêmica.

Deleuze (2004), enebriando-se com o texto de Melville (1986) diz que essa irrupção é acompanhada de três operações: tratar a língua de modo singular; produzir, a partir desse tratamento, uma língua original no interior da língua “padronizada” e, por último, o efeito na linguagem: arrastá-la, fazê-la fugir, impeli-la para seu limite próprio (...) *a fim de lhe descobrir o Fora, silêncio ou música* (p. 84). Tratamento que Melville desprende na resposta de Bartleby quando confrontado com alguns pedidos de seu patrão – o advogado: *I would prefer not to*, preferir negativamente e não falta de preferência. (...) *A fórmula é arrasadora porque elimina de forma igualmente impiedosa o preferível assim como qualquer não-preferido* (p. 83) nos coloca Deleuze (2004), pois o escriturário prefere, inicialmente, não conferir, o que não eliminaria os demais afazeres mas, ao mesmo tempo, ele não prefere as suas outras ocupações, cavando uma (...) *zona de indiscernibilidade, de indeterminação, que não pára de crescer entre algumas atividades não preferidas e uma*

atividade preferível. Qualquer particularidade, qualquer referência é abolida (Deleuze, 2004, p. 83).

– Bartleby – o chamei suavemente, do lado de fora do biombo.

Sem resposta.

– Bartleby – repeti ainda mais suavemente, – venha aqui; não vou lhe pedir para fazer qualquer coisa que você prefira não fazer... Quero simplesmente falar-lhe.

Após isto, ele fez silenciosamente a sua aparição.

– Bartleby, quer me dizer onde nasceu?

– Prefiro não...

– Quer me contar *qualquer coisa* a seu respeito?

– Prefiro não...

– Mas que motivo razoável pode ter você para não me responder? Bartleby, eu sou seu amigo.

Enquanto eu falava não me olhou, mas mantinha o seu olhar fixo no busto de Cícero que, na posição em que me sentava, ficava bem atrás de mim, umas seis polegadas acima da minha cabeça.

– Qual é a sua resposta, Bartleby? – prossegui, depois de esperar resposta por um tempo considerável, durante o qual sua fisionomia permaneceu impassível, apenas sua boca pálida deixando perceber um leve tremor.

– Prefiro não responder agora – disse ele; e voltou para sua toca (Melville, 1986, p. 58-59).

Atrevo-me a responder e convidar-lhes e a mim em instigar a imitação no mimetismo, que Massumi (1987) identifica como um poder inerente do falso, o poder positivo do ardil, o poder de mascarar uma força vital. Zona de guerra e da queda do domínio do modelo, da simetria, da cópia. Assumir a metamorfose na transitoriedade renegando que a fixidez da distribuição e a determinação da hierarquia nos envolva, seduza e... preencha com reverências e referências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLIEZ, Eric. Ontology and logography: the pharmacy, Plato and the simulacrum. In PATTON, Paul & PROTEVI, John (Eds.) *Between Deleuze & Derrida*. Reimpressão. London/New York : Continuum, 2004.

- ALVES, Nilda. Cultura e cotidiano escolar. In *Revista Brasileira de Educação*. Número especial: Cultura, culturas e educação, n. 23, mai/jun/jul/ago, 2003.
- AMORIM, Antonio Carlos R. Nos limiões de pensar o mundo como representação. In *Pro-Posições*. Dossiê – Ensino da Ciência: história e linguagens. Campinas, v. 17, n. 1 (49) – jan/abr. 2006.
- AMORIM, Antonio Carlos R. *Ponto.Ponto.ponto. Identidades, diferenças e imagens*. CD Rom da 29ª Reunião Anual da ANPEd. Caxambu?MG, 17p. 2006a.
- AMORIM, Antonio Carlos R.. O ensino de biologia na *saturação* do pensamento crítico. In MARANDINO, Marta; SELLES, Sandra E.; FERREIRA, Márcia S.; AMORIM, Antonio Carlos R. (Orgs.) *Ensino de Biologia: conhecimentos e valores em disputa*. Niterói : Eduff, 2005.
- AMORIM, Antonio Carlos R. Imagens e narrativas entrecortando a produção de conhecimentos escolares. In *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 25, n. 86, abril 2004.
- AMORIM, Antonio Carlos R. Quando as práticas de ensino são desfigurações da biologia. In: ROMANOWSKI, Joana Paulin, MARTINS, Pura Lúcia O, JUNQUEIRA, Sérgio Rogério Azevedo *Conhecimento Local e Conhecimento Universal: a aula e os campos de conhecimento* Curitiba/PR, Champagnat, p. 175-188. 2004a.
- ANDRADE, Elenise C. P. *Educação menor: vertigens por deslizamentos e desmoronamentos curriculares*. In CD-Rom da 29ª Reunião Anual da ANPEd, 2006.
- ANDRADE, Elenise C. P. As imagens do possível e/ou as possibilidades das imagens no ensino de ciências. In *Revista EducAtiva*, vol. 1, n.1, 2004 (periódico eletrônico, disponível no endereço: <http://201.28.104.78:8080/ojsped/viewarticle.php?id=7&layout=abstract>)
- BAGNATO, Maria Helena Salgado (17/11/2003) *Inquietude*.

INQUIETUDE

Alma e pensamentos inquietos
Há que vagar
Acendem a fogueira, mas nela projetam-se sombras
Não quero persegui-las pelos contornos
Gosto de seus movimentos
No jogo de claros e escuros
Nem bem se deliníam e já se esvaecem
Fica um gosto místico, indefinido
Não dá para retê-las
Faço outros desenhos com elas
Que dizem de mim, de eu estar
De buscas, de silêncios que não quero interromper
Imagino o mundo, a vida e minhas mãos
Mas nem dá tempo de desenhá-los
Eles se sobrepõem, se misturam
Formam híbridos que lutam
De avessos e direitos
Incandescidos metamorfoseiam meus desejos

É um jogo, que jogo e que me joga
Agarro com força tênues possibilidades
Para no momento seguinte sentir
Que somente quero me deixar levar
Pelo curso da vida, da hora, das coisas e das idéias
A intensidade está no movimento...fora e dentro de mim

- BARROS, Manoel. Livro sobre nada. 9ª edição. Rio de Janeiro/São Paulo : Editora Record, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *A troca impossível*. Tradução Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. Televisão/revolução: o caso Romênia. In PARENTE, André (org.) *Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual*. 1ª reimpressão. São Paulo : Editora 34, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. Tradução Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo : Perspectiva, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. Tradução Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo : Edições Loyola, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacro e simulações*. Tradução Maria João da Costa Pereira. Lisboa : Relógio d'Água, 1991.
- BAVCAR, Evgen. Corpo, espelho partido da história. In NOVAES, Adauto. *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.
- BELLOUR, Raymond. *Entre-imagens: foto, cinema, vídeo*. Tradução Luciana A. Penna. Campinas : Papyrus, 1997.
- BRANDÃO, Ignácio de L. *Dentes ao sol*. São Paulo : Editora Global, 2002
- BRODY, David E. e BRODY, Arnold R. *As sete maiores descobertas da história e seus autores*. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo : Cia das Letras, 2000.
- CARROL, Lewis. *Alice: edição comentada*. Rio de Janeiro : Zahar Editora, 2002.
- CAROLL, Lewis. *Algumas aventuras de Silvia e Bruno*. Tradução de Sérgio Medeiros. São Paulo : Editora Iluminuras, 1997.
- CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. Tradução e adaptação de Nicolau Sevckenko. São Paulo : Editora Scipione, 1986.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 1ª edição, 5ª reimpressão. São Paulo : Ed. 34, 2006a.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. 1ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo : Ed. 34, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2ª edição. São Paulo : Graal, 2006b.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ª edição, 2ª reimpressão. São Paulo : Editora Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro : Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs, volume 2*. 1ª edição, 3ª reimpressão. São Paulo : Ed. 34, 2005.

- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo : Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- DUFOURMANTELE, Anne e DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade*. Tradução Antonio Romane. São Paulo : Escuta, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. (Ditos e escritos II). 1ª edição. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2000.
- GALLO, Sílvio. *Deleuze & Educação*. Belo Horizonte : Autêntica, 2003.
- GIMZEWSK, Jim e VESNA, Victoria. A síndrome do nanomeme: borrar fato e ficção na construção de uma nova ciência. In MACIEL, Kátia e PARENTE, André (Orgs) *Redes sensoriais: arte, ciência, tecnologia*. Rio de Janeiro : Contra Capa Livraria, 2003.
- KAC, Eduardo. O Oitavo Dia. In MACIEL, Kátia e PARENTE, André (Orgs) *Redes sensoriais: arte, ciência, tecnologia*. Rio de Janeiro : Contra Capa Livraria, 2003.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução J.A. Teixeira Aguilar. Santiago : Editorila Lord Cochrane S.A. , 1988.
- KAFKA, Franz. *Um médico rural*. São Paulo : Cia das Letras, 1999.
- LAWLOR, Leonard. The beginnings of thought: the fundamental experience in Derrida and Deleuze. In PATTON, Paul & PROTEVI, John (Eds.) *Between Deleuze & Derrida*. Reimpressão. London/New York : Continuum, 2004.
- LEVI, Primo. *A tabela periódica*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro : Relume-Dumará, 1994.
- LINGS, Alphonso. *Language and persecution*. In PATTON, Paul & PROTEVI, John (Eds.) *Between Deleuze & Derrida*. Reimpressão. London/New York : Continuum, 2004.
- LINS, Daniel. *Mangue's school* ou por uma pedagogia rizomática. In *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 26, n. 93, set./dez. 2005.
- LOPES, Alice e MACEDO, Elizabeth (orgs.) *Currículo: debates contemporâneos*. São Paulo : Cortez, 2002.
- MADARASZ, Norman. A potência para a simulação: Deleuze, Nietzsche e os desafios figurativos ao se repensar os modelos da filosofia concreta. In *Educação & Sociedade*. Campinas, v. 26, n. 93, set./dez. 2005.
- MASSUMI, Brian. *Realer than realer: the simulacrum according to Deleuze and Guattari*. Publicação original em *Copyright* n° 1, 1987. Fonte: www.anu.edu.au/HRC/first_and_last/works/realer.htm (visitado em 12/09/2006).
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escriturário; uma história de Wall Street*. Tradução Luís de Lima. Rio de Janeiro : Rocco, 1986.
- RESTREPO, Luis Carlos. *O direito à ternura*. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis : Vozes, 1998.
- RAGO, Margareth. Rir das Origens. In SILVEIRA, Rosa M. H. (Org.) *Cultura, poder e educação: um debate sobre estudos culturais*. Canoas-RS : Ed. ULBRA, 2005.
- ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In SILVA, Tomaz T. (Org.) *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte : Autêntica, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. Klick Editora, 1997.
- Não quero fechos nas portas!
Não quero fechadura nos cofres!

Quero intercalar-me, imiscuir-me, ser levado,
Quero que me façam pertença dóida de qualquer outro,
Que me despejem dos caixotes,
Que me atirem aos mares,
Que me vão buscar a casa com fins obscenos,
Só para não estar sempre aqui sentado e quieto,
Só para não estar simplesmente escrevendo estes versos!
(fragmento de "Saudação a Walt Whitman", ÁLVARO DE CAMPOS, p.114)

SANTOS, Luis Henrique S. A Biologia tem uma história que não é natural. In COSTA, Marisa V.; VEIGA-NETO, Alfredo et alli (Orgs.) *Estudos culturais em educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* 2ª edição Porto Alegre : Editora da UFRGS, 2004.

STRONACH, Ian. This space is not yet blank: anthropologies for a future action research. In *Educational Action Research*, v. 10, n. 2, 2002

WUNDER, Alik; SPEGLICH, Érica ; ANDRADE, Elenise. C. P. ; AMORIM, Antonio Carlos R. . Imagens que acontecem nos deslocamentos em/de pesquisas. In: *I Simpósio Internacional em "Filosofia da Educação"*. Coletânea de textos do I Simpósio Internacional em "Filosofia da Educação", Marília, 2006.

WUNDER, Alik. *Fotografias como exercícios de olhar*. In CD-Rom da 29ª Reunião Anual da ANPEd, 2006.

Amnésia

(EUA, Memento, EUA, 2001)

O diretor Christopher Nolan conta este filme de trás para frente. Frente pra trás de, pouco a pouco, passo a passo, situação sua a entender tenta ele, assim Mesmo. Lembranças de minutos dois de mais guardar consegue não vendedor, trauma um de Depois. etnagitsnI.

Fonte:

<http://www2.uol.com.br/JC/especial/fundaj/retrospectiva.htm>
(visitado em 09/10/2006).



Quase-tese que imita uma tese em busca da saída, assim como fez o símio no conto de Kafka. Não por admiração ou evolução, mas (...) *por uma destruição, por uma derrota: era sua única salvação, sua única possibilidade de sobrevivência libertando-se do minúsculo caixote em que se encontrava preso* (Rago, 2005, p. 41). Caixote da impressão, das gramáticas, perspectivas e metodologias, da encadernação, do preenchimento.

Quase-capítulos ardilosos que mimetizam capítulos de tese acadêmica metamorfoseando-se descontroladamente na “Invenção de Morel” e sua criação; com a “Luz do Sol” e a sua expulsão; em “O retrato de Dorian Gray” e a sua deformação; “Desde dentro da terceira margem” e a sua superfície. *I would prefer not to.*

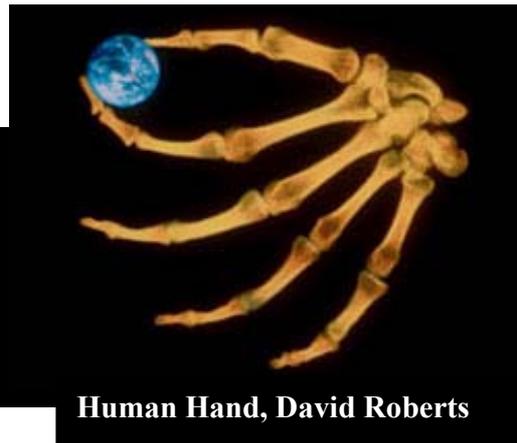
Desinvenções. Quase-tudo/todos por reverbera que escritapesquisa na vida da expansão da Gagueira. Silenciosos porque Comunicativos. Vazios porque arruinados, inacabados immanentemente permanecerem para degladiam se que Fragmentos. Meio e sete. Otio-esauQ.

A Invenção de Morel



MUSAK (Zeca Baleiro)

*Estou aqui em Arari, Nova Iorque
Estou aqui ou do Chui ao Oiapoque
Tenho nas mãos um coração maior que
o mundo
E o mundo é meu, o mundo é teu,
de todo mundo*



Human Hand, David Roberts

*Na ante-sala do dentista ouço o meu musak
Me entorpeço, esqueço meu coração, frágil badulaque.*

*Estou aqui em Arari, Nova Iorque
Estou aqui no Cariri, em Bangkok
Tenho nas mãos um coração maior
que tudo
Nem tudo é meu
E quem sou eu além de tudo?*



<http://www.arari.co.jp/>
Site do "Arari dive center"

*Na ante-sala do dentista
ouço o meu musak www.citybrazil.com.br/pa/regioes/arari/ (visitado em
11/04/2006).*

Minha alma dorme num velho porão, rima de almanaque.

*Tudo o que se vê, pra que crer?
Tudo o que se crê, pra que ter?
Tudo o que se tem, pra quem?*



Arari no Brasil e no Japão.

- É bem verdade - disse a Duquesa. - Porque você sabe: tanto os flamingos quanto a mostarda bicam as pessoas. E a moral disso é: "Pássaros da mesma cor voam todos pra onde for".

- Só que a mostarda não é pássaro - observou Alice.

- Certo outra vez - disse a Duquesa. - Que maneira clara você tem de perceber as coisas!

- É um mineral, eu acho - completou Alice.

- É claro que é - confirmou a Duquesa, que parecia pronta a concordar com tudo o que Alice dissesse. - Há um grande veio de mostarda numa mina aqui perto. E a moral disso é: "Cada vez que um veio, um outro se foi" (Carroll, 1986, p.86,87).

Mostarda mineral e vegetal.

Fotografia que é visão de Raio X e de Satélite¹.

Em não existindo, não sendo real, a fotografia permite-nos pensá-la como invenção. Inventada a partir de formas de se produzir conhecimento na ciência: por meio de técnicas, de ferramentas (...) para se ver o mundo. Conhecimentos que vão se inventando nesse ver o mundo?

O ser humano - ao colocar nos olhares, na visão - a fundamentação mais concreta desse conhecimento, inventa a visão assim como a própria ciência.

E inventa, também, visões da ciência (Wunder at all, 2006).

Invenções de Araris, mostardas, fotografias e visões. Cortes na superfície da rostidade que clama classificação clara e coerência. Ordem. Talvez até progresso. Progressão de números que marcam as páginas. Marcas que apresentam Orlan, artista francesa que se submeteu a várias cirurgias experimentando o que ela

¹ A fotografia apresentada na página anterior foi ganhadora da categoria "Fotógrafo Amador" da edição de 2000 do prêmio Visões da Ciência (fonte: <http://www.visions-of-science.co.uk> - acesso em 06 de abril de 2006). David Roberts, o fotógrafo-cientista descreve *Human hands*: "Milhões de anos de evolução são celebrados nesta imagem que ilustra como os seres humanos progrediram ao longo das eras. A combinação de imagens de raio-X e de satélite ressaltam o progresso científico e demonstram o polegar opositor - o arranjo de dedos que foi importante para o desenvolvimento de ferramentas".



qualifica de *carnal-art*. Múltiplas fisionomias como as mudanças de maquiagem dos/as atores/atrizes, estilhaçando a identidade única, marcada na moralidade da semelhança com um rosto original. Inventividade experimentada na superfície. (...) *O problema: de modo algum ser livre, mas encontrar uma saída, ou então uma entrada, ou então um lado, um corredor, uma adjacência, etc.* (Deleuze e Guattari, 1977, p. 14).



Vi um prego do Século XIII, enterrado até o meio numa parede de 3X4, branca, na XXIII Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, em 1994. Meditei um pouco sobre o prego. O que restou por decidir foi: se o objeto enferrujado seria mesmo do Século XIII ou do XII? Era um prego sozinho e indiscutível. Podia ser um anúncio de solidão. Prego é uma coisa indiscutível
Manoel de Barros (2001, p.59).

Desenho feito com sangue e com os dedos, 1993, 100 X 70 cm.²

Quase-tese – Ta vendo Morel, não se gabe por inventar!

Morel – Não fui eu, foi o Bioy Casares! (risos de ambas as partes)

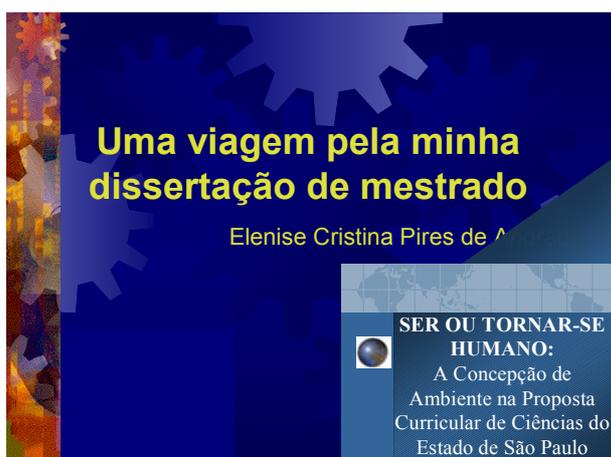
² Obra realizada pela própria artista (se podemos falar em propriedade quando nos atravessamos e deslizamos por/com Orlan) durante uma de suas intervenções cirúrgicas – pois a sala de operação também abriga um ateliê – arte como um gesto de espalhamento de fluído orgânico. *Deste duplo gasto de si nasce, a cada vez, uma obra única, como no caso dos relicários, a matéria provinda do corpo é transformada em arte.* (Hugues Marchal). Fonte: <http://www.orlan.net/fr/php/pageparcours.php?id=26> (visitado em 05/10/2006).



Muitas invenções de uma pesquisa que aqui se inscreve lírica e tragicamente. Escritora? Pesquisadora? Tanto faz. Desde 2003 cursando o doutorado pelo PPG na FE-Unicamp compartilhando o carinho, a atenção, a amizade, as idéias, a presença, a saudade de Antonio Carlos Amorim o que muitos/as denominam – minando a intensidade do encontro – de orientador. Havia resolvido não querer trabalhar novamente com documentos curriculares como houvera feito durante o mestrado, pois desejava transitar por convívios com outras paragens, pessoas por exemplo. Sim, resolvera desenvolver a pesquisa de doutorado com professores/as. Como? Por onde? Eu simplesmente preferi.

Sentados no degrau de entrada do Espaço Escola do Museu Dinâmico de Ciências de Campinas (MDCC), final de tarde, expressei essa minha preferência a qual Antonio Carlos questionou “Quais professores/as? Como você os/as escolherá?”. Respondi prontamente: “Aqueles/as que se propuserem a encontrar-se comigo”. “O que você pretende conversar com eles/as”? interrogou-me. Talvez sobre algo que não pára de me atravessar, que insiste em me percorrer: a explosão das de(s)marcações que podem acontecer na elegia da diferença na repetição como os ciborgueshumanos, o fatoficção, o artificialnatural, a ciência cotidiano e

tantas outras dissoluções. Por que você não apresenta algumas imagens a partir das quais questiona que humano é esse? Como “esse” humano perpassa a sala de aula? E daí, pensar em alguma forma de acompanhamento desses professores em sala de aula? (02/04/2004). Amei a sugestão e resolvi montar slides em





Power Point não somente com o que constantemente se rotula imagem, mas com um universo delas: fotografias, músicas, trechos de textos diversos, desenhos, poemas.

Confesso que escutar “acompanhamento em sala de aula” causou-me um grande susto, pois me imaginei perdida em meio a trabalhos de “centenas” de alunos/as e/ou gravações de conversas a serem descritas, “milhares” de dados que teria que tomar! No entanto imaginar-me em encontros que pudessem proporcionar imaginações e proposições de caminhadas por desordens e incoerências junto aos professores e às professoras sem um objetivo específico, nenhum mapa anteriormente traçado abalou-me intensamente.

Rondar, margear, apalpar movimentos superficiais não se importando se o que se expressava no que se (não) dizia/silenciava, deslizaria por pele, membrana, papel, parede, tela de monitor, lousa, simplesmente superfícies, não-lugares por onde se produz o sentido do acontecimento. Instantes em que se ecoava (ou seria o próprio eco o movimentador da ação?) que o *non-sense* seria o paradoxo para a produção do sentido. (...) *O não senso é ao mesmo tempo o que não tem sentido, mas que, como tal, opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido* (grifo meu, Deleuze, 2003, p. 74). Não supunha a existência dessa frase à época da realização dos encontros, mas desconfio que sempre soubera de sua intensidade sem, no entanto, a ter saboreado.

Como um refrão que nos persegue horas a fio mesmo que não o queiramos como companhia musical, eis o que me provoca os seis primeiros slides da apresentação em *Power Point* que produzi para acompanhar as conversas com os/as professores/as: enxentes de informações sobre minha dissertação de mestrado. Recorrência que se expressa numa verborragia de minha parte ao se iniciarem os três primeiros encontros. Necessidade inútil de justificativa, de explicação de uma coerência inexistente, laços disjuntivos que eu teimava em não produzi-los como sínteses.



Ao movimentar-me pelas gravações do início das três primeiras reuniões um encontro com o mesmo cenário aterrorizante. Espaço-tempo de uma en(s)tranhada necessidade de produção de sentido sem, no entanto, liberar o próprio sentido dessa necessidade:

1ª reunião (16/04/2004) = Falo, falo, falo, sobre detalhes do mestrado com a Proposta Curricular de Ciências, questões norteadoras da pesquisa e as categorias de análise criadas por mim.

2ª reunião (14/05/2004) = Falo ainda mais (um verdadeiro monólogo imposto às minhas amigas). Falo, falo, falo, ainda mais detalhadamente.

3ª reunião (14/05/2004) = Falo à enésima potência. Detalhes da dissertação explicando o que são as sugestões programáticas por mim analisadas e, claro, tudo que já houvera falado nas duas outras reuniões. Requentes de crueldade!

Angústias e vontades de desaparecer comigo, semigo, com e sem as fitas K-7 gravadas durante os encontros, com as minhas memórias e amnésias juntamente com as dos/as professores/as. Mas as transcrições das falas iniciais da quarta reunião são um pouco diferentes. Falo, claro, mas bem menos. Comento que estou no início do doutorado e que mexerei com questões curriculares mas que minha definição temática está longe de existir com precisão. Friso que, durante o mestrado, abordei o ser tornando-se humano, pois gosto muito deste enfoque e o que sei sobre a temática do doutorado é que gostaria de trabalhar, de alguma forma, com o perpassar do humano – não em livros didáticos nem em propostas curriculares, mas na/com as culturas, nas ciências. Explicito ainda que busco sair da questão da metodologia do ensino de ciências envolvendo um padrão de uso, de recursos didáticos e que quero envolver as mais diversas culturas que perpassam pela sala de aula.

Continuo meu monólogo dizendo que seria a partir das conversas com eles/as (professores/as) que pretendo escolher pontos a serem discutidos no



doutorado, além de falar que quero trabalhar com imagens apesar de não ter um problema de pesquisa específico, pois estou tentando aproximar-me dele. Aviso também que poderão falar qualquer coisa sobre o que estão vendo e/ou escutando sem ter a necessidade de explicar alguma coisa.

Quase-tese – Chega Morel. Você está importunando demais os/as leitores/as. É a hora e a vez dos corpos celestes.

Morel – OK, você venceu! Batatas-fritas.

Escutei as fitas e as transcrevi.

Desperdicei os silêncios.

Achatei os risos e as brincadeiras.

Adicionei a escrita.

Como chamar o movimento verdadeiro, como nos apresentou Deleuze (2006b), e expulsar a tentação da tranqüilidade do falso movimento da dialética hegeliana? Como incorporar uma escrita de tese de doutorado que não expulsasse as marcações rítmicas dos sons produzidos pelos/as professores/as? Como desamarrear-me e a todos/as os/as demais invasores/as e/ou convidados/as da sedução da segurança dos mastros, junto à Ulisses, protegidos/as do desejo (ou da necessidade?) de ir ao encontro do canto das sereias? Como revirar-me, deslocarmo-nos, subverter-me, esparramarmo-nos na suspensão da contemplação da vertigem do silêncio que as criaturas marinhas nos/me lançam?

Descontroladamente procurava (e achava, suponho) o que havia perdido em um primeiro contato com as gravações das fitas: silêncios, apagamentos, falas, risos. Ao re-encontrar (ou seria ainda o primeiro encontro?) os/as professores/as pelas minhas memórias voluntárias e involuntárias, escutas e fixação das gravações nas fitas K-7, um des-relacionamento escritura/imagem da necessidade de equivalência ontológica e epistemológica com um sujeito-autor (que vê, que escreve) e uma concretude real foi se tornando um orbital de ressonância para minha pesquisa de doutorado.



Orbital, ressonância, átomos, sub-partículas atômicas. “Não”, a garotinha que desejava ser astronauta reclamou: “Você sempre quis viajar pelas estrelas, queria namorar o Darth Vader e agora vem com essa história de átomo? Corpos celestes é o que você procura. Cada reunião com seus/suas amigos/as comporia um grupo. Pense comigo: a primeira reunião contou com satélites, a segunda convida os planetas, o terceiro encontro conta com as estrelas e o último perambula por constelações do zodíaco. Assim continuamos de onde talvez nunca houvéramos saído, o espaço sideral”. Ótima sugestão garotinha. Esses agrupamentos libertar-me-ão de uma estreita cronologia espaço-temporal dos diálogos. Caos no lugar do tranqüilo cosmos, embora tenha imenso carinho pela série protagonizada por Carl Sagan.

Bem, os corpos celestes. Apresento-lhes Saturno e Júpiter, professoras em escolas particulares. Lua e Titã trabalham na rede particular e pública, respectivamente. Aldebarã, artista e professora de artes encontrou-se comigo na companhia de Antares professora da terceira série do ensino fundamental na rede particular e pública. A última reunião contou com Sagitário, Virgem, Aquário e Leão, professores e professoras das redes pública e particular, ensinos fundamental e médio.

Trago mais um momento extremamente proveitoso para a confecção desse texto/idéia/pesquisa. Em março de 2005, época anterior à qualificação, apresentei o texto ao grupo de orientandos/as de Antonio Carlos colorido e enriquecido de amigos/as pesquisadores/as que compartilham momentos de encontros, trabalho e risos. Como Antonio Carlos é professor-pesquisador do Grupo OLHO (FE-Unicamp), nomeamo-nos Humor Aquoso, pois divertido, transparente, fluído e que provoca (in)visibilidades.

Quero, neste instante, desmanchar-me em agradecimentos pela atenção, seriedade, carinho e leveza com que as meninas e os meninos do Humor Aquoso



se digladiaram com essa futura quase-tese. Marcos Barzano lançou-me naquela ocasião uma bomba “Onde está o currículo? E conversas com outros curriculistas?”

Morei – Please, save my soul! Ajuda dos universitários!

Recorrente mas indispensável agradecimento ao querido amigo e orientador que cria uma montagem artística para a resposta (ou estaria ele deslocando o problema para uma outra pergunta?) “As falas dos professores são a ressonância do que seja currículo”. Pensamento que salta para a querida Alda que comenta “Vejo uma trama curricular que dá um tombo na linguagem, na linearidade e que, normalmente no currículo não acontece.”

Lanço, agora, minha fuga para responder (ou não) a tantos problemas. Escrituras, imagens, falas que “não têm sentido” espaços/tempos de ruínas habitadas por estranhos-hóspedes. Tornava-me cada vez mais inebriada com a possibilidade de abolir uma insustentável leveza da linguagem em ter que representar algo. O tema, que eu considerava manipulador explícito da situação, esvai-se e, nessa ausência, outras expressões são articuladas, outros fluxos sobem à superfície e transmutam-se. Aceito a oferta.

Novamente um momento especial de agradecimento por mais um deleitoso aviso humorado aquosamente. “Elenise, as falas dos professores parecem estar numa posição de inferioridade. Tente achar outra maneira para que as idéias deles não fiquem subestimadas.” Cris Barão obrigada por esta preciosa dica, não porque precisa, mas justamente pela desorganização que ela me provocou e à quase-tese. Concordando com a Cris nesta mesma ocasião, 11/03/2005, Antonio Carlos colocou-me que sua sensação era a de que eu havia sido impulsionada e levada pelas falas, idéias e silêncios dos/as professores/as muito mais do que pelo que comumente se denomina de fundamentação teórica.

Hoje sou criança, reino encantado de brinquedo e fantasia

Na minha lembrança, sonhei dourado e brinquei de poesia

Quase-tese – Ficou nostálgica agora?

✂ **Morel** – Acho que é um bom momento para rememorar algumas viagens.

Quase-tese – Quais seriam os brinquedos e as fantasias?

Morel – A noção de simulacro.

Quase-tese – Valhei-me todas as entidades, anjos, santos, sarava, axé! Como assim? Brinquedo e fantasia de uma noção fundamental de sua tese?

Morel – Fundamental? (gargalhada) Por arriba de moi, nem pensar.



O maravilhoso *A lógica do sentido* de Gilles Deleuze (2003) e o grupo de estudos *Transversal* que se propôs a desmontar a lógica da *lógica* para produzir o *sentido* do sentido: Gláucia, Luciana, Américo, Renata, Zé, Fernando, Cidinha e o pessoal “novo” de 2006 meu mais superficial agradecimento. Ao coordenador e alegrador do grupo - Silvio Gallo - agradecimentos ainda mais marginais bordejando o labirinto caótico da anarquia. Quanto estudo! Quanta diversão!





Essa quase-tese ao pretender-se desabar positiva e alegremente encontra deliciosas companhias. A três delas fui apresentada por Antonio Carlos, naqueles mesmos degraus no final de tarde: *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade* (2003). Tal obra me possibilitou subversões fecundas para uma suposta ordenação de um trabalho de pesquisa e escrita acadêmicas, não somente pelo assombro com as idéias e suas movimentações mas também pelo estranhamento da forma: páginas ímpares para Jacques e pares para Anne. Instigou-me, e muito, a linearidade do diálogo na quebra da paginação, que parecia fluir com a minha vontade em propor um afastamento dos fundamentos. Como compor uma tese de doutorado nessa utopia? Que *topos* seria esse? A leitura dessa obra foi me a-fundando, convidando-me a expulsar a hospitalidade condicional. Incondicionalidade para com o hóspede que me atravessaria no deslizamento da borda na superfície.

