

PEDAGOGIA DA TRADUÇÃO:
ENTRE BIO-OFFICINAS DE FILOSOFIA

Patrícia Cardinale Dalarosa



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGEDU
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIA DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO

Área Temática: Fantasias de Crítica-escrita

**PEDAGOGIA DA TRADUÇÃO:
ENTRE BIO-OFFICINAS DE FILOSOFIA**

Patrícia Cardinale Dalarosa

Orientadora: Dr.^a Sandra Mara Corazza.

Dissertação de mestrado apresentada
ao Programa de Pós Graduação em
Educação da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, sob orientação da
Professora Dr.^a Sandra Mara Corazza.

Porto Alegre, dezembro de 2011

PEDAGOGIA DA TRADUÇÃO: ENTRE BIO-OFFICINAS DE FILOSOFIA

Capa

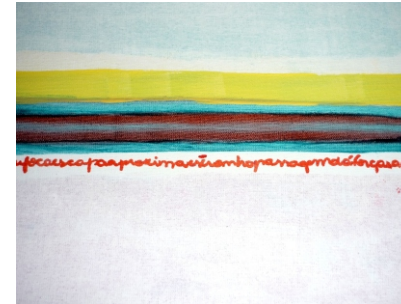
Recorte que não conheço

Wagner F.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS



Contracapa

Rizoma

Tânia M. da S.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS



RESUMO

Do Projeto *Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida* / OBEDUC / CAPES / INEP / UFRGS, um traçado de possibilidades para pensar a Educação. O meio é composto por linhas que atravessam uma pedagogia da tradução entre *Bio-Oficinas de Filosofia*. Trata-se de dizer da travessia, do possível de uma escritura ou, ainda, da potência transcriadora presente nas formas textuais que fazem ler-escrever a vida imanente. Uma pedagogia dos pormenores. Um processo de rachadura dos signos reducionistas durante a vazão de seus componentes vibráteis. Implica, portanto, a extração de visibilidades e de audíveis materializados em livros, quadros, esculturas, poesia, desenhos, fórmulas, arranjos e outras assinaturas. Estes, entendidos como territórios efetuados na tradução de rastros humanos e não humanos. Nesse sentido, também, uma *Bio-Oficina de Filosofia* é pensada como espaço de invenção das marcas que contam histórias *do* e *no* mundo: pistas que servem para novas conexões e sobrevoos de textos vividos e não vividos, aos quais importam a criação de ressonâncias intensivas, os desassossegos, as raspagens conceituais e algum desejo de retorno ao caos como plano do pensamento.

PALAVRAS CHAVE:

Tradução. Leitura-escrita. Pensamento. Imagem. Sensação.



ABSTRACT

From the Project *Escrileituras: a way to read-write in life* / OBEDUC / CAPES / INEP / UFRGS, an outline of possibilities in thinking about Education. The in-between is made of lines that draw a pedagogy of translation through *Bio-Workshop of Philosophy*. It is about the crossing, the possibility of writing or, even, the creational power that is present in textual forms that enable read-write the immanent life. A pedagogy of the details. A process of cracking reductionist signs during the outflow of its vibrating components. Thus, it implies the extraction of the visible and the audible materialized in books, paints, sculptures, poetry, drawings, formulas, arrangements and other signatures. Hence, these are understood as territories accomplished in the translation of human and non-human traces. In this sense, a *Bio-Workshop of Philosophy* is thought out as a space for reinvention of the marks that tell stories of, and in, the world: clues that are used for new connections and transcendence of texts experienced and not experienced, which are concerned with the creation of intensive resonances, the uneasiness, the conceptual cleaning, and some desire to return to the chaos as the plateau for thinking.

KEY WORDS:

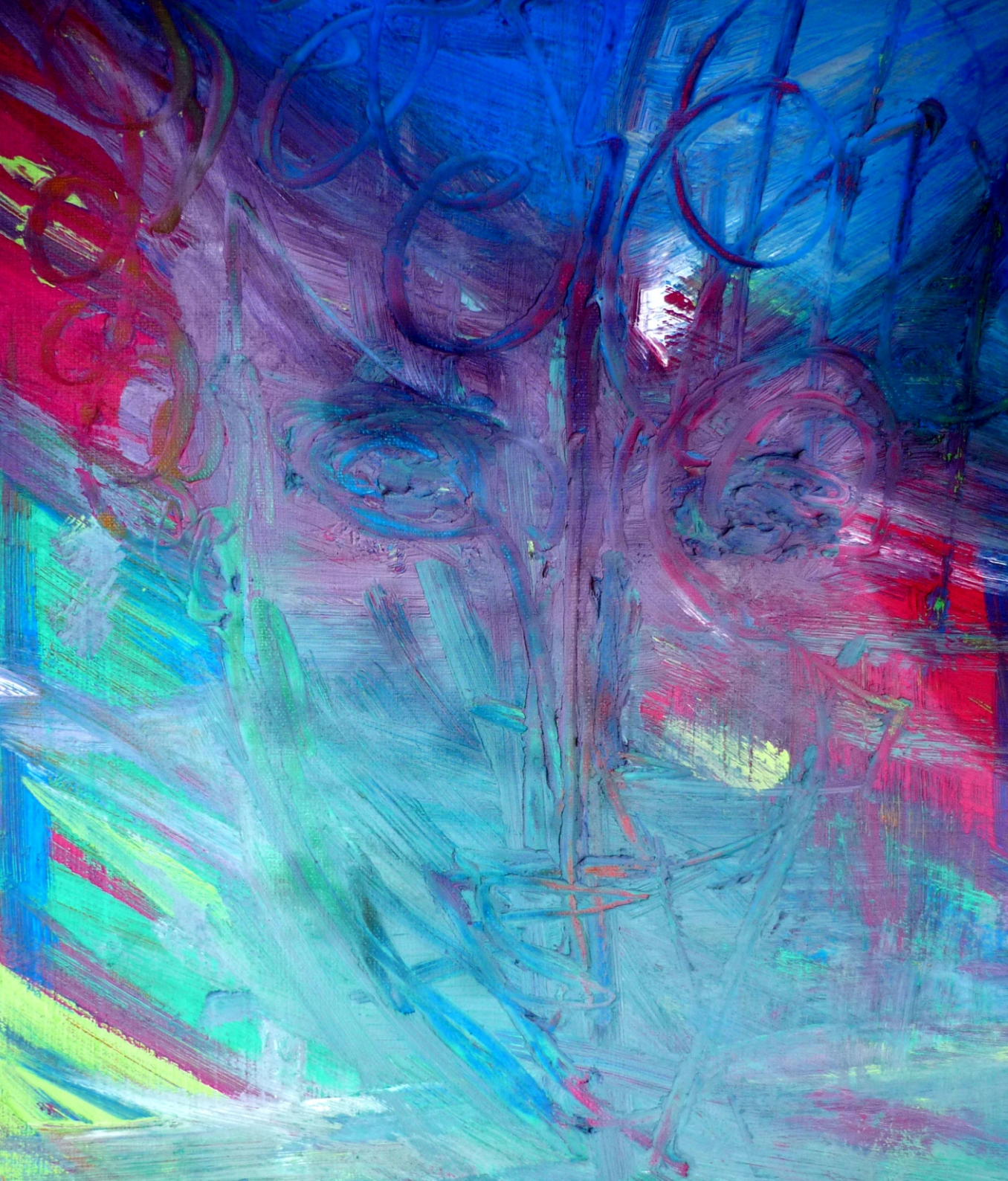
Translation. Reading-writing. Thinking. Image. Sensation.



SUMÁRIO

1	INTRÓITO MENOR DA ESCRITA	09
2	DO PROJETO ESCRILEITURAS: UM MODO DE LER-ESCREVER EM MEIO À VIDA	12
3	DA DISSERTAÇÃO QUE DESERTA	25
	Dos inícios e mortes	28
	Da pergunta de fundo, encenações e ressonâncias	30
4	PEDAGOGIA DA TRADUÇÃO	34
	Dos elementos de tradução	40
	Imagem e sensação	44
5	BIO-OFFICINAS DE FILOSOFIA: USINA DE TRADUÇÕES	51
	No curso das bio-oficinas de filosofia	54
	Da preparação. Montagem do atelier	56
	Das escritas intensivas	61
6	PORMENORES RESTANTES	66
7	REFERÊNCIAS	72





1 Introito Menor da Escrita

Um rosto que passa

Leonardo M. G.

Tinta guache

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS

1 INTRÓITO MENOR DA ESCRITA

É preciso dizer (talvez não fosse) que uma parte da Dissertação ainda segue, em mim, feito matéria viva. Do seu início não saberemos porque não há O início, assim como não se saberá a extensão de seus efeitos. As imagens que percorrem o texto foram recentemente produzidas no ambiente do projeto de pesquisa *Escriteiras: um modo de ler-escrever em meio à vida* (2010), sob a orientação da profa. Dra. Sandra Mara Corazza. Elas implicam uma espécie de tradução afectiva em relação aos objetos sentidos e não apenas reconhecidos. Assim, o trabalho maior consistiu em, talvez, extrair visibilidades destas imagens, bem como das rarefações e das saturações cometidas durante as *Bio-oficinas de filosofia* (2011). Com seus intensivos, então, deixo passar um tanto dessa complexidade na tradução do prefixo *bios*.

As imagens presentes na Dissertação, em sua maioria, foram criadas pelos integrantes das *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011). Elas estão em composição com o texto escrito, porém trata-se de uma junção aberta a ligações imagéticas outras, fabricadas durante a leitura. Da mesma forma, as citações dos autores lidos funcionaram na provocação de entre-textos, entre o material produzido nas oficinas, a Dissertação e os conceitos traduzidos. Estes, todavia, povoaram a escrita em duas colunas, de maneira que pudessem expressar a importância dos espaçamentos como respiradouros necessários à produção. Além disso, a formatação utilizada permitiu um deslocamento das notas de rodapé: de uma localização (ao final da página) secundária à horizontalidade textual, estabelecendo correspondências diretas ao entremear comentários, imagens, citações conceituais, poesia e esclarecimentos. Na junção do texto em duas colunas, ainda, seus fragmentos podem funcionar de maneira independente. Portanto, o fato de estarem em relação de sentido direto, fazendo correspondências laterais entre parágrafos combinatórios,

O prefixo *bio*, na palavra *Bio-Oficina*, está revertido e dissociado do conceito de biopoder utilizado por Foucault (1988). Ao contrário deste, não se refere a uma forma de controle sobre a vida, mas à sua imanência. Na Dissertação, ele é escrito com o objetivo de afirmação do vitalismo: quando *bios*, ao modo de *zoé*, torna-se ativo e não se submete a determinações naturais, orgânicas, reguladoras do corpo (independentes da vontade). Ele é, também, potência biozoética nos possíveis de sua invenção, como obra que resiste à morte.

