

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

**Espaços, corpos e coisas em jogo: para uma educação em improvisação**

**Projeto de Dissertação de Mestrado**

Orientador: Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó

Orientando: Diego Winck Esteves

Porto Alegre, 06 de julho de 2018.

## Resumo

Esta pesquisa-texto se coloca em jogo para improvisar, via escrita, com pensamentos que tentam pensar acerca do jogo como um modo de promover desvios que, por sua vez, possam se desdobrar em improvisações. Tais procedimentos, notadamente experimentais, se afirmam em exercícios que tentam descentrar os espaços, corpos e coisas e nisso produzir condições de possibilidade para que a criação, em improvisação, aconteça: pois compreende que para promover o devir, como condição para que a educação aconteça, em acessos intermitentes de individuação, é necessário romper a metaestabilidade da matéria individuada. Tais exercícios experimentais estão estritamente coadunados com a ideia de uma Educação que afirma o acaso e, nos espaços em que habita, se compõe com certa ideia de performance e autoficção. Compreende a ficção como um efeito do acesso ao real tomado como matéria em movimento. A pesquisa-texto se apresenta, então, como este espaço de criação de possibilidades que se produz num labirinto em jogo: um labor interno onde se perde para encontrar-se com o imprevisto - um interno em constante permuta com o fora. Trata-se de se agenciar com forças ativas e nisso se recompor em aumento de grau de potência. Espaço do texto e espaço da aula que funcionam como dínamos geradores de forças capazes de mover os corpos em múltiplas direções, desequilibrando-os, para que, nessa ausência de sentidos fixos estes atuem via ação poética ao reinventarem-se em jogos que possam vitalizar a própria vida, que também se reinventa. Então, trata-se de experimentações em jogo: correr riscos sob a paixão do fora para que, entre danças e combates, se possa atuar em prol de uma ética da impermanência, de potenciais em improvisação.

Palavras-chave: Jogo. Performance. Autoficção. Labirinto. Poética.

## SUMÁRIO

ENTR'ATO: PARA COMEÇAR O JOGO.....[4]

### [SALA DE ESTAR]

POÉTICA NOTACIONAL: INVENTÁRIO DE ENCONTROS E COMPOSIÇÃO DA PESQUISA ....[7]

MÉTODO LABIRÍNTICO: ENCONTROS E COMPOSIÇÕES EM JOGO PARA UMA PESQUISA-  
DOCÊNCIA DA DIFERENÇA.....[30]

DELÍRIOS SOBRE UMA NOTAÇÃO ESQUIZOGRÁFICA .....[42]

### [SALA DE ENSAIO]

EM TESE, UM CORPO POTENCIAL (PRIMEIRA APROXIMAÇÃO).....[52]

CORPO POTENCIAL: AUTOFICÇÃO DE UM TORNAR-SE O QUE SE É.....[57]

CONSIDERAÇÕES DE SENTIDOS SOBRE ESPAÇO, CORPO E COISA.....[68]

### [SALA DE AULA]

RASCUNHO: ANOTAÇÕES PARA SEREM DESDOBRADAS.....[73]

NOTAS FINAIS.....[78]

REFERÊNCIAS.....[92]

## ENTR'ATO: PARA COMEÇAR O JOGO

Este texto é uma espécie de entrada, mas ainda não é. Poderia ser o primeiro ato, mas é o prólogo. Contudo, ao ser escrito na finalização deste projeto, pode muito bem ser um entreato: entre o projeto finalizado e o início do fim da dissertação. De todo modo, trata-se de tratos:

Trato 1º: as indicações aqui expostas não subjagam as variações que possam se apresentar no jogo com o texto: estas últimas são sempre soberanas.

Trato 2º: esta dissertação se desdobra em mais de um suporte; pode ser considerada, por isso, como um trabalho transmídia e, por seu caráter inventivo não especificamente literário, como transficcional.

Trato 3º: o conjunto do projeto assim se compõe parte no espaço do papel e parte num [espaço](#) na internet. Para todos os efeitos, esse volume em papel é o oficial: trata-se do Projeto tal qual pede os requisitos acadêmicos - a outra parte, de modo algum, é menos importante.

Trato 4º: assim, naquela mídia existe uma [nota de entrada](#) que nos parece relevante como início da leitura. Seria coerente, ademais, entrar pela [porta](#) para, logo após, na [antessala](#), encontrar dois textos que tratam desta dissertação: uma [apresentação](#) e uma [introdução](#) desta pesquisa.

Trato 5º: visite a [sala de jogos](#) e procure jogar. Ela é composta de [100 notas](#) que estão interligadas entre si e formam as matérias utilizadas nos textos aqui apresentados - podem assim ser compreendidas como o arquivo da pesquisa.

Trato 6º: por fim, pode ser funcional, para um bom tratamento acadêmico dos textos – e disfuncional para a dramaturgia que nele se tentou empreender-, saltar para as notas finais desta versão, pois elas fazem algumas considerações pontuais acerca do que está em jogo nesta pesquisa.

Trato 7º: O todo deste conjunto, então, compreendido nos dois espaços onde se desdobra, representa a totalidade material da pesquisa, de tal modo que, sobre ele se fará uma recomposição para organização do trabalho final. Trata-se de movimentos concernentes ao o que temos pensado acerca da improvisação, onde, primeiro, via razão, coloca-se em jogo para, segundo, via intuição, jogar-se em errâncias e, terceiro, conter e compor via razão (de acordo com as escolhas e seus preceitos). Até aqui operamos, sobretudo, com os dois primeiros movimentos.

[SALA DE ESTAR]

Os latinos chamavam Genius ao deus a que todo homem é confiado sob tutela na hora do nascimento. A etimologia é transparente, e ainda é visível na língua italiana na aproximação entre *genio* [gênio] e *generare* [gerar]. [...] Mas como é evidente no termo *ingenium*, que designa a soma das qualidades físicas e morais inatas de quem está para nascer, Genius era, de algum modo, a divinização da pessoa, o princípio que rege e exprime a sua existência inteira. (AGAMBEN, 2007, p. 13).

O que você faz quando ninguém está vendo? Em sua casa, em seu pensamento? O que você faz quando escreve, com o que escreve, como escreve? Sabendo que num futuro será visto por outrem (ou você apagará? ou guardará numa gaveta num canto somente seu?). A Sala de Estar, como aqui apresentamos, sugere não a restrição circunscrita pelo espaço íntimo do lar, mas justamente que nossa intimidade se projeta no mundo e em toda parte estamos numa sala de estar: que é como estamos com o outro, em nossas presenças e ausências, alegrias e tristezas, como nos compomos e vivemos. Que nosso *Genius*, como nossa energia vital, se manifesta em todos os espaços. Que se meu gênio na sala de estar se coaduna com o repouso, o exercício ascético se tornaria algo forçoso, que mais me desgastaria do que me potencializaria. A cada um o que lhe cabe. Nossa sala clama por um estado de presença, de se modu(lar) em toda parte - é o que nos cabe, ou ao que sentimos ser conclamados por nosso *Genius*. Caminhos e modos de caminhar: somos espaço em movimento, somos nossa sala de estar.

Se em tudo que você quiser fazer começar por perguntar: “Quero fazê-lo um número infinito de vezes?”, isso será para você o mais sólido centro de gravidade... Minha doutrina ensina: “Viva de tal modo que você deva desejar reviver, é o dever – pois de todo modo você reviverá. Aquele para quem o esforço é a alegria suprema, que se esforce! Aquele que ama acima de tudo o repouso, que repouse! Aquele que ama acima de tudo se submeter, obedecer e seguir, que obedeça. Mas que saiba onde está sua preferência e não recue diante de nenhum meio. Isso vale a eternidade! ... Essa doutrina é doce para com aqueles que não acreditam nela: não tem inferno e nem faz ameaças. Aquele que não tem fé apenas sentirá em si uma vida fugitiva. (NIETZSCHE apud DELEUZE, 2007a, p.94-95).

## A B C [POÉTICA DA NOTAÇÃO (INVENTÁRIO DE ENCONTROS E COMPOSIÇÃO DA PESQUISA)]

### **Pesquisa-texto: o pensamento da/na escrita**

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

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

A partir daqui, então, tomamos a escrita como uma ação performativa da e na pesquisa; ação essa que toma força de apropriações do real, transcribendo-se em realidades possíveis. Passamos a desdobrar questões sobre a pesquisa enquanto uma

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

### **A [Vida, modo de pesquisar (pesquisa, modo de viver)]**

Partimos, então, de uma hipótese que nos vale para compor esse texto [mesmo que por ventura possa ser de pronto refutada, dado que não traz grandes aprofundamentos teóricos, ainda assim, acreditamos que sem ela a ideia geral da nossa proposta prevaleça (de modo que duvidamos da necessidade de sua inserção neste texto que, de todo modo, por qualquer inconclusão do acaso aqui permaneceu)]. Trata-se, então, desta observação: a vida é um coletar informações [ou dados] e com eles criar uma história, mesmo que tal feito se dê de forma inconsciente. É como se costurássemos pequenos tecidos que no todo dão a ver uma tapeçaria que conta uma história. Levando ao cabo esta hipótese, seríamos personagens de contos que criamos [ou são por outros criados]. E, ao cria-lo, nos criamos enquanto observador-narrador. Assim, interpretar os fatos seria o mesmo que se apropriar deles, inventando sua versão da realidade e vivendo em função disso. Nas palavras de Larrosa (2009, p.17), “é a vida em sua totalidade, e não só a inteligência, a que interpreta, a que lê. Mais ainda, viver é interpretar, dar um sentido ao mundo e atuar em função desse sentido”.

Ao sermos sinceros e coerentes com esta perspectiva por ora adotada, nos inserimos de antemão no contexto que acabamos de delinear. Assim, o pesquisador [e educador (e nós enquanto pesquisadores-docentes)] é este que sabe que faz parte de um feito ficcional, no sentido que inventa uma existência singular [enquanto uma pesquisa ou uma aula (pois impõe, assim, um mundo pressuposto sobre o qual pesquisa, ou sobre



o qual educa)]; tal feito só pode se dar a partir de seu ponto de vista [que somente pode ser individual, mas não individualizado (e a afirmação desta singularidade impessoal é um posicionamento ético que aqui constitui o fundamento do pesquisar)]; por isso esse pesquisador [nós?] considera à sobremodo as pergunta que faz e que, conseqüentemente, guiam o que coleta para sua pesquisa [que, sem prejuízo de valor, poderia ser entendida como um conto literário (no mínimo a pesquisa formula algo que estamos a contar)].

Entende ainda, como no ditado popular que diz "quem conta um conto aumenta um ponto", que ao contar seus contos leva adiante contos já existentes, acrescentando [ou diminuindo] e modificando. Por essa via, também considera os motivos que lhe colocam a pesquisar com os autores que junto passam a escrever a pesquisa, e a ponderar assim suas alianças [nesta perspectiva a interioridade do pesquisador é posta em cheque, e o texto passa a ter mais o domínio do tempo e dos discursos no qual se pode inserir do que de uma autoria dotada de subjetividade pessoal (a mesma singularidade que lhe faz sujeito de um dado tempo a escrever uma pesquisa que por outro não poderia ser escrita, dispõem qualquer outro numa "mesma" jornada individual, e, por isso mesmo, a partir dessas conexões infundáveis, transversais e indizíveis em sua totalidade, afirmam o caráter coletivo, enquanto agenciamento, de toda pesquisa)].

Estamos a pensar [em verdade a contar (ou tentar contar) o pensamento que estamos a pensar] sobre como vemos, ouvimos e vivemos [e como lemos e escrevemos] a partir de uma certa ideia de como conhecemos: que seria como coletamos e compomos com os dados coletados que passamos a definir nossa realidade – que, por sua vez, dispõe um certo modo de estar no mundo, de estar consigo e com os outros. E seria precisamente na pesquisa acadêmica, tal como na literatura, que nos encontramos de frente com este problema, ao travar nossas relações entre a linguagem e o real.

Ambos, pesquisa acadêmica e literatura, operam com a escrita. E, embora a ciência moderna anseie por presumir uma operação direta sobre o real, utilizando-se da linguagem como uma ferramenta que identificaria a realidade existente, opondo-se assim à fabulação literária [que estaria amparada numa imaginação arbitrária, não passível de refutação (ou passível de refutação também arbitrária) e por isso sem valor científico], nossa hipótese se afirma na proposição de que ambos processos estão

imbricados no mesmo problema, que poderíamos apresentar [sem abrir mão de uma definição talvez exagerada] como uma epopeia do conhecimento: uma aventura em direção ao desconhecido, com instrumentos sempre incapazes de dar a ver tudo o que seria possível de se ver [e a cada novo instrumento criado no transcurso desta viagem o que com ele se descobre (enquanto invenção) abre possibilidades para outros descobrimentos para o qual precisa-se inventar novos instrumentos e assim *ad infinitum*]; então, é no jogo com a linguagem, com o que ela mostra e assume não poder mostrar, que supõe-se obter o mais eficaz instrumento, pois assumidamente ineficiente e, sem embargo, potencialmente o melhor produtor de pesquisas, uma vez que nos apresenta vastos campos a serem investigados, justamente ali onde não conseguimos [assumidamente] por ora chegar, mas intuímos, imaginamos e colocamos em questões ao escrever ficções.

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

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

Nesse sentido, e já que passamos a considerar o jogo com a linguagem [o qual pressupõe um leitor, ainda que sempre imaginado]: é provável que se possa ter notado a falta de uma letra em nosso subtítulo, mais precisamente na palavra pesquisar. Tal “erro” resulta da presumida suposição de que por vezes são necessários pequenos desvios, com

a violência inevitável às rupturas de sentido, para rerepresentar o que já conhecemos [ou pensamos conhecer] sobre outra perspectiva. Com a supressão da letra i, intentamos enfatizar o sentido de uso inserido na pesquisa; não um uso utilitarista, mas um uso vitalista. Que a pesquisa, ao assumir-se inventiva, singular e, sem embargo, composta de forças que toma de outros textos com os quais se compõe [conscientemente ou não], parte de uma relação com o real, transcribando-se num real ficcional que sobre o primeiro se projeta, apresentando assim uma realidade possível. Essa pesquisa então, ao se dispor neste jogo, se propõe a um compromisso ético de potencializar os corpos com os quais entra em contato, como um texto para ser usado, lido, repensado, reescrito: produção de efeitos, signos em proliferação, produção de imagens no pensamento.

