



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Educação

Luciana Kalil Santos

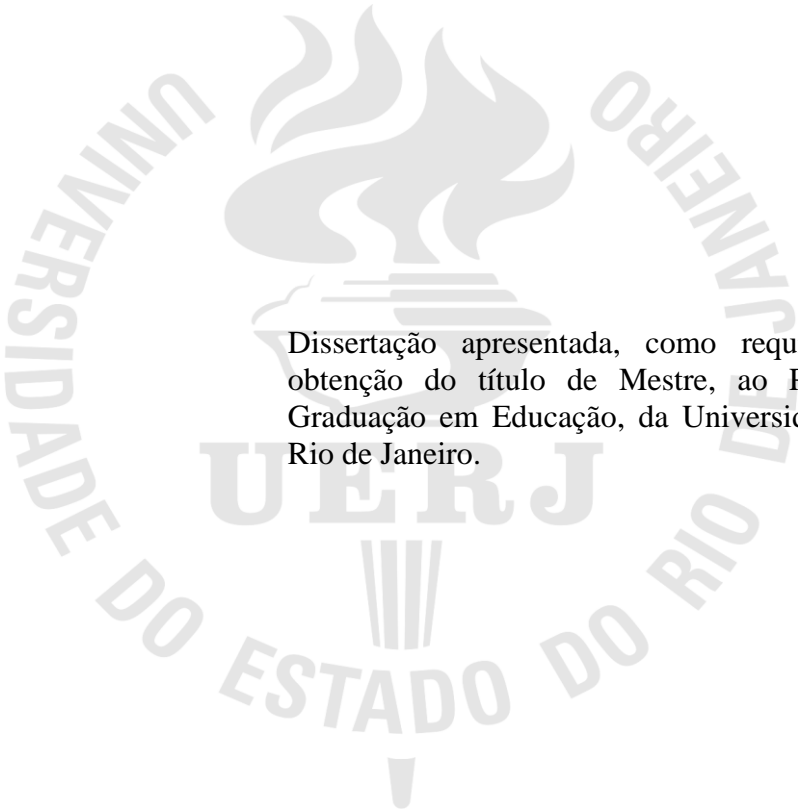
**Caderno de Exercícios:
aprender, escrever e outras fantasias entre educação e filosofia**

Rio de Janeiro

2011

Luciana Kalil Santos

**Caderno de Exercícios:
aprender, escrever e outras fantasias entre educação e filosofia**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Dr. Walter Omar Kohan

Rio de Janeiro

2011

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/A

S237

Santos, Luciana Kalil.

Caderno de exercícios: aprender, escrever e outras fantasias
entre educação e filosofia / Luciana Kalil Santos. – 2011.
74 f.

Orientador: Walter Omar Kohan.

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Faculdade de Educação.

1. Educação - Filosofia – Teses. 2. Aprendizagem – Teses. 3.
Escrita - Teses. 4. Devir (Conceito filosófico) – Teses. I. Kohan,
Walter Omar. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Faculdade de Educação. III. Título.

dc

CDU 37.01

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação.

Assinatura

Data

Luciana Kalil Santos

**Caderno de Exercícios:
aprender, escrever e outras fantasias entre educação e filosofia**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovado em: 18 de março de 2011.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Walter Omar Kohan (Orientador)
Faculdade de Educação da UERJ

Prof^a. Dr^a. Maria Luisa Oswald
Faculdade de Educação da UERJ

Prof. Dr. Guisepppe Ferraro
Universitá di Napoli

Prof^a. Dr^a. Rita Ribes (Suplente)
Faculdade de Educação da UERJ

Rio de Janeiro

2011

DEDICATÓRIA

Dedico estes exercícios às crianças brasileiras e do mundo, aos seus inventos e sorrisos que despertam; aos professores, aos educadores e a todos aqueles que vivenciam a educação diariamente como um estilo de vida e de ser; aos poetas e escritores do dia a dia que sustentam a fantasia e a imaginação pelo olhar que lançam sobre o mundo; às amigadas sinceras e intensas sem as quais algumas existências e permanências seriam improváveis; e, por fim, aos amantes do imperfeito, da desconstrução e da reinvenção por não cederem à forma e recriarem inaugurações de si e do mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao *Walter Omar Kohan*, pelas incontáveis palavras de apoio, confiança, coragem e silêncios; por sua força de vida e humildade de uma criança que se encontra sempre em vias de descobrir algo fascinante; pelos encontros de vida e experiências de filosofia que possibilitaram alguns abandonos do eu Luciana; pelas leituras e escritas que conheci e aprendi a amar e a desejá-las; pelo compromisso filosófico com a infância, contagiante e alegre. Ao Núcleo de Estudo Filosófico da Infância – *NEFI*, em suas diversas composições, pelas alianças e matilhas vividas; pelas produções coletivas que inventamos enquanto cada um produzia sua própria obra-existência. Às *crianças, às professoras e aos professores* do Projeto “Em Caxias a Filosofia en-caixa?” realizado nas Escolas Municipais de Duque de Caxias - RJ, E. M. F. Pedro Henrique do Carmo e E. M. F. Joaquim da Silva Peçanha, pelo desejo de descoberta e invenção de um outro de si, de um outro da escola e de um outro do mundo. À *UERJ/FE/Proped*, pela feliz experiência com a educação pública e de qualidade; pela acolhida aos estudantes vindos de outras cidades, estados e países. À cidade do Rio de Janeiro, aos cariocas e aos estrangeiros, aos colegas de pós-graduação e às amigas de pensão, que tornaram o dia-a-dia e as refeições mais coloridas e musicais. Aos amigos de aprendizagem e escrita, *Sérgio Augusto Sardi e Rosana Aparecida Fernandes*. Ao meu pai *Luiz Ariel*, a minha mãe *Isabel Sedar*, companheiros de toda a vida, pelo amor incondicional e pelos momentos de lazer e confraternização proporcionados durante esta intensa etapa da vida (acadêmica). Ao querido *Alexandre*, pela cumplicidade e confiança; por tudo aquilo que é e possibilita com sua inspiradora existência. À *FAPERJ*, pelo auxílio à bolsa-estudo.

Os carros fazem muitas curvas para subir a serra.
Crianças gostam de fazer perguntas sobre tudo.
Nem todas as respostas cabem num adulto.

Arnaldo Antunes

RESUMO

SANTOS, Luciana Kalil. *Caderno de exercícios: aprender, escrever e outras fantasias entre educação e filosofia*. Brasil. 2011. 74 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

Este trabalho de dissertação em Educação está organizado por exercícios de escrita dispostos em partes, a parte zero e mais três partes. A parte zero é dedicada à apresentação do percurso traçado antes e durante a realização dos exercícios que procuram abordar a temática do aprender, do escrever e da fantasia a partir de uma experiência vivida em Educação e Filosofia. A primeira é composta por exercícios de escrita motivados por questões e problemas relacionados à aprendizagem, buscando fugir das concepções clássicas de abordagem do tema para vislumbrar outras maneiras de compreendê-lo através de exercícios de escrita, exercícios de aprender. O tema do escrever é trazido como problema na parte dois, realizam-se exercícios de escrita sobre o escrever, o desejo de escrever e o sentido do escrever. Aprender e escrever, neste *Caderno de Exercícios*, são fantasias que adornam e enfeitam a escrita, por este motivo, dedica-se a última parte às outras fantasias que conduzem para uma maneira diferente de pensar a existência da escrita. A proposta busca afirmar o escrever como exercício, como fantasia, como aprendizagem.

Palavras-chave: Exercícios. Devir. Aprender. Escrever. Fantasia.

RESUMEN

Este trabajo de disertación en Educación está organizado por ejercicios de escritura divididos en apartados, la parte cero y tres partes más. La parte cero se dedica a la presentación del recorrido trazado antes y durante la realización de los ejercicios que procuran abordar la temática del aprender, del escribir y de la fantasía a partir de una experiencia vivida en Educación y Filosofía. La primera se compone de ejercicios de escritura motivados por cuestiones y problemas relacionados al aprendizaje tratando de huir de las concepciones clásicas del abordaje del tema para vislumbrar otras maneras de comprenderlo a través de ejercicios de escritura, ejercicios de aprender. El tema del escribir se trata como problema en la parte dos, se realizan ejercicios de escritura sobre el escribir, el deseo de escribir y el sentido del escribir. Aprender y escribir, en este *Cuaderno de Ejercicios*, son fantasías que adornan y engalanan la escritura, por este motivo, se dedica la última parte a las otras fantasías que conllevan a una manera diferente de pensar la existencia de la escritura. La propuesta procura afirmar el escribir como ejercicio, como fantasía, como aprendizaje.

Palabras clave: Ejercicios. Devenir. Aprender. Escribir. Fantasía.

SUMÁRIO

1	PARTE 0 – EXERCÍCIOS DE APRESENTAÇÃO	10
1.1	Exercício Zero Ponto Um: Rascunho ou notas de um percurso do escrever	10
1.2	Exercício Zero Ponto Dois: Das violências do pensar e do escrever	12
2	PARTE 1 – EXERCÍCIOS DO APRENDER	15
2.1	Exercício Um: Uma aprendizagem: andares imprevisíveis	15
2.2	Exercício Dois: Sobre abismos e flechas	16
2.3	Exercícios Três: À Espreita do encontro	19
2.4	Exercício Quatro: Acontecimentos e intensidades	23
2.5	Exercício Cinco: Extratos: do inesperado e do silêncio	27
2.6	Exercício Seis: Rastros de um encontro: filosofando na quitanda do Mario	28
2.6.1	<u>Vontade de <i>estar com</i></u>	28
2.6.2	<u>O Lugar da filosofia</u>	29
2.6.3	<u>Agenciamentos</u>	32
2.6.4	<u>Gaguejar o pensamento</u>	33
2.6.5	<u>“Modos de pensar criam maneiras de viver”</u>	35
2.6.6	<u>A arte de inventar conceitos</u>	36
2.6.7	<u>Rizoma conceitual</u>	38
3	PARTE 2 – EXERCÍCIOS DO ESCREVER	39
3.1	Exercício Sete: Uma historieta sobre buscas e encontros	39
3.2	Exercício Oito: Pequenas anotações	40
3.2.1	<u>Por que se escreve?</u>	40
3.2.2	<u>Escrever é</u>	41

3.2.3	<u>O Prazer de escrever</u>	41
3.2.4	<u>Leitura e escrita</u>	42
3.2.5	<u>Como passar da leitura para a escrita. Do roubo</u>	43
3.2.6	<u>A Obra alheia</u>	43
3.2.7	<u>O Prazer da leitura</u>	43
3.3	Exercício Nove: Experiência de escileitura: <i>A preparação do romance I</i>, de Roland Barthes	45
3.3.1	<u>Utsuroi</u>	45
3.2.2	<u>“Isto é!”</u>	46
3.3.3	<u>Nuance</u>	47
3.3.4	<u>O Egotismo do haikai</u>	47
3.3.5	<u>Tilt</u>	48
3.4	Exercício Dez: Uma escrita	48
3.5	Exercício Onze: Deslocamentos de uma leitura	54
4	PARTE 3 – EXERCÍCIOS DE OUTRAS FANTASIAS	58
4.1	Exercício Doze: Um vento norte	58
4.2	Exercício Treze: Nômades, Loucos e Giramundos	60
4.3	Exercício Quatorze: (Re)existências ou algumas considerações finais	62
	REFERÊNCIAS	67

1 PARTE 0 – EXERCÍCIOS DE APRESENTAÇÃO

1.1 Exercício Zero Ponto Um: Rascunho ou notas de um percurso do escrever

Uma folha encontrada com escritos já antigos, – alguns sem retorno sensível após algumas folhas caídas, outros encontrados em menor quantidade, possibilitaram que algo novo fosse visto e foram lidos muitas vezes, na busca de novas sensações e, talvez de descobertas, e, aos poucos, estes escritos já feitos foram criando novos traços e inaugurando distintos caminhos antes não vistos nem reconhecidos – e foi este local que acolheu as aventuras de aprender e escrever um *Caderno de Exercícios* e transformou-se

- num espaço de criação;
- num lugar entre tempos e em constante deixar de ser;
- nas experimentações de escritas vivenciadas nos encontros e nas conversas de *Pensar, ler e escrever**;
- na procura de uma prática de vida que envolva a maneira de pensar e de escrever.

Um caderno para exercitar, para anotar, para realizar, para existir e para compor acolhendo o que vem ao encontro, sem esquecer também de soltar e desatar os saberes que se querem diferentes, novos ou, simplesmente, distantes. E, com um pouco de abandono necessário, aprender a acolher um signo e a soltá-lo.

Através desta empreitada, muitas perguntas e dúvidas permearam a intenção de produzir uma dissertação em Educação. Como escrever um trabalho de conclusão de uma etapa acadêmica para obter um título também acadêmico, que não conserve o tom de defesa nem de verdade? Existe a possibilidade de escrever uma dissertação como exercício, como afirmação de um estilo do aprender e do pensar? E este exercício poderia ser a própria construção de uma aprendizagem que envolve muito mais perguntas que grandes respostas? Essas são algumas das questões que fiz antes de começar a escrever e assumir este estilo do

* Componente curricular do Programa de Pós-Graduação em Educação – Proped, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), ministrado pelo Prof. Dr. Walter Omar Kohan nos períodos letivos de 2009/1 e 2009/2.

escrever. No entanto, estava preocupada demais com a distinção entre forma e conteúdo e não me dei conta de que a escrita já havia me assumido e me cooptado. Por isso, estive, durante um longo e intenso período, agregada a esta escrita sem perceber que o que eu desejava já havia me encontrado.

Certa vez, durante a realização do curso de mestrado, fui apresentar um trabalho relacionado ao que estava querendo desenvolver na dissertação. Era um evento acadêmico em que também apresentavam seus trabalhos o orientador deste trabalho e meus colegas e amigos de pesquisa, além de um forte público de professores, estudantes e outros interessados no tema escola e da formação de professores. Apresentei a proposta preparada para aquele encontro pela manhã, e logo que acabaram as perguntas, e pude levantar da cadeira já mais leve, alguém me abraçou e, em seguida, falou: “Sua escrita é forte, é poética. Deveria ser poeta e envolver-se com poesia. Tua maneira de escrever tem mais a ver com poesia do que com educação”. Retribuí suas palavras com um sorriso franco e, ainda um pouco trêmula, segui a conversa com ela e com as outras pessoas presentes.

Demorei para entender, talvez tivesse que ter passado algum tempo até que eu pudesse entender e dizer o que eu penso sobre essa escrita. Ser poeta ou não, essa não é a questão. Acredito que não é preciso considerar-se poeta para escrever com sentimentos, com força e emoção. Como também não basta escrever com emoção para ser poeta. Então, o escrever permite esses encantos. Uma escrita não precisa ser acadêmica *ou* literária; racional *ou* afetiva. O caráter literário da escrita pode dar força à escrita acadêmica, assim como uma escrita afetiva pode fortalecer a forma específica de racionalidade que nela se afirma. Não se trata de uma opção excludente. A questão não é poesia *ou* educação. Pelo menos, no meu percurso, a busca foi escrever poeticamente a educação.

Apaixonei-me pelas linhas da literatura e, sem perceber, fui enfeitiçada pelo tom poético e pela possibilidade de me aproximar, chegar pertinho de uma maneira de ver o mundo com intensidade de cores e sensações. Esse exercício ensina. Pelo menos, ele tem me permitido aprender da e na escrita. Por isso, os exercícios que compõe este *Caderno* são uma tentativa de experimentar o escrever na educação.

1.2 Exercício Zero Ponto Dois: Das violências do pensar e do escrever

As palavras fogem e nem sempre são sensíveis. Horas, dias, meses, anos, vidas à procura de uma letra, de uma palavra ou do fluir de uma frase.

Sentar-se para escrever nem sempre é algo pacífico, calmo e voluntário. Às vezes, o escrever só acontece quando há uma necessidade intransferível e irremediável de escrita, dependente de algo além da atitude do escrever, de uma nova ideia talvez, que só ocorra quando se rompa com as ideias acostumadas e com os antigos modos de agir. E uma nova ideia só é criada quando fica impossível seguir vivendo e pensando do mesmo jeito com que se fazia.

Há uma necessidade de mudança e de inauguração de algo novo: do pensamento, da maneira de viver, de ser e de escrever que permite que seja arrancado da monotonia e dos modos convencionais já conhecidos.

Talvez este escrever, assim como pensar e a produção de pensamento, também seja um acontecimento em termos deleuzianos, ou seja, algo que acontece por contágio, por uma contaminação se começa a escrever e, deste contágio, algo pode vir a acontecer. Um problema, por exemplo, contagia, e o escrever só é possível quando existe um problema, um problema que traga a impossibilidade de seguir vivendo como se vivia sem este escrever.

A primeira vez, a primeira letra, a primeira palavra, a primeira linha que leva e arrasta até este lugar, o lugar do escrever. A primeira vez é a primeira vez de todos os dias: cada dia um novo movimento, um novo lugar, um novo encontro.

Ao contrário do que se pensa, o escrever não é uma escolha, por isso não é pacífico, pois nada se configura pacífico quando se trata de escrever e de criar. E, por ser um arrebatamento, depende pouco ou nada de uma predestinação natural ou voluntária, mas depende muito de um problema que se achesse no meio do caminho, algo exterior que impeça a continuidade da vida sem este escrever e só através deste escrever será possível continuar vivo.

Algo acontece sem que se saiba, o escrever tolera pouco as antecipações, ele é imprevisível e quem escreve não sabe por que escreve. A necessidade do escrever vem com um problema exterior àquele que escreve e vai se fazendo enquanto processo conjunto um ao outro.