Nesse sentido, o organismo do texto é estabelecido no formato de linha: uma única linha horizontal sem horizonte na tabela-superfície das transversalizações possíveis. Para fins de leitura, entre seus infinitos, destaco duas possibilidades textuais em duas colunas. Ainda assim, na face orgânica da página, suas junções e disjunções produzem textos intermediários e movediços que podem escapar às formas discursivas. Trata-se de uma escrita que valoriza tanto as molaridades quanto as linhas fugidias do formal (os informes), ou seja, um campo de forças necessário para que se possa traduzir os principais elementos da Dissertação: pensamento, esrileitura, bio-oficina, pedagogia da tradução e filosofia.

as conexões entre as colunas não expressam algum tipo de síntese dialética, mas uma espécie de coexistência disjuntiva particularmente transitória. Propositalmente, seus elementos podem trocar de posição (secundária, intermediária ou principal) conforme o movimento tradutório do leitor, principalmente ao tracejar outras linhas de contato entre os mesmos.

A leitura-escrita das anotações que compõem a coluna da direita implica um exercício próximo ao que Foucault (2004) nos diz acerca da leitura na Antiguidade: "(...) ler poucos autores; ler poucas obras; escolher algumas passagens consideradas importantes e suficientes" (p. 428). Nesse sentido, uma possibilidade de demorar-me um pouco mais em autores que sigo lendo, relendo, escrevendo, traduzindo, isto é, uma maneira de conservar e de escrever por dentro da Dissertação aquilo que produziu matéria de escrita ao texto apresentado.



2 Do Projeto Escriteiras: Um Modo de Ler-escrever em Meio à Vida

Rizoma

Letícia B. G.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS

2 DO PROJETO ESCRILEITURAS: UM MODO DE LER-ESCREVER EM MEIO À VIDA

Como território vivo de procedimentos que atualizam e que ressoam o problema da transcrição na leitura e na escrita, o Projeto *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*/CAPES/INEP é também um disparador de cenários que fazem pensar uma pedagogia da tradução.

A consistência operatória é ampliada no intensivo-extensivo de seus fazeres: oficinas, aulas, cursos, colóquios e artistagens que traduzem, de algum modo, o pensamento da diferença. Torna-se corpo e produz matéria de pesquisa através de oficinas de escrileituras, entendidas como oficinas de transcrições. Cada tipologia de oficina do Projeto compreende uma abordagem conceitual e procedimental diferente em relação à leitura-escrita, desdobrada em saberes, histórias, escrituras, fantasias, problematizações, musicalidade, performances, aventuras e fruições.

O Projeto *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida* é vinculado ao Programa Observatório da Educação do Ministério da Educação e Cultura, bem como à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Instituto Nacional de Estudos e de Pesquisas Educacionais (INEP).

Ao modo Haroldo de Campos (2008, p. 182), há uma “espécie singular de arte que é a tradução: tradução poética – trans-criação – hiper-tradução”.

As abrangências são muitas. Conceitualmente, faz trânsito *com* e *na* filosofia da diferença e tem por nascedouro o *DIF* – artistagens, fabulações, variações, cuja história biografematizada por Corazza (2011b) nos permite pensar com as imagens do currículo, das pesquisas, da potência de seus fundadores, de uma noite com *Queijos e Vinhos*, do trabalho em educação, da alegria de viver junto e outras, talvez, intraduzíveis. Territorialmente, faz aproximações entre os estados do Rio Grande do Sul, do Mato Grosso, do Paraná e do Ceará, constituindo diferentes grupos de pesquisadores coordenados por quatro núcleos respectivamente situados na UFRGS, na UFMT, na UNIOESTE e na UFPel: quatro universidades que agregam outras Instituições de Ensino Superior e escolas da rede pública da Educação Básica. Ou seja, uma abrangência espacialmente divisível em extensão, mas irreduzível quanto à natureza intensiva dos movimentos que fazem pensar uma educação *com* e *na* vida. Afectivamente, dissolve fronteiras, alimenta-se de heterogeneidades e cria correspondências múltiplas: misturam-se doutores, mestres, pós-doutores, alunos de graduações distintas, educadores da rede pública de Educação Básica, professores universitários, mestrandos, doutorandos e pós-doutorandos.

Entre devires, cruzamentos teóricos, profissionais, diferenças rítmicas e acadêmicas, há um eixo de ações confluentes, partilhadas e alargadas por dentro e no entorno do conceito de escreitura, como é afirmado no próprio título do Projeto. As referidas ações (comuns aos núcleos pesquisadores) constituem o plano de agregação

“Tendo como Membros Fundadores os professores Tomaz Tadeu da Silva e Sandra Mara Corazza, no outono-inverno de 2002 – em 1º de julho, às 18 horas e 30 minutos, na sala 601, no sexto andar da Faculdade de Educação – o *DIF* – *artistagens, fabulações, variações* foi criado, sob a denominação de *DIF* – Grupo de Currículo de Porto Alegre. Como efeito, contingencial e necessário, dos estudos, pesquisas e publicações sobre Teoria Educacional Crítica e Pós-Crítica, Estudos Foucaultianos e Culturais, Identidades e Subjetividades, Currículo e Infância, dentre outros, que vinham sendo realizados, na Linha de Pesquisa número 09, *Filosofia da diferença e educação*, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o *DIF* deu início a suas atividades com o Painel *Pensamento da Diferença e Educação*, integrado pelos Membros Fundadores e pelo professor Walter Omar Kohan, da UERJ, seguindo-se, após, uma noite de *Queijos e Vinhos*.”

(mensagem eletrônica enviada por Sandra Corazza em 25 de junho de 2011, às 20 horas e 26 minutos, ao BOP – Bando de Orientação e Pesquisa do *DIF*).

As seis modalidades de oficinas (filosofia, teatro, lógica, música, biografema e artes visuais) foram inicialmente propostas como seis linhas de intensidades a serem ampliadas ou reinventadas numa cartografia intensiva. Situam-se como possibilidades de novas singularizações, conectadas aos três planos do pensamento tratados por Deleuze e Guattari (1997 b): a filosofia, a arte e a ciência.

empírica da pesquisa por meio de suas oficinas. Elas traduzem as suas efetuações textuais como possibilidades do pensamento em meios variados da música, da filosofia, do teatro, da dança, da lógica, da literatura... Por conseguinte, ao operarem com diferentes linguagens, abrem outras vias para outros modos de relação com a escrita, com a leitura e com a vida na vida.

Na proposição das oficinas, como exercício do pensamento tradutório, a experimentação é condição potencial da aprendizagem. Esta, portanto, implica a invenção e a inversão de códigos produzidos com os elementos que compõem meios distintos, territorializados em dinamismos próprios a cada plano (conceitual, artístico, científico). Assim, as saídas, as passagens, as entradas e o trânsito entre meios diversos do conhecimento são possíveis no movimento de contato e de tradução dos códigos envolvidos: foco de uma pedagogia da tradução.

Produtivamente, há uma zona de conexão empírico-conceitual na didática do Projeto, para a qual os processos de criação textual são processos que capturam, na tradução, forças ativas e sensíveis. Os mesmos, por sua vez, necessitam colocar um problema em cena: a ser lido, falado, enunciado, perguntado, transformado e escrito em suas variadas formas de traduzir. Aqui, um dinamismo nietzschiano (2005) é possível no texto de sensação (como relação de forças), no texto dissipador de imagens feito obra de arte, para o qual a deformação do clichê é necessária à criação,

“As Oficinas de Transcrição (OsT) são oficinas processuais de Pesquisa, Criação e Inovação (PeCI). Oficinar OsT é, assim, fazer PeCI. Por meio de uma arte menor e de um planejamento da desnaturação, as OsT constituem um campo artístador de variações múltiplas que produz ondas e espirais, compõe linhas de vida e devires reais, promove fugas ativas e desterritorializações afirmativas” (CORAZZA, 2011a, p. 53).

“As OsT são pragmáticas porque privilegiam a ação operatória de Perceptos, Afectos, Funções e Conceitos (PAFCs), a partir de obras já realizadas, que outros autores criaram – na Filosofia, na Arte e na Ciência (FAC) –, em outros tempos e espaços” (ibid).

bem como à afecção, à transgressão e à abertura para encontros inesperados com outros textos-corpos-sensíveis. Trata-se de pôr em experimentação o que não se conhece, através de uma espécie de infância do mundo: ler e escrever outra língua na liberação de forças ativas, criadoras e mais potentes.

Nesse sentido, a escriteira é tomada como texto que reivindica, além da sensibilidade, certa bravura do escritor ao colocar-se em processo de co-autoria junto às obras de leitura. Aqui, a ideia da escrita como um processo de escriteira, remetido a uma escrita-pela-leitura ou uma leitura-pela-escrita, propõe um texto aberto às interferências imaginárias de cada leitor e, portanto, escrevível ou traduzível de diferentes formas, em movimento de variação constante dos signos linguísticos e, também, em estado de desnaturalização dos padrões reducionistas da língua.

O texto é considerado produtivo ao fazer a travessia de imagens e de sensações que o compõem como obra. Ele torna-se um provocador de novas traduções no exercício da escriteira, através de uma espécie de revezamento de planos textuais, por meio de saturações e de rarefações: quando os elementos secundários ou insignificantes no texto passam ao plano principal da tradução e os elementos principais são passados ao plano secundário, de maneira, ainda, que os planos intermediários possam variar em movimentos e velocidades.

“Assim, para fazer que a linguagem, com a qual escrevemos e lemos, recuse as ilusões da ordem, dos organismos, estruturas, organização social e política, morfologia, semântica, sintaxe, e atribua um primado axiológico a sua própria desterritorialização, interessa ressaltar o movimento sobre o repouso, a variação contínua sobre a forma determinada, a linha de fuga e suas dissoluções sobre a estabilidade, o indefinido sobre o finito, o informal e o ilimitado sobre o equilíbrio das formas e as medidas dos limites” (CORAZZA, 2008, p. 153).

Para pensar novas escritas, interessam as noções de encontro, de acontecimento e de interceptação do Mesmo. A experimentação, aqui, é entendida como algo que força o pensamento a pensar com potência suficiente para o esfacelamento daquilo que o impede de estabelecer outros modos de viver, outras formas de expressão, outras aprendizagens e conexões. Trata-se do impossível: de uma escritura que faz saltar do sítio sombreado das velhas árvores do Éden em direção à massa disforme da imaginação, por onde brotam desertos, saqueadores, combates, invenções, festas dionisíacas e intensidades que não se submetem à força da reconhecimento, mas que inauguram novas formas de ler-escrever em meio à vida.

Na aventura da criação e da reverberação de sentidos que modificam a direção da escritura em seu campo de forças, bem como dos conceitos que a produzem e dos afectos que a tornam mais ou menos potente, um texto pode produzir contágios que convidam à invenção de outra língua, passível de novas traduções. Assim, um texto artístado ocupa-se de conexões estrangeiras à palavra generalista e inaugura uma língua escapista, inventora de outros conectores, ou seja, um exercício de transcrição possível nos espaços intermediários da comunicação, situados entre o dito (nomeado) e o não-dito. Brechas por onde a língua se distrai dos modelos representacionais e força a palavra a fazer outros nexos, a dizer o que ela não poderia dizer no plano discursivo.

O acontecimento, diz Deleuze (2000, p. 152): “não é o que acontece (acidente), ele é no que acontece o puro expresso que nos dá sinal e nos espera (...), o ator efetua o acontecimento” porque lhe é necessário e não há como não fazê-lo.