### **A1 [Pesquisa-jogo]**

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

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

Essa pesquisa-texto [um texto-dissertação] então se afirma num fazer que não opera por uma lógica de causa e efeito, partindo de algo que veio antes, o real [que justificaria sua escrita], nem acredita, sobretudo, agir sobre este mesmo real no depois da pesquisa enquanto desenvolvimento e mudança de uma realidade previamente verificável. Trata-se de uma pesquisa que opera com a linguagem e com ela produz

imagens, inventa verdades e realidades específicas enquanto singulares – não-totalizadoras, não-hegemônicas, não-salvacionistas. Escrita que não se processa entre um antes e um depois: ela é precisamente o instante do contato com o real. Este instante impreciso no qual se confunde presente, passado e futuro – e sobre o qual não se pode instalar senão sobre um feito inventivo (que inventa uma realidade e a si, enquanto parte desta realidade).

É, portanto, uma poética da notação no sentido de que a escrita é um exercício notacional, e de que com as palavras buscamos apresentar um mundo de sensações e de sentidos de um real que sempre escorre e nunca pode ser captado em sua totalidade: e o que faz, justamente, desta notação uma poética, é a impossibilidade de representar o mundo por palavras; e por isso apropriar-se dele é sinônimo de invenção.

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

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

Nosso texto, portanto, conta que pesquisar é um modo de perguntar, onde a pergunta funciona como uma lupa para encontrar indícios de respostas, pistas; essa lupa não aumenta a realidade, mas funciona como uma janela transcriadora: o que se vê [entre o imaginário, sonho e arquivos do saber] “através” dela é um fragmento encontrado por um personagem que sabe que é um personagem a contar uma história enquanto a escreve [e conta a si mesmo e aos outros - e nisso é narrador-educador, além de pesquisador]. Ficções com as quais podemos escolhemos viver: não nos dizem como a vida [e a realidade] é, mas insinua como pode ser; texto-imagens-em-jogo.

O pesquisar compreendido como um trabalho sobre o texto, exploração e transformação com a linguagem escrita que trama pesquisa-texto – projeção de um tecido entre pensamento-mundo. Afirma-se um modo de pesquisar que é o de uma

pesquisa sobre a pesquisa. É por isso, também, um texto para ser usado, no sentido do que pode dar a ver e a pensar — texto produtor de outras verdades que, por sua vez, produzem realidades possíveis. Nisso também sua potência enquanto pesquisa da e na Educação, pois a força do texto e seus deslocamentos procura atuar no movimento dos corpos, produzir outras imagens de uma aula, de si, dos processos, de possíveis e de mundos.

## **A2 [Jogo-dança (sincopado)]**

A pesquisa [tal como a vida (da qual faz e precisa fazer parte)] é um entrar no jogo, e esse jogo é uma dança, e essa dança é sincopada. Dentre esses movimentos [des]ritmados encontramos certos ritmos, inventamos um tempo no qual nos inserimos: nesse tempo se produz – precisamos, somos sempre convocados a produzir.

## **A3 [Realismo especulativo (e a ficção eficaz como produtora de realidade)]**

Passamos a desdobrar agora as ideias e conceitos que configuram o que estamos a chamar de Poética da Notação. Primeiro é preciso relacioná-lo a uma (in)certa poética da vertigem, conforme apresentada no texto Método Labiríntico<sup>1</sup>: jogos autoimpostos para produzir desvios, para se perder e encontrar encontros – para desequilibrar o sujeito em proveito do devir. Se este método aponta para um estado [um devir-viajante poderíamos dizer], sempre à espreita de algo, a Poética da Notação apresenta o modo de operar deste viajante-explorador: como ele sente o que passa [por onde passa], como coleta seus dados e realiza uma pesquisa, ou, para sermos mais precisos, como estamos expressando por ora: como ele nota [percebe e perspectiva], anota [escreve e valora] e compõe uma pesquisa [em tessituras, em reescritas].

Retomamos para isso Nietzsche que, segundo Garnier (2009), afirma que o mundo precisa ser decifrado enquanto uma superfície que produz efeitos; esse processo se daria através de um eterno ensaiar, um descrever o mundo pacientemente, decifrando-o pouco a pouco a partir de ideias reguladoras. Não se trata de explicá-lo por

---

<sup>1</sup> Próximo texto apresentado nesta Sala de Estar.

razões e provas; seria mais como um narrador que produz seus sentidos, não de forma aleatória, mas coadunado com o que o mundo lhe apresenta. Nietzsche associa a ideia de texto e caos, para o qual se evidenciam o perspectivismo e o valor.

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

Nietzsche nos diz que “é preciso reconduzir aquilo que se chama *o instinto de conhecimento* a um instinto de *apropriação e de conquista*” (NIETZSCHE apud GARNIER, 2009, p.66, grifo do autor). Assim, portanto, o conhecer o mundo é um ato de apropriação, uma vontade de travar com ele um contato, quer na forma de uma dança ou de um combate [e em ambos se mantém a imagem do jogo], e assim compor a sua realidade. Por essa via ganha importância o pensar sobre o que o pesquisador nota a partir de certa perspectiva adotada [e que provavelmente não notaria através de outra perspectiva], o que ele anota [como escrita de pesquisa] e o valor que dá para essas anotações. Não é o regime de verdade que está em jogo, não se trata de separar juízos certos e falsos, com Nietzsche, estamos para além do bem e do mal. O que nos interessa é que tal juízo, tal interpretação e valoração do mundo, lhe traga força, potencialize e vitalize a vida. Assim, “para o pragmatismo vital, a utilidade de um conhecimento é em si mesma o critério de sua verdade, ao passo que, perante a arbitragem mais rigorosa da veracidade nietzschiana, ela mantém apenas o estatuto de uma *ficção eficaz*” (GARNIER, 2009, p.76, grifo do autor).

#### **A4 [Uma ciência produtiva (o objetivo de criar objetos)]**

Em nossa notação e composição, de Nietzsche partimos [num salto] para Umberto Eco, que em uma conferência na Sorbonne em outubro de 1990, e transcrita para uma versão abreviada denominada *A Poética e Nós*, faz uma abordagem da Poética desde Aristóteles. Destacamos dois pontos que nos parecem importantes de serem apropriados para esta apresentação. Primeiro, a partir do autor Kenneth Burke, segundo

o qual, a Poética seria a disciplina que explicaria a “literalidade” da literatura, ou o porque de uma obra ser definida como literária. Teria assim um caráter de crítica. Já no segundo ponto, que questiona essa perspectiva, segue o pensamento de Eco (2003, p.223) ao afirmar que:

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

Essas duas perspectivas nos interessam, tanto por tomarmos a pesquisa em seu caráter inventivo, ou seja, de uma composição com a linguagem, donde nossa Poética buscaria “explicar” a "literalidade" da pesquisa [da nossa pesquisa], bem como e, sobretudo, a de uma ciência produtiva, que visa a consciência com o objetivo de criar objetos. Dois movimentos: um ativo, gênese, invenção da pesquisa que se cria, e outro, reflexivo, de interpretação do que se faz [efeito de uma dobra, uma invenção sobre o inventado]. Movimentos permutados no transcurso do pesquisar, num continuo repensar o que se faz ao fazer o que pensa fazer.

Por esta via nos colocamos ante o pesquisar tendo neste uma tarefa de acuidade, detalhista e extremamente consciente na criação de seus objetos. Este estado de presença, que supõe uma busca atenta, investigativa e respeitosa com os detalhes do que colhemos no pesquisar, num exercício ascético de composição em justa medida, em nada se opõe ao labirinto e seus delírios: é em Apolo que nos amparamos e em seu reino introduzimos nosso desejo de equilíbrio e de eficácia na composição de um texto da pesquisa que produza efeitos, que funcione como espaço para imaginações, que potencialize e vitalize futuros leitores; mas a distância que por ora mantemos de Dionísio não diminui sua força, e a cada instante sentimos o trágico pulsar em nossas veias.

## A5 [O observador como espaço (transcriador)]

Como estamos a pensar então: é como notamos o mundo e sobre/com ele anotamos, e ao anotar valoramos. Esse notar sendo como um perceber, que passa por uma primeira percepção intuitiva e que, sobre a condução de outras faculdades, anotamos como nossa apropriação do mundo. E na reordenação dessas notas, em movimento posterior, damos corpo na composição heterogênea de uma pesquisa-texto. Isso tudo em jogo com o pensamento que se reapresenta na escrita; e esta, por sua vez, que retorna ao pensamento. Por essa via, também, ganha força a importância de uma escrita desequilibrada, que se proponha aos paradoxos, para que desvie o pensamento e coloque-o a pensar. O devir da escritura.

Então, com Valéry, em seu livro *Introdução ao Método de Leonardo Da Vinci*, podemos considerar esse exercício da pesquisa como um pensar e compor, partindo deste primeiro momento, que é este de notar algo, o qual nos chega de forma estranha e pungente.

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

Em outras palavras, seria um trabalho iniciado pela intuição onde, ao mergulhar no mundo e nele se embriagar, o ser, muitas vezes sem iniciativa direta, se percebe contemplando uma realidade que acaba de dar a ver e na qual se insere ao mesmo tempo como criador e como suporte: em corpo, no pensamento, e seu teatro que possibilita uma dramatização da realidade; e como criatura, pois também é efeito num real superficial e artificioso.

Valéry, ademais, nos diz (1979, p.26) que “o observador não é, em primeiro lugar, senão a condição desse espaço infinito: a todo o momento ele é esse espaço infinito”. Talvez por isso ele afirme que “a educação profunda consiste na destruição da primeira educação” (1979, p.25). Com isso entendemos que sempre precisamos reaprender a ver. Antes mesmo de apreender o mundo, de possuir o que vê [e ser possuído por ele], ou seja, de inventar para si o mundo [um mundo que reinventa a si], é preciso reinventar o próprio modo como se vê, ou, pelo menos, colocar esta questão.



Como vemos/lemos/escrevemos o mundo é condição primeira para o que dele fazemos, é o modo como criamos nossa realidade. Se somos esse espaço, ele também precisa ser pensado e inventado [por essa via ganha força nossa ideia de Corpo Potencial<sup>2</sup>].

#### **A6 [O espaço da cidade (suas coisas e relações)]**

Do espaço do corpo para o espaço da cidade, e nesta uma imagem exemplar de composição heterogênea. Nela se manifestam nossos dias, nossos dizeres, nossas presenças e ausências. É nas cidades que vivemos [a maioria de nós] e sua imagem também nos ajuda a pensar a composição de um pesquisador como quem constrói uma cidade; ao mesmo tempo, tomamos delas, as cidades onde se vive e se pesquisa, a matéria notada e anotada. Flexionamo-nos ante o cotidiano e com os fragmentos que coletamos, do que vemos, ouvimos e sentimos [do que vivemos], ensaiamos uma descrição do conhecido, numa especulação da realidade: uma ficção que tem como princípio a impossibilidade da precisão explicativa dos fatos [enquanto identificação entre as imagens produzidas pelo texto e o passado transcorrido nos espaços cotidianos (o que faz do espaço do texto uma verdade que vale por si, ao mesmo tempo ficção e realidade)].

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

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

A relação que O Grande Khan vai desenvolvendo com os relatos que Marco faz de suas viagens, pode nos servir para pensar a pesquisa, que age sobre um número finito

---

<sup>2</sup> Em textos apresentados na Sala de Ensaio.

de matéria, mas as quais podem ser recombinadas quase ao infinito - assim como, inevitavelmente, uma nova ordenação será realizada pelo leitor desta pesquisa-texto.

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

De todo modo, no pesquisar, estamos a encontrar coisas que nos colocam a pensar [a pensar em outras coisas ou sobre a coisa em si]. A cidade possui memória, seu espaço é repleto de sinais, de marcas, de notas a serem notadas. “Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios...” (CALVINO, 1990, p.15).

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

#### **A7 [Com uma Sociografia (encontros com fatos e com escritos)]**

Então, o anotar como um modo de inventariar os encontros; os encontros de uma pesquisa; encontros que passam nesse estudo [nesse estúdio, nessa cidade], e que se compõe numa pesquisa-texto como que ao costurar tecidos num ateliê [ateliê de escrita]. Texto que pode ser pensado como autobiografia [da pesquisa e de si, na medida em que este pode se dar a ver nas forças das quais se apoderou, e que são apropriadas pelo texto (é possível supor suas sensibilidades e até os gostos individuais, mas o texto transborda o sujeito, ainda que deixe traços de seu corpo: um corpo-a-corpo, fricções mundo-indivíduo-texto)]; todavia, mais tem nos interessado operar, conforme temos exposto, com o termo autoficção.

Espaço do corpo, onde se pensa o pensamento, e o espaço de uma aula, onde os corpos se pensam neste dinamismo espaço-temporal [corpo-humanos, corpos-objetos, matérias, energia]. Assim, então, conforme nos apresenta Adó (2016, p.506):

Voltar-se para esse ato de produção do intelecto seria um modo de apostar nas forças do processo; naquilo que constitui uma expressão imanente ou imanência expressiva (MATOS, 2014; DELEUZE, 1996), como constituição variante de si por meio daquilo que se faz. [...] Afirmar que um tipo de escrita sociográfica pode funcionar como uma maneira de produzir efeitos entre e sobre os efeitos que se produzem em uma aula. Trata-se de tentar constituir traçados que afirmem a prática como teoria e a teoria como prática, e que ambos os movimentos evocam fragmentos de uma autobiografia da docência operando em aula.

Afirmar a pesquisa como criação, porquanto operando sobre a escrita e esta sempre em jogo com o que não pode ser apropriado, senão sobre uma transcrição. Assim, projetar o notar e a anotação como uma tradução do pensamento em texto, pensamento de/num corpo que pensa a superfície de seus dias, onde “toda escrita é uma tradução e toda tradução comporta, sem ilusão, uma convivência com o falso” (ADÓ, 2016, p.515).

Perspectivamos o cotidiano em um perspectivação da escrita e, ao pensar a linguagem [e ser pensado por ela], nos autocriamos ao recriar o que encontramos.

Quando se opta pela noção de sociografia para perspectivar o cotidiano, é por entender, em um âmbito prático, que, ao falar em sociografia, estamos arquitetando que a observação de processos sociais e do próprio observador nele inserido pode e é concebida por uma escrita que se decide, também, como autocriação e como autobiografia (ADÓ, 2016, p.509).

Anotamos para a pesquisa tudo que nos afeta: registramos, listamos, destrinchamos, estripamos, rasgamos, colamos, traçamos, amarramos, alinhamos, contornamos, informamos. Entre fatos cotidianos e os textos que lemos; entre descrições e delírios, entre filosofia e arte: a educação. E retornamos, retomamos [ou esquecemos], nos repetimos, nos desdobramos, nos refizemos em outros textos, como outros que sempre passamos a ser a cada passagem que nos comporta.

## **B [Procedimentos (notação, utilismo e composição da pesquisa)]**

Passamos agora a apresentar os processos de escrita da pesquisa, num passo-a-passo, assim como temos procedido em sua composição desde uma perspectiva temporal.