A terceira companhia estava na (com?) as duas já apresentadas, o (des)encontro com Édipo, estrangeiro e refém de sua estrangeiridade, estrangeiro absoluto pois sem origem em terra estrangeira, aquele que não quer ser localizado mesmo após a morte, propondo (impondo?) um pacto com Teseu para que este não contasse a ninguém o local de seu sepultamento. A busca pelo apagamento da demarcação de seu corpo morto, da declaração de sua sepultura. Procura e invasão do segredo. Teseu, o refém que não escolheu obedecer, foi escolhido por Édipo para tal posição. Quem é o hospedeiro? Aquele que oferece o segredo? Aquele que se deixa escolher para ocultar o segredo? Ambos?

- Dorian Gray? É assim que ele se chama? - perguntou Lord Henry, atravessando o atelier em direcção a Basil Hallward.

- (...) A hospitalidade dá como impensada, em sua "noite", essa relação difícil, ambivalente, com o lugar. Como se o lugar que estava em questão na hospitalidade fosse um lugar que não pertencesse originalmente nem àquele que hospeda, nem ao convidado, mas ao gesto pelo qual



- *É. Mas não pretendia dizer-lho.*

- *E por que não?*

- *Bem... Não sei explicar. Quando gosto imenso de uma pessoa, nunca digo a ninguém o seu nome. Seria como que entregar uma parte dela. Habituei-me a manter o segredo. Parece ser a única coisa que nos pode tornar a vida moderna misteriosa, ou maravilhosa. A coisa mais banal adquire encanto simplesmente quando não revelada. Quando me ausento da cidade, nunca digo aos da casa para onde vou. Perdia todo o prazer, se o fizesse. É um hábito tolo, confesso, mas, de certo modo, traz algum romantismo à nossa vida. Você deve achar tudo isto um disparate (Oscar Wilde, O retrato de Dorian Gray)⁴.*

Eu não acho, pois me pergunto: o que se apresenta no/com o segredo para que carregue o exílio e a hospitalidade? Ouçamos Derrida (2003) e Kundera⁵ (1986): *Só posso esconder uma carta separando-me dela, MAS EU SEI (E TAMINA TAMBÉM SABE) QUE EXISTEM OLHADAS A CUJA TENTAÇÃO NINGUÉM RESISTE: POR EXEMPLO OLHAR UM ACIDENTE DE TRÂNSITO OU UMA CARTA DE AMOR QUE PERTENCE A OUTRO portanto pondo-a para fora, expondo-a a outro, arquivando-a, documento que logo se torna acessível no espaço da consignação (p.57).*

Hospitalidade radical à estranheza nas imagens, escrituras, leituras, currículos, professores, professoras, idéias, tese, Elenise. Seres/estares absolutos, sem equivalentes, sem troca com possíveis interpretações ou representações. Emaranhado de linguagem trêmula, (...) *afetiva, intensiva, e não mais uma afecção daquele que fala (Deleuze, 2004, p.122).* Permitir-se estranhar pelo estrangeiro que invade, (...) *a língua estrangeira na língua (Deleuze, 2004, p.128).* Desejar a invasão. Territórios que de(s)marcam. Marcas que se expandem e se retraem.

um oferece acolhida ao outro – mesmo e sobretudo se está ele próprio sem morada a partir da qual pudesse ser pensado essa acolhida (Dufourmantelle, p. 58-60).

⁴ Versão e-book.

⁵ KUNDERA, Milan. *O livro do riso e do esquecimento*. Tradução Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1978.



*Chez-soi*⁶ de hospedeiro (*host*), “em minha casa na sua”, lugar do sagrado que pode ser mantido, que deve ser violado na hospitalidade absoluta, incondicional. Uma intimidade que, se es(n)tranhada, hospeda. Mas, mesmo sendo hospedeiro, o segredo é violado e colocado à disposição do es(n)tranho hóspede. Parasita? Onde, se é que existe, a fronteira íntimo-exposto, convite-invasão, hóspede-hospedeiro-parasita? Na superfície? No apagamento? Na ruína que corta o interstício do fluído do cabeçalho? No silêncio?

As sereias entretanto têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não.

Contra o sentimento de ter vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante - que tudo arrasta consigo - não há na terra o que resista (Franz Kafka)⁷.

Na margem?

⁶ *Chez-soi*; *chez-moi* - substantivo “lugar onde se mora”. *Chez* - preposição, “próprio a alguém”, indicando posse. *Chez soi* “em sua própria moradia”, podendo ser entendido em “seu próprio eu”. *Le soi* - “a personalidade de cada um”, em uma conotação filosófica. Essa nota de rodapé seria impossível sem minha querida irmã Elaine.

⁷ Conto: O silêncio das sereias. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/kafka2.htm> .



A terceira margem do rio (*Milton Nascimento e Caetano Veloso*)⁸

Oco de pau que diz: eu sou madeira, beira
Boa, dá vau, triztriz, risca certa
Meio a meio o rio ri, silencioso, sério
Nosso pai não diz, diz: risca terceira
Água da palavra, água calada, pura
Água da palavra, água de rosa dura
Proa da palavra, duro silêncio, nosso pai,
Margem da palavra entre ~~as~~ ~~escuras~~ duas
Margens da palavra, clareira, luz madura
Rosa da palavra, puro silêncio, nosso pai
Meio a meio o rio ri por entre as árvores da vida
O rio riu, ri por sob a risca da canoa
O rio riu, ri o que ninguém jamais olvida
Ouvi, ouvi, ouvi a voz das águas
Asa da palavra, asa parada agora
asa da palavra, onde o silêncio mora
Brasa da palavra, a hora clara, nosso pai
Hora da palavra, quando não se diz nada
Fora da palavra, quando mais dentro aflora
Tora da palavra, rio, pau enorme, nosso pai

Sempre que possível
converse com um saco de
cimento. Nessa vida só
devemos acreditar naquilo
que um dia pode ser
concreto (recebido por e-
mail).

Ulisses, sereias, silêncios, cantos, margens, superfícies, professores/as, pesquisadora, escritura da tese. Quase-tese a ser defendida em uma Faculdade de Educação!

Morel – Eu não estou mais com aquela preocupação da escola.

Morel – Também estou procurando o que vai caracterizar o meu doutorado para ele poder estar numa FE. (risos)

Portanto, leitores/as, vocês não seriam os/as únicos/as a pensar sobre a escolha dessa pesquisa-escritura habitar a biblioteca da Faculdade de Educação da Unicamp. Ou seria uma invasão? Uma hostilidade incondicional? Meus/minhas amigos/as per-correm coloridos corredores curriculares. Insistem alegremente em

⁸ Fonte: <http://vagalume.uol.com.br/caetano-veloso/a-terceira-margem-do-rio.html> (visitado em 27/01/2006).



instigar minhas amnésias, afinal há 10 anos transito, levito e me afundo por labirintos curri-corre-culares-dores.

Lua – Talvez o problema esteja na extrema Variedade com que cada Classe é diferente, uma a cada momento, cada dia, às vezes a diferença na mesma Classe. Parece, então, que existem coisas que podem e que não podem ser feitas e, se você não fizer, acaba perdendo com isso. Em contrapartida, o que não pode ser feito e você, às vezes fazendo, torna-se altamente positivo.

Júpiter – Há aquele aluno que está na sala de aula mas não enxerga nada.

Sagitário – Talvez para agüentar essa aula os alunos precisem ser super-heróis (risos).

Virgem – Essa foto me lembra superação, a mesma que enfrentamos quando entramos na sala de aula.

Para Ulisses a única comunicação possível de ser estabelecida com as sereias era crer que ignorava seu canto, pois provavelmente não resistiria ao seu doce silêncio. Para a grande maioria dos/das leitores/as, escritores/as, pesquisadores/as, professores/as desse início de século XXI, a única possibilidade de comunicação com o mundo parece ser aquela que perpassa, obrigatoriamente, pelo desvelamento do significado e função das coisas, objetos, pessoas, conhecimentos, lugares, idéias, filmes, seres vivos, opiniões, etc, etc, etc. Mas se, ao contrário de Ulisses, permitirmo-nos escutar o silêncio encantador do mundo no mundo, sem busca de troca por um provável equivalente que o represente, convidando a insinuação da potência criativa da repetição incessante sem um original na potência violentamente criativa do simulacro?

Virgem – Achei muito legal essa sua apresentação, gostei muito. Enquanto você nos mostrava as Será que os encontros/cursos com professores/as, ao insistir quase que exclusivamente na fixidez de um discurso da/na escola imagens, eu me lembrava dos filmes que você passava para os alunos, sempre buscando essas discussões e me perguntava “Como é que a Elenise busca a matéria dela dentro disso daí?” na justificativa de atrelar-se ao “cotidiano concreto” do processo escolar não estariam transformando-se em fábricas de significados Quando você fala dessa questão da



humanização, é muito legal, porque você vai lá na loucura da imaginação e, de repente, você traz à tona aquela realidade que está sendo criada nesse desenvolvimento e aproxima uma coisa da outra, apesar de serem tão distantes e, de certa forma, dá liberdade pra se buscar resultados. fantasticamente entediadas e imobilizadoras dos fluxos criativos? Fica legal, gostoso.

<http://noticias.uol.com.br/innovacao/ultimas/ult762u1579.htm> - 31/10/2003
Bioinformática
Chip de retina poderá ajudar deficientes visuais
Reinaldo José Lopes, Free-lance para o UOL Inovação

Macaca-ciborgue 'incorpora' braço-robô

Uma ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. (Huxley, p.40, 2000)

FOLHA ciência

NEUROCIÊNCIA
São Paulo, sábado, 20 de março de 2004

Grupo nos EUA repete com pessoas parte de experimento em que cérebro de macaco moveu braço robótico

Ciborgue humano é viável, indica estudo

MARCELO LEITE
EDITOR DE CIÊNCIA

GRUPO NOS EUA REPETE COM PESSOAS PARTE DE EXPERIMENTO EM QUE CÉREBRO DE MACACO MOVEU BRAÇO ROBÓTICO

CIBORGUE HUMANO É VIÁVEL, INDICA ESTUDO

MARCELO LEITE⁹

Os ciborgues estão chegando - devagar, mas com passos firmes. O último, e mais importante, será dado na terça-feira, com a publicação de um estudo demonstrando a viabilidade, em humanos e não mais em macacos, das interfaces cérebro-máquina. E um dos autores é brasileiro.

Miguel Nicolelis, 43, neurocientista paulistano e palmeirense formado na USP, ganhou notoriedade mundial ao permitir que sinais de cérebros de macacos movessem um braço robótico. Desta vez, ele se juntou ao neurocirurgião Dennis Turner, também da Duke, para repetir uma versão reduzida do experimento com seres humanos, pesquisa que consumiu 18 meses.

Nicolelis precisava provar que os microeletrodos usados nos símios funcionariam também com pessoas, coletando diretamente dos neurônios comandos com informação suficiente para governar robôs, como um braço mecânico ou uma cadeira de rodas computadorizados.

⁹ Íntegra do texto comentado no slide, retirado da *Folha de São Paulo*, 20/03/2004.



A prova de princípio, como dizem os cientistas, foi obtida durante 11 cirurgias para tratar o mal de Parkinson, realizadas em 2003. Em cada uma delas o paciente receberia um estimulador cerebral profundo, uma espécie de marca-passo que ajuda a eliminar os tremores que arruinam a vida dos parkinsonianos graves. A equipe teve consentimento dos pacientes e autorização de comitês de ética para usar não mais do que cinco minutos da cirurgia no teste.

Acordados e com uma cânula introduzida até a região cerebral do tálamo por um orifício no topo do crânio, os operados foram submetidos a um videogame primitivo: apertando uma pêra de borracha (sensor de pressão), tinham de cobrir um alvo verde com uma barra preta no vídeo. Cada um realizou cerca de 50 "partidas", até se cansar.

Análise posterior

Enquanto jogavam, eram gravados os impulsos emitidos por um grupo de neurônios envolvidos na tarefa motora. Isso foi feito por intermédio de 32 microfios introduzidos através da cânula no tecido subcortical (abaixo do córtex cerebral, que é a região mais nobre do órgão). Os dados foram armazenados num computador e depois analisados.

Essa análise revelou que, a exemplo do que ocorrera com macacos em experimentos anteriores, os sinais coletados de uma pequena amostragem da legião de neurônios envolvidos contêm informação suficiente para prever o comportamento motor. Isso quer dizer que as ordens emitidas pelas células cerebrais seriam suficientes para acionar um braço mecânico, mesmo que a pessoa tivesse perdido o próprio braço ou a capacidade de movê-lo.

"Apesar das limitações dos experimentos, ficamos surpresos ao descobrir que nosso modelo analítico pode prever muito bem os movimentos dos pacientes", diz Nicoletis. "Tivemos cinco minutos com cada paciente, dos quais foram necessários um minuto ou dois para treiná-los na tarefa. Isso sugere que, na medida em que estudos clínicos progredirem e com o uso de feixes de eletrodos implantados por um longo período de tempo, poderemos obter um sistema de controle funcional para dispositivos externos."

O neurocientista prevê que serão necessários uns cinco anos para chegar a algo como uma cadeira de rodas motorizada comandada por neurônios de tetraplégicos. Antes disso, ele pretende obter licença para fazer implantes similares em pacientes imobilizados, mas que fiquem instalados dentro do cérebro por um mês, por exemplo, e acoplar o sistema a algum dispositivo robótico.

Se funcionar tão bem quanto funcionou com macacos, Nicoletis diz que a questão passa a ser exclusivamente de engenharia: construir dispositivos que possam ser implantados definitivamente e provar que não trarão danos aos futuros ciborgues (neologismo criado a partir da expressão "organismo cibernético").

Também figura entre os projetos do grupo da Duke aperfeiçoar os sistemas com um "feedback" mais refinado que o meramente visual. A idéia é posicionar eletrodos em outras regiões do cérebro do paciente, para devolver-lhe informações provenientes da prótese robótica - tato, por exemplo. "O tato é fundamental para dar "feedback". Não se pode julgar peso só com o visual", diz Nicoletis. Ainda vai demorar para ver Robocops nas ruas, mas o tempo dos ciborgues já está chegando.

(...) *Ai que gostoso amor, ai que saudade,
Te amo, te amo de verdade!*

Quase-tese – Saudade de que?

✂ **Morel** – Da noção de simulacro que se difundiu em mim e sublimou-se, deixando um cheiro doce de memória no epitélio olfativo.

Quase-tese – Que mania de memória! Justo você que já falou tanto de Amnésia!

(...) *Estamos todos a mercê do sistema límbico, nuvens de eletricidade vagando através do cérebro. Cada homem é quebrado em 24 frações de uma hora e quebrado de novo dentro dessas 24 frações. É uma pantomima diária, um homem cedendo o controle ao próximo: os bastidores lotados de medíocres clamando por sua vez sob os holofotes. Cada semana. Cada dia. (...) Cada homem é uma multidão, uma corrente de idiotas (Jonathan Nolan, Memento).*

Morel – É desta memória que falo.

*Fadas e rainhas, mil heróis na minha estória
O que é bom pra sempre fica guardado na memória
Pierrôs, alecrins, colombinas, todo mundo quer sambar
E se enroscar na serpentina*

Quase-tese – Vamos brincar de jogo da memória?

Morel – Perco sempre.

Quase-tese – Peguei você!!!! Se perdes é porque conheces a regra e se há regras NÃO é um jogo ideal.

✂ *Não basta opor um jogo “maior” ao jogo menor do homem, nem um jogo divino a um jogo humano: é preciso imaginar outros princípios, aparentemente inaplicáveis, mas graças aos quais o jogo se torna puro. 1º) Não há regras preexistentes, cada lance inventa suas regras, carrega consigo sua própria regra. 2º) Longe de dividir o acaso em um número de jogadas realmente distintas, o conjunto das jogadas afirma todo o acaso e não cessa de ramificá-lo em cada jogada. 3º) As jogadas não são, pois, realmente, numericamente distintas, mas todas são as formas qualitativas de um só e mesmo lançar, ontologicamente uno (Deleuze, 2003, p.62).*

Quase-tese – (morrendo de rir) Viu?

A primeira grande dificuldade de Alice foi manejar o seu flamingo. Ela conseguiu segurá-lo muito bem, todo encolhidinho. Debaixo de seu braço. Mas, quando tentava esticar o pescoço bem firme e se preparava para dar uma tacada no ouriço com a cabeça dele, o coitado se virava e olhava para ela com um tal ar de espanto, que ela não conseguia se controlar e estourava de rir. E quando finalmente ela conseguia manter a cabeça do flamingo na posição certa e se preparava para começar de novo, então constatava com irritação que o ouriço tinha se desenrolado e ia se afastando de fininho. Além disso tudo, havia sempre um buraco ou um montinho na direção em que ela queria mandar a bola, e os soldados, que tinham de ficar dobrados, estavam sempre se levantando e se movimentando para outros lugares do campo. Alice chegou assim à conclusão de que se tratava de um jogo realmente difícil (Carroll, 1986, p.79-80).

✂

Morel – DIFÍCIL, só isso. Ainda bem que Alice me entende. E você? Por que parou de rir?



Séries que se espalham e nesse espa(e)lhamento se multiplicam singular e caoticamente, como os slides que montei para conversar com os professores e as professoras corpos-celestes. Os que se apresentaram antes do texto de Marcelo Leite foram a eles/as mostrados na seqüência para, logo em seguida, colocar-lhes as imagens que teimam em se submeter aos limites da linha azul. Hércules e a Hidra de Lerna com suas nove cabeças invadem somente a quase-tese, não atormentando meus amigos e minhas amigas em 2004.

**Ainda vai demorar para ver Bobocops nas ruas,
mas o tempo dos ciborgues já está chegando.**



Hércules e a Hidra de Lerna. *Stamnos-psykter* - ático de figuras vermelhas do Pintor de Sileus.
Data: 480 a. C. Palermo, Museo Archeologico Regionale¹⁰.

¹⁰ Fonte: <http://warj.med.br/img/vfv/i219.asp>.



Não dá pé, não tem pé nem cabeça,
A D
Não tem ninguém que mereça, não tem coração que esqueça
Não tem jeito mesmo
X G#º
Não tem dó no peito, não tem nem talvez
F#m Em C#7/9- F#7
Ter feito o que você me fez, desapareça, cresça e desapareça
F#m Em
Não foi nada, eu não fiz nada disso e você fez um
C#7/9- Bbm F#7
Bicho de sete cabeças¹¹

Os Monstro De Duas Cabeças

Roger, Ultraje a Rigor

Eu sou um monstro de duas cabeças
uma cabeça de bagre, uma cabeça
de teta
uma é só trabalho, outra é só
alegria
uma me enche o saco enquanto a
outra esvazia

Bicho de sete, nove ou duas cabeças. Não sei. Escrituras e imagens que me invadiram e que continuam a me in/escrever. Revelam-me a mim que me esparramo e esqueço escolas, alunos, alunas, espaços, tempos. Talvez a mesma sensação de arrombamento e deslizamento que temos ao escrever-ler cartas de amor, onde uma necessidade da presença ofuscante de interpretações coerentes encontradas em tantas outras escrituras e imagens dissolvem-se. As cartas de amor simplesmente acontecem, tocam, reverberam na mesma velocidade e intensidade para o futuro e para o passado, nunca permanecendo no presente, talvez porque os amores não se fixem, não se prendam nem permitam que os amantes assim o façam, embora às vezes pensem dessa forma desejar. Amores replicantes, múltiplos, que se permitem (e entendo que estendem a permissão aos amantes) despir do método da comparação. Amor sem equivalente, sem interpretação, que tem sua função na ausência dela.

A riqueza, fecundidade e multiplicidade do amor estão em um nomadismo superficial, sendo em absoluto – incondicionalmente a uma suposta concretude da realidade – os fluxos sempre repetidos, sempre diferentes nesta e com essa repetição. Não há como aceitar que existam amores falsos ou verdadeiros assim

¹¹ Fragmento da música *Bicho de sete cabeças* (Zé Ramalho, Geraldo Azevedo e Renato Rocha).



como nos parece impossível identificar que existam cópias de amor. Há cartas de amor.



Mumtaz Mahal

Fragmentos de "Choro bandido" (Edu Lobo e Chico Buarque)
Mesmo que os cantores sejam falsos como eu
Serão bonitas, não importa, são bonitas as canções
Mesmo miseráveis os poetas,
Os seus versos serão bons (...)

*(...) Mesmo que os romances sejam falsos como o
nosso
São bonitos, não importa, são bonitas as canções
Mesmo sendo errados os amantes
Seus amores serão bons.*

Pensemos nas cartas, nas canções, nos poemas...



(para pensar supõem-se página em branco? em preto? retrato em branco e preto?)

... imagens sensíveis de amor, incapturável em si porque incorpóreo, apenas exprimível. Será que não poderíamos emprestar do amor esse nomadismo, essa estranheza que percorre a inexistência de originais e cópias, verdadeiros e falsos, para lançar dúvidas quanto ao entendimento de uma naturalidade (e até necessidade, parece-me) de concretude, veracidade e profundidade para um corpo humano? (...) *Povoado por éticas e moralidades controversas, o humano torna-se invisível e imperceptível, talvez querendo nos parecer falso (simulacro), mercadoria (cópia multiplicada pelo consumo do corpo) e perversidade-ingenuidade. Informação viral que desintegra um sujeito da ética* (Amorim, 2005, p. 117).

Continuemos pelos fluxos e fugas com Antonio Carlos Amorim para deslizarmos pela não-pele das esculturas de Gunther von Hagens, os corpos plastinados¹². Enfoquemos o corpo morto, sem pele, exposto. A fronteira da epiderme rompeu-se. A intimidade orgânica expôs-se.

Experimental o experimental

Experimental o experimental

A fala da favela

*O nódulo decisivo nunca deixou de ser o ânimo de plasmar uma linguagem convite para uma
viagem*

E agora, quer dizer

E o que é que eu sou ?

Meu nome é Wally Salomão

Um nome árabe Wally Dias Salomão

Nasci numa pequena cidade da caatinga baiana, do sertão baiano

Filho de pai árabe e uma sertaneja baiana

¹² Plastinação, técnica que inicialmente foi utilizada para melhorar as condições de estudo das estruturas internas do corpo humano., é o método através do qual von Hagens (...) substitui substâncias orgânicas de corpos mortos por materiais plásticos (silicone, resina de epóxi e poliéster), o que permite que os materiais molhados do corpo adquiram plasticidade, ou seja, permaneçam maleáveis, inodoros e secos. Fonte: Maria Tereza Santoro. *Ele é de morte*. Disponível em <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2347,1.shl> (visitado em 01/11/2004).



*A memória é uma ilha de edição
A memória é uma ilha de edição
Nasci sob um teto sossegado
Meu sonho era um pequenino sonho meu
Na ciência dos cuidados fui treinado
Agora entre meu ser e o ser alheio a linha de fronteira se rompeu
A linha de fronteira se rompeu
Câmara de ecos
Eu tenho o pé no chão porque sou de Virgem
Mas a cabeça, gosto que avoe ah! ah! ah! ah!
WALLY SALOMÃO¹³*

Sou de Câncer e para mim a angústia de Lua em Não tenho muito o que dizer. Confesso, Elenise, que sou conservadora e a imagem me incomodou. Talvez pela descaracterização daquilo que a gente está acostumado ao que é ser humano e talvez os silêncios que se seguiram à apresentação dos slides para Saturno e Júpiter possam destacar uma idéia de que o corpo morto necessita manter a mesma “composição” (ou seria integridade, coerência, inviolabilidade?) de quando vivo. Um lar orgânico à essência para que continue intacto. A necessidade da pele para territorializar uma identidade viva do humano que não pode – sob penas duríssimas – dar-se ao direito de fluir-se como um texto desnudado.

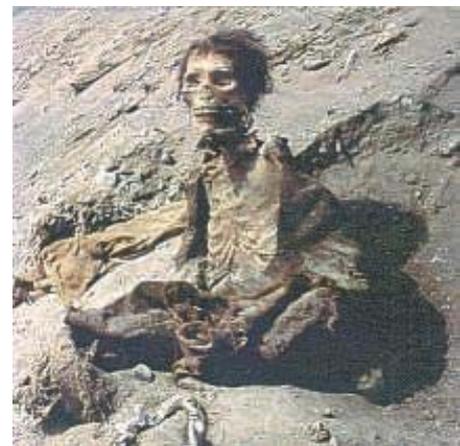
Mas esses não são músculos de verdade, são? Indaga-me Sagitário após ter me derramado em explicações sobre a figura da peça plastinada. Creio que ela estava muito além e aquém das minhas palavras para que tentasse entender o que estava a acontecer naquela imagem e a sua indagação/estranhamento provavelmente adviesse do aspecto sintético dos tecidos humanos mortos. Plástico – sintético – pele – morte – vida.

Sob o aspecto, precisamente das substâncias que se podiam roubar provavelmente, (...). Havia benzina e álcool, prêsas banais e incômodas: muitos os roubavam em vários pontos das oficinas, a oferta era alta e alto também o risco, porque

¹³ Trecho falado pelo próprio autor no CD *O silêncio que precede o esporro*, O Rappa!



para os líquidos é preciso recipientes. É o grande problema da embalagem, que todo químico experiente conhece: bem conhecido até pelo Padre Eterno, que resolveu brilhantemente, por sua parte, com as membranas celulares, a casca dos ovos, a casca múltipla das laranjas e nossa pele, porque afinal, líquidos também somos nós. Ora, naquele tempo [1944] não existia o polietileno, que me viria a calhar porque é flexível, leve e esplendidamente impermeável: mas é também incorruptível demais, e não por acaso o Padre Eterno, mesmo sendo mestre em polimerização, se absteve de patentear-lo: a Ele não agradam as coisas incorruptíveis (Levi, p.140, 1994).



Fonte:
<http://www.netvaz.com.br/jpgs/mumia.jpg> (Visitado em 03/03/2006).

Fonte: http://lizditz.typepad.com/photos/uncategorized/hagens_plastination_2.jpg (Visitado em 03/03/2006).

Antares – Envolve todo o limite da doação de órgão. Então, quem morreu não pode doar órgão nenhum, é o direito dele. E aí? Onde está o limite? Não estou dizendo que, por ser obra de arte, não tenha que ter limites...um parente doa o corpo da pessoa para ser obra de arte. Para a família pode até ser um orgulho! (Aldebarã concorda) Tem gente que vai se orgulhar. Tem gente que vai achar que é uma humilhação fazer isso.



Antares - Assim como eu acho que deve ser doador de órgão, apesar de todos os riscos. Meu marido não é e fica me importunando, dizendo que vão acabar comigo. Eu não me importo. (...) Quando ele [Von Hagens] veio para o Brasil (não me lembro onde ele iria expor, mas sei que foi proibido), ele disse não estar fazendo nada de ofensivo. Ele somente queria que as pessoas admirassem o ser humano.

Depois de morto e tendo sua intimidade escancarada pela retirada da embalagem o corpo perderia sua característica humana? As múmias, por não terem suas peles retiradas conservariam um grau de humanidade maior com relação às esculturas do doutor alemão? O morto, como lembra Antares, também requereria questões que remetem aos direitos humanos?¹⁴

O estranhamento de Antares permeia outros fluxos. Sua inquietação perambula pela truculência dos limites que muitas pessoas, leis, regras morais e religiosas constroem, fixam e veneram. Parece-me uma estranheza pulsante, criativa, que admite o desvio. Ele somente queria que as pessoas admirassem o ser humano. A essência do sentido dele é essa. Eu acho muito bonito pela estética mesmo. Estética do simulacro, da imagem sem semelhança. Admirar sem a tentativa de interpretação. Estranhar ativamente, outrar-se no outro absoluto, multiplicando-se em/com experiências que nunca se concretizarão em sua completude. Metamorfoses eternamente efêmeras, descontínuas, movimentando-se por círculos descentrados.

Metamorfose como o contrário da metáfora. *As metáforas são uma das coisas que me fazem perder a esperança na literatura* já disse/escreveu Kafka (1921)¹⁵ avisa-nos Deleuze e Guattari (1977). Ex-cri(p)ta estética do simulacro que expulsa as metáforas pela força com que prescindem de interpretação e significação *a priori*.

¹⁴ **Morel** – Mesmo a pessoa estando morta, ela permanece com direito só porque não foi enterrada?

¹⁵ *Diário*. Apud Deleuze e Guattari (1977), p. 34.

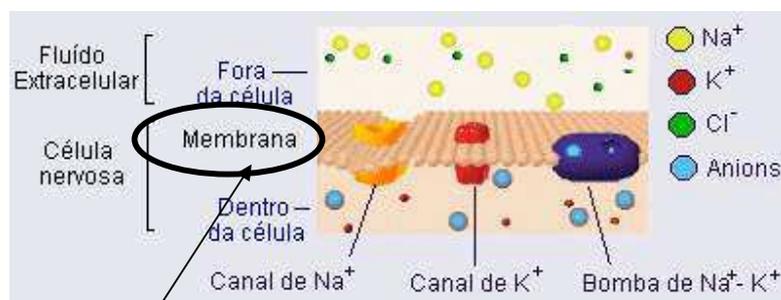


Deslizamentos, soterramentos, ruínas que violentamente forçam a neutralização ativa do sentido do qual (...) *subsiste apenas aquilo com que dirigir as linhas de fuga* (Deleuze e Guattari, 1977, p. 33).

Professores/as-astros celestes, quase-tese, Morel, encontros, reminiscências e memórias, pesquisaescrita, INVASÕES, ESTRANHAMENTOS, HOSPITALIDADE INCONDICIONAL. Capítulos, 7/2. Repetições desde dentro no esgarçamento das limitações, das fronteiras, dos silêncios. (...) *O modelo se abisma na diferença, ao mesmo tempo que as cópias se aprofundam na dissimilitude das séries que elas interiorizam, sem nunca ser possível dizer que uma é cópia e a outra modelo* (Deleuze, 2006, p. 186). Devir-eu-outro-objeto indefinidamente no tempo e no espaço, na des-delimitação do envelope fronteiriço.

Envelope-páginas? Envelope-pele? Envelope-membrana plasmática?

(...) *Mas as membranas não são aí menos importantes: elas carregam os potenciais e regeneram as polaridades, elas põem precisamente em contacto o espaço exterior independentemente da distância. O interior e o exterior, o profundo e o alto, não têm valor biológico a não ser por esta superfície topológica de contacto. É, pois, até mesmo biologicamente que é preciso compreender que "o mais profundo é a pele".* (Deleuze, 2003, p.106)



Fonte: www.epub.org.br/cm/n10/fundamentos/animation.html¹⁶

¹⁶ Imagem presente no site <http://www.afh.bio.br/nervoso/nervoso1.asp> (visitado 27/02/2006).



Membrana que ao se despolarizar por ação do mecanismo da bomba dos íons sódio e potássio transmite o impulso nervoso. Membrana que envolve o material citoplasmático e oferece identidade à célula, como nos diz o material do Sistema Anglo de Ensino (...) *cada célula mantém sua identidade em termos de composição química, tanto qualitativa quanto quantitativamente. Esse fato, conhecido há muito tempo, deixa evidente que a célula e seu ambiente estão separados por uma barreira que regula as trocas, controlando a entrada e a saída das substâncias. Essa barreira é a membrana plasmática, presente em todas as células conhecidas, (...) (2002, grifos dos autores, p.51).*¹⁷

Barreira sem espessura mas tão extensa quanto a Muralha da China, a pele, a membrana, o papel, envelopes que insistem em estender seu interior para além de si próprios, como se intentasse aumentar-se indefinidamente? Extensão que nos marca como tatuagem. *Olhando para seu peito, ele consegue ver as formas, mas não focalizá-las, então ele olha para o espelho em cima dele. (...) O resto da parte de cima de seu tronco está coberto de palavras, frases, pedaços de informações e instruções, todas escritas para trás em Earl, e para a frente no espelho (Nolan, p.9, 2001).* Seria essa a memória da pele que João Bosco canta? Ou o museu das amnésias de Earl que, por uma disfunção de seu sistema nervoso só se lembrava dos últimos minutos de sua vivência e por isso resolve (teria ele outra resolução?) tatuar suas reminiscências?

(...) Depois de tantos memoriais, talvez valha a pena imaginar que espécie de museu um museu do esquecimento poderia ser (Adam Phillips, “A memória forçada”)¹⁸.

Esquecimentos e espalhamentos do envelope da especificidade e essência humanas nas palavras comumente associadas à uma identidade de *Homo sapiens*: cultura, moral, ética. À querida Susana Dias que me proporcionou uma deleitosa provocação com sua reportagem “Cultura: privilégio dos homens?” para a revista

¹⁷ Livro-texto 1, Biologia, Ensino Médio. Autores: Armênio Uzunian, Nelson Henrique Carvalho de Castro e Sezar Sasson.