As escrituras existem como rizomas abertos a conexões improváveis, fazendo vazar sentidos e imagens outras. Tessituras, velocidades, conexões, intensidades, singularização. Esquizolinhas. “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17).

No ato de transcriar textos, o escritor pode experimentar o movimento da criação de conceitos já realizado por outros autores. Ele pode viver e fazer ressoar outras invenções conceituais ao atravessar a terra desértica, pré-conceitual e anterior à escrita: lugar de reverberação da história. A criação, neste sentido, surge como necessidade vital de efetuação por meio do encontro: quando algo do fora da linguagem convencional força o descontínuo de um pensamento, diferenciando-o.

Em *Diferença e repetição*, Deleuze (2006) propõe a reversão do conceito de repetição. O filósofo parte do suposto de que a repetição não é a generalidade, opondo-a exatamente àquilo que compreendemos enquanto reprodução do Mesmo. Isso faz nexos com a ótica pela qual é possível tratar a dinâmica da repetição linguística sem ligá-la às ideias de equivalência ou semelhança. Nesse sentido, o escritor pode produzir seu texto no arranjo de conceitos, criando novas linguagens num processo de repetição como comportamento, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tenha semelhante ou equivalente.

Ao tomar a leitura e a escrita no sentido da criação, o Projeto CAPES/INEP opera estes conceitos como processos de pensamento. Sendo assim, cada exercício de pensamento refere uma temporalidade própria ao período de sua aventura: com paradas provisórias, velocidades que passam da aceleração infinita às lentidões necessárias, esgotamentos, voos alucinados, desatinos, excessos, escassezes,

"(...) há tipos de linhas muito diferentes na arte, mas também numa sociedade, numa pessoa" (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 47)

Os conceitos, diz Deleuze (1997b, p. 51), "são totalidades fragmentárias que não se ajustam umas às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de um lance de dados, não compõem um quebra-cabeça. E, todavia, eles ressoam..."

Criatura do texto

André A.

A criatura do texto é o próprio texto. Borges, o escritor, se rompe em nome de Borges, o homem. Mas é o homem que escreve, já sendo então escritor. É o paradoxo da escrita, pois mesmo quando falo eu, já falo de outro. E o outro é Borges também? Ou sou eu, que o leio? Se existe um personagem aqui é a própria linguagem, que se manifesta em Borges, em mim e no texto. Só importa o outro, o deslocamento de Borges em mim, de mim em Borges e de nós no outro, que não aparece a não ser no texto.

Texto produzido durante as *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011)

combates, multidões, inspiração, musicalidade, solidão e fome. Remete a uma escrita que transita em outros tempos que não apenas este, cronológico, mas que abre passagem para existir a seu modo, de outras maneiras possíveis na inscrição de sentidos (forças), de signos (marcas irreduzíveis) e de sensações (conservadas nos textos).

Escrituras: um modo de ler-escrever em meio à vida compreende um projeto cuja existência é materializada no traçado de sua investigação. Sua possibilidade de efetuação acontece durante o processo lançado, durante o movimento empírico-transcendental da pesquisa. Ele se utiliza de percursos desconhecidos para traçar desvios e para operar rupturas no já sabido, reconhecido e legitimado. Sua metodologia adquire e produz tonalidades contemporâneas na aproximação com Nietzsche, Foucault e Deleuze, principalmente quando ela opera com as forças vitais do conhecimento, capazes de interromper suas formas estereotipadas ou estéreis, bem como as imagens feitas. Além de problematizar e de desconstruir as noções de letramento vinculadas à filosofia humanista dos conceitos de sujeito, de realidade e de verdade, tal metodologia remete à experimentação da terra desconhecida (a ser pesquisada), sem a firmeza representacional do solo platônico-cristão. Foucault nos arrasta à estranheira da pesquisa e ao estranhamento de todo o tipo de convicção quando topamos o convite do arqueólogo, daquele que não conhece o que vai encontrar em seu trabalho-viagem exploratório.

“Como entender e pensar as OsT, em termos de criação da escrita e do pensamento? O que é o ato de criação? De onde surgem as formas? Como se dá o ato de ver, de falar, de interpretar, de escrever num não-lugar, numa não-relação? Como pensar do lado de-Fora? O que significa ter uma ideia? O que acontece quando alguém diz: “Tive uma ideia”? O que é o ato de pensar (ou de escrever ou de criar)? Será deter-se, e depois partir novamente? Em outras palavras: como é possível o surgimento do novo e a produção do informe?” (CORAZZA, 2011a, p. 37).

Assim, o Projeto lança mão do movimento de dispersão, ou seja, de um procedimento cuja preocupação maior está justamente no jogo não discursivo, no qual os enunciados imagéticos aparecem de modo disperso e heterogêneo, em um estado tal de revezamento que permite trocas de posições, supressões, substituições e aparições descontínuas, em estado dançante, molecular e caoide. Nesse movimento, é possível colocar os conceitos em perspectiva genealógica, investigar as variações espaço-temporais e modificar as perguntas reducionistas que buscam “o que é aprender?”, “o que é ensinar?”, “o que é ler?”, “o que é escrever?”, “o que é pensar?” para outras que possam perguntar: “em quais condições efetuamos um ato de pensamento?”, “quando acontecem a leitura e a escrita como processos de criação?”, “como tornar-se sensível à leitura-escrita e estabelecer traduções na potência das afecções”? É, pois, movimento descontínuo que permite explorar em solo desconhecido as raridades, os pormenores e as individuações não recobertas no pensamento generalista e linear da representação.

Na mobilidade da pesquisa, as oficinas de transcrição se estabelecem como práticas passíveis de revezamento nos planos (principal, secundário e intermediário) que compõem uma fotografia, um certo enquadramento (transitório) do Projeto. Em conexão aos três estados caoides [a filosofia, a arte e a ciência] trabalhados por Deleuze e Guattari (1997b), cada tipologia de oficina pode apresentar-se em determinado plano de visibilidade a cada vez que se exercer, conforme o nível de

“Embora suscetíveis a regimes de ações estáveis, as OsT são sistemas abertos, distantes do equilíbrio e do apaziguamento, e, mesmo quando estabilizam suas ações, as Os T bifurcam-se e ingressam em novos regimes de instabilidade” (CORAZZA, 2011a, p. 53-4).

“Cada imagem é só um «caminho pelo qual passam em todos os sentidos as modificações que se propagam na imensidade do universo»” (DELEUZE, 2009, p. 96).

rarefação ou de saturação implicado. Isso se deve, também, à energética produzida em seus textos (musicados, escritos, desenhados, pintados ou encenados). Ou seja, diz respeito à intensidade da força capturada e/ou produzida no trabalho das oficinas, principalmente ao combinar e imprimir (como subconjunto de um conjunto maior) novas tonalidades conceituais no Projeto CAPES/INEP (como um grande ecrã). Desse modo, é viável que cada um dos quatro núcleos componentes da pesquisa possa, a partir do problema investido, produzir uma nova imagem do mesmo Projeto, conforme a especificidade de suas traduções. Portanto, um projeto que se difere em si mesmo.

Nesse sentido, ao contrário da incorporação de um ofício, as oficinas propõem a ampliação de potências, seja na criação de outras formas pensantes, como na experimentação de novas afecções durante o enfrentamento e/ou ordenamento daquilo que ainda não está materializado. Cada uma das oficinas, portanto, compreende um convite à sensibilidade da escrita e da leitura. São propostas inicialmente organizadas em seis eixos orientadores voltados ao fazer como possibilidade de transcrição do pensamento. Cada um destes eixos produz uma linha de intensidade com direções e sentidos que variam, justamente, na transversalização dos modos de lidar com o caos e de estabelecer territórios abertos de conhecimento. Entre estes, as oficinas propriamente ditas: artes visuais, biografemas, filosofia, lógica e pensamento matemático, música e corpo, teatro.

“As Oficinas de Transcrição (OsT), desenvolvidas pelo projeto “Escriteiras: um modo de ler-escrever em meio à vida” (FACED/UFRGS), integrante do OBSERVATÓRIO DA EDUCAÇÃO CAPES/INEP (Edital 038/2010), são tratadas pela via de uma Didática-Artista (DA).

A DA das OsT encontra alegria no babelismo de diferença e abertura, relacional e dialógico, passagens e transposições, pluralidade e multiplicidade de línguas, influências e textos. Logo, é uma didática translinguística, transliterária, transcultural, transpensional, que nasce e vive em diversas obras de diferentes línguas(...)” (CORAZZA, 2011a, p. 59).

Assim, no plano do Projeto Escriteiras, é possível oficinas em meio às artes visuais: propor a experimentação de objetos percebidos, porém ainda não estratificados ou conhecidos ao intelecto, através das sensações. Produzir escritas que se efetuam na expressão do desconhecido, demoradamente tocado pelos olhos (mãos e corpos) que, por necessidade, colocarão a visão sobre um suporte, ou seja, criar diálogos entre o eu que vê e o eu que escreve, inventar mesmo aquilo que pareça mais familiar na medida em que o modo de ver é criado através de sua expressão.

O escritor-artista, portanto, arrisca-se ao encontro daquilo que o pensamento ainda não havia pensado ou artistado. Ele age por necessidade de criação quando é atingido pelo problema de maneira inesperada, posto não ser possível que se encontre aquilo que se esperava encontrar...

Também é possível oficinas em meio a biografemas, biografematizar entre os corpos produzidos artistadamente por escritas vívidas. Uma oficina de escritura biografemática pode escrever os detalhes de uma vida, as raridades que passam despercebidas ou que ainda não foram significadas e partilhadas no plano formal. Ela transforma detalhes insignificantes (sem significação prévia) em signos de escrita, inventa conectores entre ficção e realidade, entre imaginário e história biográfica. Assim, a escritura ficcional não é menos verdadeira do que aquela que se acredita no terreno da verdade: a cada novo detalhe traçado, uma nova escritura. Trata-se, nesse

Como em Valéry (2003), operar certa disjunção entre o intelecto e a sensação, a fim de fazer contato com a imagem em seu estado anterior à interpretação, numa espécie de apreensão do fenômeno ainda não codificado no plano dos valores, mas passível de constituir-se como ponto de partida para a sua escritura.

No plano disforme do encontro, temos o nascedouro de uma escritura que faz arte, cujo percurso pode liberar o pensamento daquilo que ele pensa de modo silencioso e estereotipado.

“Por não comportarem determinismos, todos os momentos, lugares, incidentes e circunstâncias das OsT podem vir a se transformar em móveis fecundos de experimentações. O construcionismo das OsT é efetivado por um gesto triplo: inventar um Plano Pré- OsT; dar vida a Personagens Pró-OsT; criar Traduções OsTianas de PAFCs (Perceptos, Afectos, Funções, Conceitos). Desse gesto triplo – Plano, Personagens, Traduções –, as OsT extraem Problemas para maquinar” (CORAZZA, 2011a, p. 56).

sentido, do acontecimento (escrita) de uma biografia, na qual os traços possam ser inventa(ria)dos com o autor do texto lido, na reinvenção do eu que escreve.