### **B1 [Notamos (vemos, intuímos, inventamos e variamos)]**

É o primeiro momento, e talvez o mais importante, ao qual se relaciona diretamente nossa ideia de jogo e de improviso [e do Corpo Potencial como este que se dispõe à pesquisar (e a viver) neste estado de prontidão em jogo]. Estamos em estado de atenção dispersa, à espreita, como à pescar, agarrar, ou mesmo supor algo que passa. Disso fizemos nossa primeira anotação: esta tende a se dar num aplicativo, no celular, e que, salvo na “nuvem”, é posteriormente acessado através do notebook [que aqui reforça seu sentido de “livro de notas”]; este aplicativo se chama Evernote [que poderia ser traduzido como “perceber tudo” ou “tudo anotar”]. Essa primeira anotação também pode ser feita num caderno ou rascunho que se tenha à mão – o qual também pode ser fotografado e salvo no mesmo aplicativo. Ademais, o Evernote também possibilita registrar arquivos audiovisuais, quando na impossibilidade [ou não interesse] de notação escrita [grava-se assim um áudio enquanto se caminha pela cidade (caminhar, aliás, nos parece um bom exercício para a pesquisa)], bem como se arquiva sítios da internet e se fotografa livros compartilhados em aula ou grupo de estudo [pouco escapa (e muito se acumula)].

### **B2 [Anotamos (excitados e solicitados a escrever)]**

O sentido de passagem é um dos significados do prefixo a, do latim: anotar. Essa passagem aqui tem um sentido transcritivo, ou de tradução do que foi primeiramente notado para uma notação escrita que ganha status de Nota em nosso Bloco de Notas. Em síntese, são dois processos não necessariamente separados, mas com suas especificidades: um primeiro efeito de notar o que passa quase despercebido, que incomoda, mas não chega a ter força para materializar-se numa escrita que possa

compor a matéria-texto [como um dado coletado que compõe o texto-pesquisa (no que estamos chamando de Bloco de Notas<sup>3</sup>)]. Assim, essa matéria escrita ou se dispõe numa anotação livre no aplicativo Evernote [para depois talvez ser retomada] ou, quando um encontro nos afeta com maior força, este escrito passa a compor o nosso Bloco de Notas [essa nova nota será datada e desde já não apagada (mesmo que posteriormente denegada pelo próprio pesquisador no desdobrar dos estudos, pois tem mais a função de demarcar os rastros da pesquisa, do que afirmar qualquer certeza, mesmo que provisória)].

Sua eleição à nota no Bloco de Notas [na Sala de Jogos] não depende necessariamente de sua força poética ou influência filosófica, nem tampouco qualquer outra consistência da qual possa ser feito. O que diferencia a escrita no Evernote da feita diretamente em nosso Bloco de Notas [então com o aplicativo de textos Word e salvo na pasta “Dissertação”, no computador] tem mais a ver com um estado corpóreo, com uma excitação, como uma ideia que nos solicita ser citada [anotada]. Tem a ver com o estado de improviso como o estamos pensando: como um corpo à dar a ver [e que este feito não é sempre dotado de uma consciência ou controle de quem escreve, ao contrário, muitas vezes pode tratar-se de um encontro com o Fora (sobre o qual falaremos mais a frente), de uma estranha relação com o desconhecido que, sem embargo, nos move a escrever neste limiar sempre móvel do conhecido (e da nossa ignorância)].

Esse Bloco de Notas é assim composto e ordenado na ordem de sua escritura – e essa data muitas vezes é seu único título. Cada nota é resultado de um encontro com uma citação de um livro, ou algo que se viu, uma conversa de whatsapp, uma imagem qualquer ou outro acontecimento. Podendo se manifestar em diversos estilos de escrita; pode ainda essa nota ser provedora de outra nota futura [pois essa primeira nota é matéria de futuros encontros, podendo incitar outras notas que desdobrem algum ponto desta precursora, ou corrijam, ou complementem].

Tal Bloco de Notas compõe nossa Sala de Jogos e que, conforme ela explica em sua abertura, pode ser lido de várias formas, tal como um livro-rizoma, em conexões transversais. Ou como um quebra-cabeça [onde as peças não necessariamente se

---

<sup>3</sup> Acessar em: <http://diegoesteves.in/espacos/bloco-de-notas/>

encaixam (pertinente sentido de quebrar a cabeça, como o que pode produzir fissuras, violência, desvios, o pensar no pensamento)].

É importante então considerar também que essas notas são imaginadas como peças de um jogo; dentro delas se dispõe peças menores, com destaque para as citações dos textos lidos, que aqui [no Bloco de Notas] são mantidas sempre como foram encontradas – não se utilizando da paráfrase como procedimento de escrita [o que só passa a ocorrer no terceiro passo da pesquisa (ao qual nos encontramos ao escrever este texto, por exemplo, que se compõe das forças tomadas das matérias de um pesquisar, inventariadas no Bloco de Notas - mas não só, pois ao ser reescrito se apropria de outras matérias)]. É um livro-jogo [de um jogo-dança].

Destacamos também que estes procedimentos mantêm um intento que apareceu num primeiro escrito que inaugurou o Bloco de Notas [e a pesquisa-texto (em 06/07/2017)]: um jogo autoimposto para uma escrita com o que passa no pensamento, sem pausa e sem apagamento [uma escrita em improviso] para tentar “expressar” o que passa nas superfícies do pensar: o que se estava pensando e sendo dado a pensar. Neste texto inaugural se escreveu acerca de uma pesquisa que tudo inclui, que aceita e joga com o que possa ser “suas” falhas; ou mesmo erros; que aceita e compõe suas forças com as próprias fragilidades – pois essa fragilidade se associa a flexibilidade e a leveza de quem não quer ter a razão, e entende que a falha pode abrir espaço de pesquisa, enquanto aponta em suas fissuras possibilidades futuras, trabalhando assim sobre uma ignorância ativa.

Por esse motivo [entre outros que podem ser encontrados num futuro] nos remetemos a uma certa ideia de utilismo [surgida, como tantas outras, numas das reuniões do grupo de pesquisa]. Esse utilismo se diferencia do utilitarismo interesseiro e que, por isso mesmo, descarta com certa facilidade o que não serve mais à perspectiva adotada pelo sujeito atual: assim entende [o utilismo] que a pesquisa transborda o indivíduo na qual se detém no momento atual do pesquisar, se projetando em outros [outros-eus futuros a reler-se (no desdobramento da pesquisa) e, evidentemente, aos outros-leitores].

### **B3 [A dobra (o Eterno Retorno e a recomposição)]**

O conceito de Eterno Retorno em Nietzsche tem como uma relação de ação centrípeta, que afasta o que não ganha força junto ao centro de perspectiva (MACHADO, 2009). Nossa Sala de Jogos dispõe as notas em ordem de escrita e as mesmas são relidas frequentemente no pesquisar [o que compõe (também) a ascense (labiríntica) da pesquisa], enquanto outras notas estão surgindo e por surgir [e não se sabe de antevista quando por ventura vão findar (se por esgotamento ou definição arbitrária do tempo)].

Entre esse processo de releitura e de criação de novas notas a partir dos encontros deste pesquisar no tempo, algumas ideias vão ganhando força enquanto se repetem [destacamos essas três que agora compõe a sala de estar: o Labirinto e o que viemos a chamar de Poética da Notação e de Notação Esquizográfica]. Ao ganhar força e materializar-se no pensamento, passam a desdobrar-se em outro texto – estes ocupando uma das outras três salas: de estar, de ensaio e de aula [o que nomeia a sala é seu *Genius* específico, o gênio do espaço (como um certo estado de coisas das coisas que lá entram)].

Todavia, o corpo desta pesquisa-texto, composto pelo Bloco de Notas e as variações que são desdobradas a partir dele, gerando outros textos [que por sua vez se utilizam de outras matérias variadas não presentes no inventariado Bloco de Notas] pode ser descrito como um Livro de Notas, se pensarmos que mesmo esses textos desdobrados, e que fazem uso das citações já digeridas [muitas rerepresentadas em paráfrase ou mesmo esquecidas e tomadas como suas], podem ser vistas como notas, ainda que dotadas de um sentido de continuidade [mas essa continuidade nada mais é do que o fruto de uma narrativa que busca dar sentido aos fragmentos de uma pesquisa, sempre em certa medida isolados e singulares (e nisso novamente o caráter ficcional que aproxima a pesquisa de um romance, o que faria de cada texto desdobrado um conto – como os fatos da vida que não necessariamente se conectam, mas, sobre os quais, sempre podemos fazer nossas conexões)].

Uma nota quanto aos artifícios tecnológicos: o Bloco de Notas passa a ter uma importância prática na pesquisa como um “punhado de achados”, como nosso inventário de encontros. Com ele costumamos nossos textos futuros. Para isso, no

computador, junto ao *Word*, abrimos dois arquivos: um que contém o Bloco de Notas, onde buscamos fragmentos já escritos e citações “coletadas” com a opção “localizar” [página inicial > localizar], e o segundo, no qual reutilizamos esses fragmentos numa nova escritura em criação. Esta técnica nos possibilita retomar ideias e compor novos textos de forma dinâmica [esses por sua vez aptos a tomarem a forma futura de artigos]; nos coadunamos, assim, com uma certa ideia de produtivismo vitalista [ideia também surgida no grupo de orientação, por ser ainda desdobrada] – que produz sem esvair suas forças, mas, ao contrário, operando como um dínamo, onde movimento gera movimento potencial (e a escrita leva a mais escritas).

### **C [O mito do pesquisador (e da pesquisa)]**

Estamos a jogar: jogando e sendo jogados. Ao compor a pesquisa, também somos compostos. Entrelaçados. O texto nos cria: cria o pesquisador tão logo ele inscreve a pesquisa no espaço da folha. Quem fala? Ele, o texto. Mas não nos enganemos, por aqui estamos – tantos nós.

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

Deslocando um pouco o sentido da citação, afirmamos que é necessário reconhecer que a matéria da pesquisa – e essa entendida como ficção [desdobrada em autoficção] - não é necessariamente a realidade [uma vez já afirmado esta como uma permuta inventiva entre real e ficção], mas, sobretudo, o mito do pesquisador. O mito do pesquisador que coleta os dados da realidade e que nos apresenta uma pesquisa. Não bastaria assim afirmar que a pesquisa é inventiva para que ela desviasse da presumida ação sobre o real: fazê-la ficção não acabaria com um problema que nos parece central, qual seja, o da autoria.



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

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

Sobretudo aqui, ao intentar uma pesquisa não calcada numa presumida representação da realidade, onde, portanto, não há nada a descobrir, senão tudo por investigar e inventar, a noção da autoria é posta em cheque [uma vez que o próprio autor precisaria ser inventado, como parte desta realidade (a performance de um narrador da pesquisa)]. E ainda que possa nos agradar a ideia do desaparecimento do autor (FOUCAULT, 2001), ou de sua morte (BARTHES, 2004), a academia e o fazer científico demandam uma autoria, bem como uma função para a pesquisa. Retomamos assim a ideia de uma verdade que só pode ser encontrada enquanto uma invenção, enquanto ficção em exercícios do imaginário.

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

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

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

Por essa via, para que a matéria da pesquisa compreendida como escrita aumente e sustente seu grau de potência, para que ela não perca suas forças acreditando ser serva de um real ao qual deve sua existência, é preciso que o autor ceda espaço para o que passa a ser, enquanto pesquisa-escrita, pesquisa-texto: pensamento. Pensamento que não parte de uma interioridade do autor que escreve, mas atravessa esse espaço do corpo, compõe-se com o espaço da cidade, perde-se e se encontra para além de uma personalidade (não desaparecida, mas que é mais uma coisa num estado de coisas inventado e permutável).

### **C1 [O pensamento como autor]**

Portanto, estamos de certo modo a proceder com uma autobiografia do pensamento, não como sinônimo de racionalidade, mas como um complexo jogo entre as faculdades [para a qual pretendemos nos apropriar da ideia de acordo discordante, em Deleuze (também nos textos sobre o Corpo Potencial, na Sala de Ensaio)]. Sendo que, se o que se vê e se (d)escreve é o pensamento, é preciso considerar acerca deste quem descreve que “a condição à qual a visibilidade se refere não é, entretanto, a maneira de ver de um sujeito: o próprio sujeito que vê é um lugar na visibilidade, uma função derivada da visibilidade” (DELEUZE, 2006, p.66). Nesse sentido, seguimos com Deleuze (2006, p.68), que nos fala com Foucault:

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

E o “o que” descrevemos segue a lógica do “sobre” o que escrevemos, ou seja: se estamos falando que não há uma verdade que não seja uma invenção e tampouco há uma pesquisa que não se coadune com os pensamentos do pesquisador [e neles suas

memórias, intuição, razão, interesses e esquecimentos], é por crer que estamos fazendo o mesmo na pesquisa [ao menos é o que intentamos]. É uma performance, e não uma representação teatral, não se veste máscaras, mas se é as próprias máscaras.

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

Por essa via nossa Poética se interessa pelos feitos cotidianos. Projeções do pensamento e o que dão a ver ao pensamento. Assim a pesquisa não aparta teoria e prática, mundo acadêmico e mundo não-acadêmico, pensamento filosófico e pensamento cotidiano. Como não separa pesquisador do sujeito diário, escrita conceitual de fala ordinária. Tudo passa a ser desdobramento de um pensar sobre, de um pensar com. De um pensar a e da pesquisa. Pensar que se flexiona sobre o que conhece e encontra aí o não conhecido. Pensar que se dobra sobre a realidade e se confunde com ela na escrita, como uma escrita de si. Mas que também, em movimento simultâneo e atravessado, projeta-se ao fora e é por esse atraído. Ambos movimentos potencializam-se entre si: dos estratos ao fora, do sujeito ao devir, e de volta aos estratos, de volta ao indivíduo.

## **C2 [Escrita de si (com outros)]**

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

marcado e composto de tantos outros que em nos se inscrevem, enquanto escrevemos uma pesquisa, que simultaneamente é uma escrita de si.

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

### C3 [Ser um ignorante (e o chamado do fora)]

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

Talvez seja necessário colocar a questão: mas e se essa linha de pesquisa [que muitas vezes perde a linha] possui força? O convite ao erro [inconsistência conceitual ou mesmo gramatical] que se abre ao dispor-se em um exploração ao sabor [e saber] das perguntas, que chegam em sobressaltos, de improviso, e nos levam a desvarios - deveriam estes ser contidos em prol de uma justa medida acadêmica [e quem faz esse cálculo]? Trata-se, mais uma vez, de afirmar a vitalidade da escrita que inventa seus objetos, que é poética precisamente pela via ficcional. Não nega o jogo com o real, com os conceitos, com a história do conhecimento, mas assume-se em jogo (um jogo alegre, não ressentido), tal como a filosofia que queria Nietzsche (2005, p.14)

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

Preferir um andar desequilibrado pela borda do conhecido, um decreto assinado acerca da ignorância que se reapresenta numa escrita que corre, que não aguardar paciente o justo conhecimento dos fatos [que fatos?]; pesquisa a quem interessa mais os

feitos e efeitos da escrita, a força do texto [coadunados com a força do pensamento (que é corpo e produz corpos)].