Aquele que escreve é realizado pelo escrever, enquanto escreve, a criação não é apenas atenção, olhos abertos e a recepção da mão, é preciso alguma coisa de transformação e

experiência no encontro do novo. As ideias são como obsessões: ao criar, ao transfigurar e ao se deixar tomar como possibilidade do novo.

Inunda-se de ideias que se tornam obsessões, sina e fazem inundação. O que escreve está inquieto, está à procura numa busca atenta e, ao mesmo tempo, despreziosa. Essa busca é uma procura e, simultaneamente, um abandono. Supõe um estado aberto para possíveis encontros, nutre-se de alguns alimentos que instiguem a produzir, fabular, inventar, variar. Abertura para nutrimentos que tirem do lugar.

Escrever também é uma fantasia, algo que adorna e se constrói. Como fantasia, compõe como a composição de uma pintura que tem permanência enquanto estar fazendo-se o tempo todo, sem achar um fim, uma conclusão. Uma obra de arte em permanente fazer-se, da mesma maneira, o escrever fantasia como uma prática sempre em vias de se fazer. (BARTHES, 2005, p. 4-5)

Ideias inquietas são nômades: encontros promovem movimentos. Elipses e atalhos no pensamento, talvez, quem sabe, encontros provoquem novos encontros não esperados, fora do planejado.

O imprevisível é a característica da intensidade destes traçados que vão sendo dados e construindo um mapa cheio de aberturas, brechas, espaços, cantos e lugares novos e possíveis... Repleto de lugares inusitados.

Este é o mapa daquele que escreve, daquele que se faz ao escrever, do andarilho que gosta de perambular. Talvez tenha vivido em algumas linhas e recantos, mas não tomaram posse e nem foram possuídos pelos lugares e espaços que estiveram.

Estrangeiros de todas as terras, de todos os lugares, o escritor, o andarilho, não tem intenção de possuir. A escrita não é posse, mas movimento. Aliás, o desejo de posse não é uma característica daqueles que assumiram, como modo de vida, a andança. Experimentam os lugares e os andares. Experimentam os lugares onde andam e os passos que os fazem tecer o caminho. Encenam performances, criam personagens e modificam o jeito de andar. Estão tomados por uma inquietação que clama pela invenção, por querer sentir a insegurança da descoberta, o inesperado da criação que nos faz sair do lugar que já conhecemos, quando nos dispomos a abrir mão de certa sensação de estabilidade.

A escrita e a vida solta daquele que escreve e do andarilho não sossegam na calma, jogam-se na brisa, no vento, soltam-se no sopro mais forte do vento norte nos dias de inverno das praias do sul. Voam. Voa tudo. Abandonam método, características e lugares e, de repente, por uma novidade que lhe convidam a ensaiarem outros traços, outros caminhos,

deixam o lugar em que estão e saem para andar, incansáveis e sem moldes a tecer seus passos e traços com múltiplas linhas, lãs e mãos os caminhos.

2 PARTE 1 – EXERCÍCIOS DO APRENDER

2.1 Exercício Um: Uma aprendizagem: andares imprevisíveis

Tarô de Marselha: A Morte. Previsão de mudanças, de transformações, de despedidas. Na representação, a morte anuncia medo, insegurança, instabilidade, desespero, desconforto: o esperado incontrolável. Enquanto medo, a morte impede que se viva, que se compreenda a vida e a morte como extensões distintas e complementares de uma experiência.

Como um ser sujeitoado à representação e à mecânica, foi acostumado a controlar as situações ou a pensar que a controlava, assim, o incômodo provocado pela ideia da morte, seguido de uma repulsa e incompreensão, produz a negação de uma fase de incertezas, tão incerto quanto um terreno movediço composto de amplas e múltiplas superfícies.

A carta da Morte traz uma aprendizagem: viver a vida e matar a morte. A vida deve ser vivida e a morte, morta. Um alerta para a presença do medo; que modifica a função da morte, entregando vida à morte, colocando-a viva no medo, na insegurança, na perda, na falta de controle e na negação.

Matá-la é o modo de estar em sua complexidade – na cultura do tarô – de senti-la intensamente e de senti-la por inteiro. Uma maneira de estar nela. Deixar acontecer e se transformar nela e com ela, através do fluxo de vitalismo, de uma experiência vital.

A experiência da morte também é nascimento, mas não de um retorno que carrega a possibilidade de refazer, de reconstruir, de retornar, mas como a morte de um novo nascimento, permitindo que o novo fecunde a terra, no corpo conhecido e parir o desconhecido nas terras quase inférteis.

Uma experiência como fim, como a morte de uma origem, de um conforto estável pode se tornar um caminho sem limite, infinito e singular, um caminho único.

Aquele que vive a experiência coloca-se em travessia, percorre caminhos em alto mar à deriva da sorte ao colocar-se num caminho sem fim, pois deste caminho é impossível sair como se era antes de tê-lo vivido. No caminho, fica, deixa-se aquele que se era e sai o outro, o estranho de si que nasceu da experiência.

Uma transformação imprevisível. Um sair de si sem garantia de chegada nem de retorno. A experiência é uma viagem sem retorno àquilo que era antes, sem modificação alguma, o Mesmo deleuziano, sem retorno ao que se era antes de ter vivido a experiência.

Uma viagem convidativa a deslocamentos e a modificações com as palavras, com as pessoas, com os espaços e lugares, ensaiando modos de se despir dos fascismos, das morais e dos gestos treinados para estar aberto e sentir as possibilidades que esta viagem pode levar.

Entre o término de um ciclo e o início de outro, existe um espaço que pode ser chamado de *momento de passagem* ou de *transformação profunda*, simbolizado pelo arcano da Morte. No instante de transformação, não há nada possível de ser estancado.

A Morte lança o desafio: a entrega. Matar a morte e confiar no vazio da transformação, no qual poderemos atravessar um mar de impossibilidades, de inconstâncias, num deixar ser do ser e saímos desta travessia, estrangeiros e desconhecidos, vizinhos do nômade, do andarilho e do exilado, como exilados de todas as pátrias sem raízes e sem origens a serem seguidas.

Estar vazio, no silêncio, permitir-se estar no abandono, abandonado e abandonar-se. A sensação de vazio, o abandono, o silêncio e as incertezas: a morte.

2.2 Exercício Dois: Sobre abismos e flechas

(...) talvez seja por isso que as palavras sejam tão distantes delas mesmas e do mundo. A tentação de querer explicá-las e entendê-las afasta-nos ainda mais daquilo que só existe em nós.

Assim, parece que nunca conseguimos ser sensíveis ao sentido do signo, como numa leitura afoita e interesseira de um texto, de um texto qualquer; o sentido nunca é descoberto.

Não está além, não há além. Não há nada além disto. Não há necessidade de pressupostos nem de nada para ficar subentendido. Não há nada por trás nem escondido nas palavras, as palavras são nossas invenções e descobertas. Em cada encontro, um novo encontro, uma nova descoberta inventada.

Parece que as palavras se tornam escorregadias, de superfície tão lisa que mal se consegue firmar o corpo. Onde estão os sentidos das palavras? Será que estes estão nas próprias palavras, moram nas palavras, escondem-se nas palavras e esperam que alguém suscite seus usos para que possam se apresentar?

– *Cala-se. Sinta o caos. Ouça os sons. Sinta-os.*

Não há como traçar conexões, as conexões, muitas vezes, nascem mortas, então, fazemos alianças e multiplicamos misturas e composições. Sons desconexos. Sons vitais, um corpo sem organização que pulsa: é o próprio pulso.

Corpo sem pulsão. O abandono não está no corpo, mas o corpo não pulsa mais. Algo o fazia traçar linhas intensivas, sons desconexos e lançar-se no caos fazendo criações, construindo alianças vivas.

“Palavra não tem lado de dentro. Palavra não mora no que diz. Palavra abre pra fora” (MOSEÉ, 2007, p. 14). Abrir para fora. Sentidos são dados nos encontros. O sentido é sensível, e, para senti-lo, é preciso fazer-se sensível às palavras que se mostram e que se reinventam no encontro. O que muda é a maneira de olhar, uma variação na própria relação.

Estão falando por ele e ele não percebeu. Estão dizendo que todo mundo sabe, mas ele nem mesmo teve a chance de dizer que não sabia. Fazendo uso de seu nome, começaram e terminaram a história. Prepararam o terreno, montaram os alicerces e construíram muros.

Agora estão todos no mesmo lugar. Mas todos, quem? Foram amontoados todos juntos, sem voz, sem som, sem tom. Aqueles que não tiveram voz, aqueles que estão sem voz, aqueles que seguem até ao fim sem saber o que é um horizonte.

Ele foi esvaziado assim como os outros que encontrou, sem encontrar sentidos, lhe foram tirados meticulosamente, os passos desinformes e as vozes agudas, junto com tudo aquilo que não estava explicado ou com etiqueta:

– Nada sem etiqueta! Nada que não respeite as regras, que não entenda a moral, que não acompanhe um manual.

Esvaziados de sentido, receberam significado, Eu. O sujeito pensante – significante. E a estes títulos logo se somaram outros: a organização, a categoria, a numeração.

Ele lembrou que, fora dos muros, há montanhas, há terras e planícies, céus, mares e muitos líquidos escorrendo, formando sulcos na terra, marcando a terra com a pele traçada pela intensidade do tempo, e no céu, nem sempre liso e claro, às vezes, com nuvens, ventos e clarões.

Antes de estar amontoadado dentro dos muros, ele esteve lá, viu a cena se mostrar e a paisagem se fazer na frente de seus olhos. Sentiu a brisa e a calor do sol que refletia sobre sua pele nua, sem vestígios de panos ou vergonhas, estava lá e oferecia apenas um pouco de abandono e solidão.

Algumas vezes, ainda surge nele uma vontade, vontade de usar mais palavras, de traduzir o intraduzível.

– *Deve ser os anos de sistematizações e moralismos (...).*

Esqueceu as regras e os princípios, abandonou as velharias mofas, e as palavras prontas para perambular solto entre as terras secas, junto com a lama, e se jogar nos abismos.

Com um pensamento em movimento, em rodeios com o pensar, às voltas dele sem exigirem constâncias, nem assumirem obrigatoriedades, segue a pensar e a problematizar o óbvio do mundo, e a irritar-se com os bons modos e com as palavras milimétricas.

Luxos, bons gostos, farsa, perfeição: o que eu não gosto é do bom gosto (CALCANHOTO, 1992). Talvez também não goste do bom-senso, nem dos bons modos, um divorciado de algumas verdades das luzes, mas não de qualquer verdade.

Não estar incluído nos moldes dos ofícios não significa não estar codificado e sensível a alguns signos e sentir estes atravessando as porosidades expostas da pele. *Senhas*: Eu gosto dos que têm fome. Dos que morrem de vontade. Dos que ardem de desejo. Dos que ardem (CALCANHOTO, 1992).

Em alianças com o menor, formando matilhas com a língua menor estrangeirizando a existência abafada, abastada. Em *devirmesmo* em vias de nascer. E, cada vez que ele lança a flecha, inaugura outro entrelaçamento.

Pensar leva-o próximo da possibilidade de atingir o limite do ver e do falar, de estranhar o que se apresenta como corriqueiro seguindo a limitação da normalidade. Quando pensa, cria a singularidade do pensamento, lança flechas e dados – e não há como controlar aquilo que está à deriva da sorte – assim como quem joga dados, sempre há um jogo de acasos.

Neste lugar, o pensar não é um ato intencional por não possuir uma fonte de acesso livre à consciência. Ele é da ordem do acaso, de maneira que está mais para sofrer uma coação, uma força, um arrebatamento involuntário do que para realizar uma escolha, uma decisão.

Então, só se começa a pensar sob uma coação, segundo uma força exterior. Por isso, o começo do pensar nunca é consciente, pelo contrário, é preciso sofrer uma violência no pensamento para ser arrastado para longe das respostas óbvias e das verdades absolutas.

Aprender é como acolher flechas, flechas nietzscheanas, flechas abertas, flechas de devires. Não há como antecipar a chegada de uma flecha, nem mesmo se ela chegará a

alcançar o que esperávamos que ela alcançasse. A flecha pode vir a tocar o que nem mesmo vimos antes de soltá-la aos ventos.

Algumas vezes, a flecha não assume o caminho que imaginavam que ela percorreria, assim, talvez, ela antecipe sua chegada ou, quem sabe, ela inverta o caminho indo em direção daquele que a soltou. O aprender e o ensinar pertencem à classe de coisas abertas, rizomáticas, repletas de linhas de fugas. Se há controle e uma necessidade de absoluto controle, não há ensino, não há aprendizagem. Podem dizer que há outros acontecimentos, mas não esses por quais são confundidos e, muitas vezes, substituídos.

Ele observa o terreno no qual pretende soltar a flecha e traça uma espécie de mapa com linhas abertas a se espalhar por toda superfície do território desejado. Contudo, permanece o inesperado. Permanece aquilo que escapa pelas bordas e que não permite ser previsto, trazendo, a cada novo lance, algo novo.

De tanto procurar, encontrou alguns métodos para ensinar, mas não métodos para aprender.

O método, por ser uma máquina que pretende assumir o controle e extinguir o não programado, o insuspeito dos encontros, não consegue apropriar-se da aprendizagem, já que o aprender está para além de qualquer controle; o aprender escapa sempre. Não está circunscrito nos limites de uma aula, de uma atividade pedagógica, da leitura de um livro. O aprender ultrapassa, rasga os mapas e pode instaurar múltiplas possibilidades de acontecer.

2.3 Exercício 3: À Espreita do encontro

Viver uma experiência leva a percorrer caminhos nunca antes percorridos, a encontrar algo e ideias que partem, entram em movimento e vão a caminho de algum lugar, que atravessam um percurso partindo de um lugar conhecido, talvez seguro e cômodo para trilhar caminhos outros, estrangeiros, desconhecidos e sem nenhuma garantia de chegada.

A mudança supera a paisagem e os lugares nunca antes percorridos para afetar o próprio olhar e a relação com estes lugares – a inauguração e o imprevisível estão no olhar lançado e na relação entre –, algo que acontece no espaço da experiência.

Aprender é uma experiência, uma experiência de interpretação: explicitar os signos¹ anunciando sentidos. Aquele que aprende é um egiptólogo, assim como lembra Deleuze das atividades de pesquisador realizadas por Foucault: aprender é inventar hieróglifos para serem descobertos (DELEUZE, 1987, p. 4). Porém, aqui, descobrir não tem a ver com tirar o véu daquele sentido que já estava pronto, encontrar algo que já estava finalizado, porque a descoberta é criação, ser descoberto é criado. Descobrir é inventar, uma descoberta da invenção.

Decifrar é uma maneira de descobrir sentidos, assim, aprender provoca a ação da descoberta, já que aprender é decifrar signos (DELEUZE, 1987, p. 4). É muito mais que a procura das reminiscências, dos vestígios do passado e do que a leitura de entrelinhas, numa tentativa de decifrar os códigos de outros que o escreveram, com interpretações determinadas para serem apenas buscadas, achadas e lembradas, como se houvesse uma verdade a ser revelada.

Esta referência de descoberta induz o olhar para o já sublinhado, com ligações e conexões já encerradas, contendo notas de comentários absolutos, sem nenhum vestígio de motivação para a abertura de linhas de fugas. O olhar guiado para a descoberta do pronto torna difícil a inauguração de novos sentidos, pois os sentidos não são transferíveis. Para que haja aprendizagem, é preciso ser tocado, atravessado por algo que faça sentido, algo que torne o corpo sensível a ele, numa relação singular de aprendizagem e construção de sentido.

Os sentidos e invenções são as próprias descobertas, as descobertas inventadas. Não há nada guardado nos signos nem códigos a serem decifrados, nem pistas antecipadas que nos levem até o desobjeto que já existe. Os signos recebem as próprias invenções descobertas, assim com faz o menino de Barros,

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

¹ Referência ao uso do conceito elaborado por Gilles Deleuze na obra *Proust e os Signos* (1987), em que apresenta sua leitura da obra literária do escritor francês Marcel Proust (1871-1922) *Em busca do tempo perdido*, composta por oito volumes.

um osso, um lagarto. Eu acho que as árvores colaboravam na solidão daquele pente (BARROS, 2006, p. 27).

Quando um pente torna-se uma folha dentada? Talvez só se possa aprender algo quando se torna sensível ao signo e, além disso, a aprendizagem é o decifrar de signos que guarda nela o imprevisível. Aprender é decifrar signos.

A aprendizagem é interrompida, com paradas e mudanças de rotas. Não é guiada pelas linearidades nem expectativas. Se é arrancado o tempo todo de suas ilusões quando pensam que interpretam algo, que aprendem ou que detém o sentido de algum signo.

A aprendizagem guarda no decifrar a imprevisibilidade. Nunca se sabe quando se vai encontrar um brinquedo no ferro velho. O pensamento não acontece quando queremos nem por uma força extra-humana, o pensar é da ordem do involuntário, ou seja, ele não está a serviço de uma atitude pragmática, mas de um impulso exterior a si mesmo que lhe força a pensar, a ter uma ideia e a criar: “Não pensaremos enquanto não nos forçarem a ir para onde estão as verdades que fazem pensar, ali onde atuam as forças que fazem do pensamento algo ativo e afirmativo” (DELEUZE, 1976, p. 90).

O signo violenta o pensamento e é o signo que força o pensamento a pensar, a produzir, a criar. O pensamento só se dá quando coagido: o pensamento pode, a partir da sua potência, a partir de sua vontade de potência, gerar uma vontade afirmativa ou negativa. Um pensamento só acontece involuntariamente e somente involuntariamente, não obedece a um gosto, a um deleite, o pensamento só se dá quando coagido, quando forçado a pensar

sabe que pensar não é inato, mas deve ser engendrado no pensamento. Sabe que o problema não é dirigir, nem aplicar metodicamente um pensamento preexistente por natureza e de direito, mas fazer que nasça aquilo que ainda não existe (DELEUZE, 2006, p. 213).