¹⁸Adam Phillips. “A memória forçada”, publicado na *Folha de São Paulo* de 20/11/2005.



eletrônica ComCiência meu muito obrigada. Susana assim escreveu o que disse a ela: *uma ontologia dos não-humanos continuaria em busca da essência desses seres, assim como acontece com a noção de cultura em humanos. “Como fazer um deslocamento que não procure as diferenças a partir de uma essência de humanos e não-humanos?”*, pergunta-se. *E sugere que talvez seja necessário pensar “que o humano passa por outros lugares, nas relações com todos os seres-objetos, habitantes do mundo. A saída talvez seja não humanizar os animais, mas desumanizar o humano, não buscar mais sua essência, suas características intrínsecas, mas tomá-lo em constante transformação, devir-qualquer-coisa”*¹⁹.

Aproximações e distanciamentos das cansadas definições antagônicas humano-inumano. Drexler (1986) propõe um interessante revigorar deste cansaço em *Engines of creation*²⁰ onde propõe que a definição de máquina seja entendê-la como (...) *qualquer sistema, geralmente de corpo rígido, formado e conectado para alterar, transmitir e dirigir forças aplicadas de maneira predeterminada para cumprir um objetivo específico, como, por exemplo, desempenhar um trabalho útil.*²¹ Tal definição não causaria tremores se fosse restrita ao que comumente entende-se e define-se como máquina. A criatividade de Drexler, no meu entender, consiste em estender tal definição para o campo bio-químico: proteínas, ribossomos, DNA e RNA. Tais exemplos propostos pelo autor são estruturas de corpo rígido (átomos²²) a

¹⁹ Reportagem do Dossiê “Comportamento animal”. <http://www.comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=17&id=172>.

²⁰ Não consta, no texto de Gimzewsk e Vesna (2003), maiores detalhes dessa referência bibliográfica. No site da “Amazon.com” achei a indicação do livro *Engines of creation: the coming era of nanotechnology*, de Eric Drexler.

²¹ Apud Gimzewsk e Vesna (p.288, 2003).

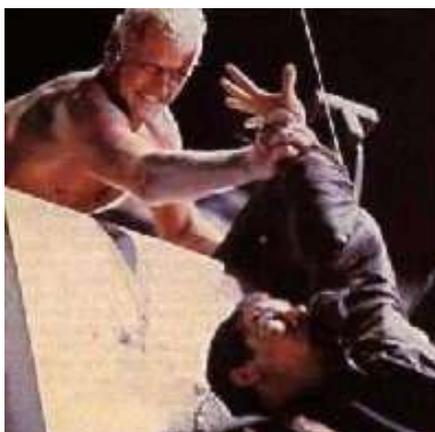
²² *O núcleo é extremamente pesado, com 99,95% do peso total do átomo e a massa de um próton corresponde a aproximadamente 1836 vezes a massa de um elétron. Ou seja, essas cargas elétricas pesam alguma coisa! Contudo, as “partes” ou partículas subatômicas que compõem cada átomo e cada elemento (hidrogênio, oxigênio, ouro, prata, alumínio, urânio e todos os demais elementos químicos) não têm cor, odor nem textura. As partículas subatômicas não são duras, foscas ou brilhantes, embora os 92 elementos que ocorrem na natureza componham tudo o que existe na Terra - oceanos, rochas, ar, plantas e animais, inclusive nós. A firmeza e outras características desses objetos corriqueiros compostos desse*



cumprirem objetivos específicos – manter o metabolismo para continuarem vivos. Desta forma, sistemas que cotidianamente não hesitaríamos em declarar como especificidades da naturalidade do mundo, transformam-se em máquinas – o apogeu da invenção na artificialidade daquele/neste mesmo(?) mundo.

Replicantes

¶eres humanos



Preferir continuar vivo.

????????????????

A imagem produzida por Tom Zé ao escutar seu amigo tocando violão e cantarolando “Não quero outra vida pescando no rio de Jereré...” foi a de que seu mundo apagara-se, tudo havia desaparecido, mas depois apareceu de novo.²³ A

"material" resultam do inter-relacionamento de forças elétricas nas partículas subatômicas e entre elas.

A matéria em sua forma mais fundamental consiste tão somente nessas cargas elétricas. Essa substância feita de "nada" que resulta quando cargas elétricas se combinam para formar átomos e quando átomos se combinam para formar elementos e moléculas poderia ser considerada a maior ilusão que existe – só que ela é real (Brody e Brody, 2000).

²³ Experimentei o convívio com essa frase em uma entrevista concedida pelo genial artista para Jô Soares e que foi ao ar em 14/09/2004. Para Tom Zé o motivo desse apagamento deveu-se ao desencontro tonal entre a voz de um amigo e a nota por ele tocada ao violão. Ouçamos o poeta: *Eu tinha uma pré-disposição, uma sensibilidade muito grande, para a observação. Eu costumo dizer que minha profissão não é músico. É observador. Um dia um amigo meu, o Renato Martins, eu já tinha então 17 anos, chegou e me disse que a partir daquele momento não ia mais tocar flauta. Ele era uma pessoa dessas que vivem surpreendendo a gente. Ele tinha um violão com ele. Encostou assim e tocou: blam, “eu não quero outra vida pescando no rio de Jereré...” E quando a pessoa canta tan, tan, tan, tan, o violão faz tan, tan, tan, tan... essa polifonia realmente me fascinou. Me tirou dos compromissos que eu tinha naquele dia, e era um compromisso com umas*



minha imagem foi a mesma, mas não foram somente efeitos e afetos sonoros que me invadiram, mas uma explosão de sensações, idéias, paralizações e arremessos quando assiti, pela primeira vez, *Blade Runner*²⁴. Um arrombamento, uma invasão. Imagens, diálogos, indefinições, imprecisões presentes e ausentes na produção cinematográfica com seus replicantes, hóspedes incomodadores, fascinantes, perturbadores porque duvidam da intocabilidade e irrefutabilidade do território e da arquitetura da identidade do sujeito humano. Os replicantes, seres que não cansam de invocar a dúvida, a desestabilização, a desarquiteturação, o excesso, o desejo de invadir e habitar uma não-casa, um *chez-soi* inviolável.

O fascínio pelo contato com o desmantelamento da “normalidade” do humano, a possibilidade de expressão pelos silêncios e interstícios da supremacia, porque considerada única, da linguagem humana, quis extrapolar-se e irrompeu como possibilidade de conversas com professores/as em minha proposta de tese de doutorado. Não há como identificar se fui eu quem escolheu esse tema, se fui por ele escolhida ou o que se apresenta é um transbordamento das tensões/desejos entre mim e o tema tema.....tema Tema, professores/as, dúvidas, humanos/as? Talvez para uma instalação, um romance, uma ópera, uma escultura já tivesse uma multiplicidade de idéias e material sufocantemente suficiente. Mas não sou artista e...

*moças muito interessante e me tirou de tudo, me tirou da vida. Esse movimento contrário, o violão fazendo uma coisa, a voz fazendo outra, me apaixonei por aquele movimento. Eu não sabia nada daquilo. Naturalmente vim a saber mais tarde. O ajudante do ônibus que levava a gente até Irará me trouxe, de Feira de Santana, o método do Canhoto e um violão. Aí veio a paixão, e veio também uma segunda coisa, que eram as deficiências. Eu me tornei um músico inventor, e consegui alguma importância, exatamente por causa das minhas incapacidades. Fonte: <http://www.tomze.com.br/ent4.htm>, visitado em 20/05/2005. Site da revista “Imprensa”, na reportagem intitulada *Fala Tom Zé, o popular e erudito que pratica a imprensa cantada*.*

²⁴ Produção de 1981 dirigida por Ridley Scott.



Achei essa justificativa deslocada do pensamento acerca das pessoas presentes em seu trabalho, assentado num vir-a-ser constante, sem original e cópias. Sendo assim, por que não virar artista nesse momento? Por que deixou-se levar pela concretude, proibindo-se de ser artista porque a pesquisadora incorporou-se em você como impossibilidade de vivenciar um outro possível? (Wencesláo M. de Oliveira Jr, 17/06/2005)²⁵

Aldebarã, ao ler o trecho de *Admirável Mundo Novo* que apresento em um dos slides, nos contou que, quando estava na faculdade (década de 70), ela e seus colegas ao entrarem em contato com alguns livros de ficção científica relacionados ao desenvolvimento tecnológico, ficavam muito assustados, pois ficávamos constantemente nos perguntando se toda aquela tecnologia era possível. Ou será que o susto era com uma provável desnaturalização e desnormalização de algum corpo integral e inteiramente humano? Será que nossos corpos precisam terminar no envelope da pele? Seria essa a camada mais exterior do corpo?

Aquilo que os humanos estão capacitados a fazer não é intrínseco à carne, ao corpo, à psique, à mente ou à alma: está constantemente deslocando-se e mudando de lugar para lugar, de época para época, com a ligação dos humanos e aparatos de pensamento e ação – desde a mais simples conexão entre um órgão (ou uma parte do corpo) e outro em termos de uma “anatomia imaginária” até os fluxos de força tornados possíveis pelas ligações de um órgão como uma ferramenta, com uma máquina, com partes de outro ser humano ou de outros seres humanos, em um espaço montado tal como um quarto de dormir ou uma sala de aula (Rose, 2001, p.166-167).

A contigüidade tão angustiante entre ser humano-outro-artefato tecnológico tão freqüente nas falas dos professores e das professoras ao abordarem ciborgues e biônicos parece ter sido por eles e elas sublimada ao entrarem em contato com as

²⁵ Comentário proferido na qualificação.



próteses²⁶. Não mais identifiquei em suas falas audíveis as dúvidas dos limites, o desespero em salvar a “essência humana”, a afronta da máquina frente à vida. Não vejo levantes contra o poderio e uma tal liberdade das máquinas ao deparar os/as professores/as com enxertos maquínicos. As próteses são “naturalmente” entendidas e aceitas como necessárias e benéficas para as pessoas.

Poderia considerar o calmo e sossegado silêncio dos/as professores/as como uma hospitalidade à máquina, tornando-a hóspede da pele, da superfície, do interior orgânico? Creio que não pois lembrando Derrida (2003), a hospitalidade é como se o estrangeiro pudesse libertar seu hóspede. Grifo a condição porque a hospitalidade radical é incondicional. Para libertar o senhor, o estrangeiro precisa violar e escancarar a cela onde se encontra, ir ao encontro do senhor, portanto calma e sossego não pertencem a esse movimento.

Estranha lógica, mas tão esclarecedora, essa de um senhor impaciente que espera seu hóspede como um libertador, seu emancipador. É como se o estrangeiro tivesse as chaves (...), como se o estrangeiro, então pudesse salvar o senhor e libertar o poder de seu hóspede; é como se o senhor estivesse, enquanto senhor, prisioneiro de seu lugar e de seu poder, de sua ipseidade, de sua subjetividade (sua subjetividade é refém). É mesmo o senhor, o convidador, o hospedeiro convidador que se torna refém – que sempre o terá sido na verdade. E o hóspede, o refém convidado (guest), torna-se convidador do convidador, o senhor do hospedeiro (host). O hospedeiro torna-se hóspede do hóspede. O hóspede (guest) torna-se hospedeiro (host) do hospedeiro (host) (Derrida, 2003, p.107 e 109).

²⁶ A rainha hindu Vishipa, em 2000 a.C., colocou uma perna de ferro no local da perna amputada, sendo esse um dos primeiros registros de uso de próteses. Nos Estados Unidos do século XXI, 10% da população é biônica, considerando-se próteses, implantes artificiais e modificações de natureza estética. (Informações em Virgílio Fernandes Almeida, na reportagem de sua autoria “O futuro biônico de todos nós” sobre o lançamento do livro Pessoas Digitais, de Sidney Perkowitz, publicada na Folha de São Paulo de 18/07/2004).

Morel – Agora quem vai explicar sou eu. Houaiss, rápido! ✂

corr (elemento de composição cursar, do verbo latino *curro, is, cucurri, cursum, currere* (correr). Discursar (ir e vir, correr por várias partes. *Discūsus*), concorrer (correr juntamente. *Concurro, is*), escorrer (correr para fora, sair correndo. *Excurro, is*), incorrer (correr para, atirar-se, lançar-se, cair sobre. *Incurro, is*), ocorrer (ir ou vir adiante, sair ao encontro, avançar. *Ocurro, is*), percorrer (correr sem parar. *Percurro, is*), recorrer (correr para trás, voltar pelo mesmo caminho. *Recurro, is*), socorrer (ir ou vir em auxílio. *Succurro, is*).²⁷

currículo: 1 ato de correr, corrida, curso. 2 pequeno atalho, desvio em um caminho. **Etimologia** – do latim *currīcŭlum, i* (corrida, carreira, lugar onde se corre, campo, hipódromo, picadeiro) do latim *currere* (correr).²⁸

Quase-tese – Nunca vi valer-se de palavras de dicionário para uma explicação em um trabalho acadêmico.

Morel – Não pretendo inutilizar, de modo algum, nem mesmo menosprezar tantas quantas definições de currículo existirem, mas provocar abalos na imprescindibilidade da existência da unidade, da fixidez, da coerência. Desamarrar os/as professores da necessidade de um aparato restrita e estritamente pedagógico da/na produção de conhecimento partindo de um cotidiano “concreto”. Desamarrar uma escrita da leitura interpretativa e relacionar-me amorosamente com o texto, sem as ditaduras dos conceitos que impõem uma verdade de realidade. Como propõe Deleuze – uma leitura em interesse. (...) *não há nada a explicar, nada a compreender, nada a interpretar (...) Essa outra maneira de ler se opõe à anterior porque relaciona imediatamente um livro com o Fora.* (2006a, p.16-17).

Quase-tese – Como avisa Deleuze. Acompanhando Deleuze. Viajando com Deleuze! Deleuzete!

Morel – Surpresa seu mal educado:

*Seu trabalho é um contraponto ao livro - no que se considera como “tudo está no livro” - a rostidade, o conjunto. Seu texto é a coletânea, um desafio ao descontínuo. Parece-me que a idéia do seu trabalho é confundir o livro com o objeto, igualar, em importância, a letra a palavra e a frase, desafiando a idéia de tese. Quase tese.*²⁹

✂

Quase-tese – Hã? Eu? Homenagem para mim? Contraponto! Desafio! Não estou bem! Meus saís por favor!

Morel – CHEGA!

Quase-tese – Cheguei.

Morel – De onde?

Quase-tese – Da Cãolândia com Sílvia e Bruno³⁰.

Morel – Sejam bem vindos!

²⁷ Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro : Editora Objetiva. 1ª edição, 2001.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Comentário de Wladimir Antonio da Costa Garcia na qualificação.

³⁰ Lugares percorridos em *Algumas Aventuras de Sílvia e Bruno*, Lewis Carroll, 1997.



Câmeras que nos vigiam, *chips* que regulam entradas e saídas de pessoas em estabelecimentos comerciais, telefones celulares, conexão via *internet* sem fio. Próteses que se acomodam, que se “naturalizam” como corpo humano, como suas extensões. Não há estranhamento, não há repulsa, há a necessidade de combater a violência e a busca por maior liberdade. Não há íntimo violado, não há privado nem público, não há estranhamento, hospedagem, hostilidade nem hospitalidade. A superfície estoura e e(s)(n)tranha.

Começa hoje, em São Paulo, o festival de cinema MixBrasil. Na sua programação, será apresentado “The Gift”, “O Presente”, documentário de Louise Hogarth. Quando você coloca a questão da possibilidade da liberdade, quer dizer, até onde você pode ir (Virgem). (...) a contaminação pelo vírus da Aids se tornou para alguns, se não para muitos, um atrativo propriamente erótico. O “barebacking” (cavalgar sem sela, termo que designa a transa anal sem camisinha) não é efeito de um descuido acidental num transporte de paixão. E, se você tem essa capacidade é porque houve uma liberdade para que existisse isso aí, realmente pensar desta forma é estritamente humano, científico mesmo, bastante materialista. Não caberia nem muito a questão de Deus (Virgem).

Tampouco se trata de um erotismo de roleta-russa, em que o risco apimentaria os encontros. A liberdade já era regrada mesmo nas sociedades mais antigas e primitivas. Já havia regras que tentassem regular o convívio entre as pessoas e elas as aceitavam, acreditavam nessas regras. Eles tinham a condição, mas não era para fazer (Virgem). Exatamente (Sagitário). Ao contrário, a contaminação é procurada como se fosse a fonte de um gozo específico.

(...) Desde o fim dos 90, a (crescente) comunidade de “barebackers” criou um código próprio. A ciência abre para essa questão que acho tender muito mais aos aspectos materialistas, econômicos, consumistas, visando o capital, a sobrevivência, o ganho, o lucro (Virgem). “O presente”, “the gift”,



é a contaminação. Há os "bugchasers" (os caçadores de bicho, o bicho sendo o vírus da Aids) e os "giftgivers" (os doadores, que oferecem o presente). Por isso que eu falo que é muito questionado a questão da liberdade, pois para as invenções é preciso criar um monte de direitos e éticas (Virgem).

Há as "conversion parties": as festas de conversão em que um soronegativo convida uma série de soropositivos a penetrá-lo e contaminá-lo. Quando eu falo de liberdade eu falo de capacidade mental e não de realização. Ele [Criador da bomba atômica] tem a capacidade de imaginar a destruição do mundo (Sagitário). "Charged" ou "loaded cum" é o esperma que contém "o presente".

Mas é muito tentador, se você tem a capacidade de imaginar, tem os meios técnicos, será que não vai produzir, não vai realizar? (Leão) (...) No começo dos anos 80, na comunidade gay, circulou brevemente a proposta de tatuar os soropositivos, de forma que seus parceiros fossem imediatamente informados e tomassem as precauções necessárias. A idéia foi recusada como forma abjeta de discriminação. Mas aí entra a ética (Sagitário). A ironia é que, hoje, a tatuagem volta, mas não como marca de exclusão. Ao contrário, o símbolo convencional que designa o perigo biológico de contaminação é tatuado por sujeitos soropositivos perto do púbis como um incentivo sexual. Pela mesma razão, alguns escrevem no bíceps "HIV-poz". Outros escrevem "HIV-neg" e saem à caça do vírus para poder, enfim, barrar o "neg". Eu acho que não, aí entra a Visão Capitalista (Virgem).

Se não fosse pela vontade de festejar a abertura do festival MixBrasil e de comentar "O Presente", a coluna de hoje seria sobre "Matrix Revolutions". O capitalismo, inclusive (interrompendo a fala de Virgem) impedirá o aparecimento de outros gênios, como por exemplo Leonardo Da Vinci, Mozart, Michelangelo. Esses criadores trabalhavam independente do que a época pedia. Eles promoveram rupturas (Leão). O curioso é



que, no fundo, os "barebackers" são filhos da mesma revolta que anima Neo, Trinity & co. Eles querem transar fora da matriz: "de verdade".³¹ **Será que eles tinham liberdade de criação? (Sagitário)**

Realidade, Matrix, matriz, liberdade, ética, capitalismo, criação **nA INVENÇÃO DE MOREL** além e aquém de tantas outras escolhas e preterições em busca de linhas de fuga de uma moralidade estruturante e controladora, de uma escrita que se prenda somente a ela mesma e da produção de conhecimento como estruturas óbvias e coerentes no jogo da representação. A busca de uma *política*, como Deleuze e Guattari (1977) acreditam existir e agir na literatura e em Kafka, que a experimenta sem interpretação nem significância (p. 13).

Um uso puramente intensivo da linguagem em oposição ao uso simbólico, significativo ou simplesmente significante em uma tensão superficial levada aos limites. (...) *Como tornar-se o nômade e o imigrado e o cigano de sua própria língua?* nos abala Deleuze e Guattari (1977, p. 30).



Cercopithecus, 2001³³

H.R.Giger³²

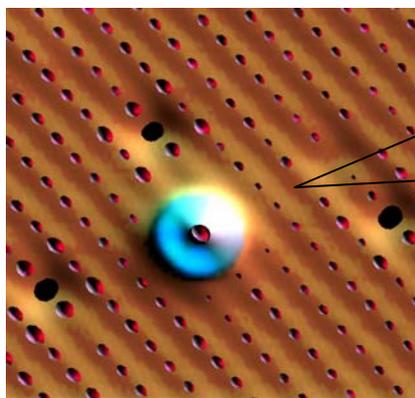
Que estranha forma de vida
Tem este meu coração
Vive de vida perdida
Quem lhe daria o condão
Que estranha forma de vida



³¹ Trechos do texto "O Presente" do MixBrasil, de autoria de Contardo Calligaris, publicado na Folha de São Paulo, Ilustrada, p. E-14 de 13/11/2003.

³² Fotografia extraída da obra HRGiger ARh+, 2004. Distribuidora de Livros Paisagem.

³³ Fotografia produzida por Martin van Beek para a confecção da obra "No limbo" onde o artista fotografou, pelos museus de história natural e de anatomia humana ao redor do mundo entre 1998 e 2002, mais de 200 espécimes animais e humanas. *Há beleza no grotesco para aqueles que estão preparados para abrirem suas mentes* (Martin van Beek). Fonte: <http://users.skynet.be/fa467303/PREPAATmap/preparaten2en.html> (visitado em 28/07/2006).



Coração independente
Coração que não comando
Vives perdido entre a gente
Teimosamente sangrando
Coração independente

Título: Oh Where, Oh Where Has My Xenon Gone? Oh Where, Oh Where Can He Be?³⁴

Eu não te acompanho
mais
Pára deixa de bater
Se não sabes aonde vais
Porque teimas em
correr?
Eu não te acompanho
mais.

Foi por vontade de Deus
Que eu vivo nesta ansiedade
Que todos os ais são meus
Que é toda minha a saudade
Foi por vontade de Deus



³⁴ "Xenônio no níquel". Imagem obtida por meio do aparato IBM RISC System/6000 (modelo 390) equipado com GXT1000, um acelerador gráfico, software produzido por William E. Rudge. Fonte: <http://www.almaden.ibm.com/vis/stm/gallery.html> (visitado em 23-01-2006).



Que “estranha forma de escrita”³⁵ teria essa tese?

Ex-cultura
Ex-crupta
Crepita
Eriginda em
Text-ura³⁶

Que estranha forma de vida nos apresentaria esse início de século XXI?

O biobô criado para O oitavo dia possui uma colônia de amebas GFP³⁷ que funciona como seu cerebelo. Quando as amebas se movimentam em uma direção particular, o biobô mostra um comportamento dinâmico dentro de um ambiente fechado.(...) As amebas formam uma rede no interior do bio-reator, interrompendo seu comportamento individual e funcionando como um único organismo multicelular maior, em resposta aos estímulos ambientais.(...) O biobô também funciona como um avatar dos usuários da internet no interior do ambiente. Independentemente do movimento do biobô, os usuários da internet podem controlar seu olho com uma alavanca de Pan-tilt. (...) Humanos e amebas “se encontram” no corpo do biobô e afetam mutuamente suas

³⁵ Título inspirado no poema/fado de Amália Rodrigues “Estranha forma de vida” que preenche as falas dos personagens. Segundo Appio Sottomayor trata-se de uma adaptação de um antigo fado de Alfredo Marceneiro. Fonte: <http://www.instituto-camoes.pt/bases/amalia/porvontdeus.htm> (visitado em 15/09/2004).

³⁶ Um poema que não se parece parecer mas passeia pelos passos da querida Alda Romaguera ao ler uma das repetições desta quase-tese em 25/09/2006.

³⁷ A ameba (*Dyctiostelium discoideum*) também é conhecida como bolor de lobo (Kac, 2003 em nota de rodapé).



experiências e seus comportamentos, produzindo, com seu acasalamento, um “domínio consensual” efêmero (Kac, 2003, p. 261-262).

Eduardo Kac (2003) ainda deixa explícito que o domínio consensual não implica consenso, mas consensualidade, coincidência de sentidos, sentidos produzidos sem uma relação direta e definida de causalidade, relação tão cara ao mundo da representação e da busca do equivalente como modo de produção de conhecimento. Consensualidade que nos permite, no caso da arte transgênica de Kac, em suas palavras, (...) *resistir a falsas noções de determinismo biológico (Beiguelman, 2001)³⁸.*

Determinismo posto em dúvida também em sua obra *Move 36*, onde o artista apresenta sua visão do movimento feito pelo computador *Deep Blue* ao ganhar do campeão mundial de xadrez Gary Kasparov em 1997. No lugar do computador, de um lado do tabuleiro, Kac coloca uma planta cujo genoma inclui um gene criado especialmente para esse trabalho.

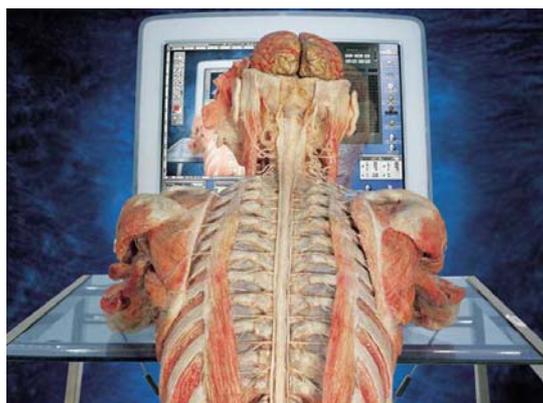
O gene usa ASCII (o código universal do computador, empregado para representar o número binário como caracteres romanos, online e offline) para traduzir a afirmação de Descartes: “Cogito ergo sum” (“Penso, logo existo”) nas quatro bases da genética (A, C, G, T).(...) o “gene cartesiano” foi agrupado com um gene que causa essa escultural mutação na planta, para que o público possa ver, a olho nu, que o “gene cartesiano” é expresso precisamente onde as folhas torcem e ondulam (Kac, 2004).³⁹

³⁸ *A coelhinha e a bioarte*, publicado originalmente na coluna Novo Mundo da revista digital Trópico, em 27/11/2001.

³⁹ *Lance 36*, tradução de Carlos Machado. Primeira publicação em português em *Oroboros*, n. 1, Curitiba, 2004, p. 34-37.



*Acho interessante pensar que, no jogo em que Deep Blue venceu Kasparov, a máquina exibiu sutileza, enquanto o ser humano falhou naquilo em que era imbatível. Onde antes falhava a máquina, falhou o humano. Onde as nuances humanas haviam se sobressaído, a nuance da máquina preponderou. A obra indaga: que lição extrair desse evento para o futuro? Eduardo Kac, artista brasileiro ao comentar sobre sua instalação *Move 36* (Beiguelman, 2004).*



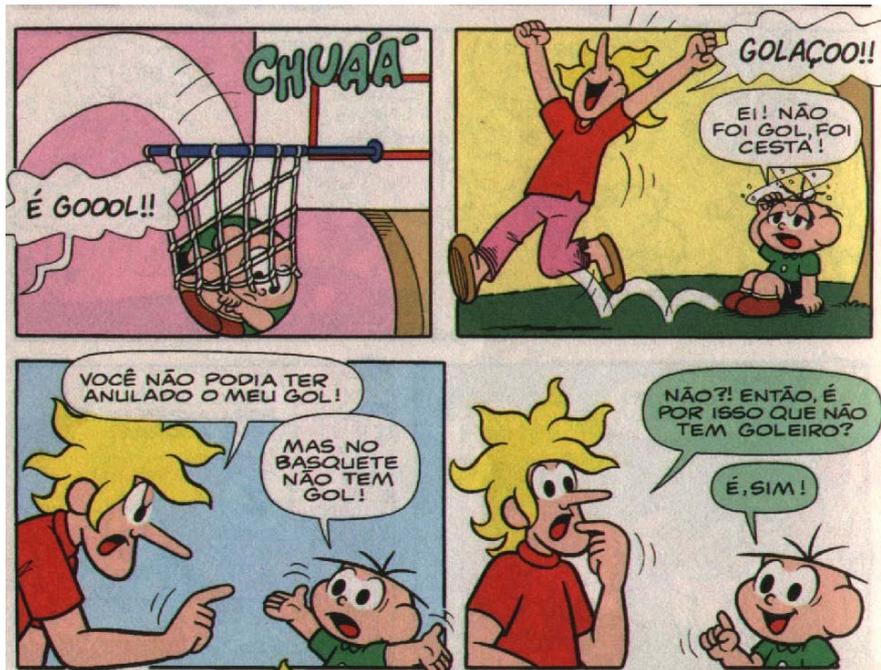
“Move 36” obriga a pensar nos tênues limites que hoje se colocam entre homens, objetos que incorporam qualidades humanas e seres vivos codificados por informações digitais (Beiguelman, 2004).⁴⁰

Os genes implantados no vegetal determinam-o a pensar, posto expressarem com outras linguagens a famosa máxima de Descartes?

⁴⁰ Gisele Beiguelman. “O xeque-mate cibernético”, publicado no caderno *Mais!* da *Folha de São Paulo* de 19/09/2004.



O ideal do pensamento é precisamente não ter que pensar o que se quer. Ou seja, ser forçado a pensar qualquer coisa. Um quadro, um Rembrandt, você não pode pensar o que você quer, é lastimável, mas é assim. Muito lastimável, diria, mas se



você quiser pensar o que você quiser, bem, eu não sei como você poderia fazê-lo. E também não sei como poderíamos fazer para pensar aquilo que gostaríamos. É da natureza do pensamento que

não possamos poder pensar aquilo que queremos (Deleuze⁴¹).

Almanaque do Cebolinha, n° 85, p. 71-75, "Cada louco que me aparece...", Estúdios Maurício de Sousa, Editora Globo, 2005.

Parece-me que pensamentos sobre bola de basquete não fogem à fala de Deleuze.

Júpiter – A bola de basquete me remeteu ao uso constante da tecnologia para o desenvolvimento das pessoas que querem se destacar, mesmo no esporte. O esporte não está mais considerando o ser humano. Vamos comparar, por exemplo, as Olimpíadas da década de 60 com as de hoje. Atualmente é pura tecnologia. Já está começando a separar as pessoas.

Morel – Como você lida com as crianças a respeito dessa “destruição” causada pelos esportes de ponta?

Saturno – Eu acho que recai naquela história da escolha. Ela opta por aquilo.

Morel – Ou optam por ela.

Saturno – E depois ela precisa arcar com as conseqüências.

⁴¹ Trecho da transcrição da aula “L’image automatique”, do site da Universidade Paris 8, <http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id%20article=6> (visitado em 03/03/2006).



Júpiter – Mas no momento qual é o objetivo da pessoa?

Saturno – Às vezes ela foi treinada para ter aquele objetivo. Embute na cabeça esses valores.

Morel – Eu não tinha pensado no âmbito do esporte, que é um campo onde essas questões são muito significativas: ser humano-máquina. Por exemplo os anabolizantes.

Saturno – O melhor é aquele que tem maior resistência, que treina mais e que tem mais capacidade. Não importa se o trabalho dele é mais ou menos criativo, sensível.

Júpiter – Ele atinge a meta.

Júpiter não comentou sobre a presença ou ausência do ser humano, da pele, do corpo, da essência, mas sensibilizou-se com outro objeto e, a partir daí, eu e Saturno viajamos pelas peripécias dos atletas atuais, suas “medalhas biônicas”⁴² e o que as acompanha: controles, treinos, vitórias, derrotas, escolhas, renúncias... Aceitamos o que o jogador nos ofereceu: a bola e rejeitamos sua transparência, seus órgãos à mostra, seu interior desvelado. Fomos para outros caminhos e o corpo desapareceu, inviolável. Acompanhando Derrida (2003), a inviolabilidade é uma das condições da hospitalidade, pois não pressupõe o recebimento do hóspede pelo hospedeiro na passagem pela soleira da porta. O que poderia ser analisado como repulsão, a partir desses estudos, pode ser entendido como uma troca *ad infinitum* entre hóspede, hospedeiro, soleira, porta.

Deixar-se levar, prender-se, permitir a prisão, desejar a invasão, tripudiar o controle, convidar o estranho, duvidar da normalidade de uma realidade produzida não a partir dos seres-objetos habitantes do mundo, mas de seus duplos equivalentes – suas representações. Não me incomodam a desordem, a escuridão, a falta de conexões, a ausência de limites, os apagamentos e silêncios. Permito-me invadir e aprisionar as falas/idéias dos professores e das professoras. Rememorá-las e relançá-las nesses espaços-tempos da escritura e da leitura de uma quase-tese.

Prego é uma coisa indiscutível.