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

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

Todo o espaço do lado de dentro está topologicamente em contato com o lado de fora, independentemente das distâncias e sobre os limites de um “vivente”; e esta topologia carnal ou vital, longe de ser explicado pelo espaço, libera um tempo que condensa o passado do lado de dentro, faz acontecer o futuro do lado de fora, e os confronta do limite do presente. [...] Pensar é se alojar no estrato no presente que serve de limite: o que é que posso ver e o que posso dizer hoje? Mas isso é pensar o passado tal como se condensa no dentro, na relação consigo (há um grego em mim, ou um cristão...). Pensar o passado contra o presente, resistir ao presente, não para um retorno, mas “em favor, espero, de um tempo que virá” (Nietzsche), isto é, tornando o passado ativo e presente fora, para que surja enfim algo novo, para que pensar, sempre, suceda ao pensamento. O pensamento pensa sua própria história (passado), mas para se libertar do que ele pensa (presente) e poder, enfim, “pensar de outra forma” (futuro). É o que Blanchot chamava “a paixão do lado de fora”, uma força que só tende em direção ao fora porque o próprio fora tornou-se a “intimidade”, a “intrusão”. (DELEUZE, 2006, p.265).

O que a pesquisa pode dizer hoje? O que ela pode pensar e o que esse pensar pode escrever? E o que esse texto pode dizer a quem pode lê-lo? A que leitura se propõe, qual postura espera do leitor? A pesquisa se aloja no presente, nos espaços (dos corpos, da cidade, de uma aula, dos textos), escorre entre as coisas, inventa seus objetos numa autoficção. Pesquisa-texto-performance que passa a ser o presente da/na leitura: o que ela diz agora? [Nota: é nesta direção, incerta [e desequilibrada], que intenta seguir ~~nessa~~ linha[s] de pesquisa].

## MÉTODO LABIRÍNTICO: ENCONTROS E COMPOSIÇÕES EM JOGO PARA UMA PESQUISA-DOCÊNCIA DA DIFERENÇA

### ***Labor intus: o caminho na verdade não existe***

Esse texto parte da ideia da criação de um espaço que, diante do uso de restrições em jogo, possa produzir desvios e lidar com o imprevisto. Deste modo, deste já, passamos a habitá-lo: espaço-texto, espaço-aula e espaço-de-si como ambientes que se impõe à experimentação e criação na e da pesquisa-docência.

Espaço que passa assim a ser perspectivado como composto por forças ativas e reativas no qual nos movemos para, em jogo com essas forças, possibilitar encontros alegres e fazermos na e da pesquisa, numa aula, e de si, boas composições (DELEUZE, 1976); (DELEUZE, 2002). Por essa via, o espaço é tomado enquanto jogo e imprevisibilidade, em suas eminentes possibilidades de fruição. Nele, o sujeito está à deriva, pois, é o espaço que se impõe em como “imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (BARTHES, 1987, p.9).

Com Deleuze e Guattari (1997), podemos afirmar que um espaço liso se constitui como uma zona de intensidades, sem início nem fim, sem ponto de chegada. Nesse vigora a imagem de um labirinto, do qual nos ocupamos como pesquisadores-docentes, e no qual somos ocupados como matéria em jogo com outras matérias. É a invenção de um espaço de labor, tal qual tomamos de Compagnon (2007, p.44), onde trabalhamos e somos trabalhados como parte de um complexo jogo, numa pesquisa-docência da diferença.

A noção de trabalho é rica: é a potência em ação, o poder simbólico ou mágico da palavra, é o *carmen* ou a oração (os religiosos das ordens contemplativas dizem que seu trabalho é a oração); é o “labor”, segundo o termo favorito de Mallarmé para designar seus trabalhos linguísticos, ou o *labor intus*, o trabalho que se faz por dentro, de acordo com a etimologia que

propunha Évrard l'Allemand para o labirinto. E o labirinto é, no texto, uma rede de citações em ação. Tudo isso parece um enigma: o que eu trabalho e me trabalha ao mesmo tempo? O texto, a citação. (COMPAGNON, 2007, p.44).

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

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

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

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

A partir deste ponto, neste labirinto que se se propõe em texto (e num texto que pensa a pesquisa e o espaço de uma aula), seguimos caminhando, sobretudo, com Nietzsche e Deleuze e, em alguns momentos, com outros companheiros de viagem. Mas ao fim e ao cabo viajamos sempre sozinhos, e nessa vertigem do labirinto fizemos palavras nossas as dos outros - e com o que nos afeta, nos encontramos, fizemos nossas ficções, compomos modos de ser em meio à vida.

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

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

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

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

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



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

Assim, jogar é criar os caminhos de um labirinto, pois “[...] o homem joga justamente porque não sabe: assim como se desconhece o destino da vida, ignora-se o desfecho da partida, da disputa, da escrita a partir de uma regra *a priori*” (PEREIRA, 2012). Entra-se então neste labirinto inventado para afirmar a vontade que se apresenta, a partir de Nietzsche, como fundamento do ser e da existência, a vontade de jogo; neste espaço imprevisto e descentrado produzimos fissuras nos estratos que restringe os fluxos, colocando o sujeito em jogo.

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

Se o pesquisar é um operar com a linguagem através do texto, do mesmo modo, não há currículo sem linguagem. Nesse sentido, uma Educação contemporânea que se afirme na diferença precisa resistir aos jogos de verdade operados através da linguagem; embaralhar os códigos, produzir efeitos de superfície, tornar visível a incerteza sobre a qual a educação trabalha: um mundo como aparência onde nada mais se pode fazer do que decifrar seus efeitos, ou seja: inventariar, compor e inventar sua ficção, essa tal realidade. Uma Educação que faz de si e dos corpos espaços perpétuos de reinvenção, enquanto durem (NIETZSCHE, 2005).

Assim, criar-se seus próprios jogos, um modo de jogar consigo, de combater o sujeito que se é, a favor do devir; e por essa via, propor o espaço de uma aula em jogo. Criar labirintos dentro de labirintos, desequilibrar também a língua, o sentido e as definições do conhecido. O Método Labiríntico de uma pesquisa-docência se afirma numa poética que se coaduna com a vertigem, se compondo na incerteza da errância e em jogo com o acaso, por uma afirmação ativa da diferença. Com Nietzsche, libertar as coisas da servidão da finalidade:

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

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

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

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

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

Isso que somos e que temos de chegar a ser está claramente do lado da invenção. O homem é um animal de invenção, e as diferentes formas de consciência não são senão produtos dessa função inventiva, dessa capacidade

de invenção. Por isso, Nietzsche não distingue realidade e ficção, mas a ficção má, enferma, e a ficção boa, sã, em função da qual está sua relação com a vida. Haveria então uma ficção má, temerosa e negadora da vida, e uma ficção boa, afirmativa, produtora de novidade, de intensidade, criadora de possibilidade de vida.

É importante aqui retornar a Compagnon: o labirinto é essa rede de citações (aqui se projetando na pesquisa e currículo) sobre o qual trabalhamos, mas que ao mesmo tempo nos trabalha. A conquista do conhecimento é assim entendida como uma conquista de si e, sem embargo, é um ser conquistado pelo conhecimento do conhecido que se passa a conhecer: ao dar a ver quem se é insere-se numa narrativa ficcional. Destitui-se assim uma presumida soberania do sujeito na hierarquia sobre o objeto, que deixa de ser servil. A capacidade para escrever sua história, enquanto conquista e apropriação do real, somente torna-se possível ao perceber-se como um personagem que escreve sobre a própria história da qual é um personagem. É uma escrita que joga consigo, ao escrever seu mundo, sua realidade, sua vida, e tem na inocência o sentido e o motivo de sua existência. Como afirma Deleuze (1976, p.14) no livro dedicado a Nietzsche:

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

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

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

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

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

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

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

### **Como entrar no labirinto**

O labirinto passa a existir quando começamos a habitá-lo, quando afirmamos sua existência. Justo aí entramos: inventamos um labirinto ao passar a percorrê-lo, e vice-versa. Nosso labirinto, diferente do labirinto de Creta, onde Teseu derrotou o Minotauro, não existe *a priori* e, tampouco há um fio para guiar a saída. Ademais, não desejamos sair deste labirinto: imaginamos e criamos nosso próprio labirinto que se

constrói a cada novo passo desse jogo-ficção. Com Borges (2001, p.106), poderíamos descrevê-lo assim:

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

Nosso labirinto é então incerto por dois motivos: pelo próprio modo enigmático de existir do labirinto, e porque, aqui, ele não existir previamente, ou seja, é indefinido por não existir até que nele se entre. Se o labirinto pode ser entendido através da ficção e como um jogo, é preciso aceitar que essa invenção nos chega de improviso: não se trata de uma criação regradada pelo humano e que dividiria o acaso para dominá-lo. Nos cabe afirmar com Deleuze (2007, p.62), assim, de qual jogo se trata:

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

As vias do labirinto são assim inventadas a cada nova investida, nos desdobramentos de uma pesquisa, no desenvolvimento de uma aula. A condição de existência desse labirinto é o desvio: que esse labor interno se antecipe aos movimentos dos estratos, sobretudo da linguagem e do sujeito, que promova desequilíbrios suficientes para sair do eixo, mas não demasiados para que provoquem uma queda vertiginosa: experimentar sem esquecer-se da prudência. Inventar seus caminhos como uma ficção, se perdendo para novos encontros, possibilitando novos roteiros, que se apresentam no andar, para que assim possa participar de outras histórias.

O labirinto, tal qual esse jogo que nos apresenta Deleuze, se dá no pensamento e se apresenta como paradoxo e não-senso. A própria ideia de construir para si um labirinto do qual não se deseja sair já denota certa falta de sentido, mas não de propósito: não falta coerência ao ato de se precipitar numa busca que não deseja

encontra nada (em específico) e por isso pode encontrar tudo (enquanto possibilidade). Ato de quem entende que a única permanência na vida se apresenta sobre a forma da transformação, e que, portanto, nem um ponto de chegada seria um fim, porquanto a transformação faz de tudo um meio.

Uma fazer da pesquisa e da docência espaços que não afastam essa ausência de sentido que a nós se apresenta: que não se coaduna com identidades fixas, com os movimentos viciados da reconhecimento, com metas específicas em uma vida objetivada; uma ética comprometida com a potência, em prol de uma vida inteira, que é essa que pode se perder sem por isso estar perdida de fato, uma vez que não está a procura de uma saída, e sim jogando com as possibilidades indefinidas por escolher esta à deriva. Como nos propõe Bataille, no prefácio do texto *Sobre Nietzsche: vontade de chance* (2017, p.28), de que o ser só pode se manter inteiro sem inserir sua ação no tempo, sem ser subjugado por um fim que lhe ultrapasse: trata-se de definir a vida não por uma marcha, mas por uma dança improvisada.

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

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

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

### **Jogo-dança de uma viagem improvisada para se chegar alhures**

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

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

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

Sabemos que para cometer certa travessia como essa, a que comporta um exílio, é necessário que estejamos prontos para perder muitas coisas. Para passar certa fronteira e começar a habitar uma Educação que experimenta e cria é necessário estar disposto a perder certezas, estabilidades, razões hierárquicas utilitaristas, autoridade arbitrária e inútil e, nessa perda, ganhar ou reinventar a capacidade de estranhar, a capacidade de ler (ao ter perdido o modo harmônico de fazer uma leitura) a capacidade de naufragar como fez o Robinson de Michel Tournier que, depois do naufrágio e da redescoberta da

terra, pelo encontro que teve com Sexta-feira (o araucano), deu outro valor ao governo da terra, do medo, dos outros e de si. (ADÓ, 2016, p.144).

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

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

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

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



Um livro de Filosofia deve ser, por um lado, um tipo muito particular de romance policial e, por outro, uma espécie de ficção científica. Por romance policial, queremos dizer que os conceitos devem intervir, como uma zona de presença, para resolver uma situação local. Modificando-se com os problemas. [...] Ficção científica também no sentido em que os pontos fracos se revelam. Como escrever senão sobre aquilo que não se sabe ou que se sabe mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro. (DELEUZE, 2006, p.18-19).

## DELÍRIOS SOBRE UMA NOTAÇÃO ESQUIZOGRÁFICA

### **Notação esquizográfica e ação poética sobre si**

Que se recomece, então: tomamos a ação por movimento; a notação, portanto, como um certo registro dos movimentos; consideramos, contudo, esses movimentos como reflexos de complexos processos mais ou menos ordenados, mas sempre descontrolados, no todo e nos detalhes, porquanto vazam para todos os lados, ainda que manejados em composições finitas. Uma notação, portanto, em sua ação de anotar, apresenta os contornos que, se consistentes, dão a ver um corpo (de uma coisa, um ser, uma ideia, um texto, uma doutrina, etc).

Compreendemos, por essa via, um corpo como um composto que, atravessado por forças diversas, as quais o compõem, é, portanto, movimento; este corpo, sobretudo o humano em sua capacidade de agencia, compõe outros corpos e, sem embargo, recompõe a si nestes processos (DELEUZE, 2002); (DELEUZE, 1976). Não saímos ilesos dos encontros. Com isso, passamos a considerar que esse corpo se compõe não como um indivíduo, como quer o pensamento da representação (que necessita dessa unidade pensante num Eu centrado), mas um divíduo: múltiplas divisões de um eu fendido, ou, se se quiser, de múltiplos eus. Trata-se de multiplicidades inerentes à singularidade que nos compõe, mas também, de divisões operadas pela linguagem, nos múltiplos discursos que nos atravessam; tal efeito se pode observar na manifestação dos diálogos que vivemos em nossos pensamentos; tais diálogos parecem emergir da constante ruptura resultante das tensões entre sensação e memória, e, a partir daí, da incapacidade inevitável de encaixar a singularidade do novo (da ordem do sensível, efeito dos encontros) no idêntico (via reconhecimento); mesmo assim, de forma truncada e autoritária, tal “encaixe” é realizado por tal Indivíduo: um falsário de má fé (pois existe, claro, um falsário de boa fé), que apresenta, via identificação (decalcada), suas certezas - uma voz que subjuga as demais, e que se autoproclama porta-voz do corpo que fala (ou que cala).