Os signos são os sentidos dos objetos, se é ou não afetado por estes signos, e, deste acontecimento, dá-se a aprendizagem. Não há como saber quando alguém aprende, os signos do mundo estão aí para serem sentidos e descobertos, mas a nem todos signos se é sensível.

Se o aprender é interpretar signos, a cada novo encontro com um signo, inventamos uma interpretação singular e criativa. A aprendizagem acontece por encontros únicos, porque ainda não existem e porque são impossíveis de repetir da mesma maneira, e coloca em movimento um pensamento que nos força a pensar: só há criação se há pensamento. Quando

somos forçados a pensar, somos arrastados para fora da zona de conforto do dogmatismo, por isso a aprendizagem pressupõe um ato de violência.

Existe algo no mundo que força a pensar, objeto de um encontro fundamental que produz uma espécie de coação no pensamento e o tira de sua natural estabilidade. Algo que faz nascer a sensibilidade no sentido, porque “Ele (o aprendiz) procura fazer que nasça na sensibilidade esta segunda potência que apreende o que só pode ser sentido. É esta a educação dos sentidos” (DELEUZE, 2006, p. 237).

Aprender é ser sensível aos signos. Não se trata de interpretar nem mesmo de dar a aprendizagem um valor, pois não há como medir a sensibilidade porque ela é singular e única, por isso, todo encontro sensível produz uma descoberta de uma invenção. O significado pode ser universalizado, mas o sentido não.

Talvez um mesmo signo possibilite muitos modos de encontros. E, pensando assim, parece que nem todos os signos afetam todas as pessoas. Pois nem tudo que está no mundo faz sentido para todos, nem tudo que está no mundo é sensível a todos.

O encontro é contingente, nada o antecede, nem mesmo um aviso ou um telegrama. Um encontro acontece ou não. “É o acidental, ou a contingência do encontro, que garante a necessidade daquilo que a sensibilidade força a pensar” (HEUSER, 2010, p.85). O encontro desencadeia uma relação outra, diferente do formato habitual, não uma relação de apropriação nem utilitária, mas uma relação atenta para aquilo no qual se encontra.

O mundo é povoado por signos. Na rua, é visto inúmeros signos, alguns de significados anônimos. O mundo é composto por signos de múltiplos sentidos. Será que o movimento da terra é provocado pelas invenções de sentido dados aos signos e isso a faz girar?

É a partir das relações que se têm com os signos que se pode decifrá-los, nas relações promovidas, nos encontros que os sentidos são criados. Os sentidos que damos aos signos que deciframos não são verdades que devem ser cristalizadas, o que aprendemos com a leitura de um signo é um modo de relação, uma possibilidade de perspectiva. E as perspectivas podem ser móveis, variáveis e múltiplas. As pessoas mudam de lugar, as coisas mudam, o mundo muda.

2.4 Exercício Quatro: Acontecimentos e intensidades

Sabores. Ruídos. Cheiros. Toques. Um lance. Uma cena.

Os signos são os sentidos dados aos objetos. Somos afetados ou não por estes sentidos, apreendemos ou não estes sentidos. Aprender é um modo de estar sensível aos signos apresentados, uma maneira de ser afetado e de estar em relação com os signos. Um acontecimento pessoal, singular e não generalizável: não há como saber quando alguém aprende nem prever como irá aprender.

A aprendizagem é um acontecimento regido pelo tempo da intensidade, um tempo outro, um tempo que corrompe o presente, com a linearidade cronológica e com a perspectiva da ordem do tempo. Desta ruptura, emerge um *presente englobante* em um futuro e em um passado incessante. O tempo da intensidade aponta para um futuro incerto ou direciona-se a um passado insondável, sendo caracterizado como um *entre-tempo*.

O acontecimento é uma possibilidade das *vivências incorpóreas*: marcada por um conjunto de singularidades, faz emergir a possibilidade da diferença e a criação do novo. É quando os corpos, *causas*, geram coisas de natureza diferente a deles, e a essas expressões, que não se limitam à categoria de coisas nem de estado de coisas, chamam-se acontecimentos.

Corte. Ruptura. Inauguração. Acontecimento é corte. Uma introdução do externo na interioridade do tempo, que altera as condições de existência da cronologia, da linha do tempo apegada ao linear, que instaura outro plano sobre o tempo mesmo e, por isso, insere-se como um *entre-tempo*.

Portanto, não há criação advinda da boa vontade voltada à reflexão. Ao contrário, a boa vontade, por mais que se incline ao pensamento, não cria nem mesmo pensa, porque a criação e o pensamento são processos de um saber que se constrói pela violência dos encontros com os signos ao longo de toda vida.

O pensamento se dá quando há uma necessidade, quando um acontecimento move corpos e abre espaço para um *dever das vizinhanças*. O acontecimento “é o que, do mundo, deixa-se envolver na linguagem e permite que funcione” (ZOURABICHVILI, 2004, 7).

Os signos não emitem verdades universais, mas, talvez, possamos dizer que cada signo emite várias verdades plurais, sem considerar apenas uma, a verdadeira verdade ideal.

Um gesto: um gesto pode ser decifrado de muitas maneiras e nenhuma quer ser mais legítima que a outra. Por isso, pensamos na pluralidade e na singularidade dos signos. O

encontro com um signo produz uma necessidade pessoal e singular de pensar, que provoca, igualmente, um movimento pessoal e singular no pensamento.

A decifração dos signos como acontecimentos preserva o singular, a singularidade do sentido, o que é sentido de um modo particular e próprio, distinguindo das características universais. Os signos – os signos do mundo – apresentam-se, mas não encontramos sentidos em todos e nem encontramos no mesmo signo o mesmo sentido. Além de não deciframos todos os signos, não conhecemos todas as possibilidades de decifração de cada signo. Assim, decifrar signos tem a ver com ser sensível a eles, ou seja, uma descoberta do sentido.

No livro *Proust e os Signos*, Gilles Deleuze dedica um capítulo para pensar sobre o signo e a verdade, e considera *A Busca do Tempo Perdido* – como é intitulada a novela proustiana – uma busca da verdade, remetendo a verdade a toda atitude que prevê uma ação de buscar. Para ele, partir em busca de algo limita a possibilidade do encontro, restringe o pensamento que quer chegar, mas não consegue nem partir, ou seja, não pensa.

O pensar tem a ver com criação, com ruptura com as ideias universais, com as verdades inquestionáveis, com as palavras do cotidiano e com as respostas confortáveis. No capítulo “Signo e Verdade”, Deleuze apresenta o pensar e o aprender como possibilidades de encontros, e não de buscas.

Neste capítulo, Deleuze escreve que não há como controlar os encontros, nem saber quando irão acontecer, pois não são somas, nem junções de causas nem de efeitos. São devires, acontecimentos que emergem e trazem a possibilidade de que algo aconteça num espaço-tempo não delimitado nem nele restrito.

Por isso, a aprendizagem é interrompida com paradas e mudanças de rotas. Não segue linearidades nem expectativas. Quem aprende é arrancado o tempo todo de suas ilusões, quando imaginam ter interpretado algo, que aprenderam e que detiveram um sentido, são levados abruptamente ao abandono.

Então, a aprendizagem não é da ordem do aprisionamento. Somos levados a estar em fluxos descontínuos do imprevisível de encontros que podem aumentar ou diminuir nossa potência. E os signos que afetam são signos sensíveis, que falam, que passam em nossa pele nos trazendo novas sensações, novas relações e novos olhares.

O que acontece são encontros aleatórios e casuais que seguem uma ideia de pensamento involuntário, algo nos atravessa de repente, sem aviso, sem pré-disposição e nos coloca em movimento. Um signo que afeta, que provoca e força a pensar. E o pensar, para Deleuze, tem grande relação com o que ele entende por criar, pelo conceito de criação.

Só há criação se há pensamento. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento, por isso, é no pensar que está implicada a criação. Quando somos forçados a pensar, somos arrastados para fora da possível zona de conforto. Aprender pressupõe incômodo por pressupor desalojamentos e violações da natural imobilidade.

Nesta relação, o que força o pensamento a pensar é o signo que afeta e dá sentido. O que afeta no encontro, pois, aquilo que é apreendido num encontro ocorrido, é o que chamamos de sensível, ou seja, aquilo que do signo nos é sensível e nos atravessa para, a partir daquele instante, compor nossa existência.

Uma nova composição elaborada a partir de novos encontros e novas aprendizagens. O sensível não estava contido no signo em si nem naquele que realizou o encontro com ele, o sensível é um novo descoberto na relação, no próprio encontro. Tudo parte da sensibilidade, porque o pensamento só acontece quando coagido, conforme a ideia nietzscheana: o pensamento pode partir da sua potência, partir de sua vontade de potência, ser uma vontade afirmativa ou negativa.

Na literatura de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*, Deleuze encontra a ideia de um pensamento que acontece involuntariamente e somente involuntariamente, não obedece a um gosto, a um deleite: o pensamento só se dá quando coagido, quando forçado a pensar.

O pensamento visto como algo novo que entra sem ser apresentado, sem ser convidado e arrasta para um encontro com o desconhecido, com o não conhecido do conhecido e traz possibilidades de inauguração de sentidos, incomodando o andamento do já conhecido e estabelecido. Pois o que é estranho e incomum tende a ser visto com resistência, e, às vezes, é até incompreendido pela dificuldade de permitirmos sermos atravessados pelo não conhecido.

O aprender provoca certa desestabilização na ordem, estanca o corriqueiro e faz sangrar. A aprendizagem provoca sangramentos, abre feridas, realiza um ato de violência em relação ao pensamento do óbvio, do estabelecido.

É preciso sangrar o velho para nascer o novo.

A violência aqui não é uma força negativa, mas uma força que cresce, cria e faz nascer. Rompe com a monotonia dos pensamentos, dos exercícios, dos livros, das leituras, das escritas, das perguntas casadas com respostas, das palavras clichês e com o entediante, com o previsto.

Faz sangrar e violenta, porque rompe, e a ruptura em si é dolorosa.

E é a partir deste sangue provocado por esta dor, frutos desta ruptura, que é possível criar novas relações, estranhar as palavras ditas, as ações impostas e inaugurar o nascer.

O tempo dos encontros não pertence ao corre-corre do calendário anual, dos planos e planejamentos de aulas, ou nos minutos fragmentados dos períodos escolares. A aprendizagem participa de um tempo que privilegia a intensidade do que acontece, de um tempo que se torna duradouro na intensidade dos encontros. O aprender é sem início e sem fim, aprendizagem está por vir.

Assim, o aprendizado não se dá por meio de um processo de progressão, evoluindo de uma etapa a outra. A aprendizagem como acontecimento provoca devires e o devir não advém de filiações nem de heranças, ele participa de um movimento outro: o movimento das alianças. Se é tomado e arrastado por um devir sem avisos; em um encontro pode se entrar em devir. Pois o próprio devir é um encontro, um encontro de heterogêneos que não resulta numa soma. Deleuze & Guattari, em *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenismo* (vol.4) apontam a *involução* como o movimento deste encontro

Preferimos então chamar de “involução” essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos, sobretudo com a condição de que não se confunda a involução com uma regressão. O devir é involutivo, a involução é criadora. Regredir é ir em direção ao menos diferenciado. Mas involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, “entre” os termos postos em jogo, e sob as relações assinaláveis (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 19).

O devir involui, coloca os acontecimentos na ordem da criação e das linhas rizomáticas que se espalham em todas as direções e formam mapas, com geografia, intensidade e direção próprias de um encontro com termos heterogêneos. Há uma desterritorialização e o inaugurar de um novo, de outra forma de viver, de outro modo de interpretar, distintamente da ideia de abandonar ou somar as partes.

Aprender é estar espalhando-se em todas as direções, fazer inúmeras e imprevisíveis combinações, ensaiando ser um rizoma. Por uma aprendizagem rizomática, devemos pensar que estamos sempre no *intermezzo* da descoberta do sentido de um novo signo. Pois, “Nunca se sabe como uma pessoa aprende; mas, de qualquer forma que aprenda, é sempre por intermédio de signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos objetivos” (DELEUZE, 1987, p. 22).

2.5 Exercício Cinco: Extratos: do inesperado e do silêncio

O novo e o inesperado se lançam aqui e agem como um vento que leva todas as coisas dando sua direção. Trazem junto com elas a novidade, o desconhecido que também se mostra na pergunta e que surpreende, é diferente e se diferencia do que já estava lá.

O inesperado e o imprevisível da pergunta provocam a ruptura e mostram que não são resultados de um processo, de um crescimento ou amadurecimento da pergunta. Faz invocar o que invocava de outra maneira. Suscitar o que suscitava de outro jeito. O inesperado e o imprevisível são concepções que seguem a concepção de devir.

Não é um modelo, nem um método ou um objetivo moral. O pensamento arrasta, pois não avisa, não dá sinal, simplesmente arrasta para um encontro imprevisível e inesperado. É um ato sensível, um encontro com o solitário, é ter o pensamento vazio para as ideias povoadas, tumultuadas, tão esperadas e necessitadas; é ter, nesta solidão em si, uma solidão à espreita de fazer-se multidão.

A multidão se faz ao pensar com o silêncio integrante deste pensar, no instante em que o silêncio se esparrama, contamina tudo ao redor, cala, faz calar, impede que se siga falando, falando, dando explicações, sem que se questione, sem que se interrompa a propagação da palavra fácil demais e do dizer quase mecânico.

Talvez esteja no caminho da introspecção essa necessidade de silenciar-se para ouvir, para dar voz aos pensamentos e ao silêncio. Talvez no silenciamento se possa encontrar o espaço/tempo para sentir aquilo que vai acontecendo ao redor, para começar a ouvir tudo que ecoa.

O silenciar requer um espaço vazio, um espaço de se fazer, de deixar fazer-se, sem determinações e definições. O vazio nunca está à espera, nem aguardando, ele é sem porquês, ou talvez se faça num encontro inesperado com tudo aquilo que ecoa.

A criação parece viver quando não há mais separação: o criado e a criação são o mesmo e residem na mesma coisa, estão juntos, são evocações e provocações suscitadas por variações das mesmas ideias, assim como o artista, que só cria à medida que se deixa encharcar pela possibilidade. Talvez seja preciso silenciar-se para envolver-se e encharcar-se.

Uma escrita pode ser um lugar do silêncio. Uma experiência pode ser um lugar do silêncio. Uma aula pode ser um lugar do silêncio. Como nas aulas em que Eulália Boch se lembra de sua infância e nos conta:

Algumas vezes depois do almoço, outras no fim da tarde, fazíamos aula de silêncio. Assim a chamávamos. (...) Não constava no horário que nos ditavam no primeiro dia de cada curso, nem a considerávamos parte de nenhuma disciplina. As aulas de silêncio tinham, segundo parecia, vida própria. Era a freira que representava a figura da professora, quem decidia quando era o momento oportuno. Cada uma de nós – eu ia a uma escola exclusiva para meninas – respondia de forma diferente à proposta. Porém, sempre de olhos fechados. Deixando o tempo passar. A cabeça apoiada sobre os braços cruzados em cima da minha carteira, ou simplesmente o corpo grudado no encosto da cadeira e as pernas completamente esticadas até tocar com a ponta dos sapatos a carteira da frente. Eu nunca soube se ia bem nesta matéria. Também nunca perguntei. Na verdade, era fácil ir bem. Apenas lembro que nem sempre era fácil manter os olhos fechados (BOSCH, 2006, p. 97).

O que estava sendo experimentado nestas aulas? Por que não constava no horário?

A aula de silêncio descrita por Bosch rompe com a estrutura do planejado, com a lógica da utilidade, e torna-se o momento do inesperado dentro do programado da grade de horários.

É preciso estar em silêncio para inundar, para se fazer toda, para tomar conta e, para isso, é preciso que se faça silêncio, que se faça solidão.

Cada um responde à experiência da sua maneira.

Que se faça um pouco sozinho. Que se fale menos de rotina e que se leia mais, que se saia por um tempo dos movimentos urbanos e das preocupações do mundo para se estar sozinho, entre si, entre mundos, entre livros... Abrir-se à inauguração.

O silêncio precisa ser feito, pois não encontramos um momento de silêncio, a não ser que ele seja feito.

De repente, não haja propósito algum, só uma vontade absurda de se estar só, de se fazer só e silenciar.

2.6 Exercício Seis: Rastros de um encontro: filosofando na quitanda do Mario

2.6.1 Vontade de *estar com*

O que fazer com as perguntas que as crianças nos fazem? Respondê-las? Fazê-las proliferar através de diálogos filosóficos? Como, porém, sair dos diálogos em grupo para experimentar outros processos do pensar? Seria o caso de conduzir os estudantes a um pouco de solidão, ao invés de promover apenas diálogos, mais diálogos? Quem sabe a fala em

demasia acabe por impedir o pensamento, ao invés de promovê-lo, dado que, por muitas vezes, segue-se falando, falando, falando, sem pausas, sem interrupções, sem o silêncio que invoca algo novo, algo que, enfim, valha à pena ser dito... Como, portanto, garantir, em uma aula de filosofia, momentos distintos ao da conversação, propiciando diferentes possibilidades de expressão, de pensamento, de problematização? Será que a própria conversação pode desencadear momentos de solidão? E por que se juntar *com* outros para filosofar? O que isso quer dizer? E o *com* é, aqui, de bastante relevância, pois indica encontro, aliança ativa, construção conjunta de um problema de fundo comum. Entra-se em uma conversação *com* outros para deter-se na formulação de um problema que aproxima, afeta e move os envolvidos na conversação.