Ainda no sentido da invenção e da problematização, temos na música outro eixo de oficina do Projeto: uma forma de expressão e linguagem que ela própria fabrica. Para o escritor, a escrita pode dar passagem à vibração dos sentidos e daquilo que é pensado, através mesmo do modo de olhar e de experimentar o mundo. Assim, ele sugere ter olhos na ponta dos dedos para tocar a vida com vida. Ter olhos até na ponta da língua e dos ouvidos, ou seja, trata-se de pensar com o corpo, de dentro do mundo, longe de qualquer neutralidade, assepsia ou distanciamento científico; significa sentir a vibração *do* e *com* o corpo, tocar e colocar-se em estado de estranhamento sonoro.

Todavia, importa o que se processa no encontro dos corpos: tímpano, pandeiro, mãos, papel, cordas vocais, violão, etc., para além dos significados do corpo e do pensamento em si mesmos.

Na perspectiva nietzschiana, trata-se de uma corporeidade afirmativa, com potência criadora: do corpo-obra-de-arte ou corpo-sensível às vibrações sonoras que aumentam a potência de outros corpos, humanos e não humanos. É possível tomar a música, também, como elemento arquitetônico da obra de arte, presente na ocupação

O que há nos corpos, diz Deleuze (2000, p. 6.), “são misturas: um corpo penetra outro e coexiste com ele em todas as suas partes, como a gota de vinho no mar ou o fogo no ferro. Um corpo se retira de outro, como o líquido de um vaso”.

Em Nietzsche (2006, p. 60), o corpo é obra de arte em seu caráter mais subversivo: “O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor (...) Há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria (...) O ser próprio criador criou para si o apreço e o desprezo, criou para si o prazer e a dor. O corpo criador criou o espírito como mão da sua vontade”.

do espaço vivido e capaz de criar outras arquiteturas corporais. Nesse sentido, ainda, com Spinoza (2007), podemos colocar a música em relação à energética do corpo, na maneira como ela pode aumentar ou diminuir sua potência de agir.

Assim, também, uma oficina de escrita é cênica ao constituir-se como espaço de apresentação e de experimentação de conceitos ainda não traduzidos ou atuados, os quais, por sua vez, animam outras formas de expressão, para além dos textos automáticos, assépticos, interpretados e submetidos a exercícios representacionais. Desse modo, é possível ler-escrever aquilo que se produz entre os corpos ao inventar e desfazer personagens. Um modo de expressão textual com máscaras, ecos e disfarces da realidade. Nesse sentido, uma oficina de transcrição permite embaralhar e mudar códigos de lugares pela intensidade e pela ampliação da vida na potência do que é inventado, afirmando a infância como um lugar de escrituras.

Na dimensão tradutória do Projeto, contudo, por gosto e por afecção, enveredo corpo-a-dentro no eixo *Oficina de Filosofia*. A partir deste, então, proponho o trabalho das *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011) como um espaço de produção-tradução textual.

Em seu abecedário, Deleuze (2001) amplia a letra E de Enfance [Infância] e nos permite pensar a relação que há entre o ato de escrever a vida e o devir criança: "A literatura e o ato de escrever têm a ver com a vida. A vida é algo mais do que pessoal. (...) Mas também não se escreve pelo simples ato de escrever. Acho que se escreve porque algo da vida passa em nós. Qualquer coisa. Escreve-se para a vida. É isso. Nós nos tornamos alguma coisa. Escrever é devir (...) escrever é mostrar a vida... É gaguejar na língua... Na Literatura, de tanto forçar a linguagem até o limite, há um devir animal da própria linguagem e do escritor e também há um devir criança, mas que não é a infância dele. Ele se torna criança, mas não é a infância dele, nem de mais ninguém. É a infância do mundo..."



3 Da Dissertação que Deserta

O amor é um cão dos diabos
Marcos R. O.
Tinta guache sobre tela
Bio-Oficinas de Filosofia (2011)
OBEDUC/FACED/ UFRGS

3 DA DISSERTAÇÃO QUE DESERTA

Olhos, tendões, estômago, teclado. Noites, poesia, cérebro e música. Alguns domingos e filiações temporárias talvez. Todos estes, e outros tantos, escrevem uma dissertação em meio a leituras já vistas e outras ainda não traduzidas. As leituras que preparam uma dissertação também desertam sentidos quando alçam voo para além da própria escrita e não deixam voltar ao Mesmo texto. Assim, os escritos de Corazza (2011a), musicados em cinco notas, ressoam o vitalismo de uma escreitura em meio à vida, notas de rodamundo que abrem novas conexões *com* e *no* Projeto CAPES/INEP.

Junto à poética das *Notas* de Corazza (2011a), outra força ativa: o curso de extensão *Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida* para pensar/fazer as oficinas de transcrição. Através de procedimentos de uma estética da criação, de estudos teóricos por meio de seminários e da realização de auto-oficinas, o curso possibilitou a experimentação de um plano operatório conceitual voltado à criação de

Notas das Oficinas de Transcrição (OsT) escritas por Corazza (2011a):

- 1) Nota 0 - Para pensar as OsT: uma teoria da criação.
- 2) Notas I - Oficinar.
- 3) Notas II - Traduzir.
- 4) Notas III - Cartografar.
- 5) Notas IV - Inventários de procedimentos: crítico genealógico (PCG) e exploratório-experimental (PEE).

Do curso de extensão em 108 horas-aula vinculado ao projeto *Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*, ficaram disparadores para outras pesquisas no contexto educacional: teses, dissertações e monografias ocupadas da leitura-escrita como função do aprender, seja no plano conceitual, artístico ou científico.

OsT (oficinas de transcrição). Entre outros, os conceitos de pensamento, de procedimento, de arte menor, de forma de conteúdo, de forma de expressão, de imagem, de movimento e de tradução foram tratados na esteira de Gilles Deleuze e de Félix Guattari.

Ao atravessar o Projeto, suas composições e as Notas de Corazza (2011a), foi possível criar, coletivamente, o intensivo de um outro curso de extensão: *Transcrições no cotidiano*, produzido na pesquisa do conceito de criação, como algo pertinente ao campo do vivido, da violência, do problema, da estética e da afecção. Deste curso, então, com seus de-cursos, um possível para a Dissertação: a proposição das *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011). Nesse possível do encontro, tomo o conceito de texto como matéria de tradução, como algo que reivindica o movimento tradutório do leitor-escritor, estabelecido na passagem entre uma língua e outra.

Entre as conexões produzidas durante o curso *Transcrições no cotidiano* (com as leituras em Deleuze, Nietzsche e Valéry), encontro a arquitetura da Dissertação: uma superfície em processo, feita de ondulações, retas, tempos, ângulos, aberturas e desníveis, ou seja, componentes da metodologia vivida durante as *Bio-Oficinas*. Estas, por sua vez, constituíram um espaço de escrituras ativas. Seus participantes escreveram textos, algumas vezes, estreitados e esgarçados com o outrem imensurável da escrita, produzindo afecções no grupo e, também, na Dissertação.

O curso de extensão *Transcrições no cotidiano* abrangeu a composição de 5 módulos de oficinas (em 40 horas): *Bio-oficinas de Filosofia; Literatura Potencial; Atuação Cênica; (Des)educação Musical e Espiritografia de co-criação Dialógica*. Vinculado ao Programa Observatório da Educação/CAPES/INEP, o curso abordou conceitos relacionados ao pensamento da diferença. Inseriu-se num contexto de pesquisa voltado aos modos de expressão possíveis através da filosofia, da literatura, da música e do teatro. Seu objetivo maior consistiu na operação dos conceitos de pensamento, de escritura e de invenção através de uma estética da criação. Suas proposições: constituir espaços de pesquisa e de in(ter)venção nos modos de ler e de escrever; contribuir na formação de recursos humanos em educação através de experimentações com docentes da rede pública de ensino, alunos de licenciaturas e pós-graduação, bem como interessados em geral; criar cenários de co-autoria junto aos textos lidos; expandir o conceito de texto para além das noções de registro e prazer, abrindo outras possibilidades ao inusitado, à raridade e ao desejo de ler e de escrever com o outrem. Nesse contexto, ocupou-se do conceito de transcrição como forma de tradução ativa, ou seja, como produção de linguagem via uma Didática-Artista.

Trabalhamos um modo de texto por meio do qual cada autor pudesse experimentar a intersecção escrita-leitura, cujo processo de decomposição e de desocupação dos territórios identitários fosse algo possível na provocação de um certo agenciamento autoral *com e no* grupo.

A noção de texto vivo, entre os conceitos de escriteira e de tradução, portanto, forçou a abertura e um olhar atento aos possíveis inventivos que surgiram durante as *Bio-oficinas de filosofia*. Assim, no procedimento destes encontros, um inusitado: o aparecimento de textos imagéticos, misteriosamente criados na via tradutória do desenho. Um contexto de tradução torna-se ampliado, nesse sentido, quando aquele que [de]senha, distribui códigos ficcionados *com e no* mundo. De forma parecida, os textos alfabéticos foram esgarçados no engendramento de imagens desfiguradas. Por vezes, produziram-se textos no acaso, escritos no jogo combinatório das palavras (que são as coisas) inventadas.

Imagem, tradução, pensamento e escriteira: conceitos que passaram a povoar a Dissertação e que a levaram ao texto de uma pedagogia da tradução. Nisso, deserto-me de uma escrita contínua e conformada à moral da boa vontade, das formas limpas e ajustadas ao original.

Em Barthes (2008, p. 20) temos que “o brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas”.

“A tradução é também uma *persona* através da qual fala a tradição. Nesse sentido, como a paródia, ela é também um “canto paralelo”, um diálogo não apenas com a voz do original, mas com outras vozes textuais. Assim, ela se deixa derivar no movimento plagiotrópico geral da literatura que tanto afina com a ideia que tinha Goethe da apropriação, pelo poeta, do patrimônio literário extante” (CAMPOS, 2008, p. 191).

Dos inícios e mortes

São vários os inícios e algumas mortes. Por sorte, a possibilidade de uma escrita descontínua na simples e complexa pausa entre uma respiração e outra. Um tanto de silêncio, de estranhamento e de ar fresco, através do Projeto CAPES/INEP, cria espaçamentos na Dissertação e joga novas direções em meio aos sentidos educacionais historicamente instituídos.

Posto assim, este texto inicia no meio da margem que situa esta folha de papel, lugar de possíveis conexões entre o pensamento da diferença e a Educação, entre a árvore e a impressão à laser, mas, principalmente, no que concerne aos nossos fazeres. Fazemos teorias, cursos, livros, aulas, cortamos árvores, plantamos rizomas, etc., com os olhos, as mãos, o cérebro e o espírito de que dispomos. Dispomos do pensamento já pensado e daquele que ainda não pensamos. Ambos interessam ao texto da Dissertação quando fabricam sentidos, dobras, máscaras, estilos e algumas performances. O primeiro, situado na arena das escolhas teóricas, como um escriturário de conexões entre humanos, máquinas, máscaras, árvores e outros não-

“Pasma sempre quando acabo qualquer coisa. Pasma e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de vontade, mas de uma cadência dela. Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Esse livro é minha covardia” (PESSOA, 2001, p.168).

civilizados, permite a energética produtiva da tradução: uma espécie de fábrica da linguagem, geradora de outros campos de forças na maquinaria dos sentidos lançados e, portanto, possibilidade de novas línguas. Já o não pensado, coexistente ao que temos por pensado em nossa imaginação, permite que outras conexões, ainda, possam produzir novos fazeres. Todavia, a morte é um destes fazeres, necessária ao texto: corte do papel, ponto final da impressão, desmatamento de certezas, retirada de órgãos, incinerações, etc., para que algo novo se produza.