Projetamos então uma maneira de notar e anotar o mundo que resista ao Indivíduo; compreende-se, contudo, que não é possível calá-lo, enquanto uma das vozes que compõe o nosso corpo: tampouco se tem esta intenção, pois nossa resistência opera por desvios, não por submissão; mas, todavia, intenta-se ampliar as outras vozes – dos possíveis que em nós coabitam (muitos dos quais imprevistos). Tal intenção não significa uma oposição à individuação, pois a compreendemos como um processo de diferenciação contínua, via acessos intermitentes, como pontos de uma linha que corre ao infinito (SIMONDON, 2003).

Podemos considerar, então, por um lado, um indivíduo (num corpo qualquer) como uma forma resultante da desaceleração: movimentos que ganham visibilidade ao manterem-se numa velocidade passível da percepção humana; considera-o numa individuação que afirma sua diferença, e, de todo modo, mantém em si uma coabitação de possíveis - que em Simondon (2003) aparece na ideia do pré-individual. De outro lado, temos o Indivíduo: o sujeito no humano, o que faz dele um Eu pessoal, centrado e “coeso”. Já o indivíduo - não como sujeito, mas ao modo de um objeto à sofrer as ações -, é uma espécie de eu impessoal, em certo sentido um eu passivo: não é que não tenha energia para reagir, mas reage sem sobreposição hierárquica; é compreendido como passional, no sentido de que é movido pelas paixões, pelas afecções (DELEUZE; GUATARRI, 1992).

Por essa via, imprimimos como condição de vitalizar a vida, aumentando assim seu grau de potência de agir, a rerepresentação de uma problemática: o que não estou vendo que poderia ser visto? E considerar para isso que, o que se vê, paradoxalmente, é visto ao falar-se: é (v)isto! Vejo, logo existo, ao dizer(me). Contudo, o Indivíduo tem uma visão restrita, pois seu excesso de peso resulta num centro de gravidade que demarca um ponto de equilíbrio do qual é difícil deslocar-se – pois sobrecarregado com todas as certezas que se antecipam às possibilidades imprevistas. Seria então como substituir, na compreensão do humano, o Indivíduo por uma ideia singular de corpo<sup>4</sup>; este, por sua vez, é composto por múltiplos indivíduos, por isso um indivíduo (ainda que recorrentemente uma individuação se destaque entre as demais): deste modo, esse corpo pode multiplicar seus pontos de vista, porquanto cada parte que lhe compõe, em contato com o mundo, vê diferentes detalhes, e os apresentam em falas dissonantes. Já o

---

<sup>4</sup> Ver, para isso, na Sala de Ensaio, o texto *Corpo Potencial: autoficção de um tornar-se o que se é*.

Indivíduo ouve apenas poucas frequências sonoras, as que, egocentricamente, vibram na emanção de sua própria voz.

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

Estas ações, compreendidas como práticas (sobretudo enquanto exercícios e/ou jogos), que reagem sobre si de forma inventiva, portanto poética, estamos imprimindo, no que tange nossas relações com o mundo via texto, na ideia de uma Notação Esquizográfica. Aceita-se, portanto, e se potencializa o que, no significado da palavra *esquizo*, de origem grega, nos pode ser proposto: um dividido. Perspectiva-se, ainda, no que nos pode dar a pensar a esquizofrenia, enquanto compreendida na dissociação entre o pensamento e a realidade: afirmando assim, justamente, a potência desta impossibilidade de associação direta entre pensamento e realidade, que, para ser acessada, precisa então ser imaginada, inventada.

Uma dimensão ética aqui se apresenta: trata-se de um modo de compreender a si numa ação poética que resiste ao Império do Indivíduo ao reinventar-se em cada encontro - ao ser reinventado numa tensão dentro-fora; de tal modo que é necessário ir além, produzindo, nesta esquizografia, resistência a hierarquia suposta na relação sujeito-objeto; uma compreensão da força imanente entre os corpos. Colocar-se assim nesse jogo, tomando e intensificando as vozes num escrita fendida, que nota o mu(n)do entre incertezas, pois titubeando entre silêncios, murmúrios e gritos, os quais tenta captar nos pensamentos que pensam o que vê; pensamentos que são vistos por um incerto eu que ouve o que pensa que vê: um sentir-ver-ouvir-pensar nas superfícies pele-pensamentos: é a totalidade do corpo que compreende.

Um si compreendido como um corpo, um corpo compreendido como um espaço, um espaço compreendido como zona de forças, de energias que intentamos captar e potencializar(se). De todo modo, esse eu que tenta é, aqui, no texto, um efeito de

linguagem; e é, na vida, uma ação performática de um eu provisório, manifesto num corpo que se percebe num bloco de sensações-pensamentos: aqueles que, por sua potência, emergiram à superfície e produziram sentidos para se chegar alhures – em nova recomposição corpórea. Sem embargo, é um jogo energético, cinéticas e dinâmicas num plano de longitude a latitude (DELEUZE, 2002). Corpo múltiplo que funciona como um dinâmico que move e distribui pelos espaços as singularidades que o compõe; difere-se, portanto, da resistência de um Indivíduo que modula, que corta, que restringe para caber nos limites sempre restritos de uma identidade.

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

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

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

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

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

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

Por essa via, passa-se a considerar que a continuidade do pensamento é um efeito de uma individualidade a criar seus sentidos, a produzir uma narrativa com os fragmentos captados da e na existência. Tal fato se justifica na produção de sentido, da necessidade, como afirma Nietzsche (2005, p.174), da alternância entre as forças dionisíacas e apolíneas.

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

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

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

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

dispondo em relação ao Todo, ainda que, compreendido na impossibilidade de sua compreensão em totalidade.

Exercício porque uma prática e, espirituais, por se tratar de um processo que comporta pensamento, ética, intelecto, sensações, e toda uma complexidade do indivíduo que, justamente por essa complexidade manifesta, é aqui apresentado na ideia de individualidades num composto de multiplicidades. A esquizografia se apresenta, assim, como um modo de perspectivar a si, a escrita, a pesquisa, e a vida, neste entrelaçamento corpo-a-corpo que vai tomando forma e se compondo na poética do texto. A escrita então, nesse jogo com as matérias que a compõe, passa a ser compreendida como um exercício de um humano que compreende-se como parte deste jogo, permutado entre corpo-jogador e matéria-corpo do jogar.

“Exercícios espirituais”. A expressão incomoda um pouco o leitor contemporâneo. De início, não é de muito bom tom, hoje, empregar a palavra “espiritual”. Mas é preciso se resignar a empregar esse termo, porque os outros adjetivos ou qualificativos possíveis: “psíquico”, “moral”, “ético”, “intelectual”, “de pensamento”, “da alma”, não dão conta de todos os aspectos da realidade que queremos descrever. Poderíamos, evidentemente, falar de exercícios de pensamento, porque, nesses exercícios, o pensamento é tomado de alguma maneira por matéria e procura modificar-se a si mesmo. Mas a palavra “pensamento” não indica de maneira suficientemente clara que a imaginação e a sensibilidade intervêm de uma maneira muito importante nesses exercícios. Pela mesma razão, não podemos nos contentar com “exercícios intelectuais”, ainda que os aspectos intelectuais (definição, divisão, raciocínio, leitura, pesquisa, amplificação retórica) desempenhem aí um papel importante. “Exercícios éticos” seria uma expressão bem sedutora porque, o veremos, os exercícios em questão contribuem potentemente à terapêutica das paixões e se reportam à condução da vida. No entanto, seria ainda uma via muito limitada. De fato, esses exercícios – nós o entrevemos pelo texto de G. Friedmann – correspondem a uma transformação da visão do mundo e a uma metamorfose da personalidade. A palavra “espiritual” permite fazer entender que esses exercícios são a obra não somente do pensamento, mas de todo o psiquismo do indivíduo que se eleva à vida do Espírito objetivo, isto é, se recoloca na perspectiva do Todo (“eternizar-se ao se superar”). (HADOT, 2002, p. 20-21).

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

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

Não seria a loucura, na sua acepção doentia, resultante da queda nesse abismo entre a sensação e os sentidos? Afecções vazias, não ordenadas, que reverberam sem rumo, em desatino, num corpo sem destino? A transmutação não realizada entre as forças dionisíacas e apolíneas? Contudo, mesmo se assim for, erra quem, suposto Indivíduo dotado de um controle artificial, credita-se distante da loucura – e ela então nos diz: “Eu, a Loucura, sou a única sempre pronta a distribuir indistintamente entre todos os homens meus benefícios” (ROTTERDAM, 1982, p.64).

Que fique claro, então, o modo como estamos a relacionarmos com a loucura: desrazão, erro, ausências e incertezas, mas também, e sobre isso, coragem, experimentação, invenção e criação de uma vida plural e potente. Ouçamos, então, novamente, o que Ela nos diz: “Parece-me ouvir alguns filósofos reclamando: ‘Sem dúvida, é uma grande desgraça que alguém seja mantido, pela Loucura, na ilusão, no erro e na ignorância’. Não, estão totalmente enganados, pois é justamente nisso que consiste ser homem” (ROTTERDAM, 1982, p.46). É essa dimensão trágica, que, acreditamos, clama ser incorporada na vida porque, em verdade, ela é o fundo que nos suporta – ou, talvez, o sem-fundo, o não-fundado:

É que a representação começou por ligar a individuação à forma do *Eu* e à matéria do eu. Para ela, com efeito, o *Eu* não é somente a forma de individuação superior, mas o princípio da reconhecimento e de identificação para todo juízo de individualidade que incida sobre as coisas: ‘é a mesma cera...’. Para a representação, é preciso que *toda individualidade seja pessoal (EU)* e que *toda singularidade seja individual (Eu)*. [...] Todavia, o eu como eu passivo é apenas um acontecimento que se passa em campos de individuação prévios: ele contrai e contempla fatores individuantes de um tal campo e se constitui no ponto de ressonância de suas séries. [...] Como diferença individuante, a individuação é tanto um ante-Eu, um ante-eu, quanto a singularidade, como determinação diferencial, é *pré-individual*, é este o mundo do SE ou do “eles”, que não se reduz a banalidade cotidiana, mas que, ao contrário, é o mundo em que se elaboram os encontros e as ressonâncias, última face de Dioniso, verdadeira natureza do profundo e do sem-fundo que transborda a representação e faz com que os simulacros advenham. (DELEUZE, 1988, p.382-383).

Eis, então, o terceiro ponto, último tópico que se quer visível neste corpo-texto, no que nos cabe tentar manifestar nesse jogo assumidamente performático de escritas moduladas em origem indefinida, ou, sobretudo, na ausência de uma origem: de conferir força, enquanto ação direcional, à força da experimentação movente e incerta, dotada da potência do SE; trata-se de encontrar um modo de conferir às paixões sua potência, ao compreender a sua força, sua determinação diferencial; por essa via, portanto, ganha importância a dimensão dos exercícios espirituais enquanto terapêutica das paixões; e,



por essa via, de encontrar na escrita um espaço de estrita relação entre arte e educação – relação que abaixo, em Rancière (1999, p.5-6), nos parece ser apontadas sobre os tomos literatura e clínica:

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

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

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

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

Talvez, para finalizar, seja necessário um parágrafo, uma conclusão (quicá, uma frase de efeito). Mas e se é nesse espaço, justamente, que, ao mirar o fundo vazio que nos suporta e, por instantes, pensar, sobre o que mesmo se falava? Ora, não seria justamente um ato de bravura aceitar tais inconsistências? Mas deixemos a bravura de lado, pois não é disso que se trata, a não ser que ela seja a vestimenta da inteligência, no

que podemos, via crítica, ecoar Borges (2000, p.123): “Quando estou escrevendo algo, tento não compreendê-lo. Não acho que a inteligência tenha muito a ver com o trabalho de um escritor. Acho que um dos pecados da literatura moderna é ser muito autoconsciente”.

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

Deveis estar esperando, vejo-o, uma conclusão. Mas deveis estar bem loucos para supor que eu me lembre de meus propósitos, depois dessa efusão de palavreado. Aqui está uma frase antiga: ‘Detesto o conviva que se lembra’. E aqui está uma frase nova: ‘Detesto o ouvinte que não se esquece’. Portanto, adeus! Aplaudi, bebei, sucesso, ilustres discípulos da Loucura! (ROTTERDAM, 1982, p.107).

[SALA DE ENSAIO]

## EM TESE, UM CORPO POTENCIAL (PRIMEIRA APROXIMAÇÃO)

### **Introdução a uma busca**

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

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

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

As ações e relações deste CorPo<sup>5</sup> se projetam a partir da ideia de corpos (matéria) em jogo, em encontros da vida num jogar, dum corpo numa estrita relação pensamento-texto, e deste em retorno para a materialidade cotidiana da vida - movimentos complexos e concomitantes, idas e(m) vi(n)das dum pensar-fazer, teoria-prática.

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

### **Um Corpo Potencial do/no pensamento**

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

---

<sup>5</sup> Grafia que adotaremos a partir daqui: um desviar a palavra para dar a ver nela a ideia de Corpo Potencial.

Busca também no sentido do movimento, do se dispor a, não em direção à um certo algo a ser encontrado: busca enquanto precipitação, desequilíbrio. Ainda que, essa busca intente, com o texto, dar corpo, através de sua tessitura, e em composição com as matérias deste pesquisar, ao Corpo Potencial. Para isso então, de antemão afirmamos uma questão central (de um dos centros permutados nesta pesquisa): o Corpo Potencial não é um "o que", mas um "como". Não se trata assim de uma potência a qual chegar (e de possuir), mas de um estado de prontidão, de um corpo capaz de se compor ao entrar nos jogos (e nas relações) as quais é capaz de se dispor - porque as percebe através de sua sensibilidade (e essa pode ser "treinada", no que justificaria nossa Didática da Improvisação, dentre outros textos ainda por vir).

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

Um Corpo Potencial, portanto, não existe, pois o potencial é aqui compreendido como uma condição, uma latência, sempre um porvir, nunca um fato consumado. O CorPo é efeito de uma ideia. De todo modo, enquanto efeito, aparece na vida: afirmamos assim que, tal como Dionísio, no plano material este CorPo não existe enquanto real, mas, no pensamento que é e produz realidade, existe ao afirmar sua existência em prol de um vitalizar a si. Assim, é evidente que ele existe, mesmo que não exista *de fato*.

Então, o CorPo como possibilidades de composição do corpo, via jogos compreendidos como exercícios: não se trata assim de uma energia guardada no corpo e

pronta para disparar (como a adenosina trifosfato de potássio-ATP que alocada nas células musculares coloca um corredor em disparada numa corrida de 100m), mas de uma geração de energia potencial, como um dínamo, captadas nos encontros ao qual é capaz de se dispor. O CorPo é como um artista num ateliê de criação, entendido com o espaço do corpo. Artista que só é artista ao compor, ao produzir com as matérias do/no mundo, mas, afora isso, não se diferencia dos outros corpos que caminham pelas ruas: se diferencia no modo como vê o mundo sempre a espreita de novas criações; é isso o CorPo, um certo modo de ver de um corpo (que em si, externamente, pouco ou nada se difere dos demais): é um modo de pensar, de estar, de agir, de se modular.