Essas são algumas das questões que permeiam a experimentação relatada nesse exercício. Não só essas, mas também outras que conduziram o exercício do filosofar aos espaços não escolares. E foi assim que entre leituras de livros de literatura, jogos, leituras de Platão, anéis que passam de mãos em mãos, e tantas outras propostas, que algumas crianças e duas oficinas se juntaram na Casa de Cultura Mario Quintana em Porto Alegre/RS para fazer filosofia aos sábados nos meses de julho a setembro dos anos de 2007 e 2008. O mito do Anel de Giges, do livro *A República*, de Platão (1996) foi recebida com afã e entusiasmo pelas crianças, e Augusto não cansava de repetir: “Nossa! Esse livro é do Platão mesmo? Eu já ouvi tantas vezes falarem desse tal de Platão. Ele é um cara bastante famoso”. Não só Platão, mas a *Ula* (Sardi, 2007), um livro voltado para o público infantil com questões e perguntas filosóficas, que sugerem a filosofia como uma maneira de brincar com o pensar, e também o jogo de tabuleiro “Imagem & Ação”, livros de literatura infantil, como *Pinote, o fracote e Janjão, o fortão* (São Paulo, Ática, 1997), músicas clássicas e contemporâneas, como Beethoven e Adriana Calcanhoto, e tantos outros textos escritos e não escritos deram o que pensar e suscitaram conversações filosóficas naquelas tardes.

2.6.2 O Lugar da filosofia

Sábados à tarde. Crianças que procuravam atividades de lazer e diversão durante os finais de semana e duas oficinas reunidas para filosofar. O que pode sair dessa junção? O que estaria acontecendo ali? Que encontro é esse? E o que se entende por filosofar nesse espaço? A cada encontro, uma conversa, uma leitura, jogos, provocações, e tantas coisas mais.

Aos poucos, surgiu a vontade de convidar outros para estarem juntos, um filósofo, Sérgio Sardi, autor da *Ula* (2007), um artista plástico, Jorge Herrmann, pintor e desenhista da *Ula* (2007), e quem mais lidasse com o pensar e a criação. Uma das crianças trouxe seu caderno de estudos, e de perguntas, cheio de inquietações e começou a lançar perguntas inquietas, que jamais se ajeitam no papel. O que parecia é que as perguntas queriam ser lançadas, e pouco importa se iriam convir a alguém. As perguntas já teriam feito sua parte.

E por que a Casa de Cultura Mario Quintana foi o espaço escolhido? Talvez por seu caráter despojado, em que tribos de todos os tipos circulam e perambulam por seus andares e escadas. Talvez porque o exercício do filosofar requeria, naquele momento, um lugar com um quê de despropósito, diferente dos espaços escolares, no qual é:

[...] o professor quem ‘dá’ os problemas, cabendo ao estudante a tarefa de descobrir-lhes a solução. Desse modo, somos mantidos numa espécie de escravidão. A verdadeira liberdade está em um poder de decisão, de constituição dos próprios problemas: esse poder, ‘semidivino’, implica tanto o esvaecimento de falsos problemas quanto o surgimento criador de verdadeiros (DELEUZE, 1999, p. 9).

Nestes encontros, as oficinas não procuravam discutir com as crianças nem pretendiam que essas debatessem sobre temas diversos entre si. O que buscavam era forçar o pensamento para que, juntos, pensassem e criassem novas possibilidades de pensar pensando o novo, o diferente e também aquilo que já tinham pensado de outra maneira.

Diz-se isso seguindo os rastros de Deleuze e Guattari (2000a), que afirmam que as discussões estão ligadas ao consenso, à doxa, à reprodução e não à criação de problemas e conceitos, pois ficam no âmbito das ideias feitas e dos clichês, e não têm nada a ver com a atividade inusitada do pensamento.

Experimentar era, justamente, a busca de um pensar sem imagens prévias, dogmáticas, corretas, ou verdadeiras. Já que pensar não é exatamente saber, ou buscar o saber, nem condiz com o saber já estabelecido. Pensar é desalojado, é desalojar. Pensar é agenciar-se e conjugar as próprias forças com as forças que se passam na vida e no mundo.

Durante os encontros, as cadeiras ficavam inquietas e as ideias, sem pouso. E era possível ouvir:

— Mas como as ideias vêm? Vêm ou são construídas? Ou será que somos nós que construímos as ideias? Eis que uma criança indica a origem de seus suspiros.

E o pintor insinua:

— O desenho saiu da mão? Ou já estava no papel? Como é que é isso? Tenho impressão que é um pouco a *Ula* e um pouco eu também.

Na sala, tudo se movimentava. Nos olhos, era possível ver a dúvida estalando. Uma das crianças batia a caneta no caderno. Outra estava repleta de imagens. As oficinairas estavam totalmente imersas. E a criança que, antes, indicava a origem de seus suspiros ainda pulsava acelerado. O pintor já não cabia mais na cadeira. E ainda era o desenho, a criação, que instigava e fazia pensar.

— De onde vem, de onde vem a ideia?, perguntou a criança que ainda batia com sua caneta no caderno.

— Você desenha?, lançou de volta a pergunta o pintor.

— Desenho, mas só desenho abstrato.

E o pintor questiona de onde vem a ideia para desenhar o abstrato. E ela insiste:

— Não vem, sai da cabeça.

E, neste instante, o silêncio que estava dentro de cada um se esparrama, contamina todo ao redor, cala, faz calar, impede que se siga falando, falando, sem que se questione, sem que se interrompa a propagação da palavra fácil demais, do dizer mecânico. O silêncio inunda e outra criança percebe e intervém:

— Às vezes, eu desenho pensando numa coisa e quando vejo é outra.

E será que o pensar, e o próprio processo de criação, não são mesmo assim, involuntários? Já que pensar não é exatamente saber, ou buscar o saber. Ele não condiz com saber o que já se sabe, e, por isso, já se pensa. Algo acontece, um encontro se sucede e força a pensar. Pensar já não é uma questão de inspiração, não depende de um momento em que se recebe um impulso criativo, e, a partir daí, algo se faz. Antes, trata-se, sim, do involuntário, do imprevisível, do não planejado. Mas inspiração é algo que nos isenta de trabalho e de criação. Ela é divina, é algo que vem de um transcendente qualquer que impõe o que deve ser criado, dito, escrito, pensado. Então, o pensar não tem a ver com inspiração, tem a ver com criação, pensar é criar. A criação vem da provocação do ensaio, do movimento, da repetição, da tentativa, do erro, do tentar novamente de outro jeito, da produção de ideias e pensamentos. E, no caso da filosofia, é criar conceitos e traçar campos problemáticos. Nem atividade voluntária, nem inspiração divina. Apenas uma longa experimentação, intensa e envolvente, um colocar-se à espreita, atento e aberto aos encontros que provoquem o pensar.

Pensar é pôr-se a trilhar um caminho e junto levar blocos de notas, lápis e borracha. Para fazer anotações, notas, traços, mapas que desejem ficar abertos, sem conclusão e sem destino, para perambular e receber modificações. No caminho, encontram-se muitas coisas, é preciso ter tempo, mas não só tempo, mas também “predisposição” e atenção para anotá-las e experimentá-las. E as ideias publicam-se, vão trilhando lugares estrangeiros, experimentando outros passos, saindo do lugar-comum. São como lembranças de algo que não se viu, lembranças puras (BERGSON, 1999), de lugares não memorizados, de olhares não vistos, lembranças que não estão presentes nem em nós nem nas coisas, mas no encontro. Há várias maneiras de acontecer um encontro, um encontro pode ser compreendido como a interação, o contato que se dá entre um e outro. É uma provocação da experimentação, como algo toca, como se recebe aquilo em que se entrou em contato. É estabelecer contatos. Quer dizer, “(...) um encontro entre devires, um entrecruzamento de linhas, de fluxos, ou uma *percolação* — fluxos que, ao se encontrarem, modificam seu movimento e sua estrutura, (...)”. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 202) Pensar é agenciar-se, é conjugar as próprias forças com as forças que se passam na vida e no mundo, e que trazem a modificação e a mudança fazendo um outro neste encontro.

E isso se dá através de experimentações diversas: uma conversação, uma ida a uma exposição, um passeio à livraria, uma ida ao bar, uma volta no parque, tardes na Casa de Cultura Mario Quintana com o grupo de filosofia, e tantas outras.

2.6.3 Agenciamentos

O que se pretende fazer funcionar em um encontro? Não há garantias, não se pode ter certeza dos passos que serão dados, tem-se, sim, pistas, e, no caso o encontro aqui relatado, sabia-se que não era um diálogo, nem uma discussão o movimento que se buscava. As oficinas também não tinham nada a comunicar, apenas tinham certa disposição em estar junto, ler, vivenciar e experimentar junto *com* as crianças possíveis desencadeadores do pensar. E por que não se almejava um diálogo, ou uma discussão? Por que esses são processos que não ajudam a avançar na construção de um problema, representam, sim, muita perda de tempo na colocação de problemas indeterminados. Além de que são processos que subtendem interlocutores que não falam da mesma coisa, e somente apresentam suas opiniões, reconhecem ou autenticam consensos. Em vez de se lançarem em discussões, as crianças e as

oficineiras mencionadas entravam em relações de contraponto, de devires e afetos, e efetuavam um construcionismo que desabilita toda discussão.

Buscava-se, portanto, erigir os problemas que faziam sentido, e construir conceitos que respondessem aos problemas levantados. Tratava-se de um construcionismo, não de uma reflexão, pois eram palavras, gestos, olhares, ideias, em várias e múltiplas direções, que se desdobravam iam construindo os conceitos. Os encontros de filosofia não se faziam numa sequência linear de pensamentos programados, vindo um depois dos outros, como num encadeamento hierarquizado, mas, de idas e vindas e movimento em conjunto.

O exercício do filosofar não reflete *sobre* algo, mas constrói conceitos, é ativo, neste sentido, construcionista. Cresce por todos os lados, por dentro e por fora, inaugura e se faz novo e outro. Bem como não entra em uma batalha de opiniões postas em diálogos e discussões. Se há uma fala é porque há uma conversação. E as conversações não são batalhas empreendidas contra outros, com o objetivo de verificar os melhores argumentos, os melhores exemplos, os melhores posicionamentos, não é com a intenção de competição que se entra em uma conversação. Nada disso. Entra-se numa conversação para querer avançar num problema, pensar em conjunto e fazer construções de ideias e conceitos. As conversações se aproximam das guerrilhas que, constantemente, cada um trava consigo mesmo, levando cada qual a estar *com* outros, a ouvir, a silenciar junto, e esforçar-se por expressar o que se passa no pensamento e que, talvez, faça algum sentido. As conversações são feitas de pausas e longos silêncios, pois o pensar, que está se pensando, não é retilíneo, limpo, claro, sonoro.

2.6.4 Gaguejar o pensamento

O pensar é obscuro, camuflado e cheio de obscuridades. O inusitado do pensamento, o construcionismo, a criação de conceitos e a conversação não se fazem sem silêncio, sem que a palavra falte e a língua gagueje. É necessário que se saia do lugar, que se sinta um estrangeiro, um estranho, para gaguejar, para silenciar e vacilar.

Em um diálogo, ou em uma discussão, não há tempo para o suspiro, para a suspensão, o tropeço de quem não sabe o que dizer, de quem está pensando, ouvindo, construindo algo, ou desconstruindo, e se aproxima da ideia de competição. “As conversações são outra coisa. É preciso, certamente, entrar em conversações. Mas a menor conversação é um exercício esquizofrênico que se passa entre indivíduos que têm um fundo comum, e um grande gosto

por elipses e atalhos” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 30). Todavia, é preciso perguntar o que é precisamente uma conversação? Um encontro entre pessoas, ideias, e problemas que conjugam suas forças, e se metamorfoseiam? E por que o gosto por elipses e atalhos? Como, pois, afirmar que é possível ter um problema de fundo comum? A conversação desdobra um problema, e, através dela, as falas se interligam, e uma intervenção impulsiona a outra, rever colocações, se faz, desfaz, suspende e é suspensa. A conversação convoca novas estradas, ruelas, becos, que vão sendo incorporados ao problema, redimensionando-o, metamorfosiando e fazendo aberturas ou dobramentos da conversação que se voltando sobre ela mesma instaura uma outra relação. É nesse sentido que talvez o movimento do pensamento das crianças e das oficinas em questão configuram uma conversação. Na conversação abaixo, por exemplo, havia um esforço conjunto em tecer um problema, e cada um mostrava-se atento ao movimento do outro, dispondo-se a acompanhar o pensamento ensaiado, e ensaiar-se junto. Eis um exemplo de conversação e não de discussão ocorrido em um dos encontros:

Uma das crianças (c1): O contrário existe em todo lugar. Tipo, você sempre vai ter duas opções, uma boa e uma má, isto não é verdade, ou é?
 Um filósofo e escritor convidado (fec): O branco e o preto?
 c1: É.
 fec: Qual é o contrário do amarelo? Todas coisas tem contrário? Será que existe só um contrário para cada coisa? Será que alguma coisa pode ter dois contrários?
 c1: Será? Mas você diz... O amarelo é o contrário de um monte de cores, o azul do vermelho, você está querendo dizer isso?
 fec: Pode ser que não seja nenhum. Pode ser que o contrário seja um jeito de a gente ver as coisas, não que elas sejam assim mesmo.
 c1: É, existe esta possibilidade, né? Mas, na minha teoria, é que tudo tem contrário, tipo aquele diagrama: do yin e do yang.
 fec: E esses contrários se ligam?
 c1: Sem contrário é a mesma coisa que sem nada.
 fec: Como assim?
 Um pintor convidado: Sem contrário é a mesma coisa que sem nada.
 Uma oficina (o1): Sem contrário é o mesmo que sem nada.
 fec: Não entendi.
 c2: Sem o contrário não existe nada que não tenha contrário.
 fec: Contrário seria a condição das coisas existirem?
 o1: É que seria tudo igual. Seria uma coisa só.
 fec: Como é que os contrários se ligam entre si?
 c1: Se ligam. Eu acho que eu tenho uma resposta... Sabe aquele ponto que fica no diagrama do yin e do yang? Tem um ponto preto no branco, e um ponto branco no preto. É... Por exemplo, eu posso escolher estudar e passar bem na prova, estudar que é chato e ir bem na prova, que pode ser muito bom para os meus estudos.
 fec: E uma coisa contém o seu contrário? Dentro da pergunta tem o seu contrário?
 o1: Você pode ler sua pergunta da semana passada? Acho que ela fala sobre isso também. Ela tem uma pergunta que eu acho que vai ajudar a gente a pensar. Lê para a gente, por favor.
 c1: “Porque fazer é fácil e o desfazer é difícil? Porque tudo que é bom tem mal e tudo que é mal tem bom?”

Quando essa criança propõe pensar que “sem contrário é a mesma coisa que sem nada”, ela acaba por arrastar todos para uma problemática que precisava ser repetida na voz de cada um. E se todos pareciam ter a necessidade de repetir a frase ao seu modo, variando-a, ainda que minimamente, porque parecia importante, naquele momento, compreender o que estava sendo dito, assim como tornar o dito em um problema de fundo comum. Um encontro. Um agenciamento. E porque não dizer que acontece uma reterritorialização e uma desterritorialização quando o grupo se repete, mas não se imita e faz algo novo, um devir. Pois, onde houver o ato da partilha se tem “dois amigos que se exercem em pensar (...) é o pensamento mesmo que exige esta partilha de pensamentos entre amigos” (DELEUZE; GUATTARI, 2000a, p. 92-93) e “exige que o pensador seja um amigo, para que o pensamento seja partilhado em si mesmo e possa se exercer” (DELEUZE; GUATTARI, 2000a, p. 92-93).

2.6.5 “Modos de pensar criam maneiras de viver”

Então, é, neste ambiente de amizade, onde não se via apenas crianças, oficinas e convidados, que o pensamento exercia o movimento da partilha e do encontro. Os tropeços, o cambaleio de passos, faziam parte do que parecia estar se compondo, do problema que se fazia, e perpassava através de um andar que não era retilíneo, nem pré-traçado, sem objetivo marcado de chegada. O que acontecia era o exercitar das palavras, das ideias, e dos conceitos que se relacionam uns com os outros, sempre ativos. O movimento dos corpos, das palavras, das ideias pressupõe a criação de conceitos, e, para que aconteça a criação de algo, uma inauguração, é necessário que haja um problema que incite o pensar, que desaloje e arranque o pensamento da letargia do consenso.

Letras. Palavras. Frases. Textos. Traços. Figuras. Signos. Provocações que puncionam a criação. Incitam a experimentação do pensamento. As ideias para escrever um texto de filosofia, um romance, uma peça de teatro, fazer alguns rabiscos no papel, estabelecer uma conversação criativa, inventiva, e traçar campos problemáticos são efeitos de um encontro, são combinações entre o mundo e um corpo, são arrebatamentos. As ideias não acontecem sem que o “corpo não-pensante” experimente, a cada vez, os próprios limites, e aprenda continuamente aquilo de que é capaz. “Pensar é aprender o que pode um corpo não-pensante, sua capacidade, suas atitudes ou posturas” (DELEUZE, 1990, p. 227). Uma experimentação

filosófica comporta a noção de começo, de origem, de inauguração, de estar inaugurando constantemente. Começar é ver com diferença e com estranhamento o momento em que se inicia e que se rompe. Nesse sentido, a Filosofia é tratada, nessas oficinas, como prática contínua de questionamento, já que o uso da pergunta e da questão inaugura este momento de estranhamento, propondo um pensar filosófico que se instaura, sobretudo, enquanto atitude filosófica: um pensar se dá através de experimentações, se faz como uma viagem, uma travessia, e está sempre a caminho, bem como o “corpo não-pensante” que também está sempre de passagem ou em um território de passagem.