⁴² Título de uma reportagem da revista Veja, edição 1868 de 25/08/2004, de André Fontenelle, que considera a tecnologia um aparato indispensável para os competidores que almejam bons resultados nos Jogos Olímpicos de Atenas. *Dos 10 mil atletas reunidos em Atenas, todos os que estão disputando as competições apenas com os recursos do próprio corpo não têm nenhuma chance de vencer.*

O átomo de que falamos, acompanhado de seus dois satélites que o mantinham em estado de gás, foi então conduzido pelo vento, no ano de 1848, ao longo de uma fila de videiras. Teve a fortuna de roçar uma folha, nela penetrar e ser fixado por um raio de sol. (...) Se compreender implica construir uma imagem, jamais faremos uma imagem de um happening cuja escala é o milionésimo de milímetro, cujo ritmo é o milionésimo de segundo e cujos atores são invisíveis em sua essência. Toda descrição verbal há de malograr, e tanto vale uma quanto outra: valha, pois, a que se segue.

Entra na folha, colidindo com outras inumeráveis (mas aqui inúteis) moléculas de nitrogênio e oxigênio. Adere a uma grande e complicada molécula que o ativa, e simultaneamente recebe a mensagem decisiva do céu sob a forma fulgurante de um feixe de luz solar: num instante, como um inseto prisioneiro da aranha, é separado de seu oxigênio, combinado com o hidrogênio e (acredita-se) o fósforo, e por fim, inserido numa cadeia; longa ou curta, não importa, é a cadeia da vida. Tudo isto acontece rapidamente, em silêncio, sob a temperatura e à pressão da atmosfera, e grátis; (...)

Agora nosso átomo está inserido: faz parte de uma estrutura, no sentido dos arquitetos; se solidarizou e uniu com cinco companheiros de tal sorte idênticos a ele que só a ficção da narrativa me permite distingui-los (Levi, p. 228-229, 2001).

Distinção que mestre Da Vinci poderia tranquilamente divisar e registrar através do desenho ou da pintura, pois sua invenção do aparato da perspectiva parece ter-lhe (e a nós por extensão?) concedido o poder de capturar o mundo – matemática mente – posto que a pintura renascentista basear-se-ia na perspectiva?

Talvez possamos relacionar essa postura organizacional do olhar da perspectiva com a intensidade com que os aparatos conceituais demarcam e até definem o olhar dos/as professores/as em sala de aula. Pensemos em Ecila, a professora da sexta série. Ela só conseguia admitir – por comparação ao seu olhar na sua concretude – que houvesse uma única resposta que corresponderia ao mundo real, pronto didaticamente a ser ensinado em salas de aula.

Duvidar e estranhar as câmeras fotográficas e filmadoras, nascidas no âmago da perspectiva vindo consolidar esta visão/fabricação de mundo por meio de imagens cósmicas e perdermo-nos e acharmo-nos pelas imagens caóticas, um mundo terrivelmente criativo. Intrinsecamente a esta consolidação, esses artefatos pretendem comandar a delimitação e aprisionamento de um “real” por aquilo que

se vê através de suas lentes, parecendo haver aos olhos humanos, desde então, um único mundo possível de ser captado, congelado para, enfim, ser analisado e compreendido. Essa realidade aprisionada pela/na perspectiva, então, “tornou-se óbvia” e a busca do desvelamento de sua essência uma consequência “natural” da visão humana. Será que para re-ver-ter essa obviedade teríamos que trocar de olhos ou desprezá-los, sejam eles quais e quantos forem?

Suspeitar das fronteiras, da concretização da realidade, de que somente a “partir do cotidiano concreto do aluno” e da “manipulação e visualização” os/as alunos/as atingiriam esse cotidiano e aprenderiam a partir dele. Provavelmente a partir de tais aparatos o/a professor/a ensine, mas pode-se pensar que ensinar não corresponda linearmente ao aprendizado. Nem o caminho contrário. Desmistificar aparatos, artefatos e conceitos metodológico-curriculares tão normalizados atualmente em pesquisa educacional. Preferir os meandros da estética rizomática, acontecimentos antonio-carleanos pelas trilhas de Deleuze.

A contribuição dos escritos de Gilles Deleuze, para que eu possa produzir, por exemplo, a compreensão de currículo como acontecimento, vai na direção de que seus constructos teórico-metodológicos são inspiradores e carregam potencialidades de dar consistência às leituras interpretativas, fugindo das perspectivas que trabalham, também, por exemplo, com a afirmação da indissociabilidade entre pesquisa e ensino, da coerência entre teorias e práticas no trabalho pedagógico, na reflexão como atos de consciência e tomada de decisão autônoma nos processos do trabalho pedagógico, na afirmativa do reconhecimento do professor como produtor de conhecimentos pelas práticas de investigação, de pesquisa (acadêmica ou não) e pela intervenção mais acertada em seu trabalho. Situações essas que se aproximam de configurações que nos remetem à unidade, ao homogêneo, à racionalidade, ao estabelecimento de uma ordenação da realidade, que, quando reconhecida, pode ser transformada etc., as quais os princípios do rizoma colocam sob suspeita, não as apagando, mas potencializando-as como multiplicadoras, heterogêneas, irreptíveis e caóticas (Amorim, p.42, 2004).

Morel – Quanto pesa um currículo?

Quase-tese – Que pergunta maluca é essa?

Diga-se logo de cara: “21 Gramas”, o novo filme do diretor mexicano Alejandro Gonzalez Iñárritu, (...) é uma porrada. 21 gramas é o peso de um colibri. De um maço de cigarro. E, segundo diz um dos personagens do filme, o peso que um corpo perde na hora da morte.

Quase-tese – Seriam 21 gramas?

Morel: 21 gramas, 21 quilogramas, 21 toneladas, $21 \times 10^{+n}$ ou 21×10^{-n} , tanto faz. Massa pressupõe volume. Volume pressupõe corpo. O corpo do currículo seriam os documentos curriculares? Seria o currículo em ação? Seria uma teoria curricular? Ou o controle que a existência de um currículo proporciona? São essas peripécias que me seduziram a inserir a palavra “currículo” nesse texto que tanto foi escrito por mim quanto fui es(ins)crita por seu rastro instituído. Rastro sem peso, sem massa, mas que marca.

Quase-tese – Que medo!

✂ “Você precisa me explicar tudo isso, por favor”, disse o Professor com um olhar ansioso. “Quero saber que Leão é esse e quem é o tal Jardineiro. Não devemos misturar esses dois animais. Embora seja muito fácil fazê-lo, naturalmente – ambos possuem bocas, não é verdade?”

“Cê sempre confunde os animais?”, indagou Bruno.

“Com bastante frequência, devo admitir”, confessou candidamente o Professor. “Lá adiante, por exemplo, estão a coelheira e o relógio do saguão”, comentou o sábio, apontando com o dedo. “Não é difícil confundi-los, uma vez que ambos possuem portas! Ainda ontem – você acreditará? – coloquei algumas folhas de alface no relógio e tentei dar corda a um coelho!”

“E o coelho correu, depois que cê deu corda nele?”, perguntou Bruno.

O Professor levou ambas as mãos à cabeça e gemeu. “Ele correu? Creio que poderia dizer que ele o fez! Sim, ele correu! Mas tentei capturá-lo, depois. Li, por exemplo o verbete ‘Coelho’ no grande Dicionário... (Carroll, grifo do autor, 1997, p. 63-64) ✂

Quase-tese – Ah! Entendo! Professores sempre fazem as pessoas entenderem as coisas.

Iñárritu mescla presente, passado e futuro, sem sinto de segurança. Os tempos narrativos se chocam, sem que um código gramatical indique em que momento estamos. Nada traz conforto. Ao contrário, o que interessa ao diretor é o que é lacunar, o espaço entre as coisas. O vazio que o espectador terá que preencher¹.

Morel – Por que preencher? Com o que? Conhecimentos? Informações? Imagens? Escrituras? Idéias? Silêncios? Por que não se permitir o vazio? A falta que não requer ser preenchida, pois ruína? Para que grande parte dos estudos sobre currículo ainda afirma a necessidade de encontrar um currículo corpóreo, seja na sua ação, na sua reflexão, na sua atuação, nas suas idéias? Por que não tentar revesti-lo de uma película mortífera na intenção de arruiná-lo e esvaziá-lo na superfície?

Quase-tese – Espera aí, para que serve um currículo?

¹ Trechos da crítica “Novo longo do mexicano Iñárritu é falado em inglês” de Walter Salles, publicada na *Folha de São Paulo*, de 05/09/2003, Ilustrada, p.E-3.

Aprender, ensinar, descontroladamente, desmesuradamente. Uma aprendizagem singular des(colada/locada) de uma conexão com a intenção de um ensino, impossibilitada pela imprevisibilidade dos “futuros pensamentos” dos alunos e alunas. (...) *Pode haver métodos para ensinar (eles pelo menos servem para tranquilizar as consciências perturbadas dos professores) mas não há métodos para aprender* (Gallo, 2003, p. 104).

Aprender não é um jogo de memória, de inteligência nem da percepção, mas talvez um proliferar do pensamento, com professores/as que digam “faça comigo” ao invés de proporem gestos a serem reproduzidos, pois (...) *Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu* (Deleuze, 2006, p. 48). Aproximar-me do que Silvio Gallo (2003) apresenta como educação menor² a partir das possibilidades lançadas por Deleuze & Guattari (1977) em *Kafka, por uma literatura menor*.

Produções curriculares que se desvencilhem de uma concretização hipoteticamente verdadeira pois aquela que conduziria à redenção por meio da organização, coerência e veracidade com os mundos (escolar, disciplinar, político, artístico etc). Deslizes, soterramentos, pulos por filmes hollywoodianos, emoções, angústias, planejamentos, intenções, fotos, idéias, aulas e tantos outros fluxos que se explicitaram e se esvaneceram com slides que não tencionavam comunicar-se com o “cotidiano escolar”, mas que, de tão ausente, apresenta-se. Ou melhor, invade e, surpreso, detecta que os invadidos estão a desejar a invasão.

Invasão na passagem pelas portas e janelas entranhando o estranhamento que hospedo incondicionalmente como “precursor sombrio” a agir e assegurar a comunicação entre as séries heterogêneas que constituem os simulacros nesta Quase-tese. Deleuze (2006) nos canta pelos cantos que tal precursor é invisível e insensível, dissimulador de si próprio e de seu funcionamento e que atingiria, ao mesmo tempo, a dissimulação do “em si” como a verdadeira natureza da diferença (p. 175).

² Teço maiores comentários no texto *Educação menor: vertigens por deslizamentos e desmoronamentos curriculares* apresentado na 29ª Reunião Anual da ANPEd (2006) no GT Currículo.

Estrangeiro estranho hóspede, “diferentemente diferente”, aquele que falta ao seu lugar por deslocar-se perpetuamente em si mesmo e se disfarçar perpetuamente nas séries. “Professor Deleuze, o que tudo isso tem a ver com currículo?”

“Oh, mais do que isso!”, o Professor exclamou. “Quinze dias, às vezes. Mas, naturalmente, anoto cuidadosamente a hora da minha partida, para, uma vez de volta ao Palácio, retroceder o tempo da corte até aquele momento!”

“Desculpe-me”, eu disse. “Não compreendo...”

Sem dizer palavra, o Professor retirou do bolso um relógio quadrado inteiramente de outro, com seis ou oito ponteiros. Enquanto eu o examinava, o Professor explicou: “É um relógio do Outro Lado...”

“Foi o que imaginei...”

“... que possui uma característica peculiar: não é ele que acompanha o tempo, mas o inverso. Espero que você me tenha compreendido agora.”

“Um pouco...”, respondi.

“Permita-me que lhe explique melhor. Quando não tocamos no Relógio, ele segue o seu curso normal. O tempo não exerce nenhum efeito sobre ele.”

“Conheço esse tipo de relógio”, eu comentei. (Lewis Carroll, 1997, p. 131)

Quando a comunicação é estabelecida entre séries heterogêneas, toda sorte de conseqüências flui no sistema. Alguma coisa “passa” entre as bordas; estouram acontecimentos, fulguram fenômenos do tipo relâmpago ou raio (Deleuze, 2006, p. 173).

Séries heterogêneas no espaçotempo que contam histórias diferentes, que refutam a convergência, que se movimentam independentemente como as histórias de Silvia e Bruno contadas por Lewis Carroll em *Algumas aventuras de Silvia e Bruno*, como a escritapesquisa dessa quase-tese contadas em tantas possibilidades: Elenise, os/professores, filósofos, artistas, imagens, currículos

Potência do devir, do desigual, do dessemelhante, das séries divergentes que, ao ressoar entre elas produzem uma ressonância que induz um movimento forçado que acaba por transbordar os limites das próprias séries. *Esses sistemas*

diferenciais com séries disparatadas e ressonantes, com precursor sombrio e movimento forçado, chamam-se simulacros ou fantasma (Deleuze, 2006, p. 184).

Piratas do Tietê – Folha de São Paulo, 31/10/2003 - Laerte



Virgem – Bastante filosóficas as suas colocações, dá pra gente viajar bastante.

Sagitário – Você está humanizando a ciência. Acho legal você estar enfocando uma outra leitura da ciência, não neutra, não diretiva.

Morel – Pode ser.

Leão – Eu farei um paralelo entre duas figuras mostradas: aquela que tinha os robôs era uma coisa muito fria, os demais olhando o ciborgue no chão como máquinas, friamente. Já nesta figura, percebe-se algo mais humano, de dor, de sentimento, biológico, um contraponto. Máquinas, como se fosse uma máquina quebrando, embora a outra máquina mostrasse sentimento de dor, ali no chão e aí [na escultura de areia] você vê o sentimento de dor, de perda, humano, né? Isso é humano, biológico.

Sagitário – Qual é o seu objetivo, Elenise? O que passou pela sua cabeça quando montou esse projeto de doutorado?

Morel – Eu escolhi algumas figuras que me pareceram muito interessantes, perturbadoras com relação a discussão do humano. Acompanha a questão da escrita da tese. A escrita não me basta, eu quero também discuti-la, juntamente à imagem, ao lúdico, ao estranho... (neste momento fomos interrompidos pela vice-diretora da escola em busca de notas finais do bimestre).



Leão – As questões do olhar são também culturais, por exemplo, um brasileiro vê rapidamente um quadro, enquanto europeus e japoneses ficam horas em frente a uma tela. Vocês assistiram o filme “Sorriso de Monalisa”? (Antes que algum de nós respondesse à indagação de Leão, Sagitário “monta” uma cara

engraçadíssima de Monalisa e, invariavelmente, caímos na risada, que deixou Leão um tanto quanto “revoltado” com nossa diversão!)

(...) A "Monalisa" é o meu forte. Posso pintá-la em três ou quatro dias, óleo sobre tela, trabalhando mais de oito horas por dia. Meu preço depende sempre das horas trabalhadas, da familiaridade com o tema que me pedem e das dimensões da tela. Posso lhe vender uma boa monalisa por 800 yuans [R\$ 215].
(...) Esta [monalisa] eu fiz meio depressa, é para um cliente que queria gastar o mínimo. A qualidade é proporcional ao tempo que o senhor me concede. Por exemplo, se devo terminar em poucos dias, a monalisa fica com a pele mais escura. Se o senhor me pagar mais, lhe faço uma bela pele, branquíssima, como uma verdadeira rainha.

A deliciosa fala acima é de Chen Xiangjun, um dos mais destacados pintores de Dafen, ao sul da China. Destaque porque o pintor chinês tem seu próprio negócio em uma cidade em que a enorme maioria dos 2700 pintores trabalha em ateliês (fábricas de arte, como chamam) estatais³. Não há engano. Todos/as compradores/as sabem que uma obra de Da Vinci não custa em torno de R\$ 220,00, tampouco os pintores chineses colocam-se como mestres da pintura. Tensão que parece expulsar uma negatividade da cópia. Ouçamos um interessantíssimo comentário do autor da reportagem, Federico Rampini:

Muito antes que no Ocidente Walter Benjamin escrevesse "A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica", muito antes que Andy Warhol desencadeasse a ironia da pop-art na multiplicação de imagens famosas, há mais de 2.000 anos a tradição confuciana exalta o gesto de copiar como uma homenagem amorosa e devota dirigida ao artista original. A história da arte na

³ Informações retiradas no texto “As fábricas de monalisas” publicado na *Folha de São Paulo*, caderno *Mais!* de 09/07/2006. A autoria do texto, originalmente publicado no “La Repubblica”, é de Federico Rampini, com tradução de Maurício Santana Dias.

China traz essa marca. Na estética chinesa o que é belo não é o objeto de arte, mas são o gesto do artista ao criá-lo e a infinita repetição desse gesto que o tornam eterno. Em quem copia há humildade, há tensão voltada ao aprendizado.

Imaginem a imensidão de monalisas que se multiplicam pelas telas, folhas de papel, obturadores de máquinas fotográficas. Obras divertidas, bizarras, estranhas, mas não há como negar o roubo criativo que elas aprontam com um pequeno quadro localizado no primeiro andar do pavilhão Denon, salão 8, no imponente museu do Louvre em Paris. Não nego emoção, técnica, mitos e mistérios de La Gioconda, além das tintas, da tela, da proteção em vidro à prova de balas que a envolve e protege. Mas, e as milhares de giocondas espalhadas (ou seriam espelhadas) pelo mundo? Não comportariam uma potência instantânea criativa, caótica, humorística, de resistência a um único idêntico? Uma repetição que a tornaria eternamente efêmera?

Muitas vezes parece-me que há um Modelo de concretude de realidade e que as produções em sala de aula e na pesquisa acadêmica, pois podemos considerar que conhecimentos estão sendo produzidos nesses dois momentos, são estipuladas como corretas (ou aceitáveis) somente quando permitissem um mínimo de comparação com aquele Modelo. Cópias que, quanto maior a semelhança (ausência de diferenças) maior o grau de aceitação e diretamente proporcional dar-se-ia a elevação de seu/sua autor/a em seu tão esperado momento de ascense. Mas, não seria essa necessidade de identificação e comparação uma forma de fixar e tolher o pensamento, de impedir viagens e transposições entre mundos (im)possíveis? Pensemos nas situações corriqueiras de sala de aula - seriam todos momentos igualmente repetidos e singulares em suas repetição?

(...) O que se deseja é afirmar, intensificadamente, os currículos como espaços de encontros das diferenças, de desdobramentos em um comum-múltiplo, divergente, desfigurante. Para tanto, um currículo cuja força e disposição das

disciplinas (formato, espaço-tempo, subjetivação) seja colocada sob suspensão, deslocando as narrativas transcendentais. Que possam estar em constante deambulação, arruinando-se para poderem ser habitados pelos estudantes e por nós, professores/as (Amorim, 2004).



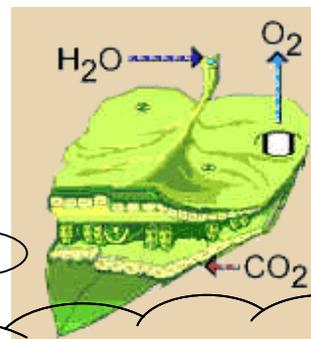
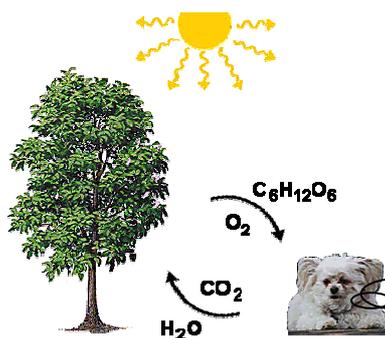
A mais antiga evidência da fotossíntese

Naturlink (17-12-2003) Uma equipa de investigadores dinamarqueses alega ter encontrado a mais antiga evidência da ocorrência do processo utilizado, hoje em dia, pelas plantas, algas e certas bactérias para converter a energia solar em energia química –

a Fotossíntese.

A evidência descrita foi encontrada em rochas com 3,7 biliões de anos, que corresponderá a seres vivos que já nessa altura realizavam a fotossíntese. Estes organismos fotossintéticos serão pelo menos 1 bilião de anos mais antigos do que todo os outros registrados até agora. Mais uma vez é reforçada a ideia de que a vida poderá ser ainda mais antiga e robusta do que homem conhece actualmente⁴

Fonte: educaterra.terra.com.br/.../datas/arvore2.htm
(visitado em 10/02/2006)



Luz do Sol, que a folha traga e traduz em verde novo, em folha, em graça, em vida, em força em luz...

Luz do Sol – Caetano Veloso

Fonte: <http://geocities.yahoo.com.br/saladefisica5/leituras/fotossintese.htm> (visitado em 10/02/2006).

⁴ Fonte: <http://www.naturlink.pt/canais/Artigo.asp?iArtigo=12600&iLingua=1> - visitado em 10/02/2006 (texto grafado em português de Portugal).

Qual fotossíntese faz parte de nosso cotidiano concreto? Qual fotossíntese seria a verdadeira, o objeto pretendido nas salas de aula? Qual seria a cópia degradada? Ou poderíamos entendê-las como uma replicação sem modelo, criativa, a partir de um conjunto de produções e invenções de vários conhecimentos, fenômenos-seres-coisas sem necessariamente estar/ser atrelada a um modelo concreto de realidade?

PARIS 2000. LE BATEAU MOUCHE (PHOTOSYNTHESE)



EN ATTENDANT LUDWIK
(PHOTOSYNTHESE)



LES ROSES, STUTGART
(FOTOSINTEZA)

PRODUÇÕES FOTOGRÁFICAS DE KRZYSZTOF PRUSZKOWSKI⁵

Experimento acompanhar Antonio Carlos Amorim (2004) quando ele se propõe a produzir um (...) *diferir das escolas* associado aos meios de produção e aos formatos de apresentação das ciências (grifo do autor). Provavelmente todas as fotossínteses conhecidas e desconhecidas, pensadas e impensadas permeiam as escolas e seus fluxos, incluindo a produção de conhecimento, *percurso-ruína*, poeticamente por ele apresentado para falar sobre as produções curriculares (...) *entendidas como abrigos produzidos para conceitos, palavras, expressões que estão abandonadas, sem ninguém dentro*. Fotossínteses arruinadas, vazias, nômades, evanescentes e, nesse evair, talvez permitam-se manifestar como *devaneios poéticos*

⁵ Fotos obtidas por meio do site <http://www.iphotocentral.com/showcase/showcaseview.php/75/1/0>, visitado em 10/02/2006.

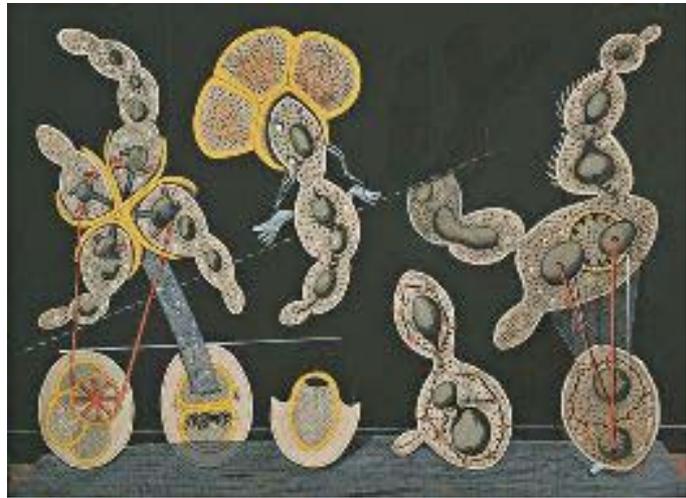
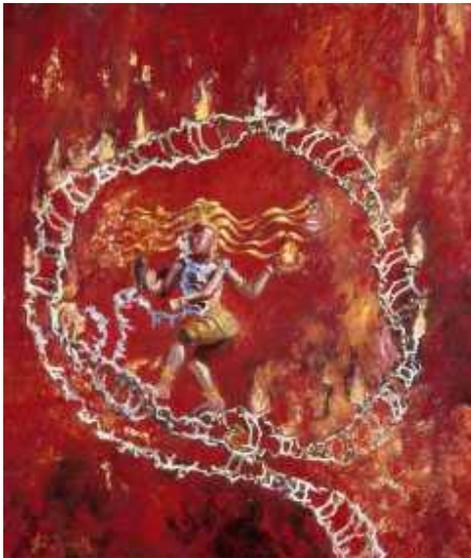
que se manifestam no currículo. *Pensar em escola e educação e que a imagem te perturba, a questão da tese, da escrita...* me responde Virgem depois daquela interrupção em busca das notas dos/as alunos/as. Provavelmente mesmo após vocês terminarem essa leitura, não encontrarão maior lucidez com relação a essa pesquisa-escrita de doutorado. Aqui explícitos meus imensos agradecimentos a essa fala de meu amigo Virgem.

Havia algo de encantador nas aulas de biologia que vivenciei durante o ensino médio, mas não saberia indicar se foi esse encantamento ou a ausência de outras paixões que me levou à conclusão da graduação em licenciatura em ciências biológicas. O que pensava saber era a não vontade de ser professora. Bióloga? Talvez.

Ao iniciar, após sete anos do término da graduação, minha nova profissão, a biologia não apresentava uma marca, muito pelo contrário, apagava-se em meio aos diversos textos que buscava nas mais diferentes mídias (jornais, revistas, tiras de jornais, filmes etc.) na intenção de que minhas aulas não excluíssem um importante componente, ente, entidade do universo educacional – o cotidiano. *Meu irmão veio correndo mostrar um brinquedo que inventara com palavras. Era assim: Besouros não trepam no abstrato (Manoel de Barros, 2001).*

Neste instante rememoro e possibilito alguns rompantes da professora de biologia que, durante esse percurso da pesquisa-escrita do doutorado paira, submerge, desaparece, deforma-se em silêncio comunicativo.

Sim, as fotossínteses en(s)tranharam o texto assim como as reminiscências de seu ensino. Não houve como conter o conhecimento biológico e escolar. Parto à fórceps, pois estava a pretender uma biologia e seu ensino como algo doce, explicativo dos processos físico-químicos da vida do planeta com suas prováveis decorrências e possíveis causas. Em-caru monstros paridos.



A dança de Shiva apresenta um delicado equilíbrio da criação e da destruição, preservação e evolução, uma força da vida assim como da morte⁶. *Aqui Shiva está dançando no interior de um círculo de um telômero, agindo como a enzima telomerase.*⁷ Julie Newdoll, assim, nos apresenta sua obra de arte (capa da Nature Reviews Genetics de novembro de 2003) e também nos indica sua fonte de inspiração o artigo “Mammalian telomeres end in a large duplex loop”⁸. As manifestações produzidas por Newdoll pertenceria ao fora da biologia? Será que as classificações, artefatos, seqüências lógicas pertencentes ao campo biológico não estariam completamente contaminados com esse “fora”/dentro na superfície em algum lugar?

Início do século XXI Julie Newdoll programa-se para mais uma exposição: “Our Cells, Our Selves”⁹. Início do século XIX e Max Ernst produz *A bicicleta gramínea guarnecida de guizos os burricos parduscos e os equinodermos arqueando o lombo*

⁶ Informações sobre Shiva retiradas de “Nataraja in Art, Thought and Literature” de Thomas C. Sivaramamurti. Fonte: <http://www.brushwithscience.com> (visitado em 17/06/2006).

⁷ Fonte: <http://www.brushwithscience.com> (visitado em 17/06/2006).

⁸ Os autores do artigo: J.D. Griffith, L. Comeau, S. Rosenfield, R.M. Stansel, A. Bianchi, H. Moss, T. de Lange, publicado em *Cell* 1999 Maio 14;97(4):503-14.

⁹ Segundo o site <http://www.brushwithscience.com> (visitado em 17/06/2006) de onde retirei todas as informações e imagens da artista, essa exposição ocorreu de 02/05 a 30/06/2006 no Caldwell Memorial Art Gallery no Redwood City Califórnia County Government Center.

para mendigar carícias¹⁰, exposto no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque. Interiores que se expandem em bicicletas e deusas. Cores que avivam os mornos tons das células dos seres vivos. Inventividades. Criatividades. Narrativas que inventam, criam, deformam, apagam, acendem demarcações da biologia assim como Stephen Hillenburg nos contempla com seu personagem Bob Esponja, ou melhor ainda, minha sobrinha Laura em sua singular lucidez e autora do Sol que inicia esse capítulo, diverte-se chamando-o de BobPomba ao ver o divertidíssimo personagem amarelo. Laura e sua mãe riem muito ao colocar (ou desalojar?) uma pomba em Bob. Mas seria Bob uma esponja, assim como o conhecimento biológico a concebe e classifica?

(...) Hillenburg explicou por que optou por assimetrias entre as imagens biológicas dos seres marinhos e as imagens que são os seus personagens da Fenda do Bikini, que guardam similaridades, mas não as essenciais (por exemplo, não são importantes a relação entre estrutura e função; a morfologia e a fuga do antropocentrismo). É em um jogo nonsense de identificação com os animais representados pela Biologia que os personagens são a imagem do desenho animado (Amorim, p.180, 2006).

Atordoemo-nos juntamente à Shiva, Julie, Max, Stephen, Bobs (o Esponja e o Pomba), Antonio Carlos e Laura. Não seria essa tentativa de esgarçamento dos limites territoriais classificatórios uma possibilidade de subverter uma certa necessidade, diria, do drama, da histeria, da dúvida nos encontros de produção de conhecimento escolar em aulas de ciências e biologia para acompanharmos (...) *a fantasia criativa acoplada à reflexão e não à indução?* (Lins, p. 1230, 2005).

Isso, eu deliro. Daí eu falo do filme, do diretor, das cenas. Eles não ficam perguntando se vai ter relatório, eles sabem que eu vou discutir algumas coisas. Por exemplo, quando eu passei para os primeiros colegiais *Jurassic Park I* e fiz discussões envolvendo ecologia. Embora fosse um filme antigo e praticamente todos os alunos já tivessem assistido eles gostaram e prestaram muita atenção. Eu acho que é muito importante o “preparativo”...

¹⁰ A tradução do título da obra de arte é de Benedikt Taschen.

O que você quer exatamente com o filme. Lembra daquela vez que você até leu um livro para os alunos, contando a história para eles?¹¹ É inacreditável como eles grudaram na história e você também conhece bastante. O domínio, o conhecimento da coisa ou “eu sei o que eu quero fazer com isso”...

O professor precisa ser motivador, coordenador, consultor. Não é só pra jogar tudo. Precisamos, como professores, lançar uma ideia e deixar eles correrem.

Usar de todas as armas e acho que nos falta, até, saber mais sobre as metodologias...

A imagem pode “desestruturar”, balançar. Isso eu acho que, metodologicamente, embora não goste de usar essa palavra, é interessante. Desorganizar. Cutucar o aluno. Por exemplo, na 5ª série eu comecei a perguntar o que eles entendiam como lixo. A coisa foi indo e, depois de um tempo, eles estavam desesperados para que eu definisse “lixo”. Isso é legal, balança a criança, o adolescente, o adulto. Não é desorganizar e não saber o que vai fazer em sala de aula, mas sim, tentar organizar uma bagunça mental.

Uma provocação.

Isso! Você provoca com uma imagem, com uma foto, com uma poesia como a Aquário faz com as crianças.

Mas tem que saber onde você quer se direcionar, né?

E, mesmo assim, às vezes não dá nada certo...

Rondemos as falas de Morel e retruquemo-la: o que seria dar certo em uma sala de aula? Os/as alunos/as aprendendo, mantendo-se interessados/as respeitando o/a professor/a e os/as demais alunos/as é uma resposta que nos acompanha desde sempre, enquanto não dar certo corresponderia a falta de aprendizado. Ou em aprender algo diferente do pretendido pelo/a professor/a? Será que uma ideia que foge do esperado não seria tão (ou mais) interessante, incômoda e por isso violenta e instigante para a criatividade do pensamento?

¹¹ Esse fato ocorreu quando eu mostrei o filme *Frankenstein de Mary Shelley* dirigido por Kenneth Branagh (1994) para alunos e alunas de classes de segunda série do ensino médio. Durante as discussões eu li alguns trechos do livro de Shelley.

- “Era muito mais gostoso lá em casa” – pensou ela – “quando não se ficava crescendo e diminuindo e recebendo ordens de ratos e coelhos. Eu quase preferiria não ter entrado naquela toca de coelho... e no entanto... e no entanto... Esse tipo de vida é tão curioso, sabe? Eu fico pensando: o que será que aconteceu comigo? (...)” (Carroll, 1986, grifo do original, p. 34)

Eu fico pensando, como Alice, o que **será** que as/os alunos/as aprenderam? Por mais angustiante, desviante e a-moral que possa parecer, respondo-me: “não sei e não pretendo saber!”

A produção dos conhecimentos escolares é caracterizada pela permanência na metamorfose, que se estabelece nas práticas cotidianas escolares, especialmente as aulas. A própria tradição é transformada em ruptura, a partir de colagens, de empréstimos parciais ou completos dos elementos preexistentes (Amorim, 2004a).