A Dissertação, portanto, é escrita durante um percurso de fazeres inventados e algumas mortes. Assim, a oportunidade da co-autoria no Projeto *Escreleituras: um modo de ler-escrever em meio à vida* (CORAZZA, 2010b) cria um desvio na produção inicial e passa a inscrever o plano deste texto que já é outro. Logo mais, a participação como bolsista pesquisadora e como ministrante e coordenação adjunta no curso de extensão *Transcrições no cotidiano*, sob a coordenação geral da professora Sandra Mara Corazza, efetuaram outros desvios intensivos: as *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011), bem como o interesse na constituição de textos imagéticos (produzidos durante as oficinas) em relação aos conceitos de imagem e de tradução.

No ativo de uma pedagogia da tradução, portanto, um novo início para a escrita que segue... Todavia, uma advertência: encontrar o início é, na superfície, algo impossível.

Da pergunta de fundo, encenações e ressonâncias

Andarilha, suspensa em alguns trechos, desinventada e sem resposta, uma pergunta de fundo percorre a Dissertação: como ler-escrever novas traduções em meio à vida com e na Educação maior? Em outras palavras: como capturar forças vitais e traduzir os seus intensivos? Pergunta que reverbera outras questões ao longo da superfície que segue. Todavia, a pergunta insiste na importância de uma escrita-artista na Educação.

O cenário, por sua vez, é disforme e veloz. É produzido com a sensação de que algo lhe escapa e a ele retorna: um fiozinho de pensamento sem território definido. Então, a imagem de outra cena: a do cérebro em estado de sobrevoo escritural por entre filiações temporárias, problemas, criaturas, encenações, assinaturas, aulas malditas, invencionismos, fabulações, aritméticas desconhecidas, paixões alegres, lógicas, artistagens, projetos, pedagogias... Um relicário de afecções que não deixam a Dissertação em paz...

“A escrita-artista não é nunca simples. Ela não normatiza, não representa, não conta história, não ilustra nem narra o que se passou. Algo passa por ela. Traços, riscos, setas, marcas de espírito nela se exprimem e arrancam a significância do texto. De qual texto? Ondas, cascatas, olhos de ciclones. As palavras desse texto não correspondem a formas, mas só captam forças, que se exercem na folha em branco. Em branco? De jeito nenhum (...). Um folha está, desde sempre, cheia! Povoadas de muitos clichês, opiniões, imagens, lembranças, fantasmas, significantes. Por isso, o escritor é um faxineiro...” (CORAZZA, 2006, p. 35).

Aprende-se a ler-escrever no exercício da tradução em meio à vida, com e na Educação? Uma pergunta que dispara outras ainda: em que condições é possível pensar ou traduzir um pensamento? Qual educação, afinal, dispõe-se ao infinito de uma leitura-escrita imanente? Seria esta uma educação dos sentidos? Uma pedagogia da tradução? De quais tipologias educacionais, afinal, conseguimos falar em nosso tempo? Se nos colocarmos em meio ao cruzamento de tempos analógico, digital, lógico, cronológico, com qual ou com quais tempos operamos ao ler-escrever? Que tipos de forças produzem a relação com os tempos de que dispomos para ser o que somos e viver a vida que determinamos em nossas traduções? Ao seu tempo, um corpo trabalha, sonha, sexualiza, transpira, faz arte, vive, morre, aprende...

A Educação tem corpo que traduz. É corpo. Seu corpo implica outros corpos: humanos, não humanos, distantes, vizinhos... E o pensamento? Que é que ele pode fazer *com* e *no* corpo? Corpo-carcaça, corpo-inorgânico, pós-corpo. Com Spinoza (2007), podemos perguntar acerca do que pode um pensamento. Ou, ainda, em que condições um corpo produz pensamento em meio à vida?

Nesta encenação, o ato de ler-escrever é tomado como exercício de tradução, para o qual a tradução não deixa de ser uma espécie de traição para qualquer promessa de lealdade. Não há fidelidade com o original, mas a possibilidade da criação, da ruptura com o transcendentalismo platônico do conhecimento em relação,

“Pensar é destruir. O próprio processo do pensamento o indica para o mesmo pensamento, porque pensar é decompor. Se os homens soubessem meditar o mistério da vida, se soubessem sentir as mil complexidades que espiam a alma em cada pormenor da ação, não agiriam nunca, não viveriam até. Matar-se-iam de assustados, como os que se suicidam para não ser guilhotinados no dia seguinte” (PESSOA, 2001, p.197).

portanto, à noção de empiria transcendental proposta por Deleuze (2006) em *Diferença e Repetição*. Assim, traduzir implica deformação: deformar repetidamente, de modo que a leitura-escrita se efetue na potência do falso.

A noção de falsário (simulacro) anima, desloca e atualiza a potência do intempestivo. Se nos tornamos o que somos através de nossos fazeres, eles dizem acerca daquilo que dispomos e que assumimos, politicamente, em nossos modos de ser e de conhecer. Todavia, isso não basta para pensarmos o fora de nós mesmos, fora dos elementos repetitivos, domesticados e constituintes dos meios já conhecidos e cotidianamente habitados.

Nesse sentido, também com Valéry (1998), podemos imaginar o conceito de pensamento como criação, através de sua busca pelo possível de um Leonardo, daquele que o próprio Valéry nos apresenta, Da Vinci. O autor volta-se ao conceito de criação através do método de Leonardo Da Vinci e passa a ocupar-se das condições imanentes e singulares à efetuação de seu pensamento. Com Valéry (idem), interessa perguntar acerca de como é que um pensador pensa o seu pensamento na produção de sua obra. Tomar a obra como texto, portanto, remete o ler-escrever para além do movimento explicativo daquele que escreve, mas para um plano de afecções textuais, corporais e estéticas que encontram novas formas de expressão. Talvez, como nos diz *A imagem dispara(ta)da* de Moema B., integrante das *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011).

A imagem dispara(ta)da

Moema B.

Sobrevoam a tela, respingada de cores que se fundem. Dão corpo a borrões que antecipam qualquer projeção. Meu cérebro extrai a visão de uma paisagem nas garatujas, e afirma que uma bruxa com capuz e manto preto está nas alturas em sua vassoura, sobre um caminho vermelho. É noite azulada, e a lua aparece ao centro, esverdeada. Alguns reflexos de luz amarela no canto direito da tela são como ondas de calor que denunciam uma direção.



4 Pedagogia da Tradução

Sem Título

Carmem T. G.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS

4 PEDAGOGIA DA TRADUÇÃO

(O) que é a pedagogia? Repito a pergunta de Kohan (2009). Conceitualmente genérica, a pedagogia diz respeito aos procedimentos (estudados e empiricamente desenvolvidos) através dos quais se propõem modos de pensamento no extenso plano da Educação, envolvendo processos do aprender e do ensinar. Seu conteúdo é estabelecido por meio de suas atualizações, em ordenamentos curriculares formais e informais.

Estudamos, nas faculdades de Educação, que as pedagogias, como corpos, comunicam e repetem verdades entre si; vivem histórias humanas - mundanas - e não humanas. Algumas, tomadas de um viés criacionista, estabelecem relações objetais entre sujeito-criador e sujeito-criatura, quando o conhecimento é sagrado e concerne ao mundo das essências, do transcendente. Outras, tributárias de um certo lamarckismo, atribuem à suposta realidade externa um papel decisivo na formação do

“A pedagogia é um mistério, um enigma, uma pergunta. Não é difícil justificar tal afirmação: não há razões para ser pedagogo. Só há motivos, desculpas ou necessidades. É verdade que também não há razões e que só há motivos, desculpas ou necessidades para não ser pedagogo. Mas isso justamente também faz parte do enigma. (...) a pedagogia, no chamado Ocidente, nasce como o triste exercício de um escravo que deve levar a criança lá aonde um terceiro, invisível, quer que ela vá. Irracionalidade a três. Ou a quatro, se incluirmos o instrutor. Não há dúvida: na pedagogia, ao menos em sua origem grega, ninguém é dono de si” (KOHAN, 2009, p. 151).

sujeito inteligente-racional e, por conseguinte, propõem níveis de aprendizagens a serem percorridos, do mais simples ao mais complexo, conforme o plano de desenvolvimento e de evolução cognitiva. Poderíamos seguir pelo universo das pedagogias inatistas, aprioristas e interacionistas, todas pautadas na estreita relação sujeito-objeto. Há, além destas, um tipo de pedagogia que combate o credenciamento de funções identitárias, busca dinamitar a noção de sujeito-unidade e propõe a invenção de fugas para regiões desconhecidas. Corpos inicialmente dinamizados por efetuações do pensamento, situados em zoneamentos conceituais distintos, mas que se aproximam no tratamento do ato de conhecer como ato de aprender, enquanto exercício de tradução. Alimentam-se de forças divergentes e constituem modos de pensar e de sentir a vida conforme o espírito que anima cada uma delas (arte, música, dança, sócio-ambiental...). Estabelecem procedimentos diversos para ler, escrever, desenhar, ouvir, falar, interpretar, criar e resolver situações. Há prolongamentos e intensivos que conectam partículas de pensamento entre os corpos pedagógicos de uma determinada tipologia; mas, ainda assim, seus corpos apenas coexistem e não são reduzíveis ao Mesmo. Kohan (2009, p.151), nos diz que “não é necessário confundir uma pedagogia com todas as pedagogias” e que “a diferença na pedagogia se reveste da forma de um desafio: sair da escravidão”. Por que escravidão? Talvez, porque toda a crença platônica de homogeneidade é, antes de tudo, uma tentativa de escravizar o espírito, de formatação dos sentidos, de estratificação da vida para controlar, dominar, ordenar e domesticar o selvagem: um



Sem Título
Leonardo M. C.
Tinta guache
Bio-Oficinas de Filosofia (2011)
OBEDUC/FACED/UFRGS

modo de humanizar. Portanto, em meio à maquinaria da semelhança, é necessário encontrar (criar) sentidos estranhos para tocar e viver uma única diferença ou mesmo um corpo avesso ao sistema das representações. É preciso cuidado para não desperdiçar um vestígio insignificante, um reverso biográfico que não seja preciso, acidentalmente vazado por uma falha. E uma falha, aqui, significa o possível inesperado daquilo que se atualiza. A falha existe na efetuação de algo novo, na realização de um começo revertido, cujo início não esteja colocado na origem, mas na morte e na reverberação de signos outros. Viável no instante do não civilizado, a falha sensibiliza e libera um espírito distante das generalizações.