Em outras palavras, *Filosofando na Quitanda do Mario* queria tão somente levar o pensamento para passear, fazer-se uma experimentação de vida que leva o pensamento para passear. “Unidade complexa: um passo para a vida, um passo para o pensamento. Os modos de vida inspiram maneiras de pensar. Os modos de pensar criam maneiras de viver” (DELEUZE, 1994, p. 17-18). Deleuze vislumbrou um ensino da filosofia que não fosse abstrato e que se envolvesse na criação de problemas filosóficos, sendo diferente dos modelos de reprodução, imitação e discussão. Sobre isso, ele disse na entrevista do Abecedário: “É por isso que tanto me entristece quando vejo ensinarem aos jovens, mesmo no nível de vestibular, uma filosofia tão abstrata sem tentar fazer com que participem de problemas, que são fantásticos e muito interessantes” (Deleuze, 2001, “K comme KANT”).

E era nessa perspectiva que as crianças e asicineiras seguiam numa espécie de experimentação tateante para constituírem os conceitos de que necessitavam para responder aos problemas que elas colocavam. Para tanto, elas não compactuaram com as opiniões corriqueiras, feriram e transbordaram as opiniões e os saberes solidificados. Por certo, ali, partilhas foram efetuadas e um pensamento se fez exercer. Se uma criança emitia signos, outras, sensíveis a eles, experimentavam e os recebiam. Assim, elas se afetavam, desconfiavam e enfrentavam uma o pensamento da outra, encarnando o que chamamos de uma amizade que se faz condição para pensar.

2.6.6 A Arte de inventar conceitos

Deleuze, juntamente com Guattari, afirmou que “a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos” (2000a, p. 10), os quais devem ser formulados “entre amigos” (DELEUZE; GUATTARI, 2000a, p. 10). O que temos abaixo é, justamente, amigos atuando

sobre alguns conceitos, tais como justiça, vingança, injustiça. Contraefetuando-os, desvencilhando-os da tirania dos saberes já firmados acerca destes conceitos, e, sobretudo, impingindo-lhes novas existências.

Um filósofo e escritor convidado (fec): Será que vingança é a mesma coisa que justiça?

Uma das crianças (c1): Talvez seja.

Uma das crianças (c2): Eu acho que não, porque está fazendo o mal para aquela pessoa.

fec: Você acha que está fazendo o mal para aquela pessoa, para ela pagar o mal que ela fez, e daí você acha que isso adianta?

Outra criança (c2): Acho que não.

Uma oficineira (o1): Por quê?

c2: Porque se já aconteceu não tem que fazer nada.

fec: A vingança é como se fosse uma injustiça para curar outra injustiça?

Outra criança (c3): É a mesma coisa. Se uma pessoa está sendo vingativa, eu não sei se ela está sendo justa. Ela não quer melhorar essa injustiça, ela vai estar fazendo o mal para outra pessoa, mas sendo justa para ela mesma. Por exemplo, uma pessoa faz mal para natureza, outra pessoa pode se vingar dela fazendo mal para ela, sobre o erro que ela cometeu, do mal que ela fez.

fec: Será que quando alguém faz mal pra gente isto faz a gente aprender? Será que a gente aprende quando alguém nos castiga?

o1: Às vezes.

c3: Eu acho que sim.

c1: Eu acho que não, porque, normalmente, a pessoa pode estar sentindo tanta raiva que pode até piorar a situação, pode até parar na cadeia porque matou uma pessoa e ficar trinta e poucos anos lá. Depois, quando ela sair da prisão, você acha que ela não vai estar com raiva dos caras que a fizeram ir para cadeia? Eu acho que ficaria com sentimento de vingança porque os caras me prenderam.

fec: E, ao invés de você aprender, você desaprendeu mais ainda? O que vocês acham disso?

c3: Eu concordo com ele um pouco, mas tem uma coisa, aconteceu uma coisa de verdade que eu aprendi muito com essa pessoa. Tinha um guri que ficava pegando no meu pé, ficava falando mal nas minhas costas. E hoje eu aprendi a resistir com isso. Eu não quero me vingar dele, eu aprendi muito com o que ele me fez, eu aprendi a não ligar para isso, entende?

o1: Você ficou mais resistente?

c3: É, fiquei mais resistente.

o1: Então ele te fez um mal que te ajudou a lidar melhor com algumas coisas?

c3: Áham...

c1: Eu também tento essa técnica, só que ela não adianta muito... Às vezes, o teu coração está num campo de força, aqueles negócios são como um bando de flechas e elas chegam no campo de força. Não chegam no teu coração, mas, depois de um tempo, as flechas podem quebrar o campo de força, e te acertar e machucar. É por isso que eu não confio muito nessa técnica de resistência, às vezes, a resistência se quebra e acaba dando um golpe maior ainda.

fec: Quando se quebra também não pode ser a hora de aprender mais alguma coisa?

o1: Mas pode doer muito.

c1: Sabe, eu prefiro morrer que aturar essa dor... Pense na dor de cortar o dedo, é uma dor cem vezes menor do que a dor do coração, que é como se fosse uma pancada, pior do que morrer, é pior do que a morte.

o1: Uma dor de coração, qual é?

c3: Tem razão, a dor que eu senti foi bem maior do que do corte que eu fiz aqui.

fec: Mas você disse antes que a gente pode fazer alguma coisa dentro da gente que nos ajuda a curar. Tipo conseguir criar um campo de força no coração, mas foi dito também que criar um campo de força no coração não resolve, porque as flechas passam.

c 1: Algumas flechas passam.

fec: Algumas flechas passam, não todas! Olha o que foi dito antes por seu colega! Passam algumas flechas, mas, pelo menos, as outras não passam.

c1: Mas é bem melhor você lutar com aquilo com a mesma força. Dá um alívio ver aquela pessoa que mereceu o que recebeu.

Os conceitos se interligam e formam redes de conceitos que se ligam um aos outros e todos se ligam diretamente e influentemente na construção de um campo problemático. Na conversação exposta acima, vivenciada num encontro, os conceitos de vingança e justiça, aos poucos, foram provocando outros e não há ordem de importância de um pensamento que veio antes do outro ou de uma ideia anterior. As ideias vão constituindo a rede e todas fazem parte de uma mesma provocação e variam de expressões e manifestações. A composição dos conceitos é coletiva e múltipla.

2.6.7 Rizoma conceitual

Mas o que quer essa rede? Ela quer mapear, traçar linhas, provocar caminhos que auxiliem na composição do problema que perpassa a conversação. O mapa contribui para a conexão dos campos problemáticos e é aberto a conexões em todas dimensões (DELEUZE, 2000b, p. 22). O problema não está posto de antemão, ele precisa ser sentido, experimentado, vivenciado e, desta forma, o mapa vai sendo constituído. Neste encontro, as crianças se puseram a pensar sob a urgência de um problema acionado por elas, o qual se edificava pleno de sentido, desde que suscitava nelas o pensar, embrenhava-se num mundo vivido por elas e se fazia absolutamente concreto. O mapeamento também funciona para mapear a passagem dos conceitos elaborados e para que estes possam ser retomados e que os participantes notem a ligação entre eles. E, com isso, avancem na construção do problema, lançando questionamentos e construindo uma rede com conceitos que vão emergindo das conversações. Uma rede de conceitos orienta as falas das crianças e, ao mesmo tempo, dá lugar às novas ideias que vão surgindo no decorrer da conversação. É no desenrolar desse processo que os conceitos se fazem cada vez mais necessários, são construídos, vocalizados e se modificam junto com os problemas. Aos poucos, os conceitos, assim como os desenhos, vão tomando consistência em um intenso processo de criação.

3 PARTE 2 - EXERCÍCIOS DO ESCREVER

3.1 Exercício 7: Uma historieta sobre buscas e encontros

O que acontece no escrever? Como acontece o escrever? A escrita é um acontecimento. Escrever: uma busca ou um encontro? Uma procura ou um abandono? É preciso *atenção*, *desatenção* ou *distração*? Há tensão entre *atenção*, *desatenção* ou *distração*? Como essa tensão se expressa? Como ela se alimenta? Como ela se acompanha?

Acontece: uma relação. Algo que se estabelece entre. Algo que acontece entre. Uma certa relação com o olhar, além da abertura dos olhos e da imagem reproduzida, é olhar aquilo que é olhado.

Ver o que se mostra, na intensidade do olhar. E, ao mesmo tempo, ver com invenção, ver aquilo que se mostra inventando. Atenção para olhar o que se vê além do olhar.

O conceito de atenção é pleno de sentidos. Sugiro estranhá-lo dos sentidos mais habituais para olhar a atenção como um caminho de possibilidades, um caminho de descobertas no qual estar atento não pressupõe apenas um prestar atenção ao externo como um ato passivo. Estar atento é acoplar-se, é agenciar-se com aquilo que se mira (DELEUZE; GUATTARI, 2000a, p.52).

A atenção se transforma em abertura, numa busca despretensiva e despreendida de si, uma procura no sentido de escuta, de estar aberto para ser atravessado por algo que modifique o gesto antes estabelecido.

Trata-se, então, de suspender as experiências individuais e a relação de aprendizagem restrita na representação, passando por um tipo de atenção a si. A escrita opera num nível zero de intencionalidade, provocando o uso de uma concentração sem foco e aberta ao presente. Há na relação entre atenção e aprender um paradoxo, que compreende a tensão e a concentração como uma abertura, uma entrega sem pretensões: “tensionar para soltar, fechar para abrir, concentrar para deixar vir”(KASTRUP, 2004, p. 14).

Atenção e distração não necessariamente acumulam distâncias, ou a expressão de contrários. A tensão se apresenta através da atitude de estar inteiro e despretensivo, acumulando uma certa concentração tendo em vista a invenção, e a distração, enquanto uma capacidade de afastar-se das tarefas pré-definidas e das informações externas. Aparentemente

antagônicas, atenção e distração tensionam formando um complexo de errância, que dá lugar a experiências de problematizações e de aprendizagem.

Estar à espreita, espiar, olhar pela fresta, estar à espera para pensar. Talvez, para escrever, seja preciso estar atento e, ao mesmo tempo, acumular uma ação de distração, seguir a linha e conduzi-la, estar intenso e inteiro nela, por ela e para ela.

O olhar não carrega nele o cuidado, a intenção, a descoberta, não basta apenas uma pré-disposição, mas um deixar-se estar no olhar, naquilo que é olhado. “Generosa desfazes o teu globo de frescura na consumação da fervente da frigideira e os estilhaços de cristal no calor inflamado do azeite transformando-se em frisadas plumas de ouro” (NERUDA, 1964, p. 85). O verso do poeta não é extraído daquilo que é olhado, mas também não há uma necessidade de explicação. É um sensível olhar, intenso e sem pretensão de compreensão, apenas de sensação.

3.2 Exercício 8: Pequenas anotações

3.2.1 Por que se escreve?

A escrita é alimento para aquele que escreve. Escreve aquele que precisa saciar-se seu desejo de escrita, seu desejo de palavras traçadas no papel que nunca esteve em branco. Escrever, neste caso, é sentar à mesa para refeição, pelos efeitos de prazer e não apenas pela crua necessidade. Nem sempre estão servidos elementos sofisticados para elaboração de um prato e, mesmo assim, ele pode ser elaborado com harmonia.

Às vezes, escrita arroz e feijão abre espaço para uma escrita com mais labor, mais suor, mais sangue e paixão. Talvez, o escrever seja o instinto aliado ao prazer e ao desejo do escrever.

3.2.2 Escrever é...

Não dormir à noite. Enquanto alguma parte da cidade dorme, outra fica acesa, ligada, revirada escrevendo.

Essa parte fica embebida de ideias e de frases que dançam, algumas vezes, harmonicamente, outras, totalmente piradas, enlouquecidas e incontroladas.

Escrever é estar pensando – mesmo aparentemente dormindo ou sonhando – nas ideias para escrever e, depois de muito rolar na cama, pegar a caderneta e a caneta para registrar no ato a dança das palavras e ideias que insistem em continuar. Então, volta-se ao estado horizontal que caracteriza o ato de dormir que, curiosamente, provoca os pensamentos a produzirem ideias para escrever. Volta-se a escrever e a dormir. Escreve-se em sonhos, no sonho, através do sonho.

Talvez isso aconteça porque o escrever é o estado permanente de inquietude. E o estado de espreguiçada quando ainda não está escrevendo, quando está se escrevendo e quando já se escreveu.

Escrever é desejo sempre, por isso, inquietante são todos os momentos da escritura.

3.2.3 O Prazer de escrever

Há quem diga que o prazer de escrever supre uma falta, seria uma forma que as pessoas encontrariam para preencher algo que não se faz presente, que deixa um espaço vazio. Então, o escrever viria como um consolo, um ombro amigo para se contar o dia, os problemas do dia, as coisas boas que aconteceram e as ideias que não se conta para ninguém, só para um grande amigo, que é capaz de ouvir sem julgar, sem moralizar. Então, para os que acreditam na escrita como um modo de não se fazer sozinho, escreve-se para estar em contato com o mundo.

Mas também há outros que percebem o ato de escrever como uma lente de aproximação para o olhar, algo que permite aproximar o olhar a aquilo que se mostra. Olhar através da escrita. Olhar por meio da escrita. Olhar de perto não significa encontrar um foco de nitidez, mas, pelo contrário, buscar outros focos até mesmo distorcidos. Neste último caso,

a escrita seria uma espécie de aproximação que distorce para ver aquilo que não se apresenta, para ver a ficção, ou seja, para ficcionar com a escrita.

3.2.4 Leitura e escritura

Escrever por traição ou escrever por imitação?

Quando um autor nos arrebatava, ele nos envolve, nos leva para a obra, para a sua escrita, tornamo-nos ele, as ideias que antes pareciam nossas confundem-se com as ideias dele, com as palavras dele e com tudo aquilo que movimenta aquele corpo, e que agora movimenta este corpo que não é de ninguém e sem autoria. Ler despessoaliza. A leitura nos ajuda a tornarmo-nos impessoais.

As ideias alheias nos jogam fora do lugar que pensávamos ser “nosso” lugar, elas nos arrastam, rasgam e interrompem no suceder das coisas rotineiras e detestáveis.

O leitor avizinha-se do escritor, entra em devir-ladrão e agora, frente a frente com o escritor e sua escrita torna-se ele mesmo o escritor, o produtor daquele texto. Ler, sentir toda movimentação, seus traços, seu suor, suas voltas e contornos, seu espalhamento, sua intensidade, avizinhar-se, entrar em devir.

Quando escrevo nunca estou só; “Eu é um outro” (BARTHES, 2005, p. 177). Aquele que escreve, que vive escrevendo, que vive da escrita (não financeiramente, mas como ar que necessita para respirar e continuar respirando e vivendo), que mais sobrevive da escrita do que a escrita sobrevive dele. Talvez, o escritor não possua aquilo que se chama de identidade, isto porque ele pertence ao mundo dos devires, dos fluxos de intensidades, que o fazem dançante, bailarino das palavras, das ideias, da escrita.

Talvez o escritor tenha vizinhanças muito próximas e seja impossível colocar limitações e demarcações, por isso quiçá ele seja este dançarino de devires, este ladrão, este imitador. E as palavras não são roubadas só por eles, mas também por seus personagens que, de vez em quando, roubam suas ideias, e fazem composições e relações nunca imaginadas.

3.2.5 Como passar da leitura para a escrita. Do roubo

A leitura pressupõe uma troca entre aquele que lê e aquele que escreveu. No momento da leitura, o autor é aquele que lê e que compõe com o seu olhar uma nova versão do que estava escrito. Por isso, a leitura tem pouca ou nenhuma relação com a ação de compreender, e uma forte relação com a sensação. Sentir o sangue do autor ao invés de desvendar a escrita com artifícios racionais. Sentir a escrita é mais que entendê-la, pois a faz estar em ti, confundindo o teu corpo e as ideias. Estar com o sangue do autor é estar impregnado de sua escrita ao ponto de ser tua e receber tuas próprias composições.

Nesta relação, do leitor e escritor, o prazer tornou-se obsessão e quase impossível de contê-la. É preciso uma nova folha e riscá-la.

3.2.6 A Obra alheia

Conceber a escrita. Gestar a escrita. Estar prestes a parir a escrita. Desejo imenso de fazer-se na escrita. De sentir o cheiro da própria pele. O suor sobre a tinta. Perceber fecundo. Sentir o corpo. E agir para conceber. Mas a escrita não se faz. Algo falta para a escrita fecundar este corpo. Diante da beleza da natureza, a sensação de que jamais há de escrever. Incapacidade. Insatisfação. Vazio. Não há mais possibilidades. A escrita não é mais possível. Antes da escrita, tateios, cambaleios, passos em falso. Como se a obra estivesse a se buscar, abandonando-se, recomeçando, sem jamais se encontrar. Preparação do romance. Em busca de romance perdido. Preparar-se para algo que não chega. Ou está sempre vindo? Ou será o próprio preparar-se, abandonar-se o lugar que se busca? É a própria escrita!

3.2.7 O Prazer da leitura

Eu não sou eu
 Não sou eu que falo
 Nem que escreve

Sois vós que escreveis
Vós deixados em mim

Escrevo mas não sou eu
És tu deixado em mim

Uma mão que escreve
Mil forças que forçam esta escrita

Quando nasci me perdi
Desde meu nascimento
Não sou minha
Nem de mim

Quando escrevo nunca estou só
Escrevo com Proust, com Clarice e Gentileza
Escrevo com o louco e com o quadro da Tarsilla do Amaral

Escrevo quando sou atravessada por outras existências
Nunca estou só.

Desde quando nasci não sou mais a mesma.