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

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

O sentido de potencial poderia ser dito como uma capacidade de se dispor a encontros potencializantes – enquanto faz de si boas composições. E o CorPo só é capaz disso porque percebe as matérias em movimento, energias, e nisso suas possibilidades vitais se ampliam: e ele só percebe porque aguçou sua sensibilidade. E só compõe em

um acordo discordante entre sensibilidade e razão. A razão, atenta às repetições, compreende padrões dos jogos nos quais se insere (ou está de antemão inserido). Por isso os mitos de Dionísio e Apolo nos ajudam a pensar essas forças em jogo, e (os) nós nesse jogo: há assim uma potência latente da qual a razão não pode se apropriar (a não ser via decalque), pois força trágica, ausente de sentidos (ou delirantes), com a qual o CorPo entra em relação através de sua sensibilidade (compreendida via Vontade de Potência); a partir daí a razão (apolínica) passa a jogar junto, modulando essas forças e materializando-as em composições (de si, do texto, de uma aula, de coisas).

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

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

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



## CORPO POTENCIAL: AUTOFICÇÃO DE UM TORNAR-SE O QUE SE É

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

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

### **Primeiro problema: liberar a ação, um corpo em estado de prontidão - o estado de improvisado**

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

Buscaremos ser objetivos, ainda que se trate de um estado de espera que não tem um objetivo como fim. Está posto, de antemão, o paradoxal neste texto: e com ele vamos operar, na escrita, enquanto “definimos” o “que é” um CorPo. Ademais, o paradoxal se apresenta, também, na ambiguidade da nossa busca: nosso e ao mesmo tempo impessoal; não objetivar, mesmo assim definir; liberar-se da ação pelo movimento: o guerreiro que se confunde com a ação; o gesto que parte do exterior. É uma operação sobre o provisório, ainda que empírico: operação conceitual, definição de pontos sobre uma linha sempre porvir – intensidade do tempo presente como um passado-futuro (onde se vive na intensidade do aqui-agora, de um *Erewhon*)<sup>6</sup>.

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

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

Sendo assim, o potencial é um estado corporal: sua capacidade de se manter ativo, disposto, um corpo que se encontra em prontidão; estado de espera para se pôr em movimento, a partir das afecções alegres (do que lhe afeta nos espaços cotidianos) e do pré-individual (intensidade latente da Natureza presente nos corpos, força de mutação); e assim, em improvisação e composição de si, efetuado junto aos corpos, aumentar sua potência de existir (DELEUZE, 2002); (SIMONDON, 1993). Trata-se de uma imobilidade sempre prestes a ser quebrada, equilíbrio instável pronto a se precipitar em prol de encontros alegres - ou, justamente, a partir deles: metaestabilidade ativada no jogo das relações, permutação indivíduo-ambiente (para o qual o estado de improviso seria como um colocar-se no limite desta estabilidade, descentrado, para assim produzir o devir, aqui entendido com individuação e nova composição dos/nos corpos).

---

<sup>6</sup> “O empirismo é o misticismo do conceito e seu matematismo. Ele trata o conceito como o objeto de um encontro, como um aqui-agora, ou melhor, como um *Erewhon*, de onde saem inesgotáveis os “aqui” e os “agora” sempre novos, diversamente distribuídos. Só o empirista pode dizer: os conceitos são as próprias coisas, mas as coisas em estado livre e selvagem, para além dos “predicados antropológicos”. Eu faço, refaço e desfaço meus conceitos a partir de um horizonte móvel, de um centro sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e diferencia” (DELEUZE, 1988, p.17).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### **Quarto ponto: disposição aos encontros**

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

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

Como modo de não inserir-se no tempo enquanto corpo-função, gesto efetivado em um fim (não direcionado à uma causa, um fim em si), é preciso desviar da reconhecimento, do retorno ao Mesmo (DELEUZE, 1988). Estamos sob o céu do acaso, onde impera o jogo, onde a chance se apresenta como o sempre possível, improvável, inocente, não buscado, ainda assim, expectado: um outro intensivo e provisório a nos esperar (NIETZSCHE, 2005). A via para essa individuação (SIMONDON, 1993), um devir-outro, é a disposição ao acaso, e afirmá-lo, através do jogo.

#### **Sexto ponto: afirmar o jogo entre Apolo e Dionísio**

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

associamos a relação entre instintos e instituições, sendo as segundas um modo de condução das energias que pulsam nos corpos (fluxos e contenções nos estratos que formam as instituições e nisso sujeitos); fluxos: paixões dos corpos que passam a ser conduzidos pelas práticas instituídas (DELEUZE, 2006b).

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

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

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

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

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

seres sociais; em processos, por essa via, educacionais: de afirmar o que é possível fazer hoje, em quais agenciamentos posso me inserir, por quais causas quero combater, e ao lado de quem. Como nos diz Guattari (2012, p.55), que “os indivíduos devem se tornar ao mesmo tempo solidários e cada vez mais diferentes”.

Almejar sua integridade enquanto inteireza de quem se move como um nômade (DELEUZE E GUATTARI, 1997), para o qual os pontos não subjugam as linhas: de um agenciamento a outro se ressignificar, recompondo-se ao travar contato com forças diversas, ao ativar-se nos processos vitais aos qual escolhe não ficar alheio (há nisso uma escolha ética); mas, de todo modo, nos quais não se reduz como uma função. Como um nômade, mover-se num espaço exterior, liso (espaço do pensamento, do paradoxo, das forças não formadas, não materializadas), mas se projetando no espaço estriado da cidade, do cotidiano, das relações, onde atua-se (como um performer), na realidade produzida, compreendida numa rede de ficções reais (e retornamos assim ao texto Poética da Notação<sup>7</sup>).

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

Do jogo humano ao jogo ideal. Há um primeiro jogo possível, o humano, que divide o acaso, que busca uma meta; jogo de probabilidades, que identifica os meios e resultados, opera pela reconhecimento. Outro jogo, o ideal, que reafirma o acaso. Estamos numa variação entre esses jogos, ao produzir, então, um desviar pela razão (em certa medida calculado), para pôr-se em jogo, via descentramento e conseqüente desequilíbrio autoimposto (e retornamos assim ao Método Labiríntico<sup>8</sup>).

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

---

<sup>7</sup> Texto presente em nossa Sala de Estar.

<sup>8</sup> Texto que também se encontra em nossa Sala de Estar.

Sobre a imagem de Apolo, conforme nos apresenta Nietzsche (2005), representamos os estratos, a linguagem, o sujeito, o gesto calcado no tempo, a ação objetivada, a imagem sempre a ser formada, reapresentação do ideal, do belo. E ainda que Dionísio nos reinterprete essa força sempre pulsando ante o subsolo sobre o qual se apresenta as aparências apolíneas (uma vez que não se trata de oposição, mas de complementariedade), sua força tende a ser demasiadamente contida pelos estratos (as instituições a todo tempo reafirmam o sujeito, que buscam interpretações, identificações, significações e condução das operações dos/nos corpos). Como afirma Deleuze e Guattari (1996, p.19):

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

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

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

chegar ao ponto final deste texto: a criação de si como autoficção e produção de um tornar-se o que se é.

Os conceitos nietzschianos de vontade de potência e eterno retorno são, em última análise, os principais nomes, entre os vários utilizados por Deleuze, para os conceitos de diferença e repetição. Efetivamente, quando analisamos sua ‘doutrina das faculdades’, veremos que, para ele, o eterno retorno é o pensamento, o pensamento mais elevado, a forma extrema, enquanto a vontade de potência é a sensibilidade, a sensibilidade das forças, a sensibilidade diferencial. Expondo a tese central da filosofia deleuziana de um acordo discordante entre sensibilidade e pensamento a partir dos conceitos de vontade de potência e eterno retorno, uma passagem de *Diferença e Repetição* (...) pode nos servir de conclusão: ‘Sentida contra as leis da natureza, a diferença na vontade de potência é o objeto mais alto da sensibilidade, a *hohe Stimmung* (lembremo-nos de que a vontade de potência foi em primeiro lugar apresentado como sentimento, sentimento de distância). Pensada contra as leis do pensamento, a repetição no eterno retorno é o pensamento mais alto, o *gross Gedanke*. A diferença é a primeira afirmação, o eterno retorno é a segunda, ‘eterna afirmação do ser’, ou a enésima potência que se diz da primeira. É sempre a partir de um sinal, isto é, de uma intensidade primeira, que o pensamento se designa. Através da cadeia interrompida ou do anel tortuoso, somos conduzidos violentamente do limite dos sentidos ao limite do pensamento, do que só pode ser sentido ao que só pode ser pensado”.

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

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



que se insinua no corpo coloca-o a pensar (e aí inicia a performance inventiva, autoficção, sobre a intervenção do intelecto).

Esse pensar ganha força quando as faculdades não se restringem num exercício decalcado sobre o empírico, de modo que, indo além das interpretações calcadas no senso comum, o que "lhe chega" nesse processo de individuação é apropriado num feito inventivo, deliberadamente ficcional - autoficção enquanto uma "definição" de si (provisoriamente entre acessos de individuação). Mas, considera-se que, como espaço e meio de individuação, não se pode ter domínio pleno sobre o processo, porquanto é apanhado pelas forças do Fora, e do próprio fora que habita o dentro: o ser como espaço de jogo-composição-desdobramento-de-si com forças internas-externas. É como se houvesse um duplo jogo, como no paralelismo espinosista entre matéria e pensamento: somos matéria num complexo jogo existencial (energético, bioquímico, espiritual) e, sem embargo, somos pensamento que se pensa enquanto as coisas se processam em si; CorPo que tenta, assim, captar o que lhe passa, na percepção das forças que o atravessam, dos encontros nos quais pode se ancorar para aumentar sua vitalidade, seu potencial: onde e como pode definir-se num território autoficcional. É um jogo das faculdades, que nos parece ser pensado como empirismo transcendental (ORLANDI, 1993, p.92):

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

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

Trata-se de, com cuidado e operações especiais, colocar-se a disposição das emissões daquilo que se estuda; é preciso lavar contatos numa ambiência de reciprocidades de aberturas forçadas, tendo-se em vista que estas são violenta ou suavemente impostas pelas ações dos díspares. Ou seja, a exploração de

um campo empírico-transcendental exige variações ardilosas, como as operações de um sub/sentir, de um entre/sentir, de um intra/sentir, extra/sentir, trans/sentir etc. e não simplesmente de um re/sentir. (ORLANDI, 1993, p.93).

Seria entender a si como um espaço de estudo. Destituir a interioridade e o centramento em detrimento de uma coexistência dentro-fora (sempre em tensão, em jogo): a autoficção estaria assim num desequilíbrio, vem de fora, joga-se com as forças de si – e se compõe nesta improvisação. Ou seja, que este estudo (do jogo em improvisação, ou da improvisação em jogo) passa a perceber o que passa e nisto afirmar sua existência como uma composição; contudo, não há autor se compondo, pois isso pressupõe um centramento que nos traria de volta, se não para a interpretação e identificação com o senso comum, à interioridade de um ente agindo sobre as coisas.

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

Seguimos em nossa rede de citações, retomando a ideia expressa nos textos Método Labiríntico e Poética da Notação, das forças que nos atravessam e nos compõe; forças que se manifestam no texto e, sem embargo, são também de outras ordens. Numa rede de citações, ou melhor, numa teia, ou num labirinto, com Orlandi (1993, p.93), citamos também Buydens e Levy e, ainda, novamente, Nietzsche e Deleuze. Nos agenciamentos, nos soli/citamos num compor(se) o/no texto. Longo trecho, em declive, ao final do qual, retornamos a nós; nós, esse ele, esse outros, movimentos: autoficção de um tornar-se o que se é.

Mireille Buydens salienta justamente a “natureza intensiva” das “singularidades nômades, impessoais e pré-individuais” que povoam o campo transcendental, marcando-se, assim, o caráter virtual desse campo, dado que pensar as singularidades em sua natureza intensiva exige que se evite concebê-las tão-somente como “infinitesimais”, por exemplo,

concepção que apenas restauraria o império dos indivíduos. A exploração desse campo intensivo implica não só uma abertura do sensível como também exige que se deixe a coisa “pensar em mim”, como diz Pierre Levy, exige, em suma, colocar-se como ampla suscetibilidade a “possíveis metamorfoses sob o efeito” dos problemas. Aliás, basta reler os estudos nietzschianos de Deleuze para notar o quanto ele reencontra em Nietzsche a atuação de princípios e conceitos ditos *plásticos* ou “em metamorfose”, denominação que lhes é atribuída porque, para não serem meras generalidades, precisam determinar a si próprios *com* aquilo que eles procuram determinar.

## CONSIDERAÇÕES DE SENTIDOS SOBRE ESPAÇO, CORPO E COISA

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

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

agenciamentos de linguagem e, de todo modo, na produção de acontecimentos. São esses espaços de educação, onde o corpo é também compreendido como um espaço composto de múltiplos corpos os quais, paradoxalmente, passa a estudar-se (o que representa a difícil tarefa de uma matéria que age sobre si própria de forma consciente); nesse sentido, o corpo também é um espaço de educação, no caso, de autoeducação.

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

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

Então, os sentidos de espaço, corpo e coisa, nos valem para perspectivar essa modulação material-forças, mas num sentido de um espaço-corpo-coisa que ganha forma num rascunho nunca finalizado em Figura, pois, com Deleuze e Guattari (1995, p.45), consideramos que:

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

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

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

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

passa a existir, não é mais potencial!”. Um corpo como espaço de possibilidades imanentes, ou um corpo que produz coisas (enquanto é também produzido por elas).

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

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

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

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

[SALA DE AULA]



## RASCUNHO: ANOTAÇÕES PARA SEREM DESDOBRADAS...

Na constituição do corpo deste texto, compreendido como um espaço-texto, por sua vez composto por corpos e coisas, travamos, desde o início, um embate com a construção em si. É, portanto, um prédio labiríntico num empreendimento de um construtor que, ao investigar os labirintos que o compõe neste jogo dentro-fora, inscreve as paredes desta edificação em processo. Assim posto, foi imposto à pesquisa a necessidade de considerar questões acerca do pensamento, da escrita, da linguagem, do real, da ficção, não necessariamente nesta ordem. Nesse sentido, os “primeiros” textos, na Sala de Estar, consideraram essas questões antes de chegar ao que, no projeto inicial deste estudo, seria seu tema central, qual seja: como criar um Corpo Potencial? E, no desdobrar deste estudo: como uma aula, via jogo e improvisação, poderia criar condições de possibilidade para a potencialização dos corpos?.