Partindo da sensação que produziu, em mim, o desenho de José Antônio M. M., integrante das *Bio-Oficinas de Filosofia*, ocorre-me que uma pedagogia da tradução faz conexões com a velocidade das obras inacabadas e falhadas em meio à vida: em meio a regiões que expandem, contemplam, sugam, contraem, condensam, dispersam e invertem posições de afecto, na liberação de novas textualidades. Uma pedagogia da ignorância, talvez. Para a qual importa a ignorância como “o único saber que é necessário saber, porque permite sempre saber diferentemente e não saber apenas o já sabido”(KOHAN, 2009, p. 152).

Para o espírito de uma pedagogia da tradução, o pensamento já ordenado e textualmente declarado traz, na sua própria condição do não pensado, uma expressa



Sem Título

José Antônio M. M.
Giz de cera sobre papel
Bio-Oficinas de Filosofia (2011)
OBEDUC/FACED/UFRGS

matéria de tradução. Nesse sentido, o ler-escrever diz respeito a uma composição do pensamento tradutório: ação transversal entre os possíveis da matéria, nem vertical, nem horizontal, mas produtora de novas expressões. Tomar a leitura-escrita como expressão e forma de pensamento sugere que o ato de aprender algo, qualquer coisa, diz respeito a um exercício de tradução. Todavia, a questão retorna: ensina-se a ler-escrever textos sensíveis? Como acontece um processo de leitura-escrita, enquanto pensamento, no contexto da tradução? Através do texto algo não discursivo se expressa, algo se inscreve no mundo e com o mundo. Que algo é este? Como este algo se organiza e encontra o seu procedimento?

À pedagogia da tradução também interessa a constituição dos meios, ou melhor, das condições necessárias ao ato de traduzir/aprender/criar formas de resistência à mesmidade. Uma forma de expressão é algo inventado no mundo, que serve à determinada necessidade de efetuação. Assim, colocamos em jogo a invenção de novas formas, uma vez que podemos escrever através das artes, da ciência e da filosofia: três planos deleuzianos do pensamento para os quais a expressão só acontece através de sua necessidade. E talvez este seja o ponto mais interessante: perturbar a estagnação, desassossegar o conformismo das repetições previsíveis, de tal modo que se possa criar condições para conhecer aquilo que se ignora.

“Nunca se sabe de antemão como alguém vai aprender – que amores tornam alguém bom em latim, por meio de que encontros se é filósofo, em que dicionários se aprende a pensar. Os limites das faculdades se encaixam uns nos outros sob a forma partida daquilo que traz e transmite a diferença. Não há método para encontrar tesouros nem para aprender, mas um violento adestramento, uma cultura ou *paideia* que percorre inteiramente todo o indivíduo” (DELEUZE, 2006, p. 237).

Tomar o texto traduzido como um corpo vivo, atravessado por sentidos e por sensações, é fazê-lo viver e escrever a história do mundo, fazê-lo aberto aos vazamentos biografemáticos que contaminam e reinventam o vivido. É falar com os textos que o precedem e procedem, senti-los, inventá-los e torná-los nossos contemporâneos, parceiros de travessias em meio à vida. Porém, tal efeito não ocorre sem a produção simultânea do texto co-imaginado, do intensivo tradutório que conserva vibrações e reverbera sensações.

Numa espécie de mística da invenção, o ato de ler-escrever é colocado como ato de tradução, para o qual a forma do agenciamento tradutório produzirá um modo de aprender, um modo de pensar.

A esta pedagogia interessa a produção de histórias nunca vistas ou escutadas, de biólogias não exploradas ou de geografias ainda não traçadas. Interessa uma escrita despreocupada com a identificação. Portanto, uma pedagogia constituída de mistérios a serem traduzidos, de fruições a serem liberadas, de raridades a serem encontradas, de experimentações a serem vividas e de pesquisas iniciadas na urgência. Trata-se das formas, tantas quanto forem possíveis, de ler-escrever os processos de dispersão-criação-ordenamento vivíveis. Uma pedagogia produzida na transversalização também cria conceitos acerca daquilo que se possa escutar, cheirar, olhar, tocar, sentir, deformar. Mas, principalmente, cria o *problema do escrever*.

“*Texto quer dizer Tecido*; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia” (BARTHES, 2008, p. 74-75)

“O problema do *escrever*: o escritor, como diz Proust, inventa na língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a *delirar*. Mas o problema de escrever é também inseparável do problema de *ver* e de *ouvir*: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite “assintático”, “agramatical”, ou que se comunica com seu próprio fora” (DELEUZE, 2011, p. 9).

A tradução é, assim, artistada na transgeracionalidade do espírito criador, o qual trabalha na liberação de corpos sensíveis. Sua pedagogia é ligada ao selvagem quando resiste a forças molares, abre passagem a objetos inacabados e efetua contaminações. O cérebro-espírito de uma pedagogia da tradução, portanto, olha o mundo através das sensações, vive e transita por entre cenários diversos de pensamento. Para ele, um bom começo está no acontecimento de um problema.

Nesse sentido, um texto é escrito ao decifrar signos encontrados no mundo. Traduzir as marcas de uma produção como a de Cristina B. (integrante das *Bio-Oficinas de Filosofia*), por exemplo, é textualizar com a autora e deixar-se atingir por sua forma e seu conteúdo no expresso e no que o precede. Dito de outro modo, significa extrair visibilidades por meio das sensações. Sensações estas possivelmente conservadas através dos tempos e expressas na tela. Assim, a pedagogia da tradução disponibiliza objetos de encontro, objetos que possam ser sentidos e não apenas reconhecidos. O encontro, aqui, refere o movimento de tornar-se algo em devir, com a história que se produz. Entrar e sair de cenários diversos na inimaginável pele de guerreiros ancestrais, de animais, de árvores, de exploradores, de loucos navegadores, inventores, poetas, filósofos, oceanos... Enfim, uma possibilidade de circulação por entre mundos impessoais do pensamento através do encontro, quando há o nascimento da sensibilidade. Todavia, tal como nos alerta Deleuze, é preciso criar condições diversas do ideal de reconhecimento, uma vez que a simples dúvida ou a não



Goela abaixo
Cristina B.
Tinta guache sobre tela
Bio-Oficinas de Filosofia (2011)
OBEDUC/FACED/UFRGS

identificação de algo (estranho à memória) em nada força o pensamento a ler-escrever se este, por sua vez, exercita apenas o esforço do reconhecimento.

Poderíamos dizer que o interessante na pedagogia da tradução não está no expresso em si, porém no modo através do qual o expresso encontra sua leitura-escrita no mundo. A tradução, também como exercício imaginativo, está na abertura. Ela se distribui para além do deslocamento físico. Intensivamente, portanto, a pedagogia da tradução exige conexões improváveis para fazer vaziar sentidos, imagens, dialetos, fantasias e outros imaginários.

Dos elementos de tradução

Uma pergunta fundo-superfície anterior e contemporânea ao período de preparação das bio-oficinas de filosofia: quais elementos de uma obra são passíveis de tradução?

Um elemento possível, então, pode ser a própria obra, tomada em sua totalidade parcial, como conjunto de infinitos. A obra artistada no pensamento traduz algo do intraduzível (ainda não formado) ao disparar outras imagens do informe que a

Deleuze (2001), na letra V de *Viagem*, nos diz que podemos experimentar todo o tipo de vida sem, necessariamente, qualquer movimentação física: "As intensidades se distribuem no espaço ou em outros sistemas que não precisam ser espaços externos (...) quando leio um livro que acho bonito ou quando ouço uma música que acho bonita, tenho a sensação de passar por emoções que nenhuma viagem me permitiu conhecer. Por que iria buscar estas emoções em um sistema que não me convém quando posso obtê-las em um sistema imóvel, como a música ou a filosofia? Há uma geo-música, uma geo-filosofia. São países profundos".

atravessam ou que são atravessadas de modo não figural. Importa, neste caso, também a afecção do atravessador de imagens. Este, animado no espírito de criação, torna dizível o inefável; em tal sentido que, na mesma tradução, aquilo que é atravessado de uma língua à outra é, também, produzido na forma da passagem. Forma, esta, que faz tocar a realidade suportável (do suporte) com olhos pensantes e abre passagem à vibração dos inaudíveis: sonoridade que conserva elementos não traduzíveis noutra língua, mas que pode sentir cheiros biografemáticos na disseminação de memórias imaginadas.

Transcriar um texto vivo, deste modo, remete à tradução do informe que há no mundo conhecido. Assim, um filme, uma escultura, um livro, uma poesia e outras composições textuais podem ser colocados por várias vezes e formas no mundo com maior ou menor potência de afecção. O que está em jogo - talvez - é a sensibilidade aos signos, às sensações e à invenção de conceitos que possam violar os sentidos já conhecidos. Através dos sentidos nos tornamos alguma coisa, inscrevemos o que somos e o que parece que desejamos. Dispomos deles. Olhar, ouvir, degustar, tatear e cheirar textos. Mas o que exatamente olhamos, ouvimos, cheiramos, degustamos e tateamos? O que há na constituição dos sentidos? Aprende-se através dos sentidos? Que tipos de cores, de sons, de cheiros, de superfícies e de gostos afetam ou animam o espírito que lê-escreve em meio à vida? Poderíamos, simplesmente, supor uma generalização da experiência sensorial aos modos emocionais de lidar com a vida,

Deleuze (1987) trata os signos como marcas, marcas-signos, disponíveis no mundo e que nos forçam a pensar, que nascem do encontro de corpos afectados. Talvez, o dinamismo afectivo da sensação produza o signo da tradução. Enfim, encontro uma pista para pensar a potência da decifração, da tradução como possibilidade do pensamento. "Ser sensível aos signos, considerar o mundo como coisa a ser decifrada é, sem dúvida, um dom. Mas esse dom correria o risco de permanecer oculto em nós mesmos se não tivéssemos os encontros necessários. E esses encontros ficariam sem efeito se não conseguíssemos vencer certas crenças" (p. 27).

modos prescritos e reconhecidos no plano das significações coletivas, das recognições. De maneira recorrente, os sentidos nos servem de engate ao mundo. Aprendemos a sentir, mas desaprendemos a maneira de sentir diferente, e isso afeta a nossa potência de escrita. Civilizamos as imagens e naturalizamos os sentidos de tal modo que não temos olhos, olfato, paladar, ouvidos sensíveis ao informe. Facilmente nos ressentimos e intoxicamos os sentidos inventados por nós mesmos, um dia acreditados como necessários à civilização. Assim, ressentidos, provavelmente sentimos as mesmas coisas do mesmo jeito por muitas vezes.

Podemos pensar que os sentidos utilizados na comunicação, principalmente a midiática, muitas vezes estabelecem a língua dos clichês e das estereotípias. A arte da tradução produtiva, contudo, acontece como forma de resistência aos signos reducionistas. Ela força, de certa maneira, a atualização de um desejo de caos presente na contaminação e no esgarçamento das generalizações totalitárias. Traduzir algo no mundo, assim posto, é experimentar a variação dos signos.