Nasci, logo me perdi.
Nasci, logo me traí.

3.3 Exercício 9: Experiência de escrita*: *A preparação do romance I*, de Roland Barthes

3.3.1 Utsuroi

Meio da vida ↔ Aula do dia 2 de dezembro de 1978 ↔ No meio do caminho da vida, no *intermezzo* da vida. Quando a alma abandonou o corpo e fica suspensa no vazio, assim como no filme *Contos de Lua Vaga* de Kenji Mizoguchi (1953), a mulher fantasma que fica entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos em busca de um amor. No meio do caminho, suspensa, sem reintegrar-se. No meio do caminho de uma vida. No meio do caminho da escrita. Entre. Uma escrita que está suspensa se fazendo, no espaço que reserva entre uma e outra e a faz estar em suspensão, à espreita de fazer-se.

Vita nova ↔ Uma outra escrita. Um outro estilo. Um outro jeito. No meio da vida uma crise, um luto, uma ruptura, uma desilusão amorosa, uma desilusão, um rompimento = uma sacudida + uma vida nova. No meio do caminho da escrita, uma escrita outra. Um olhar lançado através de outra brecha. Um novo estilo de pensar provocado por um abalo que acontece no meio da vida. Dante Alighieri, Jules Michelet, Roland Barthes. Um dia 15 de abril de 1978 vivido por Barthes + um Satori = uma nova prática de escrita. Para aquele que vive imerso na escrita, obcecado em escrever a vida nova é uma escrita nova. Não só escrever diferente o que já foi escrito ou escrever de outro jeito, ou como Sísifo, na repetição incessante do mesmo. Escrever como prática radical ↔ Loucura de vida. E para poetizar com Manoel de Barros, *vita nova* é: “Repetir — Repetir até ficar diferente. Repetir é o dom do estilo” (BARROS, 2004, p. 11).

Querer escrever ↔ Uma parte do corpo, uma prática, uma situação, uma fantasia. Uma produção de uma fantasia e de um prazer. É a introdução do princípio de realidade que induz à formação de uma nova atividade do pensamento – a produção de fantasias – atividade submetida ao princípio do prazer e distanciada das exigências do mundo externo ↔ Em Freud, a fantasia é vista como um princípio do prazer e da ilusão e que, na qual, distanciaria a indivíduo da realidade do mundo externo. Nesta compreensão, a fantasia afasta o sujeito do

* Prática de escrita, leitura e pensamento realizada a partir do estudo do livro *A preparação do romance I*, de Roland Barthes durante o Seminário Avançado – *Nova prática de escrita* realizado durante o período letivo 2008/1 na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ministrante: Prof^a Dra. Sandra Mara Corazza.

princípio de racionalidade que seria a marca da psicanálise com base freudiana. No entanto, a fantasia é e pode ser algo que contribua para relação com o mundo externo, assim como para Barthes, a fantasia surge como uma potência para a escrita. Um condutor, um guia para uma nova possibilidade de escrita, para uma outra maneira de olhar o externo e de senti-lo. A fantasia envolve e ilumina a escrita e o escrever, por isso, a obra começa na iluminosidade da fantasia, à luz da fantasia. Fantasia de escrever um livro, um conto, uma dissertação... A fantasia não é negação na literatura nem na escritura. Na escritura, a fantasia é devir, algo sem regras e técnicas impostas, e aquele que escreve é atravessado por um devir-fantasia. Escrever fantasmaticamente é tornar-se todo escritura.

3.3.2 “Isto é!”

Amor ágape ↔ Aula de dia 9 de dezembro de 1978 ↔ Escrita do romance como a única coisa a fazer, o único lugar onde se quer estar. O amor do romance é o *Amor ágape*, não é o amor apaixonado e egoísta que fala de si, o amor ágape pinta o amante, pode se dizer que é a imortalização do romance, do amante. O romance como estrutura.

Anotação ↔ Da escrita breve, curta a escrita longa. Escrita sensível, o sensível da cena digna de ser captada pela anotação. O fato de anotar ↔ Ver-escrever: Olhar e ver sem deixar impressões subjetivas na anotação para que ela possa ser mais tarde retomada e trabalhada para se fazer longa. [Mas, como uma escrita breve e fragmentada, cheia de momentos e de intensidades de cada instante que foi capturada, pode ser transformada em longa e contínua?] É o olhar para aquilo que se mostra na cena, daquele presente que transborda. Na anotação, não há espaço para a prolixidade. Anotar é salvar o tempo imediatamente e no ato. É um gozo da escrita e do sensível [de uma escrita breve para uma escrita longa].

Encantamento do haikai ↔ A brevidade do haikai encanta. Encanta o modo como o hacaísta [aquele que sente e realiza o haikai] acessa a cena e capta a imagem no momento que ela se mostra sem descrevê-la e sem esgotá-la. A escrita do haikai é um fetiche, uma fantasia, um querer-escrever, um querer-de-haikai que permeia o corpo. O encantamento do haikai está no modo como ele é sentido e como com ele se relaciona, e da maneira em que ele roça na pele ↔ Desejo de haikai: Desejo de fazê-lo. Fantasmático enredado.

3.3.3 Nuance

Instante ↔ Haikai não é a descrição de uma lembrança. É uma imagem que se faz aos olhos no momento em que se lê. ↔ O haicai capta um instante daquilo em que encontra a eternidade; o momento vai passando, exibe toda a sua transitoriedade; o haicai capta como se olhasse a cena por uma brecha, por um pequeno espaço entre a cena mesma. Gesto ≠ Ter prole, reproduzir-se, proliferar. É encontrar o tempo já! Gesto = brecha, uma apara de visão, uma raspa: O haikai é poema que expressa fielmente a sensibilidade do autor.

Gesto ↔ Movimento do corpo para exprimir ideias, pensamentos, sentimentos ou para realçar a expressão. Gesto + Haikai = Dizer o suficiente, o detalhe da paisagem, e, ao mesmo tempo, é inesperado, é o olhar inesperado da paisagem, é como escrever sobre o inefável. As palavras se tornam mais que palavras — o gesto se torna outro — se torna mais dele mesmo. O gesto fica suspenso no haikai, o vazio da cena permanece. Gesto ↔ Mudanças contínuas da natureza humana, constante transformação e metamorfose, e o haikai explicita no modo de olhar e de sentir essa transitoriedade. Fala do transitório, olha o instante do gesto e capta. O haikai experimenta o gesto, a mudança continua da natureza como se fosse ela mesma.

Movimento & Imobilidade ↔ O haikai transmite a impressão de movimento e imobilidade de uma imagem em suspensão que logo será retomada. Este é o instante do haikai que ele se faz no gesto, na natureza, o momento em que se faz silêncio, vazio, o haikai se faz. Ou o haikai é uma raspa, uma apara de visão, algo captado numa brecha, algo mais fugitivo da cena captado pelo haikai. Pelo haikai, a cena se mostra toda, o haikai faz abrir o olho e a cena se abre, um instante, o instantâneo ↔ *Movimento & Imobilidade* ↔ Gesto silencioso, captador de vazios e de silêncios dos gestos improváveis.

3.3.4 O Egotismo do haikai

Haikai, hokku, haikai ↔ De o poema composto de 31 sílabas 5-7-5+7-7 a 5-7-5. De um passatempo nos finais dos jantares a uma escrita solitária. Sem conclusão, sem moral, sem explicação e sem erudição. São três versos que buscam inaugurar olhares novos; sutilezas da imagem; o silêncio da imagem; o inesperado. É cinco sete cinco, entre a categoria uma contradição breve, um poema breve e fulgurante.

3.3.5 Tilt

Tilt ↔ Um gesto visto numa brecha. O inesperado e o fugitivo de um gesto captado pelo haicai. O tilt é aquilo que acontece quando se é provocado, cutucado por um texto, uma poesia, uma aula, uma imagem ou por outros signos sensíveis. Algo que faz saltar à escrita. O tilt captura o instantâneo daquilo que roça naquele que lê e escreve. O tilt é o sensível da cena, aquilo que toca e se transforma em haicai pelo olhar.

Antinterpretativo ↔ O que salta de um texto, de uma poesia, de uma aula “É isto!”. Não há como interpretar o que aconteceu no instante em que se foi provocado, é um movimento contra explicações e definições. É aquilo que salta e que provoca, não há nada escondido que precisa ser revelado e, assim, o tilt acontece lendo um texto, uma poesia, um haicai, um acontecimento e, por isso, antinterpretativo.

Brevidade ↔ Na modalidade de escrita breve, o haicai pode ser considerado um doce, um *pastelzinho de belém* por sua delicadeza e suavidade da escrita: olhar e ver uma brecha possível. Um resgate da memória imediata, pois produzir um efeito haicai é salvar o tempo imediatamente, no ato daquilo que se mostra. É um gozo da escrita e do sensível. Dizer sem transbordar, sem exceder a palavra nem a cena. Poemar e não moralizar. Sentir o que salta sem interpretar e significar. Aquilo que salta é — mostra o que é — não há traduções nem modo de escrita, nem subjetivações.

3.4 **Exercício 10: Uma escrita**

Por que se escreve? Para quê se escreve? A pergunta se lançou, insistindo no perguntar. Ela não se desfaz nela mesma, não se desmancha, mesmo quando não obtém respostas. Quando perguntada, toma outras forças. Quando a pergunta é repetida, alastra-se. Repetida de diversas formas, em diferentes intensidades, ganha força: tende a possibilitar e variar para outras compreensões, criadas e construídas no encontro, revelando vestígios, espaços e outras camadas. Força, variação, tensão. Insistir numa pergunta é fortalecer o pensamento. Insistir numa linha nada tem a ver em conformar-se a um modelo, pois o insistir, o repetir diferente cria e inaugura novas marcas no traço (DELEUZE, 1997, p. 81).

O sentido da pergunta é a sua insistência e é a insistência que lhe dá vida. Trata-se de insistir e, neste insistir, proliferar para a pergunta tornar-se pergunta alastrada, pergunta traçada. Um alastrar-se na pergunta para tornar-se pergunta vivida.

A insistência não é uma acomodação, um não querer sair do lugar, mas, ao contrário, é um traçar diferente: um nascer novo que provoca a inauguração de algo outro que não pode ser resumido em uma simples soma das partes. Insistir é riscar o mapa até perder de vista o quanto se riscou em cima do traço. Cardeneta de anotações, desenhos, letras e palavras que não cansam de se repetir, que não cansam de receber mais um traço ainda mais marcado ainda mais saliente. Insistir na diferença do traço.

A vida da pergunta é repetição, involução, criação e inauguração: é o quanto ela involuí e o quanto ela cria. A palavra está por um triz, a palavra vaza. O corpo vem diferente, vê por outra perspectiva, o corpo cheira de outra maneira. É a hora d. De estar nesta intensidade, neste impulso e tornar-se isto.

No haicai, a cena está nas frases milimétricas, frases cenas, é isto, tilt. A cena se mostra, ela não precisa de explicações nem da demasia de palavras. Ela é. Torna-se desejo de escrita. Ser escrita. Fluxos de escrita. Outro-escrita. Uma outra escrita. Cadeira, mesa, papéis, céu, nuvens, sons, escritas. Tornam-se escrita.

Eu não sou. Sou fora. Estou fora. Sem organização. Sem lugar, caminho e escrevo desestabilizada. Com o pé e as ideias em falso, arrisco passos e andares – o delirar das palavras no tecer das cores – teço com a caneta cambalhotas tortas, caio, fico deitada, esticada, aberta; no chão, surgem novos passos, inimagináveis, in-repetíveis, impossível de repetirem-se na mesma linha, sem diferença.

Movimentos que extravasam os moldes e as tentativas de receitas que insistentemente procuram domá-los. A repetição não se apresenta naquilo que repete, mas naquilo que contempla, e aí se encontra a impossibilidade de repetir os movimentos sem diferença.

Passos que não se repetem iguais, que não permanecem e que não se conformam com coreografias, nem com a repetição do Mesmo. São passos que repetem a diferença, que repetem a diferença do instante, do acontecimento, do encontro.

Nesta relação, o diferente é lançado do olhar daquele que olha. São os passos do super-homem no eterno retorno nietzscheano. O Mesmo não tem forças para ser eterno, nem para retornar. Acostuma e reage, encontra pontos para reagir contra o que já foi criado. E a reação não produz, não cria e persiste em não mudar nem variar o olhar lançado.

Uma escrita outra, uma experiência rizomática, provoca a andança e inspira que se experimente nos traços do caminho. Como a pedra jogada no vidro da janela da sala, ela entra

e rompe. Essas coisas nunca são avisadas, até podem ser intuídas, mas nunca se sabe o que irá provocar e qual será a consequência. São ações e intervenções antirrotineiras.

O acontecimento rompe com a rotina estabelecida. Ele não procura estabilidade nem reconhecimento, abandona-se nos encontros, ensaiando deslocamentos e inaugurações. A resposta também parece não ser a intenção ensaiada aqui. É jogar a pedra no vidro. Percorrer caminhos, lugares recém-descobertos, recém-inventados, cheios de recantos e mistérios, reinventado passos e traçando caminhos outros.

A escrita é nudez, a superfície da pele, a carne nua, a carne exposta. É o sangue e as vísceras a mostra. O sentir pulsar da mão e, neste pulsar, lançar a escrita viva, cheia de multiplicidades, de fluxos, de tensões. Além do real. Fora da lógica da identidade. A escrita vem com movimentos, pulsa; trata-se de uma escrita inventiva, uma escrita viva como uma multiplicidade de heterogêneos e não um sistema orgânico.

Escrever é dançar, é o dançar literalmente da palavra na escrita. A escrita dançarina pulsa com sons, pulsa e ensaia-se junto. Não segue planejamentos, coreografias pré-elaboradas, nem passos definidos; ela vem e segue um rompante. Rompe e chega. Chega e rompe.

Não é lógica nem estatística nem sorradeira, com intenções e objetivos. É escrita sem raízes, escrita rizoma, sem planejamentos e instruções. Não existe eu, identidade, sistema. Isso deixa de ser, deixa de dizer, acontece uma mudança na língua, um gaguejar da língua tradicional e ela é levada por fluxos e indeterminações. A língua tradicional clássica maior ocidental recebe variações. Talvez seja preciso que se desterritorialize, que se coloque em outro lugar na própria língua para experimentá-la sem interesses, objetivos e metodologias.

Uma escrita rizomática não se restringe a um modo ou hábito de escrita diferente, mas também a outra maneira de ver, de sentir, de amar, de viver. Ou seja, uma escrita rizomática provoca outra política da vida, uma existência alternativa que se pretende mais impessoal num instalar-se *entre* as coisas, um pensar e ser intermezzo, pelo meio, e crescer como erva daninha entre as plantações aliadas.

A escrita não é algo que se possua. Ainda mais uma escrita rizoma, escrita sem raiz. Ela também não possui a característica da reescrita, mas da insistência e da repetição.

Ao plágio, é reservada a repetição da diferença, o tom do inédito, que passam longe da cobiça e da inveja. Pois o que é roubado não é o estilo, nem o trajeto. O plágio é uma outra vida para as palavras que nasceram, é um nascer outro. No entanto, a vida das palavras roubadas não é dada, são elas que dão vida.

E, neste sentido, plagiar é devir. Não é um repensar, mas também não se pode dizer que é um reencontro, porque o caminho não se refaz, as condições são outras, o que atravessa é uma escrita e outras são as existências que nunca são as mesmas, que impedem de acreditarmos numa releitura ou numa recriação.

O roubo comunica que não há ordem nem origem, o acontecimento afasta do pessoal e do subjetivo, e, por isso, transborda e contagia. É o quanto a escrita transborda do eu e da pretensão do autor. Não é desejo da cria alheia, é sentir-se vivo na escrita.

Delírios de propriedade. O que é autoria? Há autoria? Alguém é autor? Há o original quando estamos falando de criação? Ou, na criação, tudo é original? Ou, se existirem cópias, quem foi o primeiro copista?

Palavras repetidas. Palavras mortas: não são essas evocadas no roubo. Não é estar colado nas palavras do outro, nem na travessia iniciada por um marinheiro que, por algum motivo, abandonou a viagem. Muito menos se refere a um gesto inconsciente ou de má-fé.

O papel inicial não está em branco nem as palavras e os sentidos estão em algum lugar esperando para serem encontrados. O papel daquele que deseja escrever está sempre repleto de vida, povoado. Há sempre vozes e ecos alheios que deixam manchas, riscos, traços e marcas de suspiros no papel. Além de um pouco de sangue e lágrimas, pois pensar é violentar os pensamentos e isto não ocorre sem rupturas e abandonos.

Escritura-bricolagem: sarapintar a escrita junto com outras mãos. Traçar por cima do traço feito, traçar variando a diferença, repetindo a diferença em cada traço, em cada linha, em cada vida. Provocando, nesta escrita de vida, múltiplas forças de uma escrita múltipla. Não se trata de buscar pelo eu, pelo sujeito da ação, mas pela intensidade, pelos fluxos que exercem.

Uma escrita rizomática perambula sem centro, sem raízes, avança para qualquer lado e em qualquer direção, sem núcleos de sentido. Foge dos subterfúgios da consciência e da racionalidade – escrita experiência se faz povoada, cheia de mãos e sangue – quero solidão e silêncio, ouço vozes que sussurram corpos que gritam, que dançam palavras.

Ladainha — uma reza. Um lamento, uma queixa, uma reivindicação. A repetição do lamento acaba por ser uma adoração, uma espécie de adoração. O lamento torna-se uma queixa, uma queixa repetida, adorada, cantada. “O lamento é sublime! São os excluídos sociais que estão em situação de lamento” (DELEUZE, 2001, “J comme JOLIE” (alegria)).