Essas linhas que agora se inscrevem tardiamente tem como intenção o registro de que o que outra era de suma importância no início desta pesquisa, ainda não foi, de certa forma, iniciado (embora esteja implicado em muito do que se pôde fazer até aqui): pensar o espaço de uma aula como zona de acontecimentos através do jogo e da improvisação.

O que passamos a apresentar agora é um indicativo do que se pretende construir no desdobramento desta pesquisa. Faremos essas considerações em três movimentos:

- 1- Apontar as leituras para as quais, em princípio, nos encaminhamos;
- 2- Apresentar dois textos como referência de aulas anteriormente propostas;
- 3- Apresentar uma lista que serve para um pensar acerca de uma Didática da Improvisação.

## 1 – Das leituras<sup>9</sup>

- 1.1 Seguir com estudo de Gilbert Simondon para, via gênese dos indivíduos, pensar a educação.
- 1.2 Estudar a relação entre o humano e o mundo, notadamente a relação corpo humano e corpos objetos: talvez com Bruno Latour;
- 1.3 Pensar a Educação enquanto jogo e improvisação, via uma ética da amizade, provavelmente com a ideia do amigo em Agamben, bem como, por outra via, do amigo como um intruso no pensamento, com Deleuze e Guattari em *O que é a Filosofia?* Nesse sentido, pensar o cuidado de si, com Michel Foucault e, por essa via, os exercícios espirituais, com Pierre Hadot.

## 2 - Referências

### 2.1 Variações de si: encontros e invenções<sup>10</sup>

A proposta intenta disparar nos corpos sensações e pensamentos com este corpo que se é, suas singularidades, no contato com o outro, com quem se joga, e deste outro que me torno nesse encontro: uma outra versão, o que posso vir a ser em composição com as forças que me afetam neste jogar. Um encontro consigo mesmo enquanto encontro com o outro, com as versões de si, e um outro que posso me tornar, como invenção.

Jogamos com referências da dança e do circo, num cruzamento entre técnicas de equilíbrios partilhados: das portagens circenses e do contato improvisação, com a dança. A nossa via de interesse aqui é o recorte do contato entre esses corpos e o equilíbrio reencontrado nesse desequilíbrio partilhado: desequilíbrio a mim e me reequilibro com o outro.

E aqui nos remetemos à ideia do equilíbrio como a centralidade sobre uma base firme, que me mantém em pé, e que define quem sou. Neste encontro, em contato, sou

---

<sup>9</sup> É evidente que esses estudos não se restringem a esta dissertação e que, provavelmente teremos que optar aqui por uma ou outra via e seguir desdobrando nossos interesses de pesquisa no doutoramento.

<sup>10</sup> Oficina ministrada na XII Bienal Internacional del Juego, em Montevideo – setembro de 2017.

uma parte de um todo que se equilibra em união, composto por fragmentos singulares. Fragmentos em jogo, que se unem e se separam, em variações, de sensações, de sentidos, de versões de si.

Então, provocar em jogo o desequilíbrio para mover essa centralidade que nos identifica, e encontrar/criar outras versões de si em partilha: novas (des)centralidades, mais móveis, fluídas, incertas e potentes enquanto dispostas ao movimento, ao devir.

## **2.2 Encontro entre corpos: espaço e coisas em jogo<sup>11</sup>**

Partimos da compreensão de que um corpo, enquanto composição material no espaço, constitui-se como uma coisa: que possui uma causa e, por sua vez, é causa de outras coisas. Não há, todavia, uma impressão finalista, mas uma relação causal não direcional, descentrada e que, sobretudo, retorna eternamente. Nesta perspectiva, colocamos em dúvida o predomínio do sujeito sobre as outras coisas: notadamente sobre os objetos, mas, em última instância, dos outros e do mundo. Não se trata, contudo, de diminuir a capacidade de agencia do humano, mas de, ao contrário, compreender que sua força reside, justamente, no encontro com outros corpos, e na potência que insurge nesta dança (ou neste combate). Compreendendo, ainda, um corpo como espaço, como lugar de passagem, impermanência: que tanto transcria o que por ele passa, quanto é recriado nesta relação. Para tanto, é preciso desequilibrar-se enquanto sujeito, para fazer de si uma coisa menos assujeitada e nisso, percebendo-se como um agente interpelado pelas coisas que interferem e redirecionam sua ação, perspectivar a si e as escolhas ao jogar-se nos jogos que se joga. Então, a oficina pretende constituir-se num território que possibilita, via jogos que se confundem entre malabarismo e dança, multiplicar apropriações inventivas do espaço, dos objetos e de si.

## **3- Didática da improvisação: inventário de uma escrita por vir**

Do que se trata essa didática:

- De improvisação, entendida como uma ação que parte do improviso, sendo este, por sua vez, entendido como um estado de prontidão, qual seja: uma presença disposta em

---

<sup>11</sup> Proposta de oficina para a I Bienal do Jogo e Educação, a ocorrer em setembro de 2018, na UFRGS.

atenção dispersa – imobilidade e esquecimento ativos, sempre prontos a se pôr em movimento como um nômade (ou uma máquina de guerra);

- De propor a improvisação a partir de jogos que impõem desvios e colocam os discentes em exercício de compor com o acaso;
- De liberar a Educação da servidão da finalidade, de um objeto que lhe transpasse;
- De libertar os próprios objetos da servidão, tanto quanto o sujeito do real: apresenta-se assim indivíduos dotados de energia pré-individual sempre disposta a serem liberadas nos encontros, nos agenciamentos que o precipitam em novas individualizações – e nisso invenções; e nisso ficções. Jogos que promovam o devir;
- De crueldade: é preciso violência, incômodo, é preciso desequilibrar, incorrer em riscos;
- De generosidade: é preciso jogar junto, afetar e ser afetado, dotar-se de sensibilidade para consigo e para com os outros: intentar-se inteiro, sabendo-se fragmentário pelas próprias imposições do jogar que, sem embargo, restituem a ideia da inteireza nas composições que se pode fazer a partir dos encontros alegres que se fazem neste jogar;
- De acaso, de inocência, com Nietzsche e Heráclito;
- De si, corpo sábio. De desequilibrar o sujeito, de fissurar os estratos;
- De jogar e jogar, sem presumir vitórias ao final (a não ser que estas sejam entendidas como aumento de grau de potência de agir para novas jogadas sempre porvir);
- De prática, de repetição, de treino: preparar o corpo, aumentar sua capacidade de se manter neste estado de prontidão em jogo (sua sensibilidade e ao mesmo tempo o uso do intelecto com a maior consciência possível);
- Do jogo ideal, com Deleuze (ainda que projetado sobre um jogo humano);
- De jogo dionisíaco, não de jogo apolíneo (ainda que este, e suas formas, se apresentem também ao jogo).
- De performance (entendia como uma ação sobre a vida, de performar a si, a existência).

Do que não se trata:

- De performance (entendida como rendimento calcado no julgamento ante um modelo pré-estabelecido);
- De ressentimento (joga-se um jogo alegre);
- De corpo mole (é preciso disposição para jogar);

- De preguiça (é preciso dispor-se ao jogo);
- De cara séria (apesar de o jogo ser jogado com toda seriedade necessária);
- De vencer (a não ser que este seja entendido como uma apropriação do mundo através do jogo, e nisto estaria um vencer enquanto superar um estado passado em direção a um outro, sempre provisório, e mais potente, através de acessos de individuação), de todo modo, esse vencer significa, ao mesmo tempo, perder um tanto de si, do conhecido, das identidades;
- De subserviência (deve-se jogar ao desejar jogar);
- De hierarquia (o docente precisa permutar sua posição no jogo – árbitro, técnico, parceiro de jogo, narrador, torcida, peça do jogo...).

[NOTAS FINAIS]

## [NOTA SOBRE POSSÍVEIS TEXTOS POR VIR]

### [Sala de ensaio]

#### CorPoético em (de)notação potencial

Neste texto pretende-se tratar de uma espécie de convergência entre as ideias de Corpo Potencial e Poética da Notação. Parte-se, para isso, da consideração de que os estado de coisas que se afirmam das misturas corporais são efetuados por incorpóreos. Assim, a partir dos textos contidos no livro *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia - Vol.II*, de Deleuze e Guattari, pretendemos pensar em como a linguagem, mas também outras manifestações sígnicas, produzem verdades que afirmam realidades corpóreas. Neste contexto, então, ponderar acerca de um corpo que nesta relação assuma posturas e ações que lhe aumentem o grau de potência de agir; e que crie condições para que isso ocorra, via o que vê, o que ouve, o que diz e o que faz (ou deixa de fazer).

### [Sala de aula]

#### Didática da improvisação: autoexperimentação em um jogar junto

Trata-se de considerar a docência tendo a improvisação como uma ética produtora duma postura que, ao se coadunar com suas ignorâncias, se afirma em atitudes errantes em prol do inesperado; para que, assim, o inédito possa emergir na ambiência de uma aula. Neste espaço, portanto, propor práticas que possam funcionar como treinamento corporal, e esses enquanto exercícios espirituais em jogo, para uma vida que não se restrinja em soluções dadas, mas crie seus próprios problemas ao encontra-los na diferenciação do que se repete - e para produzir variações no eterno retornar. Treinamentos com a razão em jogo para aumentar a força corporal da sensibilidade e da intuição.

### Por uma pedagogia das coisas em jogo: os objetos nos pensam

Pretende-se produzir um ensaio que tome como ponto de partida uma ontologia orientada aos objetos. Por essa via afirmar uma descentralidade do humano no mundo (e em si mesmo), numa perspectiva que diminua sua importância como centro do pensamento e das ações: as coisas nos pensam e nós nos pensamos ao pensar o mundo por certa perspectiva “indicada” pelas próprias coisas. Trata-se de se apropriar deste jogo e potencializá-lo.

[Sala de jogos]

Continuação do Bloco de Notas.

Seriam, portanto, dois textos na sala de aula, o primeiro mais próximo do estudo das didáticas e o segundo do currículo. Na sala de ensaio, uma tentativa de desdobrar ideias já presentes nos textos já escritos, compondo assim um novo ensaio. Por fim, a continuação das notas que seguirão em arquivamento na Sala de Jogos, com suas conexões internas.



## [NOTA DA SALA DE EDIÇÃO]

Ele veste um blusão com listras na horizontal e uma calça com listras na vertical. Está sentado sobre uma bola cuja função é orientada para exercícios físicos, pois considera que esta escolha é coerente com sua compreensão de uma postura flexível, que evita os ângulos retos da cadeira, e do cotidiano. Na sua cabeça, um fone de ouvido comprado com o intuito de diminuir os sons da obra que é construída na vizinhança. Nome da playlist: Minimalismo. Do espaço compreendido como sua sala de estar, damos ênfase para a bancada com seus livros, duas luminárias, dois espelhos, a miniatura de uma casa (antigo elemento de seu primeiro espetáculo solo) e um palhaço feito de *biscuit*. Ele liga os notebooks (são dois, para as dinâmicas transposições textuais necessárias): é aí que começa o espetáculo! É um espetáculo que, talvez, só possa ser compreendido ao lê-lo como uma obra de arte contemporânea, a qual tem como um de suas características falar de si mesma, e ao fazê-lo, pôr-se em crise. Esse que se apresenta então põe em dúvida a ideia de espetáculo em proveito da imagem de um ensaio compartilhado e assistido por uma plateia que interfere na obra ao variar “o que ela quer dizer”; por essa via, já não se considera, portanto, uma obra, mas atos inventivos de uma poética do e no ensaio. É preciso, então, que se olhe para esse ser de listras verticais e horizontais (mas ele gostaria mais de listras transversais) como alguém que está menos interessado na arte enquanto um campo de conhecimento, do que no que ela, e como ela, produz. Portanto, não pretende representar o que quer que se seja ao dizer o que diz - ainda que possa performar um dito que, ao dizer o contrário do que pensa, pretende propor pensar o que, ao dizer diretamente, talvez não possibilitaria. De todo modo, diz muito sem querer dizer, e representa mesmo sem querer representar (e aqui, provavelmente, está a graça deste jogo da escrita cênico). O fato é que este ponto é irrestritamente compreendido como realidade: que ele, realmente, ao abrir o computador e começar a digitar, compreende-se em cena, pois suprime aí a dimensão temporal - e isso é real: o texto atravessa o tempo e não faz muita diferença, então, estar num palco a improvisar e jogar com a matéria de cena (com malabarismo e dança, por exemplo) ou a jogar com as matérias que compõe a pesquisa e com o leitor-plateia. Arte que é

compreendida, assim, como sinônimo de criação; um espetáculo que nada representa enquanto lida com as matérias que, ao se recomporem em jogo, apresentam-se como um estudo compartilhado com o público; estudo este, que ao lidar com a matéria que se compõe em jogo, apresenta um espetáculo compreendido na ideia da educação como criação de si, a criação como arte e, nessa mistura, a vida. A escrita é então mais uma coisa em cena e, como coisa, é a própria cena composta entre outras coisas que, ao escrever, passa a possibilitar existir.

Esse texto é pra ser lido, então, como um making of: é o bastidor da pesquisa. Nele vemos o artista que performa o autor que é um escritor que trabalha como pesquisador: ao vê-lo vemos a obra, o que faz dele, em verdade, um suporte da arte (e desta um estudo). O making of de outras pesquisas acadêmicas poderiam mostrar um sujeito em um laboratório, ou a trabalhar em planilhas: este aqui pensa estar apresentando um espetáculo que nega esta titulação (que pode muito bem ser substituído por pesquisa), pois, compreende que a todo tempo estamos performando - e que nosso potencial se constitui nesta aceitação e afirmação duma condição humana inventiva.

Abandonamos então o uso das palavras arte, obra e espetáculo, pois suas significâncias não nos interessam mais do que uma pontual apresentação desta sala de edição e deste editor. Todavia, sabe-se também que a este editor interessa, cada vez mais, a ideia dos paradoxos, do absurdo, e de ser parte disso, enquanto matéria em jogo: e não um tal propositor, diretor, muito menos autor. Sabe-se lá, pois ele está a todo o momento fazendo o que diz não querer fazer. E hesita, e hesita. A dramaturgia se apresenta, assim, não tanto por escolha, mas mais por inevitabilidade dos fatos, ao apresentar esse corpo preso nas malhas do que diz sem querer dizer, de onde pensa estar, sem sair do mesmo lugar. Ele acredita produzir diferenças, escapando via desvios, driblando supostas estruturas, mas, provavelmente, ao final do espetáculo possa-se ver uma imagem a ser perspectivada via distância, onde, pouco a pouco, o que se apresenta é um corpo a brincar em sua sala de estar, fazendo desse espaço um mundo cheio de desafios que ele mesmo inventa, fantasias de uma infância nunca acabada. O espetáculo que assistimos, que de início parecia ser um documentário sobre suas ações inventivas, então termina: mas não antes sem mostrar que dentre os brinquedos desta criatura a brincar está uma miniatura do palco-edificação onde ele mesmo se encontra...