Os elementos de uma tradução, portanto, atravessam o plano do impossível, o plano de imanência da arte ao comporem uma obra de sensação como obra que faz passar aquilo que nos escapa, que está fora da representação, mas que fica em nós como feixe de forças. É no sensível que uma tradução-artista acontece, quando ela torna sensível algo do não sensível.

Rónai (1987, p. 13) nos diz que “não é apenas a ideia que escolhe as palavras, mas são muitas vezes as palavras que fazem brotar ideias, toda obra literária transportada para outra língua constituiria caso de traição”. O mesmo autor nos leva a pensar a tradução como arte e, portanto, sendo da ordem do impossível: ao tradutor artista cabe traduzir o intraduzível.

O tradutor, por sua vez, como atravessador artista, inventa forças e cria sensações na língua de saída. Ele converte a sensação de entrada em outra sensação ao lidar com forças vitais. Todavia, nem todo o texto de chegada é obra de arte. O que se coloca em questão, aqui, é a força de afecção, o quanto a tradução converte a sensação em força (ativa) que invade, contamina, afeta e violenta a forma genérica dos reducionismos.

Campos (2008) nos ajuda a produzir o conceito de transcrição como exercício de tradução, de arte poética. Ele nos diz que a tradução possui o mensageiro da deformação: o tradutor-anjo em seu processo de transluciferação. Com Haroldo de Campos, podemos viver um fragmento de Fausto, *Um grifo*, cuja tradução é possível na remobilização do texto, no desprezo ao sentido pontual das palavras e na criação de um paralelo contraponto.

A tradução permite conservar e também criar o original traduzido. Paralelamente, ela inventa a sua originalidade na composição com outros textos, produzindo derivações. Nesse sentido, com Haroldo de Campos (dem), podemos pensar o movimento “plagiotrópico geral” da literatura. Do grego, a palavra plágio significa oblíquo. Obliquamente, o possível dos transversais (os paralelos) constitui a história (a tradição) de modo não linear. Por derivação, também, as obras já existentes podem ser traduzidas num jogo de citação e plágio.

“[...] na tradução, mais do que em nenhuma outra operação literária, se virtualiza a noção de mimese, não como teoria da cópia ou do reflexo salivar, mas como produção da diferença no mesmo” (Campos, 2008, p. 183).

“Quando cito, extraio, mutilo, desenraizo. Existe um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que leio; e o curso de minha leitura se interrompe numa frase. Volto atrás: releio. A frase relida torna-se fórmula autônoma dentro do texto. A releitura a desliga do que lhe é anterior e do que lhe é posterior. O fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto, não mais fragmento de texto, membro de frase ou de discurso, mas trecho escolhido, membro amputado; ainda não o enxerto, mas já órgão recortado e posto em reserva” (COMPAGNON, 1996, p. 13).

Imagem e sensação

O que é a filosofia? Repito a pergunta de Deleuze e Guattari (1997b). A cada vez e a cada sonoridade provocada. Repito a pergunta na ressonância de imagens gasosas e líquidas. Imagens que desenquadram 'o que é' na tradução daquilo que os mesmos autores nomearam como plano de imanência. Plano de imanência da filosofia? Da criação de conceitos, das afecções e das imagens. É ele próprio um plano imagético, sobre o qual traçamos cortes, decupagens e encontramos as sensações inumanas, fora das imagens civilizadas. Posto assim, o ato de criar/traduzir os espaçamentos vitais (irredutível aos processos vividos) abre espaço para que algo da vida inorgânica (fora das percepções) passe em nós, movido por forças não materiais: quando algo escapa aos sentidos (enquanto estados vividos) e passa a compor no plano das sensações. Ou seja, quando a experimentação textual (de qualquer tessitura) não diz respeito a uma experiência subjetiva do estado vivido, como o sentimento, por exemplo (este é remetido a um dramatismo estereotipado, feito de imagens convencionais e comunicáveis através da linguagem).

Arte Tarsilá

Daniele N. G.
espelho. desvia. klimpt.
espelho não. baucar.
retrovisor. contra-mão.
retrovisor também.
vê e olha (espia).
assim: vê-vê.
imagem explosão.
explode. cega. vocifera.
escolher. talvez.
ilusão. ótica.
ilusão caótica. gentileza.
caótica ilusão. agride.
branco. plano. sulco.
pano. fundo. fluxo.
fundo. sumo. rivera.
azul. casulo. picasso.
espelhos reversos. sorri.
múltiplos. multiplicam. bispo.
recortados. descolam. bacon.
caleidoscópicos. deformam.
rostos. corpos. olhos. moles.
escorregam. vazam.
pia. espia. via. linhas. dali.
(des) enquadra. (des) pinta.
(des) focaliza. (des) vela.
(des) centra. (des) moldura.
(des) via. (des) rua.
(des) conhece. (des) prazer.
(des) dobra. (des) louca.

Uma pedagogia da tradução, ao ocupar-se das sensações, sugere a imanência da vida, não a sua transcendência platônica, mas o seu infinito conjunto de todas as imagens, para além do orgânico e da pessoalidade.

Embora nas sensações haja uma ativação no córtex cerebral, não se trata apenas da simples reação física do corpo humano aos estímulos ambientais do mundo físico (luz, calor, som, etc). As sensações não são percepções e nada dependem do estado (mental, emocional, físico, vivido) daquele que experimenta determinada sensação. Nisso, podemos dizer que o ato de criação é produzido na sensação e, portanto, inumano. Assim, escrevemos, esculpimos, musicamos, pintamos, dramatizamos as sensações que escapam à molaridade do vivido, do civilizado. Elas compõem e ampliam sentidos, mas não temos como sabê-las, exatamente, onde começam ou onde terminam. São expressões que devem sustentar-se em si mesmas, independentes de qualquer figuração. A sensação, portanto, não diz respeito à representação de algo na sua ausência, por semelhança; mas compreende o acontecimento. Poderíamos pensar no acontecimento da morte enquanto sensação que também passa em nós através da arte, através de blocos de sensações criados pelo artista, escultor ou escritor. Através das sensações, algo se efetua, algo acontece em nós: um sorriso, um grito, um naufrágio, um nascimento, um ato de criação, etc. Há obras de arte que nos permitem fazer contato com as sensações porque as conservam. Mas para que possamos conservar uma sensação, é preciso que nos tornemos ela

(des) toa. (des) arte.
(des) loca. (des) insana.
(des) faz. (des) costura.
(des) mazelas. (des) governa.
(des) transcurtos. (des) rabisca.
(des) interessa. (des) pastiche.
(des) bloca. (des) meia
(des) mente. (des) meio.
(des) pendura.
(des) molha.
(des) seca.
(des) ensaboa.
(des) ilumina.
(des) preto-branco.
(des) ladrilhos.
(des) mobiliários.
(des) pia.
(des) nuda.
(des) gruda.
(des) bota.
(des) mancha.
(des) arruma.
(des) higieniza.
(des) agrupa.
(des) cola.
(des) azuleja.
(des) encana.
(des) torta.
(des) plana.
(des) organiza.
(des) prende.
(des) arte.
(des) ilude.
(des) regula.
(des) formata
(des) eja
(des) cria.

mesma. Assim, não significa apenas fazer contato com a pedra da escultura através dos sentidos (físicos e significados), mas experimentar uma espécie de devir-pedra na escritura da pedra. É como dar-se conta de que somos, também, compostos de sensações: oceano, vento, terra, pedra, inseto, planta, etc.

Ler-escrever uma obra de criação é, de alguma forma, produzir-se na instância da sensação. Mas será possível traduzir uma sensação ou a própria sensação é quem produz a obra-tradução? O que há no grito de Munch? Edvard Munch diz ter pintado, primeiramente, *O Desespero*, o que o levava a uma composição mais andrógina: *O Grito*. Mas em quais condições o artista cria e faz atravessar o grito em sua pintura? Com quais tintas e linhas Munch pinta a sensação do grito?

Ao tratar o grito de Bacon, Deleuze (2007) também o considera um caso especial e o traduz como a pintura do grito, mais do que o espetáculo do horror. Este, todavia, é da ordem do visível, mas o grito não. Pintar o grito, então, só é possível graças a captura de forças invisíveis e insensíveis. Nesse sentido, traduzir a sensação do grito através da pintura é criar um bloco sensível.

A pedagogia da tradução efetua-se na experimentação do sensível, na ampliação de sensibilidades possíveis à captura de forças ativas. Porém, traduzir a sensação implica torná-la imagneticamente tocável (visível e/ou audível) através de um

“As sensações, perfectos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem”(DELEUZE, 1997b, p. 213).



O Grito

Edvard Munch
Ano: 1893
óleo sobre tela, têmpera e pastel.
Acervo: Galeria Nacional, Oslo.
Imagem disponível no site:
<http://www.munch.museum>
Data da pesquisa: 05/09/2011.

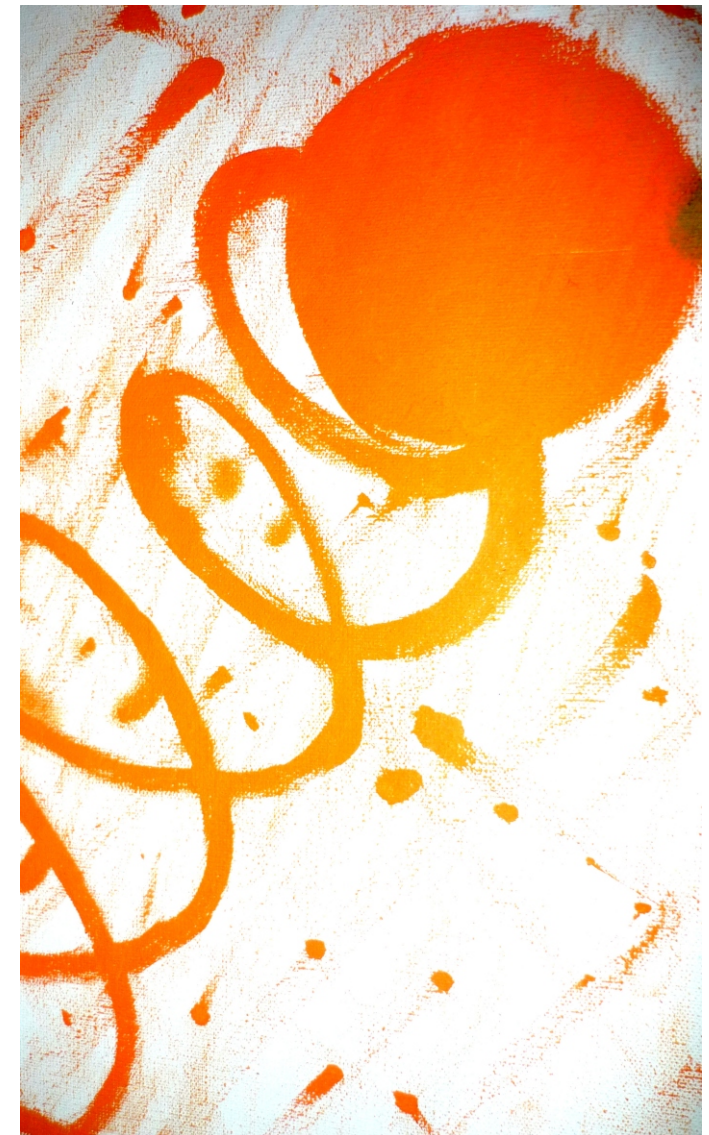


Estudo do retrato do Papa

Inocêncio X de Velásquez c.1953
Francis Bacon
Imagem disponível no site:
<http://www.museodelparado>
Data da pesquisa: 05/09/2011.