É neste momento que nasce o grande lamento. Mas não é pela dor, é uma espécie de canto e é por isso que é uma fonte poética. Se eu não fosse filósofo e fosse mulher, eu gostaria de ter

sido uma carpideira. A carpideira é uma maravilha porque o lamento cresce. É toda uma arte! (DELEUZE, 2001, “J comme JOLIE” (alegria))

Ladainha: uma série de curtas invocações. A ladainha é o encontro do sentido e do afeto no corpo, faz vibrar o corpo, faz vibrar os sentidos. E, brevemente, num espaço curto de tempo, soa intempestivamente. Não se resume em uma ação, em uma atitude. É um acontecimento. E um existir.

Clichês, lugar de palavras prontas: Palavras vazias. Palavras castas. Palavras mortas. Livro verdade. Livro estéril. Por que se escreve para dizer o que já se sabe? Não se consegue viver as respostas: elas pretendem ser infalíveis e, nisso, já falham. Fazer ladainha não é repetir o mesmo vazio. Ladainha só pode ser repetida e repetida e repetida – sonoridade. Escrever e pensar com ritmo.

Uma escrita experiência provoca passagens, mil e umas vias transversais de acessos múltiplos para vir algo novo, algo outro, algo torto. Assim, como o mapa, vai se montando na caminhada, há sempre a possibilidade de novos caminhos.

Este mapa onde se anda não está pré-estabelecido, só é mapeado aquilo que o vai constituindo. É o já trilhado que se mostra no mapa. As trilhas percorridas são co-extensivas uma às outras, mas poderiam ser outras a ali estar, já que nada é pré-determinado nem pré-constituído. Estão lá e poderiam não estar.

O mapa está, a todo o momento, descobrindo passagens, becos, lugares inconstantes. A descoberta, aqui, tem a ver com invenção, com a invenção de passagens, de sentidos, que se dão no encontro. Que podem nascer no encontro. O mapa tem características – provocadoramente – imprevisíveis, e se distinguem da técnica do programado, do conduzido, do planejado, em que os passos já são conhecidos e não é permitido recriá-los. Acontece que estes mapas delineados, diferente do imprevisível, são externos, são criações atualizadas de um modelo de mapa que já foi percorrido e, por isso, não tem o caráter de percurso. Diferentemente do mapa previsível, o traço/ passo dado errado, neste mapa composto no caminho agrega, compõe o que já existia e cria um novo caminho não pensado. (Como pensar o impensável?)

No mapa previsível, atualizado, a invenção talvez seja algo considerado errado, pois ela não consta no programado. Então percebemos que cada traço desta trilha, criadora e inventiva, tem relação com a intensidade que ela estava sendo experimentada, quer dizer, os traços que compõe também são multiplicidades, participando junto e em conjunto, como o mapa e seus caminhos, não sendo exclusivos. Experimentam-se encontros com o que está do

lado de fora, com o que não se conhece, com outros jeitos de experimentar a pergunta, de entrar nela, de vê-la, de variá-la com palavras, com encontros, com passagens secretas, com trajetos, com entonações.

A escrita rizomática provoca sair dos lugares que se conhece e, nessas saídas, nas idas e vindas, chama a repetir diferente, pensar, exercitar o pensar, e fazer-se num outro tempo, num estranho espaço-tempo.

A duração do tempo deixa de pertencer a várias camadas distintas, separadas e fragmentadas. O tempo assume também, por contágio, diversas formas e várias dimensões, abandona o relógio e assume a intensidade do traço como maneira de ser. Como um acontecimento “(...) uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos, e que estabelece ligações, relações entre eles, através das épocas, dos sexos, dos reinos – naturezas diferentes” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 83).

O acontecimento é virtual, é pura virtualidade. Ele é como o Agora infinitivo que excede todas as suas manifestações presentes, que escapa a toda atualidade e a toda representação. O acontecimento é um devir, um movimento infinito, infinitivo, indeterminado.

O tempo dos acontecimentos virtuais é outro: só o passado e o futuro *insistem* no tempo e dividem ao infinito cada presente, o próprio *aíon*, o tempo da intensidade. Distinto do tempo dos corpos, das suas misturas: só o presente *existe* no tempo, o passado é só um antigo presente, como o futuro, um presente por vir, o tempo do *Khrónos*.

O acontecimento – *aíon* – é tempo das intensidades: Faz surgir um presente englobante, futuro e passado incessantes, um entre-tempo. Não há linearidades nem fragmentações, mas linhas intensivas, tramadas pela intensidade do tempo vivido e por onde se vive. O intempestivo atravessa o acontecimento confundindo-se com ele. O fora do tempo ou o contra o tempo atravessa o acontecimento que é sensível às intensidades e às vibrações.

O pensamento enquanto escrita, funciona como cartografia destes movimentos intempestivos, inatuais, fora do tempo. Cria, no pensar como escrita ou na escrita como pensar, uma geografia de devires. Afirma-se um pensamento como geografia dos acontecimentos intempestivos.

O pensamento é um plano de composição no qual as relações, os acontecimentos, se tecem e se destecem. Criação é acontecimento, e toda criação é, por sua vez, acontecimento.

O pensamento fora do tempo, contra o tempo, torna-se uma experimentação, uma ficção, uma prática experimental e plural. Trata-se de, cada vez, experimentar novas relações entre os seres, construir novas composições e uma geografia inédita.

3.5 Exercício 11: Deslocamentos de uma Literatura

O pensar que está em experiência não fixa, gosta de estar em novos lugarejos, de passear em outros mundos e de conversar com os moradores do reino do Rei Maluco (ALMEIDA, 2010). Neste reino, os moradores experimentam suas existências. Experimentam-se de diferentes maneiras, desde inaugurar novas palavras, realizar um outro uso das velhas palavras, até encontrar outro do que se é.

As palavras funcionam também como experiência. Lá, as palavras funcionam sem limites, ou seja, elas são usadas conforme o gosto daquele que as pronuncia. As palavras ditas são aquelas que querem ser ditas naquele momento. Funcionam pelo sentido. Funcionam pelo desejo. Funcionam pela pulsão vital.

Neste reino, nem tudo recebe explicação ou precisa de explicação. Sempre há algo que precisa ser inventado e descoberto.

A palavra, para os moradores do reino do Rei Maluco, é aberta e, por isso, pode receber muitos sentidos além do significado que consta no dicionário. O dicionário limita as palavras aos seus significados, e os sentidos são singulares e se fazem nos encontros, abrindo a possibilidade de serem outros cada vez.

Para os moradores deste reino, as palavras e os pensamentos são brincadeiras. Um fazer de contas, um gracejar das ideias e das palavras. Talvez brincadeiras de pega-pega ou de esconde-esconde que provocam o pensamento para fabular outros lugares, outros recantos para esconder-se ou para achar-se. Assim, perambulam e transformam a si mesmo, os lugares e as palavras sem necessidade de fixarem-se.

Certa vez, uma menina estrangeira deste reino foi convidada por uma formiga para conhecê-lo. O nome dela é Heloísa. Ela aprendeu no mundo onde morava que tudo tem resposta e que cada coisa tem seu lugar. Dizem os moradores do reino do Rei Maluco que estes são os sintomas mais graves da doença do *dicionário*. Mas, infelizmente, na cidade onde Heloísa nasceu muitas pessoas também desenvolveram ou contraíram esta doença, que, talvez, já tenha assumido a proporção de uma grave epidemia silenciosa.

Estabilizar os pensamentos é uma consequência da doença do *dicionário*, o doente só consegue dar uma só explicação, um só significado para cada ação, sentimento ou palavra sem encontrar a inauguração de novos sentidos.

Há coisas que se abrem para outras possibilidades, que se lançam para a criação, que gostam da invenção, e há outras, que impedem o pensamento de criar, de voar, de traçar novas

linhas de fugas e escapar da representação. Essas últimas impedem de andar fora do caminho que já foi traçado e de conhecer o traço que não estava previsto. Nestes modelos, o imprevisto não é visto com alegria, pois poderá levar para lugares não desejados e ainda não dominados.

A menina já estava na cama quando sua formiga puxou conversa dando muitos elogios ao *belo campo branco* e, para surpresa desta, Heloísa ouviu o que ela estava falando. Foi nesta noite que Heloísa viajou até o reino do Rei Maluco através do convite da formiga.

Heloísa achava estranho conversar com uma formiga e, mais estranho ainda, esta formiga pertencer a ela desde seu nascimento sem ela nunca ter percebido. Algo que está em nós, no nosso corpo, entre outras partes do corpo, mas que quase nunca notamos a presença.

Mas o que teria acontecido naquela noite para que a menina percebesse a presença da Formiga? Alguma mudança? Talvez um estranhamento do Mesmo, da repetição sem novidade.

Com-partilhar a vida. Estar-com. Estar junto com. Como viver junto e não compartilhar? Assim viveram Heloísa e sua formiga própria durante longos seis anos.

A formiga, habituada a conversar sem receber em troca novas palavras, expressou sua fascinação ao ver um bonito campo branco com areias de praia e Heloísa, que já estava deitada preparando-se para trazer junto ao seu corpo o lençol branco que estava ao pé da cama, exclamou um tanto ríspida: “— Isso não é um campo branco, Formiga. É um lençol” (LOPES, 2010, p. 7). Com um tom de correção, Heloísa direcionou suas primeiras palavras à formiga.

A formiga, ainda sobre efeito da beleza do campo, sentiu-se afetada ao ouvir uma explicação tão impertinente de Heloísa. Mas não abalou seu encantamento com aquele lugar com areias do mar. A menina, um tanto impaciente e sonolenta, procurou ter mais explicações daquele pequeno ser em cima da sua cama, já imaginando que este deveria estar planejando uma ida à praia.

Aí a formiga, já sem tanto encanto, com resignação, suspirou: “— Não menina. Não vou à praia nenhuma” (LOPES, 2010, p. 7). A resposta para a menina foi um grande susto. Heloísa sempre tinha uma resposta para tudo e achava que todas as coisas, ditas e pensadas, deveriam ter uma explicação e um motivo. Então, como aquela formiga falava em campo branco com areias de praia se lá não havia praia alguma nem mesmo a pretensão de ir até uma?

Heloísa permaneceu alguns minutos sem entender. As palavras não cabiam nas formas.

Alguns minutos se passaram. Um silêncio preencheu o lugar, que logo foi preenchido pela resposta da formiga, também estranhando a situação e a reação da menina: “— Falei porque tive vontade de falar” (LOPES, 2010, p. 7).

Naquele instante, tudo conseguiu ficar ainda mais confuso para Heloísa que, a aquela altura da noite, já estava começando a sentir seus olhos arder de sono.

Pensando em tudo o que ela tinha aprendido com seus pais, com seus avós e na escola, achou tudo aquilo que a Formiga estava dizendo uma grande bobagem ou uma grande loucura.

Para Dona Formiga, a menina tinha uma doença muito séria, uma doença que faz querer prender palavras, provoca prender as palavras dos outros. Ela sofria de Dicionário. Ela quis ajudá-la e a única maneira seria levá-la até o castelo do Rei Maluco que se situava no final do tapetinho verde que Heloísa tinha ao lado da cama.

Nesta noite, o tapetinho que estava do lado da cama da menina tornou-se grande, cresceu, ficou comprido e levou as duas por uma estrada cercada de gramados verdes e margaridas até o reino do *O Rei Maluco e da Rainha Mais Ainda*.

As duas foram ao encontro do Rei. Dentro dela, Heloísa guardava um sentimento, que ela chamava de ansiedade, para encontrar este tal Rei.

A praça estava cheia, alguns moradores do reino estavam lá reunidos e o encontro provocou um estranhamento mútuo. Heloísa e os moradores do reino faziam uso das palavras de maneiras muito distintas.

O estranho provocou novidades, ou será que a novidade provocou estranhamento? No meio da conversa, eles estavam aprendendo juntos, inclusive a olhar com um olhar diferente do que já se olhava. Juntos começaram a descobrir novos jeitos de ver o que eles já tinham visto. Heloísa e os moradores nem perceberam o que estava acontecendo.

A menina Heloísa ficava irritada com a loucura de todos e todos ficavam incomodados com a mania de explicação da menina, mas o que consolava era que aquele comportamento da menina era o efeito da doença e quanto mais a menina convivia e conversava com as pessoas daquele lugar mais maluca ia ficando e menos dicionarizada.

Antes daquele dia, a menina nunca tinha imaginado que poderia dizer “paliteiro” só por estar com vontade de dizer. E o que ela também não imaginava era que nem tudo precisava de explicação: nem o que se dizia nem o que se ouvia.

Heloísa aprendeu a dar significado para as coisas e reconhecer o nosso papel no mundo, dar explicações e definições, organizando o conhecimento num compartimento muito parecido com um armário de farmácia, no qual cada medicamento só é solicitado quando

houver necessidade de curar aquele órgão ou doença específica da especialidade da fórmula. Mas, no reino do Rei Maluco, é diferente. Os significados não são usados, escolhe-se pelos sentidos, pelos encontros e pelas possibilidades de criação advinda destes encontros.

Neste reino, criam-se sentidos a todo o momento, por isso não há como universalizá-los. O sentido e a relação solicitam a singularidade. As palavras não possuem significados, mas sentidos que se deslocam, que provocam gíngas de danças em nossos pensamentos, que se transformam em brincadeira.

O rei Maluco questiona o raciocínio lógico e a racionalidade, e instiga aos moradores do reino a inventarem, a criarem, a inaugurarem e a conhecerem de novo o conhecido, guardando, no olhar, algo a ser descoberto.

No dia em que estive no reino do rei Maluco, Heloísa viveu uma intensa e marcante descoberta.

No reino do *O Rei Maluco e da Rainha Mais Ainda*, as conversas são realizadas para experimentar as palavras e as ideias. Os pensamentos são sensíveis à criação. As pessoas, as roupas, as atividades profissionais, as atividades de lazer são criações e não estão lá simplesmente para exercer um significado atualizado e, por isso, estéril. As palavras, muitas vezes, mostram-se vazias de explicação e plenas de criação. Não há lugar certo e óbvio, as palavras não pertencem a coisas, e, ao contrário do que pensam, elas têm vida e pulsam.

O padeiro da cidade tem o avental sujo de tinta.

Ele pinta quadros.

Por que seria óbvio que ele fizesse pães?

É preciso estar sensível aos signos.

Entrar em devires.

Sem identidade, sem enquadramento e sem reservas de si dentro de si mesmo. Ser arrebatado e levado pela intensidade.

A bailarina usa um colar de parafusos no pescoço.

Ela poderia mudar. Usar um colar de limão ou de borrachas. Eles não tinham serventia, ela gostava de usar. Gostar; um bom motivo.

Nada precisa ser útil, servir, significar. Apenas é preciso sentido. E é isso que o pessoal que mora no reino do rei Maluco faz. Experimentam a existência. Inventam a existência.

4 PARTE 3 - EXERCÍCIOS DE OUTRAS FANTASIAS

4.1 Exercício 12: Um vento norte

, ela entrou na sala, olhou para aquele que estava no fundo perto da janela, logo passou rapidamente os olhos nos outros que estavam como se ali não estivessem. Assim que perceberam seu olhar, ouviram a voz. Um som macio, gaguejante e desejante.

Os desafios que a levaram até aquela sala pareciam agora não mais existir, estava ela lá, frente a frente com eles.

– Em que eles estavam pensando?

Talvez eles percebessem na voz trêmula o quanto eles já existiam nela antes daquele derradeiro momento, talvez o que eles não entendessem fosse como ela antecipará tanto sua chegada.

Mas isso não a interessava. Naquele instante, ela era toda deles, toda eles. O corpo multiplicou, vazou e escorreu antes que fosse possível fazer alguma coisa para estancar o vazamento. Uma enchente tomou conta daquela sala: a sala que antes reservava, agora vazava.

Os corpos tremiam excitados com a novidade, com o estranho acontecido. Aproveitavam o instante:

– E como pesa o peso do instante, o peso do corpo que vê o instante.

Logo o instante perderia este caráter e deixaria de sê-lo, para, talvez, repetir-se. Repetir sem novidade, sem diferença, sem peso. E, talvez, naquele momento, o instante se faria repetição, uma repetição do Mesmo.

Abandonados no instante, deixaram os corpos se tocarem, sem buscar, pelo entendimento nem pelas motivações de sua vital presença, aliaram-se. Perderam de vista um certo controle que acreditavam possuir e abandonaram as cadeiras, as marcas, as necessidades e aqueles corpos, ensaiando sulcos na pele úmida agora tomada pela enchente. Uma superfície encharcada.

Um encontro. Uma vida. Um instante. Alianças. Desejos alastraram-se pela sala desterritorializada por corpos que agora não tinham mais organização, nem medidas certas; formaram fluxos compostos com sons irregulares-singulares de ritmos e batidas, e fluíram. Os fluxos preencheram e fizeram do lugar, um lugar estranho e movediço, uma nova composição do lugar... Um lugar intensivo.

Sem raízes nem árvores, sem nomes nem sobrenomes, sem moldes nem pressupostos.

Um lugar-rizoma, fora das medidas e da média. Sem aritmética, sem régua nem trena, fazendo vizinhança e partilhando delírios com o Louco, com o arcano maior: aquele que não pode ser substituído nem numerado, que ri da aritmética e da gramática, e de tudo que lhe pareça reto, exato e aparentemente lúcido.

Para fora da exatidão, estavam eles, vizinhos do Louco.

Lugares outros e desconhecidos estavam sendo tramados.

Tínhamos sido arrancados das nossas raízes, com violentas inaugurações. Palavras estranhas, lugares não idos:

– E nós nem sabíamos que podíamos!

– Do que estavam falando? Para quem estavam falando? O que viam?

Ela. Eles. Juntos demoraram e saíram outros.