- Tudo bem, Diego, mas sejamos mais objetivos.

- Ok. Bom, podemos considerar a montagem deste projeto como composta em três partes, que seriam:

Primeira parte: uma estrutura que funciona como o esqueleto axial de um corpo, ou a coluna vertebral do texto. Tal parte é composta pelo tema e hipóteses de pesquisa: trata-se do Corpo Potencial e da Poética da Notação na relação entre mistura dos corpos e o não-corpóreo no pensamento e na escrita: são três textos, dois sobre o Corpo Potencial e um sobre a Poética da Notação que, em princípio, se desdobrarão num quarto denominado CorPoético em (de)notação potencial.

Segunda parte: trata-se do desdobramento da primeira, que assim edifica uma estrutura que possibilita a ocupação e funcionamento deste espaço propositivo da pesquisa; seria como o esqueleto perpendicular de um corpo, braços e pernas, ou o que faz maquinar as ideias desta pesquisa-texto: trata-se das proposições presentes no texto sobre o Método Labiríntico e outra, no texto sobre uma Notação Esquizográfica: ambos reincidentem na relação entre os corpos e o não-corpóreo. A ideia do labirinto, e das divisões, rupturas e desvios, pretendem funcionar como tensores para que os corpos e a língua atuem enquanto catalizadores, ou como dinâmicos, para conferir força aos movimentos de um Corpo Potencial e de uma Poética da Notação – assim estritamente relacionados.

Terceira parte: funciona como uma ambiência ou um estado de presença; é como o acabamento de um prédio ou a roupa que performatiza um corpo: trata-se dos textos de entrada e da antessala, os quais pretendem instaurar, portanto uma espécie de espaço-esquizo-labiríntico. Para que tal espaço, assim, possa agir como forças centrípetas que joguem para a periferia os sentidos; deste modo, com a produção de vertigens, pretende-se manter nos limites indefinidos deste espaço a incerteza, e mesmo incômodos, num jogo-leitura-escrita de corpos potenciais que, para manterem suas potências, precisam precisamente de certa indefinição: de variações repetitivas em jogo para que possam sempre efetuar imprevistas individuações singulares em novas composições agenciadas em improvisações.

Por fim, o que se pretendeu empreender neste projeto de pesquisa, no que tange sua relação com as matérias em jogo, e que se constitui de um conjunto de tentativas em experimentos com jogos e improvisações na escrita, pode ser mensurado no texto “Sobre sentidos de espaço, corpos e coisas”. Ademais, a opção por desdobrar esta pesquisa-texto em dois espaços distintos, um volume em papel e outro na internet, surge

como mais um tencionamento do e no jogo autoimposto e que se apresenta, então, à leitura.

O que está se desdobrando nesta pesquisa em jogo, portanto, em três pontos: 1 - pensar sobre jogo e improvisação enquanto constituição de um Corpo Potencial, e este como um corpo que, no caso do humano, joga consigo e se mantém em jogo num estado de improviso - trata-se de constantes improvisações com e nas coisas-corpos-espacos; 2 - pensar no jogo e no improviso na constituição do espaço de uma aula; 3 - instituir uma pesquisa no espaço do texto em jogo improvisado, para a qual estão implicados movimentos errantes, operação com o inútil, redundância e variação, desvio e desequilíbrios, esgotamento e tentativa, enfim, experimentos que afirmem uma pesquisa incerta: incerteza inerente ao jogo e condição necessária para improvisações.

- Bom, me parece que há um excesso de redundâncias, mas vejamos como isso se desdobra no tempo...

[NOTA SOBRE ALGUMAS IMPLICAÇÕES DESTA PESQUISA-  
TEXTOS]

Do que se trata (ou do que se pretende tratar):

- de tentativa, como uma ação sempre reativada no tentar (que se apresenta, de início, como uma tentação);
- primeiro, de intuição, segundo, de perdição, terceiro, de possessão, quarto e último (temporariamente), de razão;
- de colocar em jogo os sentidos nas palavras;
- de um espaço de abertura aos paradoxos e absurdos;
- de não falar por si, ainda que através de si e consigo;
- de instituir a hesitação como parte de um método;
- de (des)equilíbrios e descentralidades;
- de narrador incerto e das incertezas no narrar;
- de encontrar a utilidade do inútil (e a inutilidade do útil);
- de tentar operar com o trágico, fluxos, não-sentidos e, com isso, produzir e compor (com contenções e sentidos);
- de risco, de arriscar-se, de correr, de escrever;
- de processos e procedimentos;
- de ocupar-se do e no instante;
- de labor interno do texto e de si: convictamente incerto e definitivamente errante;
- de vazamentos, mais que de contenções;
- de interpretar e produzir, sem nada descobrir;
- de feitos e efeitos, sem causas que os justifiquem;
- em jogo: jogo como exercícios (espirituais), para improvisações, via autoexperimentação; processo que nunca se completa, mas se finaliza (para continuar em permanentes recomeços); que perpassa certezas, apesar da prevalência das dúvidas; e que hesita o tempo todo, mas afirma quando sente que precisa afirmar-se (e afirma, sobretudo, a força das hesitações como condição para variações); por uma ética da improvisação;
- de ignorâncias ativas;
- de uma potencial amalgama medo-coragem;

- de performance;
- de crueldade (apesar de tentar jogar com performáticas doses homeopáticas de comicidade e drama - e mesmo, eventualmente, de sonhos romantizados);
- de poder rir (sobretudo de si e de suas pré-tensas expectativas);
- de ser-se fragmentos fragmentados (ficcionalmente reunidos);
- de discursos contraditórios que, mesmo a contragosto (do autor), se apresentam no texto (dando visibilidade às tensões que nos compõe nos jogos de verdades que jogamos);
- de poder esquecer, e dançar;
- de manter-se a espreita da e na produção de espaços de jogo-dança-combate: com os sentidos, com a língua, com o corpo, consigo, com as instituições;
- de potência, mais que de poder (e de potencial, mais que de potência);
- de transgressão, mais que de subversão;
- de desvios, mais que de restrições;
- de intuição, mais que de razão, em improvisações que se desfazem mais do que criações que se mantêm;
- de transversalidades, mais que de verticalidades;
- de nada ter que provar, pois não há faltas, e, ainda assim, e sobretudo por isso, experimentar;
- de forças, mais do que de formas;
- de resistência (produtiva): ao Eu, ao Indivíduo, a eficiência, aos sentidos dados, aos entendimentos esperados (mas não aos deliberadamente produzidos no instante dos encontros).

Do que não se trata:

- de um objeto de pesquisa pressuposto que subjugué os movimentos desejanter do pesquisar;
- de dúvida (aquela que faz parar e não produzir); tampouco de dívidas ou dádivas;
- de tristeza e de ressentimentos;
- de pré-ocupações;
- de agradar (sobretudo ao autor);
- de inteligência (mas de perspicácia errante);
- de explicações (apesar de múltiplas implicações).

[NOTA SOBRE UM ENIGMA]

Uma questão acerca das condições do espaço e do corpo...

- Como se chegar a uma antessala que fica no meio?
- É necessário que se seja uma águia, ou uma toupeira.

### [NOTA PESSOAL]

Escrevo para procurar, não para dizer. Me perco para encontrar, não para me encontrar. Ando a pesquisar com escritas que funcionam como exercícios espirituais em jogos que possibilitem improvisações de e em espaços, corpos e coisas. Tais espaços, corpos e coisas podem ou não ter utilidade, dependendo de por quem, como e quando serão encontrados. A mim servem como experimentos. Esse mim que a mim pouco importa como fim (mesmo?!). Escrita que se escreve para inventar(se). Escolha de estar em cena sem roteiro. Há, em verdade vos digo, o sincero interesse em dar testemunhos de uma vida: porém, não a de um indivíduo que vive nela, mas de uma vida que pode viver-se neste indivíduo que muda ao tom da própria vida. Inventar-se em corpo que funciona como uma maquinaria vidente que apresenta forças vitais sem ele provavelmente imperceptíveis. A pessoa aqui, por si, se apaga (embora teime em não sumir de fato). Do “meu” corpo, então, procuro que possa ser uma mistura insensata de coisas heterogêneas. Trata-se de um exercício esgotante de variar o que me constitui, de tentar sair, quase sempre sem sucesso, de versões pouco potentes de mim mesmo. Assim, me jogo num pesquisar em constantes exercícios experimentais, sempre a espreita da constituição da perspicácia necessária para, como disse Henry Miller, “poder viver a sabedoria de não ser senão o último dos idiotas”. Suponho que assim possa fazer jus às vidas que em mim podem viver-se, nada perco se estiver errado.



[NOTA MENTAL]

É preciso esquecer.

[NOTA DE SAÍDA]

Precisamos sair, por si.

[P.S.]

ainda estamos dentro.

## Referências

- ADÓ, Máximo Lamela. **Autocomediografia intelectual de um educador**. In. ADÓ, Máximo; CORAZZA, Sandra; OLIVEIRA, Marcos (orgs.). *Biografemática na Educação*: Vidarbos. Porto Alegre: UFRGS, Doisa, 2015.
- ADÓ, Máximo Lamela. *Educação da Diferença: possibilidades de composição*. X **ANPED SUL**, Florianópolis, 2014.
- ADÓ, Máximo Lamela. **Educação Potencial: autocomédia do intelecto**. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadora: Sandra Corazza. Porto Alegre, UFRGS, 2013.
- ADÓ, Máximo Lamela. **Aporias literárias: questões borgeanas na educação**. **Revista Digital do LAV, Santa Maria**, vol. 9, n. 2, 133 – 145, maio/agosto 2016.
- ADÓ, Máximo Lamela; CORAZZA, Sandra. A escrita sociográfica como didática transcriadora e produtora de presença. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 17, n. 2, p. 271-288, ago. 2015.
- ADÓ, Máximo Lamela; CORAZZA, Sandra. Sociografia e Educação. **Quaestio**, Sorocaba, SP, v. 18, n.2 – edição especial, p. 505-516, set.2016.
- ADÓ, Máximo; CORAZZA, Sandra. **Conexões Heterogêneas: Uma Educação Potencial**. In. ADÓ, Máximo; CORAZZA, Sandra; POLIANA, Olini (orgs.). *Panorama de Pesquisa em Escrituras: Observatório da Educação*. Porto Alegre: Supernova, 2016.
- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BACHELARD, Gaston. **Estudos**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2004.
- BAHIENSE, Vera. A vida modo de usar: *um romance em puzzle*. **Matraga**, Rio de Janeiro, RJ, n.9, p. 81-84, out. 1997.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Notas sobre a fotografia. Tradução Júlio Costañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, Roland. **Como Viver Junto**. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

- BATAILLE, Georges. **Sobre Nietzsche**: vontade de chance. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BAUDRILLARD, Jean. **De um Fragmento ao Outro**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca impossível**. Tradução Cristina Lacerda e Teresa Dias Carneiro da Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BERGSON, Henri. **A intuição filosófica**. In. Os Pensadores XXXVIII. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.
- CAPRA, Fritjof. **Sabedoria Incomum**. Tradução Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 2009.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em Educação?** Porto Alegre: UFRGS; Doisa, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **A Dobra. Leibniz e o Barroco**. Tradução Luiz Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles. **Espinosa: Filosofia Prática**. Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2006a.
- DELEUZE, Gilles. Instintos e instituições. Tradução Luiz B.L. Orlandi. In.: ORLANDI, Luiz B.L. (org.). **A ilha deserta e outros textos**. Textos e entrevistas (1953-1974). São Paulo: Iluminuras, 2006b. p.17-20.
- DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Luis Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007a.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Tradução Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 2007b.
- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.1**. Tradução Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.2.** Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.3.** Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs, vol.5.** Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. *In: \_\_\_\_\_. A Escritura e a Diferença.* Tradução Maria Beatriz Marques da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura.** Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FLUSSER, Vilém. Da ficção. **O Diário** de Ribeirão Preto, São Paulo, 26 de agosto de 1966. Disponível em <<http://paginas.terra.com.br/art/dubitoergosum/arquivvo02.htm>>. Acesso em: 16 de maio 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. Rio de Janeiro: Loyola, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **O pensamento do exterior.** In: \_\_\_\_\_. Ditos e Escritos : Estética - literatura e pintura, música e cinema, v. III. Tradução Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001a. p.219-242
- FOUCAULT, Michel. **O Que é um Autor?** In: \_\_\_\_\_. Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema, v. III. Tradução Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b. p. 264-298
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si.** In: O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992. pp. 129-160.
- GRANIER, Jean. **Nietzsche.** Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- GREINER, Christine. **O Corpo.** 2 ed. São Paulo: Annablume, 2006.
- GUATTARI, Félix. **As Três Ecologias.** 2ªed. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas-SP: Papirus, 2012.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro:** autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2006.
- LARROSA, Jorge. **Nietzsche e a Educação.** Tradução Samíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

- MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio: Que filosofar é aprender a morrer e outros ensaios**. Tradução Julia da Rosa Simões. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.
- ORLANDI, Luis. O indivíduo e sua implexa pré-individualidade. In: **Cadernos de subjetividade**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- PEREC, Georges. **Pensar/Clasificar**. Tradução Carlos Gardini. Barcelona: Gedisa, 1986.
- PEREIRA, Vinícius Carvalho. A escrita como jogo: desafios e *contraentes* na literatura do Oulipo. **Revista Outra Travessia**, Florianópolis, vol. 13, 119-135, 2012.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. Desterro, **SOPRO - panfleto político-cultural**, v.15, agosto de 2009. Disponível em:< <http://culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf> >. Acesso em 20 de março de 2018.
- SAFRANSKI, Rüdiger. Nietzsche o la filosofia como autoexperimentación. **Revista Lienzo**, Lima, n.19, 83-106, 1998.
- SALES, Márcio . **Deleuze e Artaud: um passeio pelo corpo sem órgãos**. In: Sandro Kobol Fornazari, Adriana B. de Azevedo, Bárbara L. Ramacciotti, Cíntia V. da Silva. (Org.). **Deleuze hoje**. 1ed.São Paulo: Fap-Unifesp, 2014, v. , p. 1-576.
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. S
- SERRES, Michel. **Variações Sobre o Corpo**. Tradução Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.
- SIMONDON, Gilbert. A gênese do indivíduo. In: **Cadernos de subjetividade**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- VALÉRY, Paul. **Introdução ao Método de Leonardo da Vinci**. Tradução José Martins Garcia. Lisboa: Arcádia, 1979.
- WARA, Dinesh. **Corpo: pistas e fronteiras**. Tradução Clécio Vieira. São Paulo: Sentidos, 2001.