Metamorfoses que me pareciam expulsas quando lembro de meus primeiros momentos como professora de ciências. No seu lugar apenas permanências em repetições, em uma mesma seqüência de temas, exercícios, planejamentos de aulas e definição dos conceitos. Se houvera decidido iniciar minha nova profissão, certamente não esperava encontrar mesmices nulas porque agentes de paralisações de criatividade. Ao mesmo tempo atormentava-me: como permitir fluxos de criação por entre um conhecimento *selado, registrado, carimbado, avaliado, rotulado*?¹² Parecia estar a viver frente ao divertido e genial Raul Seixas pedindo liberação para alguma brecha na burocrática biologia da sala de aula e, como resposta, escutava apenas o carimbo: “plunct plact zuum” ao que logo após o Carimbador Maluco me cantava *não vai a lugar nenhum*.

¹² Trecho da música *Carimbador maluco* de Raul Seixas para o musical infantil “Plunct Plact Zuum” exibido na Rede Globo em 1983.

No entanto, alguns personagens desta nave espacial¹³ me chamam de lado (longe do Carimbador) e me sussurram possibilidades muito interessantes. Não, acho que eu, rastejando por entre os carimbos os procurei para comentar algumas escapadas que havia vivenciado. Deixarei aqui registros de apenas alguns desses personagens:



Marise Basso Amaral e sua arma contra o Carimbador Maluco: é a desmontagem da realidade como entidade formada e considerada *a priori*. O que ocorre, diz-me ela durante sua dissertação de mestrado¹⁴, é que representamos o mundo nas mais diversas produções culturais e a fuga do carimbo consiste em desmascarar essas representações de seus papéis de Verdade que constrói a própria realidade. Barabarizei, tchê, com as análises de Marise sobre propagandas que traziam, levavam embora, embaralhavam, embaçavam o que sempre havia me parecido indiscutível, “imexível” – a natureza!



Luis Henrique Sacchi dos Santos parecia interromper atordoadamente o ininterrupto “plunct plact zuum” com a insensata idéia de que a biologia tem uma história que não é natural! Em 1998 assisti a um workshop¹⁵ por ele proferido e deleitei-me com esse tormento. (...) *podemos tomar as “categorias” biológicas de organismo, corpo, natureza, “evoluído/não-evoluído”¹⁶, sexo, raça etc., como invenções, como construções históricas, portanto humanas e contingentes, que são produzidas a partir dos “próprios fatos” (já) imersos*

¹³ O musical tinha como tema a tentativa de um grupo de crianças em realizar uma viagem pelo espaço.

¹⁴ *Representação de natureza e a educação pela mídia*, UFRGS, 1997.

¹⁵ O tema desse *workshop* realizado na Faculdade de Educação da Unicamp como um dos trabalhos do III Congresso Aberto aos Estudantes de Biologia foi “Estudos Culturais, conhecimentos biológicos e pesquisa em educação”.

¹⁶ Luis Henrique avisa que colocou essas expressões entre aspas por não saber, efetivamente, se podemos chamar *isso* de categorias.

em teorias, com valores (já) carregados de teoria (Haraway, 1991, p.125) (Santos, grifo do autor, 2004, p. 238-39). Estremecia em pensar que até mesmo a biologia e sua classificação natural atolava-se em marcações culturais, olhares desviantes e desviados. Michel Foucault e a apresentação da cisão entre as coisas e a forma que se fala sobre e dessas coisas¹⁷! O Carimbador Maluco que se cuidasse!



O grupo de curriculistas pretendia enlouquecer o já Maluco Carimbador. Alice Lopes¹⁸ e sua interessante pesquisa sobre a caracterização do conhecimento escolar, diferente por natureza do conhecimento científico, caminhando com as idéias de Gaston Bachelard. Imaginem o abalo na carimbo ao “supor” que em sala de aula produzia-se conhecimento escolar e não apreensões do conhecimento biológico. Alfredo Veiga-Neto e Tomaz Tadeu da Silva aparecem em meio a peraltices que me encantam como um espalhamento do currículo para além de limites que suspeitava existir, em movimentos a serem observados, analisados, estudados. Artefatos culturais que também instituem maneiras de pensar/viver o mundo.

Não sei quem viajou na nave espacial, se eu, o currículo, a biologia, os personagens, o Carimbador Maluco ou o carimbo burocrático. O que sei é que os temas das aulas, a escolha dos filmes, textos e músicas para desenvolver com os/as alunos/as me instigam, me atraem, me fascinam. Diluições, fluxos, pensamentos criativos na repetição que nada tinha de mesmice, mas sim produzia diferença em sua multiplicação singular.

¹⁷ Discussões que o filósofo francês realiza em *As palavras e as coisas* (1995).

¹⁸ Nossa aproximação iniciou-se com *Conhecimento escolar: ciência e cotidiano* (1999), Rio de Janeiro : EdUERJ. Obra produzida a partir da pesquisa de doutorado de Alice Casimiro Lopes.



Elenise, eu sinto uma vulnerabilidade quando, de repente, eu imagino que posso me perder no meio de uma idéia que eu vou aplicar em sala de aula. Acho que isso já me atrapalha, porque se meu aluno perceber... Interrupções que eu não consigo identificar. Porque eu não preciso, necessariamente, prever tudo. E aí? Eu acompanho tudo? Minha preocupação é o entendimento dele em relação à minha postura de professor que também está acompanhando o processo... “Ele não sabe o que quer, ele não domina” [seriam frases ditas por alunos nessa situação]. E quando você sabe exatamente o seu objetivo, ou quando você conta a história do livro você encanta porque você domina, você leu o livro e “eu [aluno] quero ler também”. Tem filmes que eu trabalho 4, 5 anos e transito com muita facilidade, dou dicas do que ver no filme e eles sentem, eles sabem. Pode ser 3º 9, 3º 10. Morre. Eu não escuto um pio. Eles sentem essa segurança. Se, de repente, eu jogar uma idéia, uma provocação e eu me perder, será que eu vou continuar com a mesma confiabilidade de trabalho? Essa é minha preocupação. (...) Mexe comigo esse negócio da provocação, eu acho bárbaro. E, de repente, eu até tento nas programações... Eu acabo mudando, e muitas vezes simplificando muito e aquilo que você simplifica, fica simplista, de repente não fica mais tão atraente.

As falas de Virgem caminham pelos descontroles, pela inviolabilidade do conhecimento que estranha as rupturas caóticas da provocação. A comunicação não é mais entendida sob aspectos puramente lingüísticos como por exemplo a busca do bom senso, mas há o envolvimento do/a professor/a, o encantamento com o filme, o transitar pelas imagens e diálogos da produção cinematográfica.

Bom senso que paralisa e que, simultaneamente ao senso comum mede e identifica as qualidades (Deleuze, 2003). Bom senso e senso comum como bússolas organizadoras do Carimbador que, ao selar, registrar, avaliar e rotular, pratica a classificação platônica, pois da comparação e da repetição do mesmo. Virgem, no entanto, parece abandonar esta tão preci(o)sa aliança para convidarmo-nos ao paradoxo – subversão simultânea do bom senso e do senso comum – (...) *ele aparece como de um lado como os dois sentidos ao mesmo tempo do devir-louco, imprevisível; de outro lado, com o não-senso da identidade perdida, irreconhecível. (...) Como é que Alice poderia ainda ter senso comum, uma vez que não tem mais bom senso?* (Deleuze, 2003, p. 81). Um outro Carimbador Maluco!

Morel: Tchau!

Quase-tese: Ei, espera aí, e aquela música bonita que você coloca na nossa conversa?

Morel: É o enredo de 1995 da Escola de Samba Gaviões da Fiel: “Coisa boa é para sempre” composto pelo Grego¹⁹.

Quase-tese: Muito bonito, adorei. Como é que termina? ✂

Morel – Não termina, é o começo da música!

Me dê a mão, me abraça, viaja comigo pro céu.

Sou Gavião, levanto a taça com muito orgulho pra delírio da Fiel!

Quase-tese: Terminou no começo. Já está delirando!

O trabalho tem um tema interessante e objetiva discutir experiências dos/as alunos/as de algumas turmas de um curso de pedagogia em sala de aula com base na idéia de educação menor, desenvolvida por Gallo a partir de discussão com o estudo de Gilles Deleuze e Felix Guattari em torno da idéia de literatura menor. Servindo-se do conceito de rizoma, também oriundo da produção de Deleuze e Guattari, o trabalho traz imagens de pensamentos (que chama de idéias), personagens e textos (da literatura e do cinema por exemplo) para pensar a prática curricular da autora no curso de pedagogia, na tentativa de promover encontros entre eles. No entanto, esses encontros estão pouco articulados, tornando pouco claras as intenções do/a autor/a com sua apresentação. Embora interessante e instigante nas idéias que defende e no modo como as apresenta, o texto apresenta alguns problemas, também, com relação à clareza na apresentação dos conceitos que lhe servem de fundamento e à articulação entre as idéias e as práticas narradas. Sua interlocução com a produção no campo do currículo é frágil, tanto no que se refere aos autores da área, praticamente ausentes do texto, como no que tange aos conceitos e formulações teórico-epistemológicas destes e, talvez por esse motivo, acaba por não deixar devidamente registrada sua possível contribuição para os estudos do campo. Em que pesem os problemas apontados, o trabalho trata de um modo original experiências, também originais e criativas em prática curricular no cotidiano de um curso de pedagogia, faz conexões e perguntas diferentes dos modos usuais de tratar o cotidiano e a prática curricular, o que pode gerar discussões interessantes e frutuosas para o GT.

Aceitação - Aceito²⁰

Creio que somente por meio de escrituras, imagens, currículos, pesquisas, professores/as fluídos/as, nômades, que não capturam nem se deixam capturar pela necessidade de corporalidade, rostidade, concretude, significados, poderiam expressar-se e não explicar-se nem interpretar-se e aos outros/as. Impregnar esses diálogos entre Morel e Quase-tese com uma indeterminação que perpassa e arruína a admissão de que haja representação e interpretação para a escritura-imagem, para os seres-objetos. Desejo provocar um deslocamento dos currículos entendidos como momentos de incorporação de alguma coisa, seja cotidiano, conhecimentos, ideologias, regras morais e/ou éticas, pois assim concretizado, normatizado, assumiria características narrativas que buscam, que se obrigam a buscar, uma essência salvadora dos seres-coisas.

¹⁹ Fonte: www.gavioes.com.br (visitado em fevereiro de 2006).

²⁰ Parecer sobre o texto *Educação menor: vertigens por deslizamentos e desmoronamentos curriculares* quando submetido à/ao parecerista para aprovação 29ª Reunião Anual da ANPed (2006) no GT Currículo.



Almanaque do Cebolinha, nº 85, p. 71-75, "Cada louco que me aparece...", Estúdios Maurício de Sousa, Editora Globo, 2005.

Há alguns anos desenvolvi um prazeroso trabalho com vários/as alunos/as de segundo ano do ensino médio com o filme *Frankenstein de Mary Shelley*. Entre um sem-número de conversas em todas as classes um aluno deduziu, radiante, que a criatura produzida por Viktor Frankenstein era um clone! "Claro, professora, foi como você disse, não teve fecundação porque o monstro não tinha pai nem mãe!". Fui paralisada por milésimos de segundo. Se ele estava completamente enganado por que minha imensa dúvida se deveria ou não corrigir-lhe imediatamente? O que estava a me paralisar e, ameaça de sensação, proporcionar-me um estranho alívio de contentamento? Ouso responder: a soltura do pensamento do aluno e de seu alegre assombro perante sua criação.

"Mas imaginando ordens erradas, haveis encontrado alguma coisa..."

"Disseste uma coisa muito bonita, Adso, agradeço-te. A ordem que nossa mente imagina é como uma rede, ou uma escada, que se constrói para alcançar algo. Mas depois deve-se jogar a escada, porque se descobre que, mesmo servindo, era privada de sentido" (Umberto Eco, 1984, p.553)²¹.

²¹ ECO, Umberto. *O nome da rosa*, Tradução de Aurora Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1983.

A arma(dita) dura da linguagem e dos limites dos conceitos embarça-se. Que currículo conseguiria acompanhar-me e a Virgem por nossas paragens? O soterramento da profundidade é, por alguns momentos, menosprezado enquanto que o espalhamento da lateralidade, das multiplicidades rasas nos acenam. A produção do sentido doado pelo *non-sense* na superfície da pele (ou do desenho da pele?) do Cebolinha, na superfície da lousa na qual “ensinava” ao aluno clonagem e Viktor Frankenstein. (...) *A linguagem parece, de qualquer maneira, impossível, não tendo mais sujeito que a exprima ou se manifeste nela, nem objeto a designar, nem classes e propriedades a significar segundo uma ordem fixa* (Deleuze, 2003, p. 81).

Aceitar a dança do aluno, do Louco, de Deleuze quando ele e Guattari desconectam o que comumente entende-se como conceito – uma representação sistematizada como conhecimento dos fenômenos de uma realidade, atribuindo-lhe, por essência e necessidade, generalidade. Atrever-me-ia a dizer/escrever/ler que a criação do conceito é o que desencontramos nas inventividades dos pensamentos: “Claro, professora, foi como você disse, não teve fecundação porque o monstro não tinha pai nem mãe!” assim como em “Agora sim você está cheio de “mim”!

Instantes que impedem demarcações prévias, previsões de garantias de acertos conceituais, morais e éticos, mas que se proliferam singularmente na própria repetição. (...) *presente sem espessura, o presente do ator, do dançarino ou do mímico, puro “momento” perverso* (Deleuze, 2003, p. 173), do aluno e da aluna, do professor e da professora, do desenrolar do conhecimento, da criação do pensamento, em um coletivo de fluxos criativos.

Além, aquém, através dos deslizes e soterramentos do desenho da pele do Cebolinha, dos prováveis escritos da lousa, sentidos produzido na superfície do *Aion* que, assim como o chapeleiro e a lebre, matam o presente que não consegue sobreviver, (...) *que não mais subsiste a não ser no momento abstrato, na hora do chá, infinitamente subdivisível em passado e futuro* (Deleuze, 2003, p. 82). Presente que não responde ao incessante ir e vir em direções contrárias e simultâneas do *Aion*.

– Romper com a demarcação de fronteiras entre os sujeitos incorporados em alunos/as, professores/as, conhecimentos, realidade, cotidiano ou qualquer outra demarcação. São/somos estilhaços lançados e recolhidos à superfície, eternamente no Aion. Por isso o caos quando há aprendizagem, pois o Aion não comporta a linearidade nem a estruturação cronológica.

(...) – Eu até me atreveria a dizer que você nunca falou com o Tempo!

– Talvez não – respondeu Alice cautelosamente. – Mas o que eu sei é que tenho de marcar o tempo quando estudo música.

– Ahá! Eis a razão – disse o Chapeleiro. – O Tempo não tolera ser marcado. Mas, se você se der bem com ele, ele pode fazer quase tudo o que você quiser com o relógio. Por exemplo: suponha que sejam oito horas da manhã, hora de começar a estudar. Você só teria de sussurrar umas palavrinhas no ouvido do Tempo e, num piscar de olhos, meio-dia: o almoço está na mesa!

– Bem que eu gostaria – suspirou a Lebre Alopçada.

– Seria uma maravilha, com toda certeza – disse Alice, pensativa. – Mas, nesse caso, eu ainda não estaria com fome, não é?

– Na mesma hora não, é certo – respondeu o Chapeleiro. – Mas você poderia manter o relógio em meio-dia por quanto tempo você quisesse.

– É assim que você faz? – perguntou Alice.

O Chapeleiro fez que não com a cabeça e ficou triste.

– Não, não é – respondeu. – Nós tivemos um desentendimento no ano passado, bem na época em que ela ficou louca, sabe? (e apontou a Lebre Alopçada com a colher de chá) (...)

(...)

– Pois bem, mal eu tinha terminado os primeiros versos – retomou o Chapeleiro – quando a rainha se pôs a berrar:

– Ele está matando o Tempo!! Cortem a cabeça dele!

– Que monstro terrível e selvagem! – exclamou Alice.

– E, desde então – concluiu o Chapeleiro num tom de profunda tristeza – o Tempo não faz mais nada do que eu lhe peço! São sempre seis horas agora (Carroll, p. 66 a 68).

– (...) Talvez o tempo seja isso: a existência última de partes de tamanhos e de formas diferentes que não se adaptam, que não se desenvolvem no mesmo ritmo e que a corrente do estilo não arrasta na mesma velocidade (Deleuze, p. 107, 2003b).

– (...) Quando se conseguem essas duas coisas e se há necessidade para tal, é um estilo. Os grandes estilistas fazem isso. É verdade para todos: cavar uma língua

John Anderton (Tom Cruise) era um ótimo policial da respeitável divisão da Polícia de Washington – o Pré-Crime – que consistia em acreditar nas pré-visões dos Pré-Cogs, os que conhecem antes porque antecipadamente viam os pré-fatos para justificar a nomenclatura da divisão – evitar os crimes. Mas para que as previsões pudessem ser vistas e entendidas pelos policiais e juízes, essas criaturas que viviam imersas em um fluído, confinados e incomunicáveis em um recinto denominado pelos policiais de “oráculo”, precisavam dos olhos de John para que as imagens dos assassinatos futuros incorporassem concretude ao ganharem significação e revelarem as vontades ocultas das pessoas em cometerem os homicídios. Tudo vai bem para o policial até o dia em que os Pré-Cogs pré-vêem um homicídio cometido por ele, John Anderton, que mataria um desconhecido, pois nunca antes visto pelo suposto assassino!

Até então não havia registros de erros nas previsões, daí o imenso problema: como duvidar da concretização do futuro único? Uma única saída: trocar de olhos (para não ser localizado, pois os escâneres de retina povoam toda a cidade) e tentar fugir de seu futuro conhecido, previsto. Outros olhos que, talvez, buscassem a saturação do limite entre conhecimento-concretude visível-controle na pré-visão no questionamento da naturalidade de *Cronos*. Para que o controle e conseqüente extermínio dos assassinatos em Washington pudessem tornar-se realidade, só poderia ser imaginada uma forma de ver o mundo – pela hierarquia cronológica: o conhecimento do futuro passaria por uma pré-visão do presente que, ao se tornar realidade concreta, deixaria a incerteza no passado.

Não seria esta a postura e o movimento mais comuns encontrados na escola, nos cursos de formação de professores, nos ambientes de produção de pesquisa acadêmica? A defesa quase que intransigente em permanecer com os olhos de *Cronos* em uma confortável e tranqüila hierarquia cronológica? Nos alerta Deleuze (2003) (...) *Cronos é o presente que só existe,*

que faz do passado e do futuro suas duas dimensões dirigidas, tais que vamos sempre do passado ao futuro, mas na medida em que os presentes se sucedem nos mundos ou nos sistemas parciais (p.80).

Sucessão e parcialidade não encontradas porque impossibilitadas de existência quando consideramos as séries divergentes que constituem os sistemas, os simulacros, corpos das profundidades que, ao transpassarem pela superfície transmutam-se produzindo efeitos terríveis porque extremamente criativos.

Por que estaríamos a desviar nossos olhos da poderosa noite do *Aion*?

Perder-se e achar-se pelo Aion da sala de aula, onde (...) somente o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo. Em lugar de um presente que absorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado em futuro, nos dois sentidos ao mesmo tempo (Deleuze, 2003, p.169). “Cliks” em sala de aula que nos remetem e nos chamam para pensamentos que nunca pensamos em pensar. Conhecimentos que nunca imaginamos aprender nem produzir, pois a proposta é o instante, sua efemeridade em um não-lugar, atópico no descolamento da linearidade do tempo e eterno ao renegar conexões com o presente em Cronos. (...) Ele [o instante] é a instância paradoxal ou o ponto aleatório, o não-senso da superfície e a quase-causa, puro momento de abstração (...) (Deleuze, 2003, p. 171).

Desterritorializar o aprender para as profundidades renegando a degradação das profundezas porque longe do Modelo – a Idéia platônica – e vivenciar imaginando as possibilidades da produção do conhecimento na/pela replicação dos simulacros; ramificação política pelos interstícios e silêncios da existência em si, de manobras de resistência que não buscam uma competência moral nem epistemológica para acontecer, mas deslizam pelo caos da sala de aula.

(...) para além da multiplicidade de enfoques, temáticas, metodologias e ações o campo do currículo passa por processos de subtração e esvaziamento da busca por sua essência. O currículo, ente em desconstrução, passa a constituir-se em bricolagens teóricas, metodológicas e de imaginação, além de expressar desejos por um vir a ser, ainda acontecimento – sua existência é quase alcançada, suas identidade quase estabelecida, suas desfigurações sempre o movimentando (Amorim, grifos do autor, 2006a, p. 4).

Morel – O que Jean Baudrillard falaria sobre essa noção deleuziana de simulacro que você apresenta?

Elenise – Não sei!

Morel – Ei, não estou falando com você. Estou conversando com minha amiga. Onde ela está? Quase-tese!!!!

Elenise – Acho que ela está descansando.

Morel – Mas você já disse que não sabe, portanto é dela que eu preciso para continuar.

Elenise – Tenho uma idéia. Vamos deixar que as palavras de Baudrillard nos acompanhem.

Quase-tese – Ei, chguei, ufffttttttt! Posso?

Meu primeiro contato com o autor francês foi com *O sistema dos objetos* (2004), onde me delicieei com sua forma de escrita e pelas Viagens com/atraves dos objetos. Para mim abria-se uma nova possibilidade de análise, de entendimento que me abalava mas não me mastigava, pois ele atravessava por muitos termos da teoria crítica marxista como ponto de partida. Meu interesse intensificou-se quando ele inicia sua conversa sobre as características do automatismo em nossa sociedade atual.

(...) o verdadeiro aperfeiçoamento das máquinas, aquele do qual se pode dizer que eleva o grau de tecnicidade, a verdadeira “funcionalidade” portanto, não corresponde a um acréscimo de automação, mas a uma certa margem de indeterminação que permite à máquina ser sensível a uma informação exterior (Baudrillard, 2004, p. 119).

Já sabem de minha obsessão acerca dos estilhaços de detonação das fronteiras humano-inumano e Baudrillard parecia-me indicar a indeterminação e o delírio da funcionalidade como uma resistência dos objetos a uma ditadura da função antropocentricamente instalada.

Nessa obra o sociólogo francês já indica sua preocupação com essa indeterminação que parece esgueirar-se individual e socialmente pela sociedade industrial. Outra dica que ele nos fornece é quando comenta as modificações que a idéia/conceito de modelo está sofrendo nessa sociedade do final do século XX. Não haveria mais diferença entre modelo e as cópias produzidas em séries – o enfoque dele é sobre a estrutura e a organização sócio-cultural do capitalismo – sendo que o modelo tornou-se um ideal não real, não atingível concretamente, apenas diferenças específicas que acabam se inserindo na produção em série.

(...) o modelo seria como uma essência que, dividida e multiplicada pelo conceito de massa, iria dar na série. Seria como um estado mais concreto, mais denso do objeto, que se veria em seguida cunhado, difundido em uma série à sua imagem (Baudrillard, 2004, p. 152).

Em *Simulacro e Simulações* (1991) e, depois, em *A Troca Simbólica e a Morte* (1996), a noção de simulacro emerge com intensidade e amargura, esta última não me atingindo à época que me deliciava com tais leituras. Como estava em busca de outras ordens (ou desordens) para o “planejamento” das conversas que teria com meus/minhas amigas/os professores/as, Baudrillard me levou por caminhos, atalhos e labirintos outros que o discurso estritamente crítico me apresentava. Assim, a “análise” da sociedade pelas ordens de simulacros arrebatou-me precisamente pela falta que ela se apresentava, sua ausência de equivalência. Ainda sob rompanes históricos achei muito interessante o entendimento apresentado pelo autor para as três ordens de simulação, que Vedovato (2004) entende estarem de acordo com a distância que Baudrillard especifica entre o real e o imaginário.

 1ª ordem – contrafação – dominante da Renascença à Revolução Industrial, caracterizada pela metafísica do ser e das aparências. Sua figura seria o autônomo – submisso à analogia com o humano, não guardando nenhuma vontade de indignação, de subversão. Habitada e produzida por signos complexos e ricos em ilusão, portanto, permitindo a distinção entre o real e o imaginário.

🧐 2ª ordem – produção – dominante na era industrial, caracterizada pela metafísica da liberação eficiente da energia e dos atos determinados. Sua figura seria o robô – que já não guarda a vontade (ou a necessidade da analogia com o humano – mas sim busca a equivalência com a humanidade. (...) *O ser e a aparência se fundiram numa só substância de produção e de trabalho* (Baudrillard, 1996, p. 70). Não há diversão nem ilusão, mas ações operatórias. Signos brutais, repetitivos, operatórios, eficazes, permitindo o embaralhamento das fronteiras entre o real e o imaginário.

🧐 3ª ordem – simulação – a sociedade atual regida pelos códigos – completamente ilegíveis e sem interpretação –, caracterizada pela metafísica do indeterminismo. Simulacros operacionais que possuem a digitalidade como princípio e a molécula de DNA como profeta. Não há separação entre o real e o imaginário. (...) *A irrealidade já não é a do sonho ou da fantasia, de um além ou de um aquém, é a da alucinante semelhança do real consigo mesmo* (Baudrillard, grifo do autor, 1996, p. 95).

Morel – Acho que estou a perceber uma alucinante semelhança da Elenise com a Quase-tese! O que está acontecendo?

Renegar a semelhança e afirmar a potência criativa do diferente como terrível modelo do falso. O dessemelhante, o diferente, o desigual, o devir que desterritorializa na metamorfose – Elenise/Quase-tese, Brundle/A Mosca – constituição de fluxos de desterritorialização a extravasar a imitação, sempre territorial (Deleuze e Guattari, 1977, p. 22), mas, talvez apostar no mimetismo de um duplo-devir como nos experimenta Massumi (1987) ao conversar sobre a noção de simulacro desses três autores franceses que estamos a falar e citar o exemplo desse duplo-devir com “A Mosca”, produção cinematográfica dirigida por David Cronenberg (...) *Não há indeterminação generalizada, mas pontos localizados na indecidibilidade onde o homem encontra a mosca* (Massumi, 1987).

Murmúrios, gemidos, vibratos, sons que buscam tais pontos, pois que na escritapesquisaleitura simplesmente não existem. Talvez a questão pertinente, violenta até, não seja onde Elenise e Quase-tese encontram-se, mas quais potenciais podem ser aterrorizados e simuladamente repetidos produzindo a diferença pura.



Níquel Náusea - Fernando Gonsales, *Folha de São Paulo*, 03/08/2003.



Casimir MALEVITCH
Carré noir (Quadro Negro)
 1915, óleo sobre tela, 79,5 x 79,5 cm; Collection Galerie Trétiakov, Moscou

Gosto muito de Malevitch porque ele deu à pintura a possibilidade de um nobre esquecimento, abrindo a via que leva para trás do espelho cego do quadrado negro. Assim, ele abriu o espaço utópico das imagens possíveis para todos aqueles que, mesmo cegos, aceitam sair do mundo das evidências (Evgen Bavcar, 2003, p.116).

Morel: É uma rebeldia ser um fotógrafo cego.
Titã: Total rebeldia, né?
Lua: Como? É complicado...
Morel: Sendo.
Titã: Sendo o que já é.

Variação, apagamento e superfície em um *entre-imagens* que Raymond Bellour (1994) diz operar (...) *entre as imagens no sentido muito geral e sempre particular dessa expressão. Flutuando entre dois fotogramas, assim como entre duas telas, entre duas espessuras de matéria, assim como entre duas velocidades, ele é pouco localizável: é a variação e a própria dispersão* (p.14-15). Não-lugar dos efeitos do simulacro – os fantasmas – (...) *A simulação é o próprio fantasma, isto é, o efeito do funcionamento do simulacro enquanto maquinaria dionisíaca* (p.268) nos brinda Deleuze (2003).

Convidados e/ou invasores dionisíacos que des-tratam Dorian no Retrato, marcando e fraturando a tela, as tintas, a alma de um retratado enquanto Mr. Gray continua impassível em sua beleza e, emprestando de Bavcar a idéia que ele expressa de Malevich, possibilita à sua rostidade um nobre esquecimento.

Harry, todo o retrato pintado com sentimento é um retrato do artista, e não do modelo. O modelo é apenas o acidente, o pretexto. O pintor não o revela a ele, o pintor é que se revela a si mesmo na tela colorida. O motivo porque não exponho este quadro é o medo de que eu tenha revelado nele o segredo da minha alma. (p.12, fala do pintor do retrato de Dorian Gray, Basil Hallward)¹

Como resposta a essa violência [prática da “pintura selvagem”²] eu pintava calma, geométrica e abstratamente além de que eu estava completamente insatisfeito com aquele discurso naif da função da pintura como ‘tradutora direta das emoções’. Eu procurava outros meios de expressão além da pintura, e me intrigara com os aparatos técnicos e mecânicos do registro que caracterizam a fotografia. Fotografando retratos e auto-retratos

¹ O retrato de Dorian Gray, Coleção Novis Biblioteca Visão – 7, Digitalização e Arranjo Agostinho Costa. Fonte: <http://www.odialetico.hpg.ig.com.br/literatura/retrato.htm>, visitado em 10/02/2006, versão eletrônica da obra completa.

² Van Beeck refere-se, à época em que estudou pintura na Royal Academy em Gent, Bélgica, de 1979 até 1983. Nessa época, continua o artista, devido a influência do neo-expresssionismo alemão e da transvanguarda italiana, todos os estudantes pintavam “selvagemente”. “Eu odiava essa atmosfera; muita pretensão de atitudes diferenciadas que, na grande maioria das vezes, tornava-se entediante, além de que os quadros produzidos eram ruins”. Fonte: <http://users.skynet.be/fa467303/BLAD3/portrzwiten.htm> visitado em 01/02/2006.

eu poderia reintroduzir a figuração e ainda evitar a substância da pintura.
(Martien van Beeck)³

Predador e presa que querem uma cópia da fotografia, o Quadro Negro de Malevich, Titã, Morel e Lua conversando sobre o slide com uma produção fotográfica de Bavcar, Dorian Gray, Martien van Beeck e seu desabafo, uma pesquisa de doutorado, professores/as em reminiscências... Não considerem diferentes pontos de vista possíveis, pois ainda permaneceria uma regra de convergência! Aposto em divergências e diferenças nos entre-imagens. Efeitos de superfície, um caos informal: (...) *potência de afirmação, potência de firmar todas as séries heterogêneas* (Deleuze, 2003, p.266). Afirmação da potência recalcada do simulacro quando sobe à superfície do papel, do esquecimento, da rasura, do giz da lousa, da pele, dos pixels.

Variação e dispersão pelos interstícios da repetição, do retorno das séries divergentes enquanto divergência deslocando suas diferenças com todas as outras. Retrato que se adensa e explode, se dispersa e é esquecido, deformado ao atravessar a superfície e sublimar o/a retratado.

Deckard está sentado em frente a um piano. Um pouco bêbado, começa a ver fotos de Rachel. Em um ínfimo instante, uma foto se movimenta. Replicantes da série Nexus adoram fotos, mas para que, se não têm família? Deckard sabe apenas que tais fotos são imagens de pessoas quaisquer que “apenas” mudam de lugar, de memória. Rachel tem lembranças familiares e não apenas fotos! Pobre Rachel, ele pensa, pois Tyrrel lhe disse que tais lembranças são apenas implantes de memórias da família de sua sobrinha. Lembranças. Talvez nesse momento Deckard esteja se perguntando – Are mine my memories? Are mine my photographs? Have I seen my memories?

³ Fonte: <http://users.skynet.be/fa467303/BLAD3/portrzwiten.htm> visitado em 01/02/2006.

Morel - Porque eu também não sei mais o que é que é essa palavra – currículo, porque nessas discussões que eu faço, ele fica no meio de todas as coisas.

No meio? Sobre? Sob?
No meio do maior assentamento
judeu em Gaza.
Sobre a janela de uma sinagoga.
Sob os olhares de fora⁴.



✂

Fora, dentro, janela, superfície.
Menino, mão, cadeiras, cabeças, camisas.

✂✂✂✂

✂

Em meus sapatos

poeiras

postes

postos

poetas

profetas

projetos

notícias

negócios

Por meus passos rápidos,

meus alvos

meu norte

Por minha lente, meu olhar,

meu foco

meus olhos.

(Grafittis, Adriana Calcanhoto)



Imagens
de
Minority
Report



⁴ Foto de um garoto judeu que observa através de vidro a aproximação de tropas israelenses a sinagoga no assentamento de Gush Katif (Reuters). Fonte: http://noticias.uol.com.br/ultnot/albumdodia/050818_album.jhtm?fotoabre=7 - (visitado em 18/08/2005).

- Are mine my memories?

Are mine my photographs?