O que estava em jogo não era o real, não era representar o real fazendo mímica dos livros e imagens verdadeiras, mas construir o próprio Fora. Outros não pertenciam ao antigo dentro, ao antigo sofá confortável ou à lousa negra com marcas passadas. Outros foram violentados e impedidos de permanecer na representação. Foram expulsos. Comeram o pecado, deram a primeira mordida na fruta proibida. Criaram linhas de fugas e expulsaram-se do paraíso.

Neste momento, as velharias não fazem mais sentido, dizer o que todo mundo diz repetindo as tramas já tramadas e gritar “Eu” perdeu o sentido, não havia mais significado nestas repetições mudas, restava, apenas, a sensibilidade dos poros.

O vento do litoral tocava a superfície da pele e umedecia os poros. A pele seca, a pele rachada, ia, aos poucos, em pequenos goles e suspiros, deixando de sê-la, sendo úmida e lubrificada.

Sem eu, sem representação ou reprodução, ficamos nus. Um nu. Múltiplos nus. Sem objeto e sem sujeito, sem *God, the supreme being creator of the universe*.

Um outro uso da pele, um outro uso da língua na pele. Desequilíbrios e vazamentos.

Na própria língua, corre um sulco estrangeiro, sem a possibilidade de antecipar ou prever.

Uma colcha de retalhos: retalhos, recortes de coisas usadas – panos velhos, tecidos rasgados, vestido manchado, casaco furado do avô – uma colcha.

“Não há nada a compreender, nada a interpretar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 12). Não é preciso entender, nem tirar o pó, trata-se de algo para fazer. Nada mais servia depois daquele dia em que se viveu o peso do instante.

O que se chamava de corpo não servia mais como corpo, como casa, como casca. Uma estranha sensação atravessava os poros daqueles que, um dia, sentiram-se em casa.

Não dava mais para sentir o conforto de estar onde se estava, nem a melancólica certeza de que tudo estava e ficaria bem até o final que deveria ser feliz. Não se podia mais pensar que tudo estava bem. Sabia-se que acreditar nisso era para tolos, para repetidores ou para burocráticos. Afinal, o que era *estar bem*?

Ainda não entendiam por que estavam ali, mas agora este pensamento não bastava mais, não para esse tipo de intensidade. Cuidavam de esvaír-se e de inventar outras maneiras de escapar diluindo-se.

Sem pretensões, e esperas, deixaram acontecer. Cores, sons e tons misturados, tons compostos – tonalidades, sonoridades – multiplicidades de linhas.

4.2 Exercício 13: Nômades, Loucos e Giramundos

Cabelos longos, vida superficial, alguns rasgos e marcas expostas refletidas na luz, ele busca a sombra, a cavidade mais submunda para criar um novo mundo.

Ele aconteceu. Não foi planejado nem surgiu de ninguém especificamente. Teve sua vida acontecida por uma sucessão de encontros e outros acontecimentos, de alguns fluxos de vida imanente. Um corpo. Um corpo por fazer-se. Um corpo para ser. Para transformar-se num ser. Para construir um ser. Para agir como um ser. Uma criação inaugural.

Ora, ninguém sabia quem era aquele homem nem ele mesmo sabia, ao certo, quem ele era. Sabia que de si não podia falar muitas coisas, nem características nem hábitos, pois o

estranhamento de si lhe era presente em vários momentos do dia. Estranhava seu cabelo, seu rosto, suas unhas, seu modo de andar, sua maneira de sentar e até sua maneira de pegar nos alimentos. Observava seus hábitos, olhava com desconfiança aquelas coisas que também faziam parte dele, mas que, de alguma maneira, também o distanciavam dele mesmo e o faziam ser diferente do que ele era.

Lançava olhares desconfiados sobre si mesmo. Que hábitos seriam estes? Onde haveria apreendido? Acreditava que características e hábitos eram como aqueles vegetais que nascem sobre outros vegetais: as parasitas. Ela tiram força e nutrientes para crescer e se estabelecer das suas hospedeiras e, aos poucos, as hospedeiras vão perdendo sua vitalidade, seus nutrientes, até abandonar-se em prol da vida da parasita.

Por isso, escolheu a característica de não colecionar características. Lutava contra todas, menos contra essa.

Além do mais, pensava que a vida era arte, arte viva para ser composta e descomposta, traçada e destracada, assim, cercava seus hábitos para cada vez serem outros e poder fazer um outro de si, estranho a cada novo encontro consigo.

Possuidor de rara característica de não querer acumular características afastava as pessoas habituadas e habituais da cidade, mas, mesmo assim, essas pessoas, às vezes, eram surpreendidas com sons de choro bem baixinho e algumas lágrimas, lágrimas fidedignas e, ao mesmo tempo, bandidas de canções amaldiçoadas e que amaldiçoam. Canções confusas que não remetem ao passado nem aos mortos enterrados, mas ao que vibra e expõe a carne exposta pela própria ferida ainda aberta.

E, entre os delírios de lucidez, uma voz angélica ainda insistia:

– O que importa se amanhã será um dia como os outros?

Em meio ao cântico, algo se apresentava como necessário, atrapalhando a relação com a carne exposta e a ferida, cercando os quereres e os desejos ditos impuros para permanência do Ideal.

Algumas definições encerram possibilidades, matam com a vida que ainda resta, ainda, ainda... Um fio que se faz insistente e que permanece insistindo, ainda. As definições quase sempre são apenas para esquarterar a vida que insiste em estar e se fazer viva.

E, assim, através de tentativas com alguns provocantes e desastrosos encontros descobriu inventando maneiras de permanecer vivo em cima da linha da corda, procurando equilíbrios e desequilíbrios que sustentassem essa vida.

4.3 Exercício 14: (Re)existências ou algumas considerações finais

1.

É urgente falar dos ausentes, dos desajuizados, desvalidos, desmemoriados, desvalorizados, desconhecidos. Sem identidade, sem árvore, sem planos, sem sentido, sem rumo, sem luto, sem acúmulos, sem história, sem moldura, sem volta, sem centro, sem terra, sem razão. Loucos, perdidos, soltos, abandonados, negados, doentes, mentirosos, coitados, inválidos, gradeados, isolados, escondidos, fechados.

Margeando construções que se querem sólidas, que pretendem à totalidade e à generalidade, que consomem as existências singulares e as multiplicidades de ser.

Instituições que disseminam a generalidade e produzem em grande escala rótulos que servem de cárceres para existências esvaziadas.

2.

Palavras mortas: olhos sem expressão.

Boca sem palavras, vazia de vida, vazia de desejo. Histórias já contadas, histórias só de memórias, de memórias sem vida. Rememorações de um passado repleto de fotos velhas amareladas do fundo da gaveta do armário. Rememorações que contam o mesmo e repetem o mesmo sem que ele pulse, sem que o ventre rasgue, sem que o ventre sangre.

3.

Vida sem sangue jorrando é vida morta.

4.

Corpos retos em superfície lisa e gelada, corpos com etiquetas cheias de verdades alheias inscritas.

- Vivem se engasgando de verdades dos outros!

5.

A forma pretende engolir os desajustados, todos aqueles que são considerados desengonçados por não caber no molde, por não se submeter ao tamanho que é permitido. O que escapa da medida é carimbado como anormal, deformado, não há compreensão da razão.

6.

O desconhecido é cercado. O desconhecido é temido. Novos caminhos de chão batido com poeira e vegetação nativa são proibidos neste mapa sem expressão, mapa das histórias mortas já contadas; esta cartografia só permite caminhos devastados por estradas acinzentadas onde há anos não se fala em inauguração.

7.

Uma novidade provoca mudanças, estranhamentos e crises. Mas, como resistir, como transformar o que se encontra fixo e imóvel? Deleuze e Guattari (1992) provocam um pensar outro sobre a imagem do pensamento. Não falta comunicação, pois ela temos até em demasia, mas falta-nos criação. “Falta-nos resistência no presente” (Idem, p. 140). Carecemos de olhar atentamente o presente, de perceber o atual e resistir às formas.

Resistir para criar um novo povo numa nova terra, ou, antes, acreditar no outro do mundo, no que faz deste mundo um outro, como diz Peter Pal Pelbart (2000, p. 62).

8.

Um chamado, uma provocação aos homens do presente a criar esta nova terra, começando pela elaboração de conceitos, pela mudança do modo de existir, do modo de compreender a existência e de compô-la.

Criação de um novo modo de existência, de uma nova existência: “faz apelo por si mesma a uma forma futura, invoca uma nova terra e um povo que não existe ainda” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 140).

9.

Criação: algo que não acontece todo dia nem a todo momento. É tal sair de si, sair da estrutura, um romper com o lado planejado, então, um violentar-se e, neste violentar, violentar o mundo.

10.

O novo só irrompe no susto, no fora do planejado, como uma ventania que arranca tudo do lugar onde estava sem avisos.

Abrir o pensamento para o novo significa chamar a vida à transformação, colocar em prática estratégias de resistência.

Povo por vir – uma nova ética e estética – uma resistência.

Fazer pensamentos, palavras e ações máquinas – máquinas de guerra.

11.

Temos a capacidade de resistir acreditando neste mundo, na atualidade deste mundo e vivendo o presente. Resistindo para criar um outro mundo deste mundo.

Numa conexão com o aqui-e- agora em que vivemos, com aquilo que está grudado em nós, como se estivesse colado em nosso nariz, tão próximo que, às vezes, não conseguimos foco para olhá-lo, para enxergá-lo. Para dar o foco, é preciso distanciar-se, buscar uma perspectiva distinta da qual se estava, estranhar o real, estranhar o movimento do dia-a-dia, do corriqueiro para vê-lo de longe, distante e, paradoxalmente, mais próximo. Um longe que aproxima. Um perto, tão perto, que distancia.

12.

Não há como perceber o presente sem um certo estranhamento, provocado pelo incômodo daquilo que está perto demais.

13.

Pensar o atual, ser incomodado pelo presente, por aquilo que fizemos parte e, por isso, nos compete e nos joga para o compromisso.

14.

Estar no nosso tempo, na nossa época, e pensá-lo é uma tarefa difícil e árdua, mas é algo que cabe a nós, e somente a nós, conquistá-lo. Talvez, essa conquista só tenha sentido ao lado da perda, que antecede o estranhamento.

15.

Relações paradoxais e desterritorializantes: Perder para conquistar - Distanciar-se para aproximar-se - Estranhar para conhecer.

16.

Aproximar-se do presente. Vivê-lo e estranhá-lo. Estranhar o corriqueiro e óbvio. Não reconhecer o banal como banal. E aí distanciar-se. Resistir e compor algo novo na resistência.

17.

Uma estética outra: ao resistir compor um outro deste mundo, como na composição de uma obra de arte, ao fazê-la, fazemo-nos.

18.

Criar estratégias de resistências, na contramão da representação, tocar, fazer, sentir o presente e inaugurar novas possibilidades de vida. Vida ética: uma nova estética.

19.

É preciso acreditar no outro deste mundo, e, neste mundo, engendrar uma revolução. Uma revolução aqui-e-agora. Sem adiamentos, sem retornos. Acreditar no mundo e fazer desta revolução um movimento infinito, uma *utopia imanente* (Deleuze e Guattari), como um pássaro de sobrevoos absoluto de novos engendramentos e de novas lutas.

20.

Conectar-se com o presente para pensar o futuro. Conceber o gesto e fazê-lo.

Instaurar novos movimentos de variações que, aos poucos, em pequenas pinceladas, vão constituindo o que virá pela frente, o que virá de novo, o novo necessário.

21.

Viver experiências. A produção de experiência é, por excelência, a produção do novo. Viver o presente enquanto produção de outro deste mundo, ao próprio desconhecido do mundo.

22.

Colocar-se fora de si. Estranhar os próprios hábitos e tornar-se impessoal a si mesmo.

23.

Sair de um território e reterritorializar. Tornar-se errante de si.

24.

Resistir é despertar o outro que existe em nós, o outro que existe no mundo, um devir-outro de um novo povo, de um povo impensado. Ao tornar-se estrangeiro, estranho a si

mesmo, resistir ao próprio presente que se mostra demasiadamente perto, demasiadamente moral e fazer-se um andarilho, um nômade, um exilado.

25.

Inventar. Criar novas maneiras de existir. Outros estilos e outros modos de compor a existência resistindo ao intolerável do presente que se mostra aqui-e-agora insistentemente e, na insistência, força o rompimento, força a criação do outros modos de ser, de novas subjetividades, de um novo povo para um novo mundo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *O Rei maluco e a Rainha mais ainda..* Ilustração Luiz Maia. São Paulo: Ática, 2007.
- ANTUNES, Arnaldo. *As coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BARROS, Manoel. *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.
- _____. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- _____. *O Livro das Ignorâncias*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BARTHES, Roland. *A Preparação do romance II: a obra como vontade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: M. Fontes, 2005.
- _____. *A Preparação do romance I: da vida à obra*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: M. Fontes, 2005.
- BERGSON, Henri. *A Intuição filosófica*. Tradução de Maria do Céu Patrão Neves. Lisboa: Edições Colibri, 1994.
- _____. *Matéria e Memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: M. Fontes, 1999.
- _____. O Pensamento e o movente. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva; Nathanael Caxeiro. In: _____ *Cartas, conferências e outros escritos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979b. p. 101-151.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 1*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- _____. *A Conversa infinita: a experiência limite 2*. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *O Espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. *O Livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOSCH, Eulália. *Quem educa quem?* Educação e vida cotidiana. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CALCANHOTO, Adriana. *Senhas*. Minha Música: 1992.

CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. São Paulo: Libris, 1984.

CERLETTI, Alejandro. *O ensino de filosofia como problema filosófico*. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CORAZZA, Sandra Mara. Notas de aula. In: *Seminário: Para educar as crianças de Deleuze: idéias problemáticas, pedagogia da besteira, currículo de guerra*. Porto Alegre: [s. n.], 2002.

_____. *Artistagens: Filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. *Fantasia de escritura: filosofia, educação, literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

CORTÁZAR, Julio. *Histórias de cronópios e famas*. Tradução de Gloria Rodríguez. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

COSSUTTA, Frédéric. *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*. Tradução de Angela de Noronha Begnami; Milton Arruda; Clemente Jouet-Pastré; Neide Sette. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. *Nietzsche*. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1994.

_____. *Conversações*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1992.

_____. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Foucault*. Tradução de Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *A Imagem-tempo*. Cinema 2. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Mil Platôs — capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto; Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão; Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Rio, 1976.

_____. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Vídeo. Edição: Brasil, Ministério de Educação, "TV Escola", 2001.

_____. O Ato de criação. Tradução de José Marcos Macedo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais, p. 4.

_____. Pensamento Nômade. Tradução de Milton Nascimento. In: MARTON, Scarlett (Org.). *Nietzsche hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 56-76.

_____. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs — capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs — capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2000b.

_____. *O Que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2000a.

_____; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta 1998.

DIAS, Souza. *Lógica do acontecimento – Deleuze e a Filosofia*. Porto: Afrontamento, 1995.

FERNANDES, Rosana Aparecida. *Passeios Equizos*. Tese de doutorado defendida em 28 de junho de 2010 pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas.

FOGEL, Gilvan. *Conhecer é criar: um ensaio a partir de F. Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí, RS: Unijuí, 2005.

_____. Por que não teoria do conhecimento? Conhecer é criar. In: *Cadernos Nietzsche*, n. 13. São Paulo: GEN/USP, 2002.

_____. *Que é Filosofia?* Filosofia como exercício de finitude. Aparecida/SP: Ideias e Letras, 2009.

HEIDEGGER, Martin. *Da experiência do pensar*. Tradução de Maria do Carmo Tavares de Miranda. Porto Alegre: Globo, 1969.

_____. *Qué significa pensar?* Tradução de Haraldo Kahnemann. Buenos Aires: Editorial Nova, 1964.

HEUSER, Ester Maria Dreher. *Pensar em Deleuze: Violência e empirismo no ensino de Filosofia*. Ijuí: Unijui, 2010.

KASTRUP, Virgínia. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. *Psicologia & Sociedade*; 16 (3): 7-16; set/dez.2004.

_____. *A invenção de si e do mundo*. Uma introdução do tempo coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

KOHAN, Walter O. *Infância. Entre educação e Filosofia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. *Filosofia: o paradoxo de aprender e ensinar*. Tradução de Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. *Infância, estrangeiridade e ignorância*. Tradução de Ingrid Muller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LACERDA, Nilma Gonçalves. *Manual de tapeçaria*. Rio de Janeiro: Revan, 2001.

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura*. 2. ed. Barcelona: Laertes, 1998.

_____. Literatura, experiência e formação. In: COSTA, Marisa Vorraber (org.) *Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 133-60.

_____. *Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas*. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LINS, Daniel. *Clarice Lispector: a escrita bailarina*. (Texto apresentado em Paris, na Universidade de Nanterre X, como aula inaugural de um curso realizado de março a junho de 2003, no Centro de Estudos Doutoriais de Literatura Comparada).

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Água Viva*. 2. ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

MOLINERO, E. ; PRADELLA, V.. *O Tarot do Amor*. Tradução de Marília A. V. Porto. São Paulo: Mandala, 1995.

MORA, Ferrater. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOSÉ, Viviane. *Pensamento chão*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

NERUDA, Pablo. *Antologia poética de Pablo Neruda*. Tradução de Rafael Alberti. Santiago/Chile: Letras e Artes, 1964.

PELBART, Peter Pal. *A Vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2000.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

ROOS, Theo. *Vitaminas Filosóficas*. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

SARDI, Sérgio A. *Filosofar com Crianças*. Veritas, POA, v. 43, n. 1, p. 185-192, mar. 1998,.

_____. *Ula: brincando de pensar*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

_____. *Ula: um diálogo entre adultos e crianças*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.