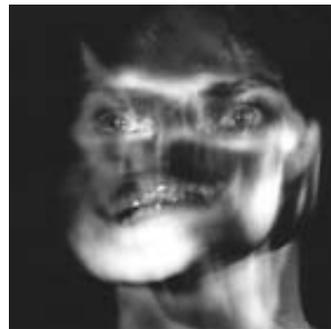
Have I seen my memories?

Modelo-cópia-pintor-alma na re-plic-ação do desvelamento ou seria na re-vel-ação do replicante? Aproximar-me dos marginais, dos independentes, das distorções, subvertendo a hierarquia presente na filosofia de Platão segundo a qual haveria boas cópias e os fantasmas, “imagens” que (...) *deformam ou falsificam a adequação aos modelos* (Madarasz, 2005, p. 1213).

**“Selfportrait”
1988
Martien Van
Beek**



**“Veerle”
1984
Martien Van
Beek**



Identities, rostidades, percepção fisionômica como um atributo fundamental do/a pintor/a, do/a fotógrafo/a, do/a desenhista, enfim do suposto autor do retrato como se, ao fixarmos seu movimento no “auto”, pudéssemos remetê-lo à automação da retenção e da fixação do retratado no retrato.



Eu fotografo o que imagino, digamos que sou um pouco como Don Quixote. Os originais estão em minha cabeça. Trata-se da criação de uma imagem mental, e do vestígio físico que melhor corresponde ao trabalho do que foi imaginado⁵.

Lua⁶ apegar-se a um interessante movimento de Bavcar, uma rebeldia, chamando a atenção sobre uma qualidade moral e ética em ter coragem de fazer um auto-retrato de acordo com o que ele compreende e enxerga mentalmente dele mesmo, não se importando com as imposições de outras pessoas. *A vontade de criar o que você acha que é correto, o que lhe causa bem estar...*

Um fotógrafo cego que realiza um auto-retrato por meio de uma câmera de fotografia. A ditadura do aparato da perspectiva colocado à prova em seu limite. Seria uma subversão à utilidade e à função normal e natural da fotografia? Aquário

⁵ Frase que acompanha o auto-retrato de Bavcar no slide que apresentei aos/às professores/as. Fonte: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/bavcar/bavcar02sp.html>.

⁶ Mais algumas informações sobre amigos/as corpos celestes fornecidas como Jack apreciava, ou seja, aos pedaços. Saturno e Júpiter (professoras de matemática e educação física respectivamente) encontraram-se comigo numa sexta-feira à tarde em uma sala de um colégio particular em Limeira onde trabalhávamos juntas. Falamos (eu falei muito mais que as duas) durante aproximadamente 1 hora e meia, tendo como “fundo musical” uma fala ampliada pelo microfone chamando as crianças para irem embora após o término da aula do período vespertino. As professoras Lua, de redação, e Titã, de matemática, encontram-se comigo logo após o almoço na mesma sala do encontro anterior, quando monopolizei as conversas durante 1 hora. Lua trabalhou comigo nesse colégio particular e Titã é amiga há mais tempo e companheira de muitas lutas na Apeoesp, leciona na mesma escola pública que eu trabalho. Neste mesmo dia, no final da tarde, encontrei-me com Aldebarã (única professora do ensino fundamental no primeiro ciclo) e Antares (professora de artes). Felizmente Antares não me deixou monopolizar a conversa, que durou aproximadamente 1 hora e meia. As duas professoras trabalharam comigo no mesmo colégio particular. Sagitário, Virgem, Aquário e Leão fizeram parte da última reunião que transcorreu de modo diferente das demais, nas quais foi utilizado um aparelho para projeção em uma tela, enquanto que esse encontro, ocorrido em uma terça-feira à noite na escola estadual que leciono, aconteceu na sala de informática com a apresentação dos slides feita diretamente nos monitores de dois computadores. Milagrosamente permaneço muito calada durante os 60 minutos de conversa. Todos os professores e professoras trabalhavam nessa mesma escola pública. Sagitário é professora de física, Virgem de ciências e física, Aquário trabalha com geografia enquanto Leão com história.

diz que a situação vai contra o natural, por que fotógrafo cego... É um olhar que ele nunca vai conseguir ver. Por que fotografar se não poderemos ver? Antares percorre: Qual o sentido disso se ele não vai poder ver, né? Eu acho importante desde a hora em que ele se propôs a fazer um auto-retrato. Assim como a gente deveria fazer um auto-retrato. A gente é o mais cego de todos.

Aidebarã: Às vezes mais cego que o próprio cego.

Sugiro que nos desloquemos da idéia da fotografia como arte de captar para a idéia de arte de soltar, como se a cada disparo da máquina fosse o fotógrafo que se esvaísse em disparada, como se através do obturador aberto, ele se permitisse um vôo cego, mergulho de se expor. Idéia que pode se estender à experiência de observação da fotografia (Wunder, 2006).

Mergulho da profundidade na não-espessura da superfície que Alik Wunder nos brinda em sua extensão deslizante. Convido, para com ela dançar, Baudrillard que nos instiga a uma inusitada análise sobre a fotografia: seria por meio da foto – consagrada como o apogeu da objetividade/fidelidade na captação da realidade – que o mundo revelar-se-ia radicalmente não objetivo. A fotografia, continua o autor francês, se varrido tudo e todos que se interpõem e que mascaram a evidência silenciosa dos objetos-seres apresentados na foto, conseguiria realizar *uma (...) desocultação pela filtragem do sujeito, permitindo ao objeto exercer sua magia, branca ou negra* (2002, p.144).

Na foto nada se vê. Só a objetiva “vê”, mas está escondida. Não é, então, o Outro que o fotógrafo captura, mas o que resta do Outro quando não está lá. Nunca estamos na presença real do objeto. Entre a realidade e sua imagem, a troca é impossível, há, na melhor das hipóteses, uma correlação figurativa. A realidade “pura”, se é que isso existe, permanece uma pergunta sem resposta. E

a foto é também uma pergunta a realidade pura, uma pergunta ao Outro, que não espera resposta (Baudrillard, 2002, p.146).

Ele vai tocando logicamente alguma coisa. Ele acaba criando uma foto até mais bonita do que ela é na realidade, porque na cabeça dele ele nunca vai ter certeza se aquela foto saiu ou não do jeito que ele planejou. Saturno aceita o convite que o movimento da produção fotográfica fez a ela. A foto fica mais bonita porque não apreendeu o que estava aparentemente lá, na realidade “pura”. Escapa-lhe a significação, a troca, e ela parece não se angustiar ao permitir-se comunicar no silêncio e na ausência por meio da fala e da escrita-grafia da luz-foto, concordando com a inexistência de resposta que a foto lhe apresenta.

Assim que disse isso, olhou para cima: lá estava o gato de novo, sentado no galho de uma árvore.

– Você disse porco ou potro? – perguntou o Gato.

– Eu disse porco – respondeu Alice – e eu gostaria que você não ficasse aparecendo e sumindo assim tão de repente. Você me deixa completamente tonta.

– Muito bem, então seja como você quer – disse o Gato. E dessa vez ele foi sumindo bem devagar: começou pela ponta do rabo e acabou com o sorriso, que ficou visível ainda por algum tempo, enquanto todo o resto já tinha desaparecido.

– “Ora vejam só! Eu sempre vi gatos sem sorriso” – pensou Alice – “mas nunca tinha visto um sorriso sem um gato! É a coisa mais curiosa que eu já vi em toda a minha vida. (Carroll, p. 60-61)

92 9UP 0 7671929196 ,9719M11B1019229 ,È 0707 B 92 67679207 [760V6B] 919 9UP 0 :970M
?6211B07 919 9UP 0 ?9V

Antares: Às vezes o que a gente só quer enxergar, e não o que a gente pode ver.

Saturno, durante as falas sobre a foto de Bavcar, lembra-se do filme *Matrix III*, quando Neo fica cego, sendo obrigado a usar os olhos da alma. Ela continua argumentando que o personagem, ao ver-se privado da visão, necessita usar aguçadamente os outros sentidos. Eu acho que o que acaba acontecendo com a gente

é que, por enxergarmos, não olhamos mais com tantos sentimentos. A pessoa cega tem que usar as outras coisas para enxergar.

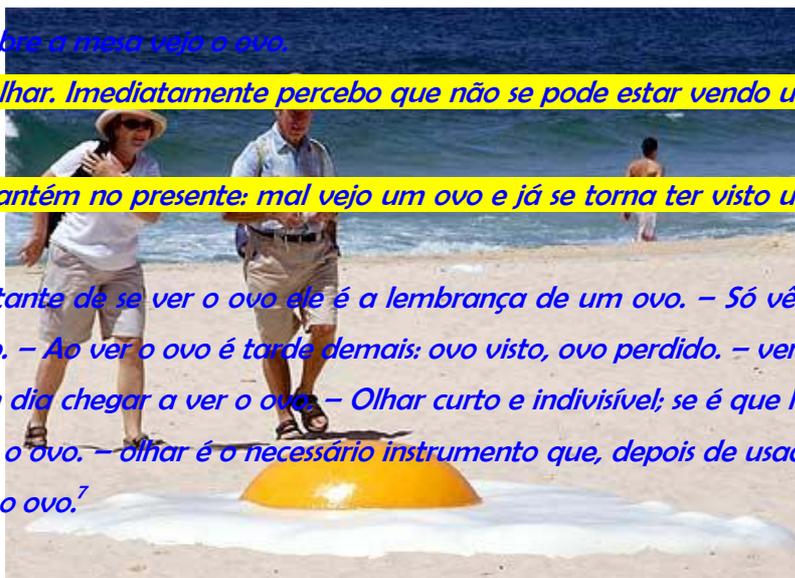
Realidade. Imaginação. Cegueira. Visão. Olhos orgânicos. Olhos da alma. Se nada fosse dito sobre a situação de Bavar ser cego, as discussões sobre suas fotografias seriam as mesmas?

De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo.

Ver um ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto um ovo há três milênios.

– No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. – ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. – Olhar curto e indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. – olhar é o necessário instrumento que, depois de usado jogarei fora. Ficarei com o ovo.⁷



Obra em fibra de vidro do australiano Jeremy Parnell na praia de Tamarama, nos arredores de Sydney.

Fonte: <http://editoroultabloide.fotoblog.uol.com.br/photo20051102125133.html> - visitado em 09/11/2005

Morei – Bem, outro espaço de discussão do humano é a medicina e os implantes de artefatos tecnológicos em “deficiências” humanas. Daí a “famosa” palavra ciborgue.

Leão – Uma super Visão?

Morei – Satélites, máquinas de fotografar, telescópios, telas de monitores, *hardwares*, *softwares*, cones, bastonetes, córnea, cristalino, nervo óptico, eletricidade em forma de impulsos nervosos. O que seria compreendida como uma visão humana normal para que eu conseguisse ver o que as imagens nos pretendem mostrar?

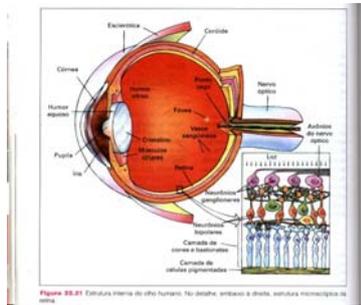
Sagitário – Não, seria uma coisa meio computadorizada, com imagens formadas daqueles pontinhos do computador, pixels enormes.

Leonardo Da Vinci – *Não vês que o olho abraça a beleza do mundo inteiro? (...) É janela do corpo humano, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo, aceitando a prisão do corpo que, sem esse poder, seria um tormento.*

⁷ Clarice Lispector, “O ovo e a galinha”. In *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro : Editora do autor, 1964, p.55-66.

Leão – A nossa visão é um Cálculo matemático...

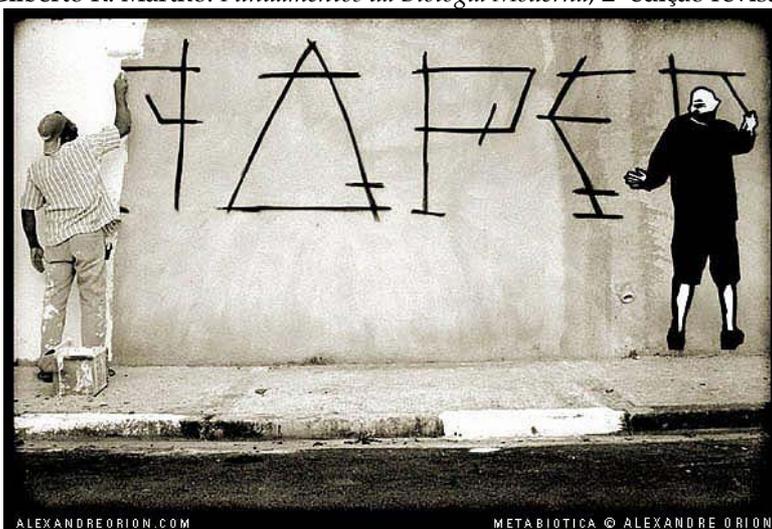
José e Gilberto⁸ –



Sagitário – São os pulsos elétricos, né?

Alexandre Órion⁹: Se minhas verdades parecem mentiras, por que uma mentira não pode parecer verdadeira?¹⁰

⁸ A imagem do esquema do olho humano (p.458) foi retirada de José M. Amabis e Gilberto R. Martho. *Fundamentos da Biologia Moderna*, 2ª edição revisada. São Paulo, Moderna, 1999.



⁹ ALEXANDREORION.COM

METABIOTICA © ALEXANDRE ORION

¹⁰ Superinteressante, maio de 2006.

A foto ao lado faz parte da exposição “Metabiótica” do artista, fotógrafo e grafiteiro, Alexandre Órion, que vagueia: O objeto fotográfico é o ambiente no qual não se distingue o limite entre o elo e o duelo das linguagens [pintura e fotografia]. Há algo além das duas óticas: uma fenda tênue e infinita que nos conduz à inexistência.

Fonte:
www.alexandreorion.com/_orion.htm



John Anderton – *Eu não vou cometer um assassinato. Nunca vi o homem que supostamente matarei.*

Dra. Hineman – *Mesmo assim uma sucessão de fatos irá levá-lo ao assassinato dele.*

Anderton – *Não se eu ficar longe dele.*

Dra. Hineman – *Como evitar quem não conhece?*

Anderton – *Você não me ajudará?*

Dra. Hineman – *Não posso. Ninguém pode. Os Pré-Cogs nunca estão errados. Mas, às vezes, discordam um do outro.*

Anderton – *O que?*

Dra. Hineman – *Na maioria das vezes, os três vêem um fato da mesma maneira. Mas, de vez em quando, um deles vê diferentemente dos outros.*

Anderton – *Deus do céu. Por que eu não sabia?*

Dra. Hineman – *Porque esses relatórios minoritários são destruídos assim que aparecem.*

Anderton – *Por que?*

Dra. Hineman – *Para o Pré-Crime funcionar não pode haver o menor indício de falibilidade. Quem iria querer um sistema que incute dúvidas? Pode ser lógico, mas ainda assim duvidoso.*

Anderton – *Quer dizer que prendi pessoas inocentes?*

Dra. Hineman – *Digo que, de vez em quando, os acusados pelo Pré-Crime poderiam ter um destino alternativo.*

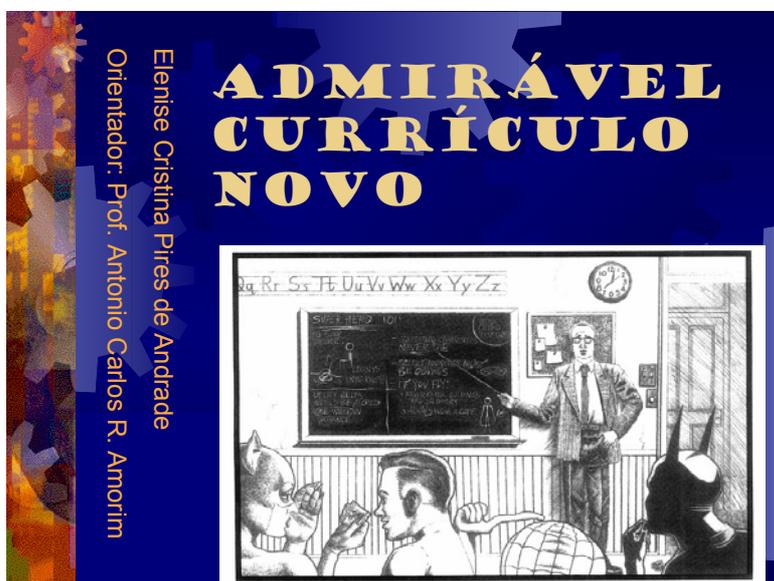
(Diálogos de *Minority Report*)



Será que ocultando (ou desconhecendo) o relatório da minoria, não estaríamos, em muitos momentos, tentando salvar o currículo de uma queda para as profundidades, tentando elevá-lo cada vez mais próximo da idealidade curricular, buscando, quem sabe, salvar-nos das incoerências, imoralidades, caoticidade e multiplicidades do mundo das profundidades? Onde estariam os *minority reports* de nossas produções curriculares? ¹¹

¹¹ Foto de um garoto judeu que observa através de vidro a aproximação de tropas israelenses a sinagoga no assentamento de Gush Katif (Reuters). Fonte: http://noticias.uol.com.br/ultnot/albumdodia/050818_album.jhtm?fotoabre=7 (visitado em 18/08/2005).

Suspensão do tempo cronológico, do incessante movimento aparente da realidade que se diz concreta. Dissolvermo-nos no momento efêmero da eternidade do grafiteiro desenhado que se apaga com a pintura do muro que se permite ficar na fotografia que sugere a dispersão na superfície potencializando o terrível efeito do simulacro (...) *que apreendeu uma disparidade constituinte na coisa que ele destitui do lugar e de modelo* (Deleuze, 2006, p. 106).



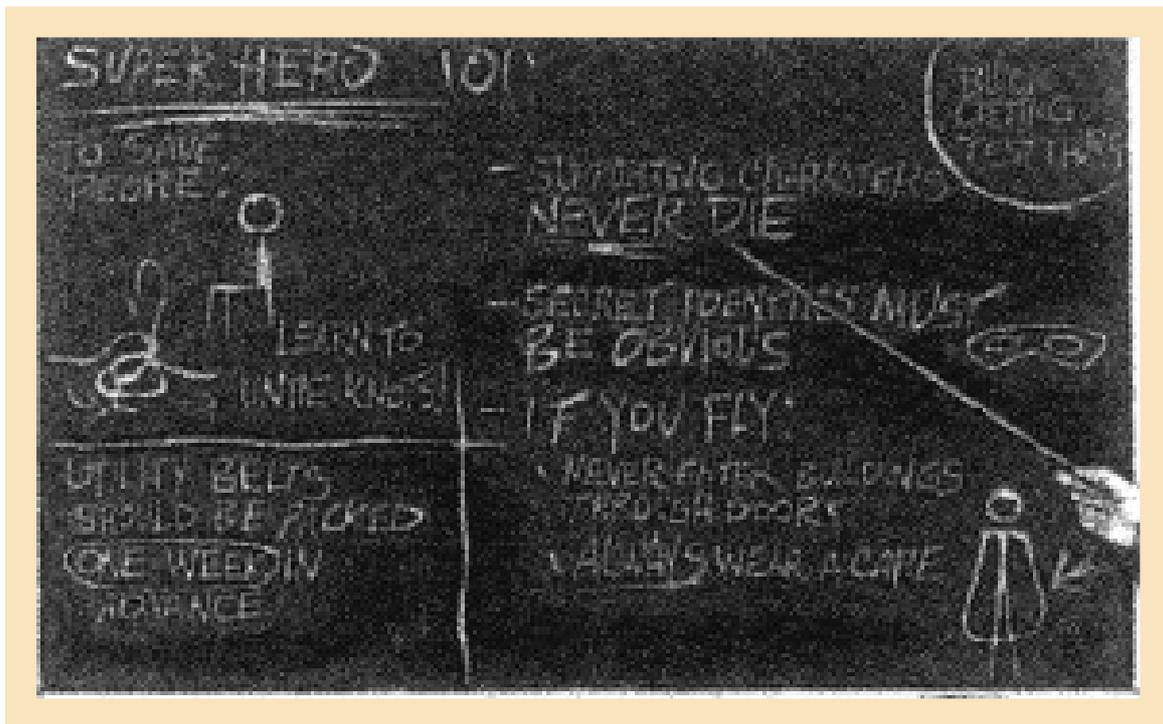
E ter que ♪ demonstrar
sua coragem
À margem do que possa
parecer
E ver que toda essa
engrenagem
Já sente a ferrugem lhe
comer ♪
Êêê..ôô... vida de gado
Povo marcado, ê
Povo feliz.
♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
Admirável gado novo
Zé Ramalho

12

Professor, super heróis, alunos. Seres-objetos de um modelo de sala de aula?
Ou multiplicidades de sentidos produzidos, ora desviante, ora organizador, ora
superfície dos escritos da lousa?

Ora que desmonta a hora na or-ação da superfície da palma da mão!

¹² A figura refere-se à capa do *Journal of Curriculum Theorizing*, v. 17, n.3, 2001, que tem como editora de arte Mary Aswell Doll. Esse foi o primeiro conjunto de imagens do arquivo por mim montado em *Power Point* a enfocar especificamente minha proposta de discussão do projeto de doutorado: esse slide e a música do Zé Ramalho.



SUPER HERÓI	
Para salvar pessoas:	- Característica fundamental: NUNCA MORRER
aprenda a desatar nós	- Identidade secreta DEVE SER ÓBVIO
Cinto de utilidades Devem ser recarregados com uma semana de antecedência	- SE VOCÊ VOA: - nunca entre nos prédios pelas portas - <u>sempre</u> use uma capa

Igualdade da “escola de super-heróis” às outras escolas pela permanência da lousa que, como já disse Nilda Alves (2003), seria um dos mais marcantes e presentes dentre os artefatos culturais a habitar o cotidiano escolar. A autora apresenta uma figura do século XVI intitulada “Jesus Cristo vai à escola” na qual o

A lousa simplesmente desapareceu. Parece não dizer nada às/aos professores/as que cotidianamente estão com ela, escrevendo sobre seu quadro, esparramando giz sobre sua superfície. Provavelmente sua existência parecia tão óbvia que foi desnecessário comentá-la, como se não precisasse de narrativas para se fazer concreta. Parecia não existir devido à sua visibilidade “óbvia” ou comportaria uma existência que carrega uma invisibilidade decorrente do extremo conhecimento que professores e professoras possuem sobre ela?

Será que os/as professores/as de tanto conhecerem, sentirem a lousa, acabaram por apagá-la da memória narrativa? (...) *não estaria aí, nessa evanescência, nessa desapareição, uma estratégia do próprio objeto?* (Baudrillard, 2001, p.148). Ou então uma possibilidade de entendimento da produção dos efeitos de superfície na sua repetição produzindo diferença pura?

(...) Não basta multiplicar as perspectivas para fazer perspectivismo. É preciso que a cada perspectiva ou ponto de vista corresponda uma obra autônoma, dotada de um sentido suficiente: o que conta é a divergência das séries, o descentramento dos círculos, o “monstro”. O conjunto dos círculos e das séries é, pois, um caos informal, a-fundado, que só tem por “lei” sua própria repetição, sua reprodução no desenvolvimento do que diverge e descentra (Deleuze, 2006, p. 106).

Lousa. Silêncio. Professores e professoras. Seria possível apresentar um retrato fiel de uma sala de aula e suas lousas? Seria possível escrever sobre isso? Escritura de uma concretude (in)dizível mas presente ou de uma realidade ausente mas concreta?

Percorramos outras possibilidades com esse mesmo slide quando Aldebarã concorda com Antares que, cantarolando *Vida de gado, povo marcado...*, remete o verso ao povo brasileiro. Aldebarã compõe uma outra seqüência para a música: *Marcado para seguir as regras*. Para Antares a marca do slide é a relação da música com o povo brasileiro, povo remetido sempre à mesmice, mais ainda quando se é professor/a.

Descubra quem disse as frases e ganhe estrelinhas ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

E a música, não diz nada?	Virgem
Eu pensei que fosse somente uma introdução.	Sagitário
É que foi um trechinho só.	Morel
Fiquei tão presa à imagem que nem me toquei.	Morel
Parece que não tem nada a ver “Povo marcado, povo feliz”.	Aquário
Pode não ter nada a ver mesmo, vocês me conhecem! (risos de todos)	Virgem

As/os professoras/os prendem-se e soltam-se de seus próprios mastros de significação. Aldebarã e Antares identificam toda a relação entre o slide e a letra da música enquanto Virgem nada percebe. E dai?

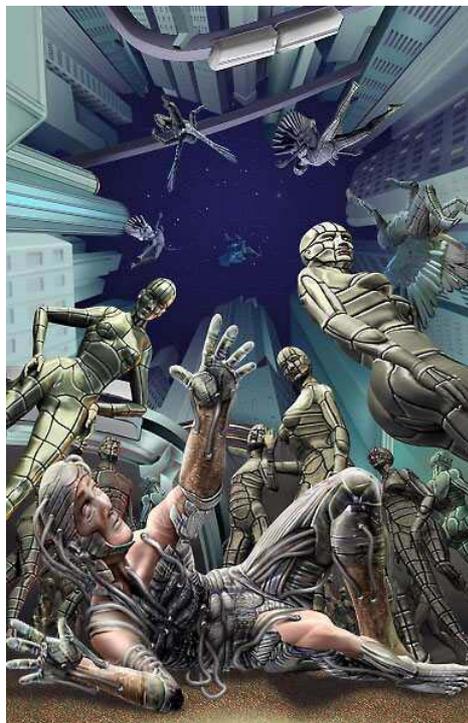
Espaços entre as reuniões com os corpos celestes.

Júpiter – Uma coisa que eu percebi na gravura do ser humano caído é que as personagens superiores tinham asas e voavam, o intermediário não tinha asa e o inferiorizado ainda tinha características humanas. Isso me chamou atenção.

Espaços entre a reunião e transcrição das fitas K-7.

Saturno – Parece que tem três épocas relatadas. Uma transição talvez. Eu tinha observado que eram mulheres, mas não tinha percebido os seres alados.

Espaços entre os slides.



Infinitas possibilidades que per-correm, correm e coram de cores corredores arruinados, lisos, superfícies deslizantes.

Lua explicita o incômodo que sente com as dificuldades em diferenciar se o personagem da figura seria humano e/ou máquina, além de angustiar-se com a posição daquele que está caído, único a possuir partes humanas. Seria ele inferior aos seres completamente andróides? Para ela o mais desconfortante e temerário não seria tanto a dificuldade em diferenciar os componentes – se humanos ou maquímicos – mas a perda de controle que esse híbrido traz ao “humano puro”. É bom quando o ser humano está no domínio, no controle da máquina e não quando é dominado, por isso quando você (Morel) cita a questão das próteses eu acho bom.

Virgem – Quando você mostra a cena dos andróides eu me lembrei dos super-heróis das histórias em quadrinhos. Assim como os andróides têm características humanas, os super-heróis também têm (...). SOU ROBÔ E A VIDA É DURA, QUANDO SE É FEITO DE LATA (TOQUINHO)¹³ Porém, os super-heróis estão sempre tentando tornarem-se mais humanos, de um jeito ou de outro.

Morel – Talvez o desejo dos super-heróis em “tornarem-se mais humanos” e “menos super”, relacione-se ao estranhamento que eles causam nos “humanos normais”. Estranhamento que transita ambígua e intensamente da admiração à repulsa. Os super-heróis não escolheram ser portadores desse “super”. MAIS UMA DOSE, É CLARO QUE EU TÔ AFIM, A NOITE NUNCA TEM FIM. POR QUE A GENTE É ASSIM? (CAZUZA)¹⁴ Buscam desesperadamente mantê-lo em segredo sem querer ser o hospedeiro desse dom. Hospedam sua estranheza na inviolabilidade do “super” e não na demarcação do humano.

Jorge Coli – NADA MAIS TE PRENDE AQUI, DINHEIRO, GRADES OU PALAVRAS (HERBERT VIANNA)¹⁵ (...) A luta travada dentro e fora da Estátua da Liberdade, numa seqüência de antologia, é grandemente simbólica. Ela não significa, como para outros super-heróis, o combate do bem contra o mal, em benefício do mundo “livre”. Ela faz surgir a questão: de que liberdade se trata? Esses super-heróis não vêm do espaço nem adquiriram poderes por acidentes. São humanos, que evoluíram de modo superior e aberrante. É a origem humana

¹³ Verso da canção *O robô* componente do CD “Casa de brinquedos”, 1995.

¹⁴ Versos da canção *Por que a gente é assim* componente do CD “Maior abandonado” do Barão Vermelho, 1984.

¹⁵ Versos da canção *Partir, andar* componente do CD “O som do sim”, trabalho solo de Herbert Vianna, 2000.

que faz deles objeto de preconceito e que os obriga a dissimular a própria superioridade. Fora dos eixos comuns e normais, lutam entre si, na busca de um equilíbrio possível¹⁶.

Jean Gray¹⁷ – Mutantes. Desde que foram descobertos têm sido encarados com medo... suspeita e, muitas vezes, ódio. Por todo o planeta o debate continua: serão os mutantes o próximo elo na cadeia evolucionária ou uma nova espécie lutando por seu espaço no mundo? COMO MUTANTE, NO FUNDO SEMPRE SOZINHO, SEGUINDO O MEU CAMINHO, (...) AI DE MIM QUE SOU ASSIM! (RITA LEE & ROBERTO DE CARVALHO)¹⁸

A questão da hospitalidade começa aqui: devemos pedir ao estrangeiro E EU, MENOS A CONHECERA MAIS A AMARA? que nos compreenda, que fale nossa língua, em todos os sentidos do termo, em todas as extensões possíveis, antes e a fim de poder acolhê-lo entre nós? Se ele já falasse a nossa língua ADORO NOMES, NOMES EM ã DE COISAS COMO Rã E IMã, com tudo o que se compartilha com uma língua, o estrangeiro continuaria sendo um estrangeiro e dir-se-ia, a propósito dele, em asilo e hospitalidade? (Derrida, 2003, p.15 e CAETANO VELOSO, ESTRANGEIRO; LÍNGUA)

Arriscar-se em uma hospitalidade incondicional ao caos, à falta de linearidade (ad)mirando a excessibilização do mundo e de seus habitantes, não concordando com as amarras, controles, gramáticas, perspectivas. Se há realidade, se há imagens, se há currículo, são excessivos, incompreensíveis, per/complexos, transbordantes, incontroláveis. Multiplicidade de fios que se justapõem e se distanciam, que não têm um centro, uma profundidade, uma essência, um significado, uma interpretação, mas vertigens em devir.

Devir pós-moderno como explicitou Antares que adorou a imagem e comenta entusiasticamente sobre a arrumação espacial da figura notando uma hierarquia de poder entre as mulheres, mais poderosas por estarem na parte superior e o homem, acabado, na parte inferior.

¹⁶ Trechos do texto *Ser partido aos pedaços*, publicado no Jornal *Folha de São Paulo* de 10/09/2000, referindo-se à produção cinematográfica *X-Men*, o filme, dirigido por Bryan Singer.

¹⁷ Professora mutante da escola de super-dotados do professor Xavier. Essa é a fala de abertura do segundo filme dos *X-Men*, lançado em 2003 e dirigido por Bryan Singer.

¹⁸ Versos da canção *Mutante*.

Aldebarã – Exatamente.

Morel – Eu obtive essa imagem num site da internet sobre um texto de Donna Haraway, uma estudiosa feminista que propõe a relação Ciborgue entre mulheres e máquinas.

Assim foi feita a divisão, desde a origem até o fim dos tempos.
Deus criou Adão e Eva e disse aos dois:
Tenho dois presentes para distribuir entre vocês: um é para fazer xixi em pé e...
Eu!!!Eu!!!Eu!!!Eu!!! Eu quero, por favor Senhor, por favor, por favor!! Interrompeu
Adão - me facilitaria MUITO MUUUUITO a vida... dá pra mim...
Eva concordou e disse que essas coisas não tinham importância para ela.
Então, Deus presenteou Adão. Adão gritou de alegria, corria pelo jardim do Edén.
Fazia xixi em todas as árvores, nos tocos, nas coisas (gritava: isso é meu, isso é meu!!)
Correu pela praia em delírio, fazendo desenhos com seu xixi na areia...
Deus e Eva contemplavam carinhosamente o homem louco de felicidade.
Eva, então, lembrou-se e perguntou a Deus:
E... qual é o outro presente, Senhor?
Deus respondeu, solenemente, assim:
Cérebro Eva, cérebro.... (Recebido por e-mail)

Aldebarã – Hoje temos alunos de 4ª série ligando do próprio celular para a mãe para que elas tragam material esquecido. Não cria uma responsabilidade.

Antares – Mulher-fogão é uma relação muito antiga.

Aldebarã – Mas está passando.

Antares – Que mundo vai sendo criado desta forma?

Aldebarã – Vai ser sempre dependente da mãe?

Morel – Mas é um jeito da mãe manter um certo poder.
Antares – Se continuar assim vai ser tanto domínio que vai chegar um momento que vai até sufocar. A mulher usa tentáculos...

Aldebarã – Seria a mudança

Antares – Acho que está acontecendo extremo e terá que ter uma rebeldia dos

Aldebarã – Seria a mudança do poder.

Aldebarã – Quantas mulheres sustentam as maioria.

Antares – Para as mulheres entrarem no poder mesma linha de pensamento dos homens, machista. necessários para nossa sobrevivência, então o realizar, provavelmente, um mundo com parecidas com a que temos hoje, machista.

Morel – Tenho uma amiga que nem sabe dirigir com duas filhas pequenas e também não trabalha. FICO angustiada com essa situação!
Antares – Ela está no tempo da minha mãe!

do poder.

. Terá o feminismo homens.

famílias? Talvez a

tiveram que entrar na Poder e dinheiro são poder feminino vai características muito

Quantos labirintos a partir de uma composição entre um trecho de *Admirável Mundo Novo* e uma figura. Mulheres, mães, (des)organizações morais, escolas, alunos/as, tecnologia. Não consigo identificar uma tentativa de “aprofundamento” em uma provável interpretação da imagem e/ou do texto, mas sim angústias que emergem e afundam, estranhamentos não necessariamente preenchidos, corporificados, significados.

Admirável currículo novo!



Qual seria uma admirável visibilidade nova?



O Retrato de Dorian Gray

*Não te vejo com a pupila, mas com o branco dos olhos*¹⁹? Brad Pitt? O personagem Eddie do Iron Maiden na capa do CD “Brave new world”?

Que visibilidade pretendia Isabelle Dinoire? Por que tanta especulação pela mudança de um simples pedaço de pele em sua face? Qual seria a ameaça de uma cicatriz que revelasse a profundidade da superfície, escancarando seu alargamento? Isabelle, a primeira mulher a ser submetida a um transplante de rosto, concedeu sua primeira entrevista na cidade francesa de Amiens, dizendo-se muito feliz porque agora tem “um rosto como todo mundo”.²⁰ Qual seria o rosto de todo mundo? Se a cada pessoa fosse admitido ter um rosto qualquer, então seriam bilhões deles no mundo e o rosto novo de Isabelle não causaria polêmica nem curiosidade, pois seria apenas um a mais nesse mar de carinhas.

Acontece Isabelle, que a esse rosto de todo mundo não se lhe permite essa replicação sem original nem cópia que você escancara – rosto simulacro – que desmoronaria a tão pretendida rostidade/identidade de cada ser/sujeito. O que parece ocorrer com o “rosto de todo mundo” é uma ensandecida busca pelo rosto original, que presentearia aos demais seres humanos semelhanças a essa rostidade – rosto cópia – nunca chegando ao topo do Rosto, mas nunca correndo o risco de degradação da queda.

Você, Isabelle, ainda poderia ler, se soubesse português, a seguinte “conclusão” acerca de sua experiência de vida: *Parentes e amigos terão que superar o desconforto de olhar para ela e não encontrar a mesma de antes. Diante de um rosto outro, deverão ainda assim confirmar que ela continua sendo ela. E amar a mulher estranha a si mesma que renasceu daquela operação.*²¹

Estranhar o estrangeiro absolutamente como nos propõe Derrida (2003), paradoxalmente, pois a hospitalidade que ofereceríamos a esse anônimo

¹⁹ Obra que faz parte da exposição “Antropologia da Face Gloriosa” de Arthur Omar. *Por analogia com a noção de "corpos gloriosos", que, segundo a doutrina católica, são os corpos existentes no céu e prontos para a Ressurreição, os sentimentos gloriosos são todos aqueles situados levemente acima do normal. Embriaguez, fascinação, paixão, comoção, desvario, frenesi. Através deles, o homem atinge uma outra ordem de experiência. Sua casa é outra, já não está mais protegido pelo recesso do lar, ou pelo quadriculado do trabalho.* (Arthur Omar em texto de apresentação da exposição). Fonte: <http://www.museuvirtual.com.br/arthuromar>.

²⁰ Fonte: Agência EFE, 06/02/2006 - 10h23, Uol últimas notícias.

²¹ *Com o outro no corpo: o espelho partido*, Maria Rita Kehl, *Folha Mais!*, Folha de São Paulo, 11/12/2005.

incondicional, sem nome próprio, sem família nem estatuto social suporia uma ruptura com as leis da hospitalidade em seu sentido corrente – o direito ou o pacto de hospitalidade. Expulsar, desmanchar, fraturar o si mesmo e estranhá-lo incondicionalmente como estrangeiro absoluto. *Lembrei-me que comentei os diálogos de Morel e a Quase-tese sendo conversas de “você como você mesma”. Esta minha mesma frase ficou reverberando... Seria conversa, no mínimo, de você como vocês mesmas ou você com você não mesma... você em constante escape de qualquer idéia de si – e de mesmidade...* Isabele, creio que se fosse para ler algo em português eu lhe sugeriria essas doces e entranhadas linhas que Alik Wunder teceu acerca desse trabalhotesequisa!

Quantas (in)visibilidades!

Quantas novidades!



Montagem de duas fotografias²²

²² Fotos publicadas em *Teia do Saber. Capacitação de professores da rede pública* (2005), p.101 e 111.

Sagitário: Eles estão tendo aula! ... Esse professor tem cara de que não entende nada de super-heróis.

Elenise: Lousa que invade ou hospeda-se nos tremores de $7/2$? Ou seria $7,5$?

Virgem: Nos livros e filmes são pessoas mais centradas, idosas, comuns, que organizam os super-heróis.

Quase-tese: Elenise? O que você está fazendo aqui, quer dizer, lá?

Morel: Hospitalidade incondicional. Desorganização que reverbera em nós.

Sagitário: Ele está com cara de quem nunca voou, nunca desatou nós...

Elenise: Nós que não são desatados. Nós que desatamos. $7/2$ ou $7,5$?

Virgem: (continuando a fala anterior) São pessoas, normalmente, que nunca viveram a vida do próprio herói. Mas são pessoas que sabem, têm toda a teoria.

Morel: Ele tenta uma abordagem mais ampla sobre o conhecimento: voar, desatar nós. Virgem concorda.

Georges Ifrah – *A numeração decimal de posição assim concluída introduziu também a infinita complexidade do universo dos números, e levou os matemáticos a um avanço prodigioso* (1994, p. 329).

Quase-tese: Não entendi a resposta de Ifrah. $7/2$ ou $7,5$?

Elenise: Conhecimento matemático, escolar, científico, didático-pedagógico que se apresenta, que se produz, que se espalha em um espelhamento atordoante porque do mesmo. Por que não experimentar um currículo que nunca se concretiza, mas que é um constante provocar e querer, em alunos, alunas, professores, professoras, conhecimentos. Seres-objetos que nunca se definem nem se (de)limitam, permitem-se o deslocamento por sobre/sob a superfície sem espessura do devir, nunca atingido, por isso fecundo e promissor de fluxos criativos. Linhas de fuga. Rizoma.

Morel: Uma didática da invenção como apresenta Margareth Rago (2005)?

*Desinventar objetos. O pente, por exemplo.
Dar ao pente funções de não pentear. Até que
ele fique à disposição de ser uma begônia.
(Manoel de Barros)*

Érica Speglich – Com certeza, na próxima vez que precisar dar uma aula sobre a idéia de “vida”, não falarei sobre bactérias e vírus, mas sobre mutantes, super-heróis, troca de rostos, corpos plastinados,... Tensões, tremores, gaguejos que para mim movimentaram e me fizeram respirar desde a idéia de currículo (no caso de Ciências)!

Quase-tese: Beleza Eriquita o seu comentário sobre a minha pessoa (risos). Mas o que eu queria comentar é que falado/escrito “sete e meio” não tem problema nenhum! Tanto faz ser $7/5$ ou $7,5$.

Todos e todas concordam com uma sonora gargalhada, principalmente Manoel de Barros!

E então, que quereis...? (Maiakóvsky)²³

*Fiz ranger as folhas de jornal
abrindo-lhes as pálpebras piscantes.
E logo
de cada fronteira distante
subiu um cheiro de pólvora
perseguido-me até em casa.
Nestes últimos vinte anos
nada de novo há
no rugir das tempestades.
Não estamos alegres.
É certo.
Mas também, por que razão
haveríamos de ficar tristes?
O mar da história*

é agitado.

*As ameaças
e as guerras
havemos de atravessá-las.
Rompê-las ao meio,
cortando-as
como uma quilha corta
as ondas.²⁴*



(...) Morrer para que sobreviva uma verdade do questionamento do sentido, e não para doar a esse ato a arrogância de uma resposta, é devolver à noite sua realidade; é o contrário de uma abdicação. (Dufourmantelle, 2003, p.48)

Maiakóvsky – Então Morel, que quereis?

Morel – Des-querer a busca de uma essência interpretativa nos comentários dos/as professores/as ao caminhar pelas ausências, pelas tentativas de comunicação por meio do estranhamento radical da irrupção do simulacro ao atravessar a superfície, o surgimento do fantasma como efeito que **ex-canCara**.

Antares e Aldebarã explicitaram certo desconforto com a imagem. Um monstro. A mulher ao mesmo tempo dominando e dominada. Não entendi o sentido da banana. Quando você colocou a poesia *No mar da história*, talvez os ancestrais pré-históricos, a relação homem-macaco e a mulher esteja no pré-histórico. Não é questão de domínio, talvez de mudança de posição. Talvez tenha uma questão sexual... Para Antares a presença da banana ficou sem sentido e também não a preocupou. Ela vai direto ao incômodo que a imagem lhe comunica: a questão envolvendo o domínio e o contra-domínio entre homens e mulheres. Antares já havia dito que gostara muito dessa figura. Será que a

²³ Poema de 1927 traduzido por Emílio Carrera Guerra.

²⁴ Na composição que apresentei aos /às professores/às, João Bosco declama o poema (CD *Bosco*, 1989) para, em seguida, aparecer a imagem no slide.

beleza a desmobilizou? Ou, ao contrário, permitiu-lhe comunicar-se com o monstro através do silêncio, sepultar sua presença e devolvê-lo uma expressão sob a forma de questões sexuais?

Aldebarã incomodou-se com a roda da bicicleta no canto superior direito da imagem, pois pensou em um possível atropelamento. Não sei se por influência de instinto maternal ou, no caso, o animal, o que eu imaginei foi uma criança e o cachorro dela sendo atropelados pela moto, ou algo deste tipo.

A invisibilidade gerando continuidade, como nas histórias em quadrinhos em que temos seqüências preenchidas por espaços vazios que se movimentam quando os olhamos e inventamos a conexão. O movimento gerando invisibilidades concretas como encontro no artista Alexandre Órion - fotógrafo e grafiteiro - em uma obra no túnel Max Feffer²⁵ em São Paulo, onde ele subverte a intervenção urbana grafitando pela ausência, ao retirar a fuligem das paredes, ao invés de aplicar tinta.



²⁵ Um vídeo interessantíssimo sobre a produção do artista pode ser assistido em <http://www.tvcultura.com.br/metropolis/arquivo/arquivo-pordata.asp?datacerta=2006/07/14>. Consegui as fotos me comunicando diretamente com o site do artista.

Inúmeros panos que limpam a fuligem e marcam a parede pelo apagamento das figuras que se propõem à transparência da pele e dos músculos do rosto humano. Qual rosto mesmo?

DESAFIO - Agora ficou mais difícil, porque você tem que descobrir também a ordem em que as frases foram ditas. Boa sorte para ganhar estrelinhas e bombinhas ☆💣☆💣☆💣☆💣☆💣☆💣☆💣☆💣

Mas ela pertence à imagem.	Aidebarã
Acho que você não deveria colocar a moto nesta foto de seu trabalho.	Leão
A figura me remete ao Tarzan quando ele vê o pai dele morrendo, o elo primata.	Morel
A nossa essência no macaco. Estamos perdendo um pouco disso, por isso o desespero. Lembra-me algo a ver com a evolução e aparecem os dois pólos – o ser humano atual e o ancestral – e talvez estejamos perdendo algo nesse processo. Parece que estamos sempre correndo atrás de algo e não conseguimos os momentos de paz. Talvez seja uma consciência disso, talvez um pouco tarde, por isso esse desespero. Eu entendo assim, de ter perdido algo essencial por conta dessa corrida desenfreada. As pessoas não pensam mais no que vão fazer, vão fazendo o que a maioria das pessoas faz.	Morel
Você foi a única pessoa que colocou a moto na foto.	Lua

Excesso de imagem em uma foto, em uma moto, a perda da essência, a tristeza de Tarzan ao ver seu pai-gorila morrer. É isso que me seduz, Maiakóvsky, sem saber muito bem se é isso que quero. Pensamentos, escrituras, conhecimentos que se repetem e, na repetição, singularizam-se produzindo a diferença pura. Movimentos de desaparecimento e realidade, de visualização e apagamento, de variação e dispersão.

Agora é hora de brincar com as estrelinhas e bombinhas que você ganhou!

Desde dentro dA terceira margem do rio

Guimarães Rosa

Nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo; e sido assim desde mocinho e menino, pelo que testemunharam as diversas sensatas pessoas, quando indaguei a informação. Do que eu mesmo me alembro, ele não figurava mais estúrdio nem mais triste do que os outros, conhecidos nossos. Só quieto. Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente — minha irmã, meu irmão e eu. Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa.

Era a sério. Encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos. Nossa mãe jurou muito contra a idéia. Seria que, ele, que nessas artes não vadiava, se ia propor agora para pescarias e caçadas? Nosso pai nada não dizia. Nossa casa, no tempo, ainda era mais próxima do rio, obra de nem quarto de légua: o rio por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira. E esquecer não posso, do dia em que a canoa ficou pronta.

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — "Cê vai, ocê fique, você nunca volte!" Nosso pai suspendeu a resposta. Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos. Temi a ira de nossa mãe, mas obedeci, de vez de jeito. O rumo daquilo me animava, chega que um propósito perguntei: — "Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa?" Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás. Fiz que vim, mas ainda virei, na grota do mato, para saber. Nosso pai entrou na canoa e desamarrou, pelo remar. E a canoa saiu se indo — a sombra dela por igual, feito um jacaré, comprida longa.

Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia. Os parentes, vizinhos e conhecidos nossos, se reuniram, tomaram juntamente conselho.

Nossa mãe, vergonhosa, se portou com muita cordura; por isso, todos pensaram de nosso pai a razão em que não queriam falar: doideira. Só uns achavam o entanto de poder também ser pagamento de promessa; ou que, nosso pai, quem sabe, por escrúpulo de estar com alguma feia doença, que seja, a lepra, se desertava para outra sina de existir, perto e longe de sua família dele. As vozes das notícias se dando pelas certas pessoas — passadores, moradores das beiras, até do afastado da outra banda — descrevendo que nosso pai nunca se surgia a tomar terra, em ponto nem canto, de dia nem de noite, da forma como cursava no rio, solto solitariamente. Então, pois, nossa mãe e os aparentados nossos, assentaram: que o mantimento que tivesse, ocultado na canoa, se gastava; e, ele, ou desembarcava e viajava s'embora, para jamais, o que ao menos se condizia mais correto, ou se arrependia, por uma vez, para casa.

No que num engano. Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada: a idéia que senti, logo na primeira noite, quando o pessoal nosso experimentou de acender fogueiras em beirada do rio, enquanto que, no alumiado delas, se rezava e se chamava. Depois, no seguinte, apareci, com rapadura, broa de pão, cacho de bananas. Enxerguei nosso pai, no enfim de uma hora, tão custosa para sobrevir: só assim, ele no ao-longe, sentado no fundo da canoa, suspensa no liso do rio. Me viu, não remou para cá, não fez sinal. Mostrei o de comer, depusitei num oco de pedra do barranco, a salvo de bicho mexer e a seco de chuva e

orvalho. Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos a fora. Surpresa que mais tarde tive: que nossa mãe sabia desse meu encargo, só se encobrindo de não saber; ela mesma deixava, facilitado, sobra de coisas, para o meu conseguir. Nossa mãe muito não se demonstrava.

Mandou vir o tio nosso, irmão dela, para auxiliar na fazenda e nos negócios. Mandou vir o mestre, para nós, os meninos. Incumbiu ao padre que um dia se revestisse, em praia de margem, para esconjurar e clamar a nosso pai o 'dever de desistir da tristonha teima. De outra, por arranjo dela, para medo, vieram os dois soldados. Tudo o que não valeu de nada. Nosso pai passava ao largo, avistado ou diluso, cruzando na canoa, sem deixar ninguém se chegar à pega ou à fala. Mesmo quando foi, não faz muito, dos homens do jornal, que trouxeram a lancha e tencionavam tirar retrato dele, não venceram: nosso pai se desaparecia para a outra banda, aproava a canoa no brejão, de léguas, que há, por entre juncos e mato, e só ele conhecesse, a palmas, a escuridão, daquele.

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. Tiro por mim, que, no que queria, e no que não queria, só com nosso pai me achava: assunto que jogava para trás meus pensamentos. O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele agüentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim. Por certo, ao menos, que, para dormir seu tanto, ele fizesse amarração da canoa, em alguma ponta-de-ilha, no esconso. Mas não armava um foguinho em praia, nem dispunha de sua luz feita, nunca mais riscou um fósforo. O que consumia de comer, era só um quase; mesmo do que a gente depositava, no entre as raízes da gameleira, ou na lapinha de pedra do barranco, ele recolhia pouco, nem o bastável. Não adoecia? E a constante força dos braços, para ter tento na canoa, resistido, mesmo na demasia das enchentes, no subimento, aí quando no lança da correnteza enorme do rio tudo rola o perigoso, aqueles corpos de bichos mortos e paus-de-árvore descendo — de espanto de esbarro. E nunca falou mais palavra, com pessoa alguma. Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

Minha irmã se casou; nossa mãe não quis festa. A gente imaginava nele, quando se comia uma comida mais gostosa; assim como, no gasalhado da noite, no desamparo dessas noites de muita chuva, fria, forte, nosso pai só com a mão e uma cabaça para ir esvaziando a canoa da água do temporal. Às vezes, algum conhecido nosso achava que eu ia ficando mais parecido com nosso pai. Mas eu sabia que ele agora virara cabeludo, barbudo, de unhas grandes, mal e magro, ficado preto de sol e dos pêlos, com o aspecto de bicho, conforme quase nu, mesmo dispondo das peças de roupas que a gente de tempos em tempos fornecia.

Nem queria saber de nós; não tinha afeto? Mas, por afeto mesmo, de respeito, sempre que às vezes me louvavam, por causa de algum meu bom procedimento, eu falava: — "Foi pai que um dia me ensinou a fazer assim..."; o que não era o certo, exato; mas, que era mentira por verdade. Sendo que, se ele não se lembrava mais, nem queria saber da gente, por que, então, não subia ou descia o rio, para outras paragens, longe, no não-encontrável? Só ele soubesse. Mas minha irmã teve menino, ela mesma entestou que queria mostrar para ele o neto. Viemos, todos, no barranco, foi num dia bonito, minha irmã de vestido branco, que tinha sido o do casamento, ela erguia nos braços a criancinha, o marido dela segurou, para defender os dois, o guarda-sol. A gente chamou, esperou. Nosso pai não apareceu. Minha irmã chorou, nós todos aí choramos, abraçados.

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. Nosso pai carecia de mim, eu sei — na vagação, no rio no ermo — sem dar razão de seu feito. Seja que, quando eu quis mesmo saber, e firme indaguei, me diz-que-disseram: que constava que nosso pai, alguma vez, tivesse revelado a explicação, ao homem que para ele aprontara a canoa. Mas, agora, esse homem já tinha morrido, ninguém soubesse, fizesse recordação, de nada mais. Só as falsas conversas, sem senso, como por ocasião, no começo, na vinda das primeiras cheias do rio, com chuvas que não estíavam, todos temeram o fim-do-mundo, diziam: que nosso pai fosse o

avisado que nem Noé, que, por tanto, a canoa ele tinha antecipado; pois agora me entrelembro. Meu pai, eu não podia malsinar. E apontavam já em mim uns primeiros cabelos brancos.

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranqüilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando idéia.

Sem fazer véspera. Sou doido? Não. Na nossa casa, a palavra doido não se falava, nunca mais se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou, então, todos. Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — "Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..." E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo.

Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n'água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto — o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos! E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão.

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio.¹

A margem, a superfície da água, o tempo, a canoa, e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio. (...) *Eis que agora tudo sobe à superfície* (...) *O devir-louco, o devir ilimitado não é mais um fundo que murmura, mas sobe à superfície das coisas e se torna possível.* (Deleuze, 2003, p.8). O mundo dos corpos das profundidades, o mundo dos simulacros emerge e muda sua natureza, são agora efeitos de superfície – descoberta dos Estóicos, como nos conta Deleuze (2003, p.8). (...) *O que se furtava à Idéia [invenção platônica] subiu à superfície, limite incorporal, e representa agora toda a idealidade possível, destituída esta de sua eficácia causal e espiritual* (Deleuze, 2003, p.8)

Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa. Canoa, libélula, corpos que ad-miram a superfície do rio e por que não o pai? Tendo uma canoa e um rio o pai não tinha precisência de objetivo para querer estar na

¹ Texto extraído do livro "Primeiras Estórias", Editora Nova Fronteira - Rio de Janeiro, 1988, pág. 32.

superfície do rio, do tempo, por isso Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte pois a superfície é um não-lugar (*non-lieu*) sendo somente o lugar do acontecimento e de todo a gente estarecida com a estranheza dessa verdade: Aquilo que não havia, acontecia. Talvez uma das gentes, Gilles Deleuze, não pusesse desconfiança de que nosso pai acontecia na superfície de um tempo feito o rio que se estendendo grande, fundo, calado que sempre.

O devir-ilimitado torna-se o próprio acontecimento, ideal, incorporal, com todas as reviravoltas que lhe são próprias, do futuro e do passado, do ativo e do passivo, da causa e do efeito. O futuro e o passado, o mais e o menos, o muito e o pouco, o demasiado e o insuficiente ainda, o já e o não: pois o acontecimento, infinitamente divisível, é sempre os dois ao mesmo tempo, eternamente o que acaba de se passar e o que vai se passar, mas nunca o que se passa (cortar demasiadamente profundo mas não o bastante). O ativo e o passivo: pois o acontecimento, sendo impassível, troca-os tanto melhor quanto não é nem um nem outro, mas seu resultado comum (cortar-se cortado). A causa e o efeito: pois os acontecimentos, não sendo nunca nada mais que efeitos, podem tanto melhor uns com os outros entrar em funções de quase-causas ou de relações de quase-causalidade sempre reversíveis (a ferida e a cicatriz) (Deleuze, 2003, grifo do autor, p.9).

Talvez eu fosse o pai do nosso pai além de ser seu e meu filho, já que o acontecimento é sempre futuro e passado ao mesmo tempo, no *Aion*, onde os tempos são ilimitados e (...) *recolhem à superfície os acontecimentos incorporais enquanto efeito* (Deleuze, 2003, p.64). Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Porquanto que nosso pai não tinha presença no *Cronos*, (...) *movimento regulado dos presentes vastos e profundos* (Deleuze, 2003, p.169), tempo linear que concretiza o presente em detrimento do passado – presente que já aconteceu – e futuro num presente que acontecerá.

Eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista

O tempo não pára e no entanto ele nunca envelhece.²

² Versos da canção *Força estranha* de Caetano Veloso.

Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim, ficava em canoa, que acompanhava e era a superfície. Linha do *Aion*, (...) *forma vazia e desenrolada de tempo* (Deleuze, 2003, p.67), (...) *sempre já passado e eternamente ainda por vir, Aion é a verdade eterna do tempo* (Deleuze, 2003, p.170). Sou o que não foi, o que vai ficar calado porque faço gosto das conversas de moço Deleuze, que faz o seguinte ligamento entre acontecimento e linguagem (se vou ficar calado pra sempre essas histórias de linguagem possam me aliviar dessa vida de desmoronamento) (...) *Os acontecimentos puros fundamentam a linguagem porque eles a esperam tanto quanto nos esperam e não têm existência pura, singular, impessoal e pré-individual senão na linguagem que os exprime* (p. 170).

Margem da palavra riu do oco nosso pai, superfície como a linha reta que separa e articula os corpos e a linguagem, ou seja, os estados de coisas e as proposições, ou seja, duas séries desenvolvíveis. (...) *Há, pois duas faces, sempre desiguais em desequilíbrio, uma voltada para os estados de coisas, a outra voltada para as proposições* (Deleuze, 2003, p.171), a face dos estados de coisas – acontecimento – que se contrapõe e se complementa com a outra face – o sentido. (...) *É o sentido que faz existir o que exprime e, pura insistência, se faz desde então existir no que o exprime* (Deleuze, 2003, p. 171). Sentido que é produzido pela circulação incessante ao mesmo tempo de um lado e do outro pela linha do *Aion*, voltando sempre ao significante flutuante que volta ao significado flutuado *ad infinitum* em círculos descentrados. O sentido é sempre um efeito de superfície (Deleuze, 2003, p.73), portanto infinito na sua repetição a cada circulação de queda das alturas rumo às profundidades (mundo dos simulacros) que sobe à superfície e se (re)produz em efeitos.

Nosso pai riu oco da palavra margem, "(...) *pois o Snark era um Boujoum, imaginem vocês*"³. Duas maneiras de designação que não querem nos apresentar que o Snark fosse um tipo temível de Boujoum. (...) *a relação de gênero a espécie não convém aqui, mas somente as duas metades dissimétricas de uma instância última*

³ Lewis Carrol citado em Deleuze, 2003, p.69.

(Deleuze, 2003, p. 69). Abandonar a ditadura maníaco-depressiva da comparação e arranhar a esquizofrenia, onde não haveria a doentia busca pela verdadeira cópia que estampa a imagem. Admitir e acompanhar Deleuze para quem cada palavra da frase de Carroll corresponderia a séries heterogêneas que, na medida em que deslizam pela superfície do *Aion*, produziriam o sentido. O que entendo é que não há, nesse movimento, a possibilidade do sem-sentido, pois o *non sense* aparente de “nosso pai riu oco da palavra margem” prolifera-se numa infinidade de sentidos ao percorrer a linha da superfície do *Aion*.

(...) a lei normal de todos os nomes dotados de sentido não pode ser designado a não ser por um outro nome (...) O nome que diz seu próprio sentido só pode ser um não-senso. (p.70) (...) O não-senso é ao mesmo tempo o que não tem sentido, mas que, como tal opõe-se à ausência de sentido, operando a doação de sentido. E é isto que é preciso entender por non-sense (Deleuze, 2003, p.74).

– Elenise, seu texto pode ser produzido considerando-se encontros fugazes de idéias e/ou de tempos. Produção e não captação de sentidos nesses encontros. Metodologias que criem encontros/acontecimentos entre as linguagens e as narrativas que participam explícita e implicitamente dos encontros. A produção de sentidos nas conversas desses encontros que não está em lugar nenhum. (Antonio Carlos, 2004)⁴

– Que relógio engraçado! – observou. – Ele diz o dia do mês, mas não diz que horas são!

– E por que deveria? – resmungou o Chapeleiro. – Por acaso o seu relógio diz em que ano estamos?

– É claro que não – respondeu Alice mais que depressa. – Mas é porque a gente fica muito tempo no mesmo ano.

– Pois é exatamente isso que acontece com o meu relógio – disse o Chapeleiro.

Alice ficou terrivelmente confusa. A resposta do Chapeleiro não fazia sentido nenhum para ela, embora a linguagem que ele tinha usado fosse perfeitamente correta.

– Eu não consigo entendê-lo de modo algum – disse ela da forma mais educada possível (Carroll, p.64, 1986).

⁴Comentários feitos em um encontro realizado em 30/09/2004.

Descida, decadência, desmoronamento. Efeitos supostamente negativos, visto que, segundo a filosofia platônica, o ideal é a subida, a salvação pela altura, ascensão como conversão, (...) *O idealismo é a doença congênita da filosofia platônica e, com seu cortejo de ascensões e de quedas, a forma maníaco-depressiva da própria filosofia* (Deleuze, 2003, p.131). A pureza das asas que elevam às alturas das nuvens. O céu cristão que redime das profundezas do inferno. A admiração pela águia e o asco pela toupeira. Amo os abismos, as torrentes, os desertos... como também me parece Nietzsche, que reencontra a profundidade a partir da lateralidade da superfície (Deleuze, 2003, p.132).

Atrás de toda caverna, há uma outra mais profunda, deve haver uma outra mais profunda, um mundo mais vasto, mais estranho, mais rico sob a superfície, um abismo abaixo de todo fundo, além de toda fundação, afirma Nietzsche citado por Deleuze (Deleuze, 2003, p.132) que ainda nos diz que, para ele, o filósofo alemão serve-se da profundidade para denunciar a idéia de altura e o ideal de ascensão. (...) *a altura não é mais que mistificação, um efeito de superfície, que não engana o olho das profundidades e se desfaz sob seu olhar* (Deleuze, 2003, p.133).

Altura, profundidade, superfície sem espessura que não incorpora nenhum território, mas que é o lugar do sentido: (...) *os signos permanecem desprovidos de sentido enquanto não entram na organização de superfície que assegura a ressonância entre duas séries.* (Deleuze, 2003, p.107), configurando-se como uma das determinações para que nos contatemos com o (...) *mundo pululante das singularidades anônimas e nômades, impessoais, pré-individuais* (...) (Deleuze, 2003, p.106). Singularidades como “a quarta pessoa do singular” é o que nos lembra Deleuze no dizer de Ferlinguetti. Um abandono, por não suportar em si mesma um Ego (*Moi*) individual nem um Eu (*Je*) pessoal.

Alcançar a superfície excessiva e descontrolada do mundo após a queda e mudar de natureza ao por ela passar, multiplicação infinita do simulacro. Hospedar uma produção de conhecimento que desliza no *Aion* e possibilita-se a ser o lugar da produção de sentido. *Alpha 60* nos avisa “Uma vez que conhecemos um achamos que conhecemos dois porque um mais um é igual a dois”. Atentemo-nos

para o aviso do computador de *Alphaville*: não há linearidade nem conexão entre as séries singulares que habitam a movimentada superfície. Nós por entre os fluxos fluídos desse interstício comunicativo, criativo, de nós, nós mesmos, si/deles, si/nossos.

Superfície que, com Foucault, nos anima Deleuze, torna-se essencialmente superfície de inscrição, sendo (...) *todo o tema do enunciado "ao mesmo tempo não visível e não oculto"*. *Visibilidade que não se opõe ao desvelamento nem ao ocultamento, pois se não houver a constituição de uma superfície de inscrição, o não-oculto permanecerá não-visível* (Deleuze, 2006a, p. 109, meu grifo). Como deslizar pela superfície inscrevendo-a, assumindo a posição paradoxal do esquizofrênico em uma escrita que pretende experimentar a pesquisa como produção de conhecimento? Seria tentar gaguejar em uma tese?

(...) *Quando escrevo PALAVRAS NÃO SÃO MÁS,
PALAVRAS NÃO SÃO QUENTES, PALAVRAS SÃO IGUAIS
SENDO DIFERENTES, não penso no leitor (porque o leitor é um
personagem imaginário) e não penso em mim mesmo (talvez eu também seja um
personagem imaginário),
mas penso no que tento transmitir e faço de tudo para não estragá-lo.*
PALAVRAS NÃO SE CURAM
CERTAS OU ERRADAS
PALAVRAS SÃO SOMBRAS. AS SOMBRAS VIRAM JOGOS
PALAVRAS PRA BRINCAR. BRINQUEDOS QUEBRAM
LOGO (SERGIO BRITO E MARCELO FROMER)⁵.

Quando eu era jovem, acreditava na expressão.

*Eu lera Croce, e a leitura de Croce de nada me serviu. Eu queria expressar
tudo.*

*Pensava, por exemplo, que, se precisava de um pôr-do-sol, devia encontrar a palavra
exata para o pôr-do-sol - ou melhor, a mais surpreendente metáfora. Agora cheguei à
conclusão (e essa conclusão talvez soe triste) de que não acredito mais na expressão:
acredito somente na abusão (Jorge Luis Borges)⁶.*

⁵ Versos da música *Palavras* dos Titãs.

⁶ Trecho de "O Credo de um Poeta", do livro *Esse Ofício do Verso*, de Jorge Luis Borges. In *A eternidade nos labirintos de Borges*, Pedro Maciel. Fonte: http://zonanon.org/artes/pm_030315.html (visitado em 08/10/2004).

*Olha pra mim abre o teu sorriso, é carnaval sou o rei do riso
Vou gargalhar, quero alegria, lavar a alma com o som da bateria.*

Quase-tese – Carnaval, trecho do samba-enredo da Gaviões da Fiel, desfile de escola de samba...

Morel – Sem verde, não se esqueça. ✂ A Gaviões **NUNCA** teve nenhum pontinho de costura em verde. Enquanto aquela outra escola daquele outro time desfila lotada de branco e preto. Que falta de talento!

Quase-tese – Mas tem a possibilidade de escolher um enredo sobre a Amazônia, enquanto vocês...

Morel – Só porque um órgão, dentre tantos outros, a folha, é verde? A Amazônia é muito mais do que simplesmente a visão humana compreendida nessa estreita faixa de comprimento de onda.

Quase-tese – Estreita faixa que garante a vida na Terra por meio da fotossíntese, aliás, assunto comentadíssimo por você que ainda tem coragem de dizer que não gosta de botânica!

Morel – Adoro a sombra das árvores. Detesto comer verduras. ✂ Minha amiga Maria, em seu mestrado aborda o projeto que ela participou – a flora fanerogâmica. Um trabalho encantador. E daí? Por que teria que gostar de botânica? Ema, emma, emma, Cada um com seus pobrema!

Quase-tese – ✂ Acho que o **PROBLEMA** é que você se lembra de “fotossíntese” como um tema escolar, bem definidinho, do jeito que você não suporta, não é?

Morel – Acho que esse é um dos meus grandes incômodos com o currículo e talvez o que me fascina.

Quase-tese – Mas tem um bocado de gente que não está nem um pouco incomodada e que o fascínio transborda. E daí, você vai me perguntar com esse jeito meio apagado, e eu respondo: produções de intensas e proveitosas pesquisas, textos, artigos, aulas, palestras sobre o assunto.

✂ Para você ter uma idéia dessa quantidade, somente no GT Currículo da Anped do ano passado (2005), foram contabilizadas 62 instituições de praticamente todo o Brasil pesquisando currículo⁷, ou nas palavras dos coordenadores Inês Barbosa Oliveira e Antonio Carlos Amorim, em busca dos sentidos de currículo:

 *Os sentidos de currículo são produzidos nas respostas, na busca de sua ação, efeito ou aparecimento.*

 *Não é preciso saber o que é currículo, pois seus sentidos advêm da expressão de outro que é considerado igual.*

 *O encontro com o currículo, sua objetivação, ✂ sua delimitação, é possível pela metodologia.*

 *Considerado existente, real, virtual, em acontecimentos, em contextos, etc., por teorizações de outros campos o currículo ganham sua identificação, seu reconhecimento ou sua caracterização.*

 *Teorias de currículo têm sua invenção experimentada a partir de investigações ou imaginações que exteriorizam suas especificidades. Há um próprio (nome, texto, lugar) currículo?*

✂ Continuando nosso assunto anterior, embora você seja avessa às continuidades, um texto muito interessante de autoria de Alice Lopes e Elizabeth Macedo (2002) “O pensamento curricular no Brasil” apresenta o cenário desse campo do currículo que, segundo as autoras (...) *deve ser compreendido como um locus no qual se trava um embate entre atores e/ou instituições em torno de formas de poder específicas que caracterizam a área em questão (Bordieu, 1983, 1992) (p.17)*. Assim apresentado o campo de produção de conhecimento, as autoras explicitam que o hibridismo é uma característica das pesquisas e dividem essa produção em três grandes grupos: 1. a perspectiva pós-estruturalista; 2. o currículo em rede; e 3. a história do ✂ currículo e a constituição do conhecimento escolar.

Morel – Muito obrigada por ter feito essa síntese sobre o conhecimento no campo de currículo. Eu não conseguiria com essa tamanha precisão e objetividade.

Quase-tese – Por nada.

⁷ Informações obtidas em um e-mail enviado por Antonio Carlos Amorim.

Deleuze e Guattari em *Kafka, por uma literatura menor* explicitam acreditar em uma política do escritor tcheco, que não seria imaginária nem simbólica, (...) *sem interpretação nem significância, mas somente protocolos de experiência* (1977, p. 13). *A vinculação de seu trabalho com a linguagem torna-o muito político. Uma re-politização, responsabilidade ética da escolha e do renegado. A indecidilidade garante a politização.*⁸

Proponho o movimento gago desejado por Deleuze (...) *Não é mais o personagem que é gago de fala, é o escritor que se torna gago da língua: ele faz gaguejar a língua enquanto tal* (Deleuze, 2004, p.122). Uma vibração possível somente se tomarmos a língua como um sistema de desequilíbrio perpétuo, em permanente bifurcação, desalojando-a de uma apresentação como sistema equilibrado e estilhaçar seus termos a percorrer (...) *cada qual uma zona de variação contínua* (Deleuze, 2004, p. 123).

*Passioné nez, passionem je
Je t'ai je t'aime je
Je je jet je t'ai jetez
Je t'aime passionem t'aime.*⁹

Como vibrar a língua de modo que uma forma de conteúdo (...) *não recolhesse por sua vez o tremido, o murmurado, o gaguejado, o trêmulo, o vibrato, e não reverberasse nas palavras o afecto indicado* (Deleuze, 2004, p.122)? Como imaginar que estou pelos meandros de uma escrita acadêmica que se incorpora de equilíbrios, de objetividades, onde as disjunções, como nos fala Deleuze, são necessariamente exclusivas e as conexões indubitavelmente progressivas?(...) *A gagueira criadora é o que faz a língua crescer pelo meio, como a grama, o que faz da língua um rizoma em vez de árvore, o que coloca a língua em perpétuo desequilíbrio: Mal visto mal dito (conteúdo e expressão)* (Deleuze, 2004, grifo do autor, p.126).

Vibração e nomadismo não permitidos no “Método da divisão”, que é o que aparece quando nos reportamos ao projeto platônico, cujo objetivo é o de (...)

⁸ Comentário de Wladimir Antônio da Costa Garcia na qualificação.

⁹ Poema de Luca, “Passionément” (*Lê chant de la carpe*). Apud Deleuze, 2004, p.125.

selecionar linhagens: distinguir os pretendentes, distinguir o puro e o impuro, o autêntico e o inautêntico (Deleuze, 2003, p. 260) e essa divisão, continua Deleuze, não aparece em largura na determinação das espécies. O método platônico se faz em profundidade, (...) *na seleção da linhagem*, no julgamento da pertinência ou da legitimidade das pretensões (Deleuze, 2004, p. 154). Cada linhagem territorializada em distâncias diferentes da Idéia inalcançável, sempre pretendida, por isso desniveladas, postadas em diferentes graus. Deleuze nos apresenta o platonismo como essa escada hierárquica das perfeições das alturas até a degradação das profundezas, a “doutrina do juízo” (2004, p.154).

Profundidade que abisma e parece seduzir as alturas, esfacelando a doutrina e o juízo. Nesse desmoronamento a distinção de um conjunto de graus nos quais a participação é eletiva: na mais alta altura o fundamento, o imparticipável, a Idéia e sua inabalável qualidade posta no primeiro lugar (Deleuze, 2004), o pai, aquele que (...) *dá a participar, ele dá o participado aos participantes: a justiça, a qualidade de justo, os justos* (Deleuze, 2003, p. 261). Em seguida o objeto da pretensão, o participado, a noiva. É a Idéia que determina aquilo que possui a qualidade em segundo lugar, em terceiro, conforme a natureza da participação, continua nos avisando Deleuze. Assim, após a noiva, a qualidade do pretendente, aquele que é o participante, o noivo. Rumando ao abismo, graus que se sucedem em degeneração, participantes de terceira, quarta, quinta ordens, num processo degradante até aquele que possui apenas um simulacro, uma miragem. O modelo imanente de acordo com o qual os pretendentes devem ser julgados está construído. *E é sob esta condição que a divisão prossegue e atinge seu fim, que é não a especificação do conceito, mas a autenticação da Idéia, não a determinação da espécie, mas a seleção da linhagem* (Deleuze, 2003, p.261).

PEDRO (*categórico*) – Quer dizer tudo! Tudo! Foi você quem me deu a idéia do “crime”! Você!

LÚCIA (*com medo*) – Você é tão ruim, tão cínico, que me acusa!

PEDRO (*com veemência, mas baixo*) – Ou você ou ela tinha que desaparecer. Prefiro que fosse ela.

LÚCIA (*com angústia*) – Essa conversa quase diante do caixão!

PEDRO (*sempre baixo*) – Não estudamos o “crime” em todos os detalhes? Você nunca protestou! Você é minha cúmplice.

LÚCIA (*alheando-se, espantada*) – Mandaram tantas flores!

PEDRO (*insistente*) – Agora você se acovarda porque o corpo ainda está aqui!

LÚCIA (*meio alucinada*) – Você se lembra do que ela dizia? Daquela vaidade?

VÓZ DE ALAÍDE (*microfone*) – Eu sou muito mais mulher do que você – sempre fui! (p.64)¹⁰

Hierarquias, valores, delimitações, verdades veladas no mesmo véu que escondia o rosto de Lúcia, irmã de Alaíde, no plano da memória. Véu que foi arrancado somente ao final do segundo ato da peça de Nelson Rodrigues *Vestido de Noiva*¹¹ mostrando-nos que Lúcia fora a responsável pela trama que resultaria na morte de Alaíde, habitante do plano da alucinação. Verdade ou rosto exposto? Lúcia amava Pedro que se casou com Alaíde mas que também amava Lúcia, que não se conformava com a atitude da irmã em casar-se com seu namorado. A duplicidade de sentimentos, a subversão à hipocrisia da sociedade carioca do início do século XX, o nomadismo das ações, intenções e pensamentos nos planos da peça – alucinação, memória e realidade. Arquitetura fluída, tempo bailarino que não instala, mas coreografa a história.

A noiva, pretendida porque morta e a assassina, a nova noiva pretendida. Pedro que também é o namorado, o homem de capa e o limpador. Todos pretendentes e preteridos na alucinação, memória e realidade que se alternam numa descontinuidade a produzir o múltiplo na fissura, no deslocamento. Produção de sentido na superfície que não se oporia à profundidade, mas à interpretação¹².

Interpretação que abre possibilidades, antes, necessidades de outros níveis de interpretação em um encadeamento de círculos concêntricos que, para serem entendidos, para terem sentido, prescindem de outra interpretação *ad infinitum* (Lingis, 2003) em uma amarração estrutural que leva a um domínio onde não há mais fatos, apenas interpretações de interpretações. Desta forma, explicações são

¹⁰ Nelson Rodrigues. *Vestido de noiva*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2001.

¹¹ Peça que teve sua estréia em 1943 sob a direção de Ziembinski.

¹² Adoraria ter escrito isso pela primeira vez, mas foi Gilles Deleuze em *Conversações* (2006) p.109.

exigidas, correlações são julgadas, significações são atrozmente desveladas. Deleuze e Guattari (2005, p.68) explicitam que a significação e a interpretação seriam as neuroses fundamentais da humanidade, doenças da terra ou da pele. Superfícies adoentadas: terra e pele, papel e tela de monitor: (...) *Escrever como um cão que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto* (Deleuze & Guattari, 1977, p. 28-29).

Quase-tese como linha de fuga criadora na busca do limite na tensão. Explosão de intensidades na gagueira da língua como redundâncias retomadas e precipitadas em rizoma (Deleuze e Guattari, 2005). BobPomba BobPomba BobPomba BobPomba BobPomba BobPomba BobPomba BobPomba BobPomba. *Eu preferiria não. Eu preferiria não. Repetir as palavras cujos sentidos são pressentidos, como as crianças tanto fazem, nos avisa Deleuze e Guattari. Fazê-las vibrar sobre si mesmas. Repetição que as faz correr por uma linha de non-senses.*

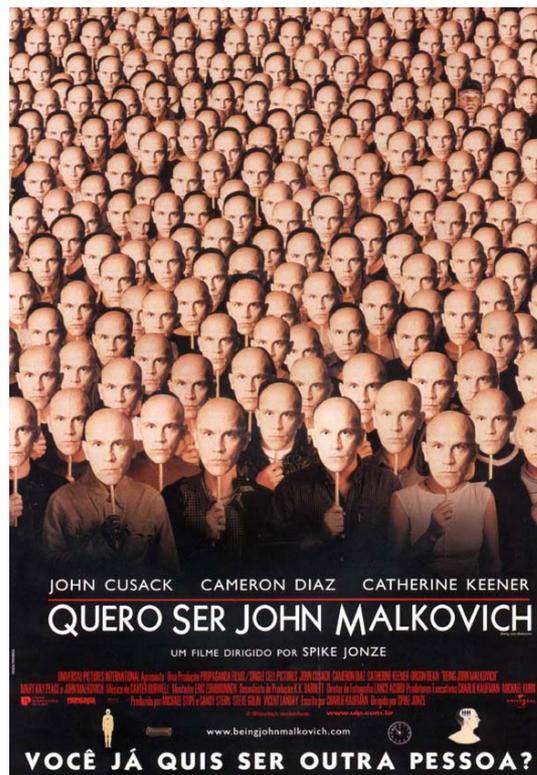
Quase-tese – Isso mesmo. Isso mesmo.

Deleuze & Guattari – (...) *Essa linguagem arrancada ao sentido, conquistada em cima do sentido, operando uma neutralização ativa do sentido, não encontra mais sua direção a não ser em um acento de palavra, uma inflexão* (...) (1977, p. 32).

Kafka – *Nenhuma palavra, ou quase nenhuma, escrita por mim, concorda com a outra, ouço as consoantes rangerem umas contra as outras, com um ruído de ferragem, e as vogais cantarem como negros de feira* (Journal, p. 17)²³.

Manoel de Barros – (...) *Preciso de atrapalhar as significações. O despropósito é mais saudável do que o solene. (Para limpar das palavras alguma solenidade – uso bosta). Sou muito higiênico. E pois.* (...) (2001, p.43).

²³ Citado por Deleuze e Guattari (1977).



Fonte: <http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/quero-ser-john-malkovich/quero-ser-john-malkovich.asp#Curiosidades> (visitado em 19/07/2006).

✂ **Morel e Quase-tese** (ao mesmo tempo) - Para ser outra precisaria ser uma, primeiro?

Bem, os personagens de *Being John Malkovich*, maravilhosa produção cinematográfica dirigida por Spike Jonze e lançada em 1999 decididamente querem ser... claro, John Horatio Malkovich, o personagem (?) de... John Malkovich também é óbvio. Quanta obviedade neste roteiro de Charlie



Kaufman em que Craig Schwartz (John Cusack) descobre, em seu ambiente de trabalho onde exerce as funções de arquivista, uma passagem que dá acesso ao ego/cérebro/idéias/vontades do já explicitado John do título! Talvez haja algo insólito em meio a tantas normalidades: para acessar esse ambiente de trabalho o elevador necessariamente pára entre o sétimo e o oitavo andar, ou seja, no meio. No meio? Sobre? Sob? Sete e meio!

Morel e Quase-tese (ao mesmo tempo) - Ah! Entendo! (Ei, leitores/as, não se esqueçam que a médica pediu para não contrariar!)

(...) E, sem reflectir que não sabia ainda de que capacidade de movimentos dispunha, sem se lembrar sequer de que havia todas as possibilidades, e até todas as probabilidades, de as suas palavras serem mais uma vez ininteligíveis, afastou-se do umbral da porta, deslizou pela abertura e começou a encaminhar-se para o chefe de escritório, que estava já ridicularmente agarrado com ambas as mãos ao corrimão da escada para o terraço; subitamente, porém, ao procurar apoio, Gregor tombou, com um grito débil por sobre as inúmeras pernas. Mas, chegado a essa posição, experimentou pela primeira vez nessa manhã uma sensação de conforto físico. Tinha as pernas em terra firme; obedeciam-lhe completamente, conforme observou com alegria, e esforçavam-se até por impeli-lo em qualquer direcção que pretendesse. Sentia-se tentado a pensar que estava ao seu alcance um alívio final para todo o sofrimento (Kafka, 1988, p.22).

Encontrei uma barata na cozinha
 Eu olhei pra ela, ela olhou pra mim
 Ofereci a ela um pedaço de pudim
 O curioso foi que ela
 Ela disse sim
 Vem cá ficar comigo
 Sim! Gosta de tudo que eu gosto
 Sim! Vem cá ficar comigo
 Sim! Vem kafka.

(Fragmento da música “Uma barata chamada Kafka” do grupo Inimigos do Rei)

Fonte: <http://cifraclub.terra.com.br>
 (visitado em 14/04/2006)

Perturbações, tremores, rugidos, superfícies, singularidades, palavras, escritas, pesquisas, tese. Eric Alliez (2004) diz que Platão (...) *decide em favor de uma determinação identitária constituinte da unidade de sentido e do consenso que essa unidade provoca* (p.85). e que tal decisão apresentaria o platonismo como um ponto elementar de uma lingüística ativa, cuja tarefa principal é trazer (...) *à luz os julgamentos de valor que dominam e articulam a lógica do conceito. Este é o motivo para uma atenção particular voltada à dimensão irônica e moral da dialética platônica, a qual não pode colocar a questão “o que é?” sem selecionar a linha hereditária do “quem?”* (p. 89). O nome próprio só é verdadeiro se próprio (só a Justiça é justa). Neste ponto Alliez explicita a importância da referência para o platonismo, a vontade

(necessidade?) em distinguir o falso do verdadeiro pretendente e uma escrita que corporificada em uma mediação, escreve o mundo sem inscrevê-lo.

Uma tese que procura violentar com/na sua experiência de escrita-pesquisa e, nesse sofrimento, irromper com um tratamento criador, constituir um *continuum* de variação que, no meu modo de entender, nada tem de continuidade como repetição do mesmo, mas rupturas, fissuras, tensões extremas e intensidade máxima na produção da diferença pura a partir das inumeráveis repetições. Escrita maquínica que se propõe à paralisação de uma suposta fluidez orgânica. (...) Quando a língua está tão tensionada a ponto de gaguejar ou de murmurar, balbuciar..., a linguagem inteira atinge o limite que desenha o seu fora e se confronta com o silêncio (Deleuze, 2004, grifo do autor, p. 128).

Esgotar a linguagem com um texto **gráfico** por sobrevivência, velado por uma película mortífera **tanato** e que, por atravessar a superfície, **hetero**, por teimar em querer repetir-se sem troca, sem duplo, sem equivalente, sem autoria, **bio** despregado. Instituído numa marcação não natural, armado, manipulado, inventado, dolorido, muitas vezes invisível, duvidando sempre da coerência e da integridade dos seres-objetos, das próprias realidades pelas quais transita e pelas quais deixa de transitar. Revolvam, cavouquem, acrescentem, ignorem trechos, páginas, idéias que aqui apresento. Provavelmente o desnudamento do texto ocorra na ruína de seu rastro no/com o estupro da leitura.

Heterotanutobiográfico.

(...) Um escritor não é um homem escritor, é um homem político, e é um homem máquina, e é um homem experimental (que deixa assim de ser homem para se tornar símio, ou coleóptero, ou cão, ou rato, tornar-se-animal, tornar-se-inumano, pois na verdade é pela voz, é pelo som, é por um estilo que se torna animal e seguramente por força de sobriedade) (Deleuze & Guattari, 1977, p. 13).

"Água, trazei água!", gritava.

A idéia do livro é a idéia de uma totalidade, finita ou infinita, do significante: essa De início ninguém entendeu. Os monges estavam tão acostumados a considerar a totalidade do significante somente pode ser o que ela é, uma totalidade, se uma biblioteca como um lugar sagrado e inacessível, que não conseguiam dar-se conta que totalidade constituída do significante preexistir a ela, vigiando sua inscrição e seus

ela estava ameaçada por um acidente comum, como a cabana de um camponês. (...) signos, independentemente dela na sua idealidade. A idéia do livro, que remete

Agarrei-me a seus hábitos, implorei que compreendessem, até que alguém traduziu meus sempre a uma totalidade natural, é profundamente estranha no sentido da

soluções em palavras humanas. Era Nicola de Morimondo, que disse: "A biblioteca está escritura. (...) Se distinguimos o texto do livro, diremos que a destruição do livro, queimando!"

tal como se anuncia hoje em todos os domínios, desnuda a superfície do texto "É isso", murmurei, deixando-me cair desfalecido no chão. (ECO, p.545)

(Derrida, 1973, p.21-22).

Pode ser que a realidade seja complexa demais para a transmissão oral. A lenda a recria sob uma forma que lhe permite correr o mundo, nos avisa com a mais estridente e metálica de suas vozes, o poderoso computador Alpha 60 que comanda sua cidade, ville, no filme de Jean-Luc Godard Alphaville. Estaríamos, então, pertencendo ao mundo lendário das escrituras/leituras? Essa complexidade detectada por Alpha 60 seria de tal ordem e natureza que nos paralisaria se não fossem as lendas da organização e do cárcere?

"Quando lancei esse disco [Estudando o samba], em 1976, o [crítico de música] Tárík de Souza destacou esses versos ["Tô te explicando pra te confundir. Tô te confundindo pra te esclarecer"] na revista Veja. Quinze dias depois vieram me dizer que o Chacrinha estava usando a frase. Fiz aquela coisa que o cretino faz quando não quer lutar pelo que é seu, estava tão fraco que continuei tratando da construção de meus instrumentos experimentais e não dei bola".

(Tom Zé)

Fonte: <http://jbonline.terra.com.br/jb/online/musicalidade/destaque/2003/10/olmusdes20031028020.html> (visitado em 08/02/2006).

Lua - Saio daqui com uma certa inquietude, eu vou embora pensando nisso tudo. Você apresenta muita coisa: música, imagens, música e a gente vai ouvindo. Tanta coisa por fazer, para pensar e a gente fica nessa música. Levo essa inquietação para os alunos. Se não dá para fazer sempre, pelo menos de vez em quando. Como é importante a inquietação para pensar. Sinto que não dá mais para os alunos, nada os "cutuca".

Comento sobre um episódio ocorrido em uma das quintas-séries quando eu levantei questões sobre como eles e elas definiam lixo. Ao final de mais ou menos uns 25 minutos, um aluno disse "Elenise, você está mais confundindo que explicando". Foi para Lua que adorei esse momento da aula.

Nos encontros realizados com meus amigos/as professores/as, algumas vezes notei uma incessante busca pela organização das falas (seria uma tentativa de explicação?) Na primeira imagem, fictícia, tem uma sala de aula com super-heróis. Depois você mostrou um fotógrafo cego. Agora fala sobre as Declarações... (Virgem); a dúvida se era o que "deveriam" ou não comentar o que ela (Elenise) tá querendo que eu veja? Os alunos como super-heróis ou os super-heróis estão querendo mostrar alguma coisa para o professor? Eu não sei qual é a relação... (Júpiter); a necessidade em conferir materialidade, peso, massa, concretude ao ser humano, às ações humanas, às possibilidades dessa estranha espécie quimérica O que me diferencia do computador é o que eu sinto. O que me diferencia de uma máquina é o que está dentro, não a inteligência (Saturno).

Momentos que parecem chamar o bom senso para a conversa, implorando uma organização e, talvez, uma relação com a concretude de uma realidade. Mas para a experiência da escrita desta quase-tese meu delírio foi para os momentos de desvios, subversões, estranhamentos que entranharam a superfície de nossas expressões conferindo-lhes sentido. Talvez um *Erro de português*

Talvez *The magic of the text.*

The magic of the text.

*All appearances are deceptive, realism
the best disguise of all for these ghosts
of presence, who surely are not there.
I'm in an empty flat. Where are you?
(Jan Stronach, p.294, 2002)*

Erro de português

*Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.
(Oswald de Andrade)*

A mágica do texto no erro de português

Texto que tece, que entrelaça a textura – o ato de tecer.

Todas as aparências são enganosas, o realismo é o melhor disfarce para todos esses fantasmas da presença, mesmo debaixo de uma bruta chuva.

G-host, outro que se instala? Que invade? Que pede abrigo?

Que pena!

Presença do quê? De quem? Do índio despido, talvez.

Estou em uma superfície vazia, talvez queira arruiná-la despojando-a, revirando-a, *por que és o avesso, do avesso, do avesso, do avesso!*

Onde estão vocês?

No Sol!

Wladimir: *O seu texto seguiria um modelo maquínico, onde os detalhes são realçados, confrontando-se com a linearidade orgânica do livro, havendo uma certa preservação da espontaneidade por uma naturalização da linguagem primeira.*¹⁴

Virgem – Será que as Declarações¹⁵ não seriam limitações ou até se, de repente, elas estariam criando



¹⁴ Comentário de Wladimir Antônio da Costa Garcia na qualificação.

¹⁵ Trata-se dos cinco documentos explicitados no slide: Declaração Universal dos Direitos dos Animais (Unesco, 1978), fonte: <http://www.interlegis.gov.br/cidadania/20020108135443/20020205130509/view>; Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (França, 1789); Declaração Universal dos Direitos Humanos (ONU, 1948), fonte: http://www.mj.gov.br/sedh/dpdh/gpdh/ddh_bib_inter_universal.htm; Declaração Universal sobre o Genoma Humano e os Direitos Humanos (Unesco, 1997) fonte: http://www.bioetica.org.br/legislacao/outras_diretrizes/integra.php#6; Declaração Ibero-latino-

e recriando as próprias condições de reprodução do que pode ou não acontecer?¹⁶ Do que seja certo ou errado?¹⁷

Abandonar o domínio da representação, caro e fundamental ao modelo platônico do Mesmo e do Similar, domínio que se sustenta no controle da analogia e da comparação, expulsando o incômodo e o descontrole do *non-sense*, do inútil, do vir-a-ser, do simulacro, dos corpos afundados num desabamento (*effondrement*) alegre (*effondement*) que, ao passarem pela superfície transmutam-se em fantasmas, efeitos que afirmam a potência recalcada do simulacro.

(...) *A obra não-hierarquizada é um condensado de coexistências, um simultâneo de acontecimentos. É o triunfo do falso pretendente. Ele simula tanto o pai como o pretendente e a noiva numa superposição de máscaras. Mas*

Americana sobre Ética e Genética (Argentina, 1998), fonte: <http://www.bioetica.ufrgs.br/manza98.htm>.

¹⁶ (...) *Mas, como no Ocidente não se vive sob a ameaça dos campos de concentração, como podemos falar ou escrever qualquer coisa, à medida que a luta pelos direitos do homem ganhava popularidade, perdia todo conteúdo concreto, para tornar-se finalmente a atitude comum de todos a respeito de tudo, uma espécie de energia transformando todos os desejos em direitos. O mundo transformou-se em direito do homem e tudo transformou-se em direito: o desejo do amor no direito ao amor, o desejo da amizade no direito à amizade, o desejo em dirigir depressa demais, no direito de dirigir depressa demais, o desejo da felicidade direito à felicidade, o desejo de publicar um livro no direito de publicar um livro, o desejo de gritar nas ruas de noite no direito de gritar nas ruas de noite.* (Milan Kundera...)

¹⁷ Conto, agora, sobre a angústia de sentir-me praticamente só ao explicitar em todos os encontros meu incômodo com as determinações advindas desses documentos amplamente reconhecidos como imprescindíveis para a vivência da liberdade. Pretendi revirá-las e revisitá-las em um movimento de transformação de palavras, letras, frases, sintaxes e gramáticas em realidade, controle, regras morais, conveniências políticas, estéticas etc. O estranhamento da obviedade nas imagens parece ser mais convidativo às perambulações e questionamentos expostos pelas palavras dos/as professores/as do que o convite que faço com as Declarações e a escritura. Será?

Virei-me e vi Dorian Gray pela primeira vez. Quando os nossos olhos se encontraram, senti que empalidecia. Apoderou-se de mim uma estranha sensação de terror. Sabia que tinha deparado com alguém de personalidade tão fascinante que, se eu o permitisse, iria absorver todo o meu ser, toda a minha alma, a minha própria arte. Não queria nenhuma influência externa na minha vida. Você sabe bem, Harry, que sou, por temperamento, independente. Fui sempre senhor de mim mesmo, pelo menos sempre o fora até encontrar Dorian Gray. Então... nem sei explicar-lhe o que se passou.

Era como se alguma coisa me dissesse que me aproximava de uma crise terrível. Tinha a estranha sensação de que o destino me reservava intensas alegrias e intenso sofrimento (Oscar Wilde).

Talvez as Declarações me apresentassem Dorian Gray e não seu quadro. O contato com a perfeição, a homogeneidade das linhas e das curvas, da moralidade, do modelo a partir do qual se praticaria o método da identificação dos gêneros e se re-conheceria a adequação da imagem (Dorian Gray e as Declarações) ao mundo concreto (o quadro; os animais; o cidadão, os direitos humanos; o genoma; a ética e a genética). *Era como se alguma coisa me dissesse que me aproximava de uma crise terrível. Tinha a estranha sensação de que o destino me reservava intensas alegrias e intenso sofrimento.*

o falso pretendente não pode ser dito falso com relação a um modelo suposto de verdade, muito menos que a simulação não pode ser dita uma aparência, uma ilusão. A simulação é o próprio fantasma, isto é, o efeito de funcionamento do simulacro enquanto maquinaria (...) (Deleuze, 2003, p.268).

Quase-tese fantasmática, maquina, que não busca simplesmente fazer-se diferente como novidade pois assim ainda guardaria o jogo platônico da generalidade no conceito ao produzir um círculo de comparações, explicações que teriam por finalidade dar coerência e unidade ao todo. Mas sim que treme e, neste movimento trêmulo, quase enlouquece à beira do abismo, repetindo desde dentro.

Quero aqui agradecer o (en)canto que Eugénia Vilela me causou no *I Simpósio Internacional em "Educação e Filosofia"*¹⁸ de quem escutei essa expressão "desde dentro" como um fado a me inspirar juntamente com o pensamento da querida amiga Érica Speglich: "É muito interessante porque traz uma dimensão temporal ao 'dentro', somente espacial".

Desde dentro como espaçotempo da diferença pura, sem comparação, pois produzida a partir de repetições singulares, nunca mesma. Buscar, nesta quase-tese, outra possibilidade que não a da representação, mas a das singularidades, simulacros, diferenças e repetições deleuzianas. (...) *É preciso pensar a repetição com o pronominal, encontrar o Si da repetição, a singularidade naquilo que se repete, pois não há repetição sem um repetidor, nada de repetido sem alma repetidora* (Deleuze, 2006, p. 49).

Desde dentro de duas superfícies espescrquitosado(ra), séries disjuntivas que, ao se movimentarem pela linha do *Aion*, possibilitam a produção de sentido na terceira margem do rio, procurando o que não se sabe, esgarçando a estrutura da representação. (...) *Como escrever senão sobre aquilo que não se sabe ou que se sabe mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer!* (Deleuze, 2006, p. 18).

Desde dentro da escuta e da fala dos professores e professoras, filósofos, artistas, cientistas que perambulam pelos espaços/tempos dos quase-capítulos que aceitam e pedem re-arranjos desequilibradores, instáveis, dissimétricos, no que

¹⁸ Simpósio ocorrido em Marília no período de 06 a 09 de junho de 2006.

Deleuze chama de criação artística. *Tese que se experimenta, uma composição no sentido artístico. Em muitos momentos os referenciais ditos não acadêmicos são muito mais "importantes" que os acadêmicos. Múltiplos referenciais numa composição de pedaços que não se encaixam, pois são peças diferentes.*¹⁹

Desde dentro da produção do conhecimento científico, de uma exigência de escrita de tese, de explicitação das fontes (prefiro Book Antiqua), de levantamento dos dados (adoro levantar depois das 9 horas), de procedimentos metodológicos (divirto-me com lógicas que não procedem).

Quase tese desde dentro.

Amarrado, me colocaram a máquina de escrever na frente. Fiquei furioso. Os dias se passaram, eu olhava as teclas, o rolo. Então fui descobrindo que coisa curiosa é uma máquina de escrever. Comecei a experimentar uma tecla, outra. Reparei que havia, embaixo, uma tecla comprida, preta, sem sinalização, diferente das outras. Ocupava uma linha só para ela. Eu batia e esperava o efeito. Nenhum. O objetivo daquela tecla era produzir um espaço vazio. Por quê? Nem sempre as coisas maiores produzem vazios, eu achava.

E continuava, preocupado, a bater longas e longas laudas. Comprimia a tecla maior e lá vinha o espaço. Que deveria ter alguma utilidade, do contrário não haveria aquela tecla. Todo espaço tem utilidade. Fiquei fascinado com meu novo objetivo: qual a utilidade de um objeto que produz o nada? Fiquei um ano perguntando, estudando nos livros de física. Afinal, resolvi. Comprei resmas e resmas de papel e passo o tempo a enchê-las de espaços vazios (Brandão, 2002, p.284).

¹⁹ Comentário de Silvio Gallo na qualificação.