suporte (tela, poesia, música, papel, arquitetura...). Não há como proteger-se da sensação ao tomar contato com ela através de signos sensíveis, mas há de se ter sensibilidade aos mesmos. Assim, educar o olhar, os ouvidos, o toque... Educar, aqui, talvez seja inventar condições para que se criem, no encontro, novas marcas-signos no mundo. Educar para além do exercício classificatório que identifica e que padroniza o comportamento. Não se trata de, por exemplo, apenas reconhecer uma tela de Picasso, uma bagatela em lá menor de Beethoven, um teorema de Pitágoras, a segunda lei de Newton, etc. Uma pedagogia da tradução ocupa-se das forças que acompanham as formas de expressão criadas no mundo e as cria de novo no mesmo, potências invisíveis de isolamento, de deformação e de dissipação que acompanham os verdadeiros problemas. No plano desta pedagogia, importa a experimentação das artes, das forças que reverterem invisibilidades e inaudíveis em formas vibráteis e sensíveis de expressão. Para tanto, há de se encontrar, talvez, novas saliências e bordas nas composições sonoras, literárias, imagéticas e científicas que conhecemos, bem como o problema que atravessa livros, histórias, poesias, arquiteturas, teoremas, esculturas e outros corpos. Trata-se de uma pedagogia que provoca o pensamento na via das sensações. Portanto, uma pedagogia do impossível, para a qual não há receituário, mas a necessidade de inventar-lhe um possível a cada novo processo de tradução.

Todavia, em meio à civilização da imagem, nos resta, a nós professores, produzir



Sem título

Daniele N. G.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/UFRGS

esgotamentos imagéticos, de tal modo que possam desbloquear nossas capacidades inventivas. Em outras palavras: ver, ouvir, cheirar e tatear os informes, as vibrações moventes da matéria não civilizada, fora das figuras da semelhança.

Assim, no plano de imanência da filosofia, entendido como o grande meio de todos os meios conceituais, imagéticos e sensíveis, encontro uma aproximação viável entre a pedagogia da tradução e a pedagogia da imagem. Esta, através de Godard, referida por Deleuze (2009), leva a pensar a imagem como captura de sensação em movimentos heterogêneos e irreduzíveis ou, ainda, a imagem-sensação como violência: possibilidade de perfuração dos clichês através de variações. Uma pedagogia da imagem, porém, tratará de um certo inventário do enquadramento (de um sistema fechado) ao qual pertencem todos os elementos que constituem a imagem: personagens, cenários, cores, objetos coadjuvantes...

São elementos que se movimentam e que entram em subconjuntos na formação do ecrã em forma de rarefação ou saturação. Assim, os subconjuntos independentes na imagem podem ser ampliados conforme a profundidade de campo (na mesma superfície), de modo que a cena secundária passe ao primeiro plano, e a cena principal passe ao fundo. No cinema, ainda, toda a visibilidade pode estar acentuada num só objeto. E, mesmo assim, haverá comunicação com o que está fora do quadro, com aquilo que não se ouve e tampouco se vê, mas que está presente na

“Se vemos muito pouco numa imagem é porque não sabemos lê-la, porque lhe avaliamos tão mal a rarefação como a saturação. Haverá uma pedagogia da imagem, nomeadamente com Godard, quando essa função se tornar explícita, quando o quadro equivaler a uma superfície opaca de informação ora confusa por saturação e ora reduzida ao conjunto vazio, ao ecrã branco ou negro” (DELEUZE, 2009, p. 30).

“Há sempre um fio para ligar o copo de água açucarada ao sistema solar e qualquer conjunto a um conjunto mais vasto. É este o primeiro sentido daquilo a que se chama fora-de-campo: enquadrado um conjunto, e portanto visto, há sempre um conjunto maior, ou outro com o qual o primeiro forma um maior, e que pode por sua vez ser visto, na condição de suscitar um novo fora-de-campo, etc.” (DELEUZE, 2009, p. 35).

imagem. Interessa a produção de fios... Fios que possam traduzir/criar ligações onde não haveria, mas que se fazem presentes por forças inventivas. Portanto, uma pedagogia que opera na tradução/criação de imagens.

O procedimento de tradução da imagem reivindica, portanto, o intraduzível: o avesso de qualquer metáfora, a invenção das linhas relacionais que transcodificam meios distintos. Criar, por exemplo, uma linha que possa ligar a história das cruzadas medievais à odisséia espacial do séc. xxx, implica a travessia imaginária de diferentes séries históricas, bem como de códigos distintos. Dessa maneira, também, criar linhas que percorram as galáxias possíveis na obra de Leonardo Da Vinci ou de outras imagens-do-fora presentes nos enquadramentos traduzidos em forma de ecrã, de poesia, de livro ou de produção científica.

Traduzir imagens é criar imagens outras, criar novas relações de forças: algo possível na experimentação da infância, ao colocar-se em estado de novidade no mundo compartilhado. Mundo compartilhado por muitos possíveis de Pessoa, Spinoza, Valery, Bresson e outros tantos infantos que ousaram para além daquilo que pode um corpo diante das imagens formadas.... Haveria, ainda, a composição de outra pergunta acerca do que há no fundo da imagem-texto em processo de tradução. Novamente, o intraduzível? Todavia, quando o tradutor se coloca a pensar o intraduzível, ele próprio já está arremessado ao plano de criação.

“... é preciso falar da criação como traçando seu caminho entre impossibilidades (...). A criação se faz em gargalos de estrangulamento... Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades e, ao mesmo tempo, cria um possível” (DELEUZE, 2010, p. 171).



**5 *Bio-Oficinas de Filosofia:*
Usina de Traduções**

Sem Título

Ana Iara S.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS

5 **BIO-OFFICINAS DE FILOSOFIA: USINA DE TRADUÇÕES**

Uma proposta: traduzir conceitos da filosofia, perceptos de mundo, imagens em movimento e sensações através de *Bio-Oficinas de Filosofia*. Um processo: experimentar o intensivo da bio-transcodificação no filosofar. Uma noção de vida: imanente, operada em vias tradutórias da língua utilizada e transcodificada. Um conceito: transdução.

Tomo de Deleuze (1997a) a importância da ligação tradutória que existe entre os meios. Embora cada meio seja formado na repetição de elementos codificados, há contato entre eles e, talvez, um plano comum (imagético) sem o qual não haveria o justo movimento da tradução. O meio não é unitário, e o seu código transcodifica outros meios já codificados. Essa 'transdução', por sua vez, permite que novos componentes sejam criados e que constituam um novo território ao criarem um novo

Transdução: “maneira pela qual um meio serve de base para um outro, ou, ao contrário, se estabelece sobre um outro, se dissipa ou se constitui no outro” (DELEUZE, 1997 a, p. 118).

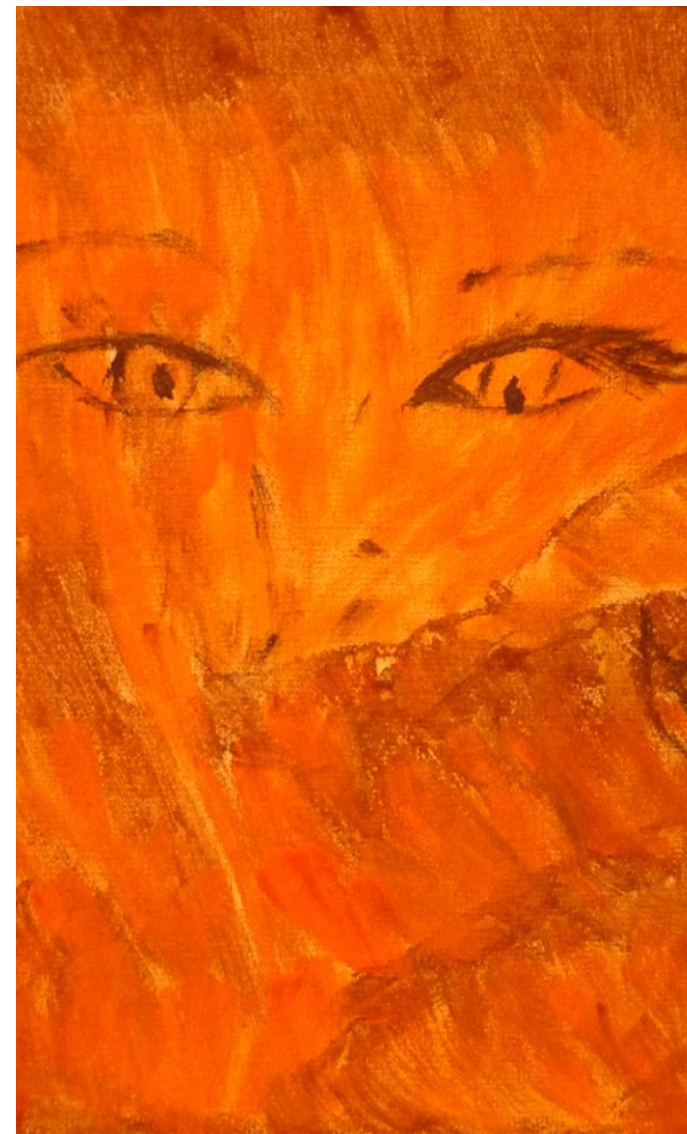
“... a assinatura, o nome próprio, não é a marca constituída de um sujeito, é a marca constituinte de um domínio, de uma morada” (idem, p. 123).

plano de expressão ao adquirirem um ritmo, uma constância temporal e espacial. A tal marca territorial, Deleuze nomeia assinatura. Uma assinatura, portanto, implica a criação de formas de expressão; ela organiza novos agenciamentos territoriais, demarca distâncias em relação a outros meios e define limites próprios.

Em meio à vida, uma *Bio-Oficina de Filosofia* é sensível ao conceito de assinatura proposto em Deleuze, para o qual a vida é imanente, deste mundo, com seus estriamentos, virtualidades e entre-meios.

Um procedimento possível: traduzir os genéricos, a tal ponto que não sirvam mais para dizer o que dizem, ou seja, torná-los estranhos, devolvê-los ao caos para que tomem velocidade e se desnaturalizem. Então, produzido por afecções e por contágios do pensamento da diferença, tal procedimento valoriza as ventilações, bem como as machadadas necessárias ao acontecimento de escritas intempestivas.

O plano de trabalho é considerado plano de pesquisa na dimensão cartográfica do conhecimento (a cada um de seus participantes). Sua produção é também feita de instantâneos, ela está no ato de officinar o encontro: no exercício da língua enquanto meio, meio através do qual é possível estabelecer novas relações de pensamento com outras línguas (sonorizadas, imagéticas, corporificadas). Entende-se que a linguagem paralisa movimentos, mas que também faz lançar e constituir coisas *do, com e no*

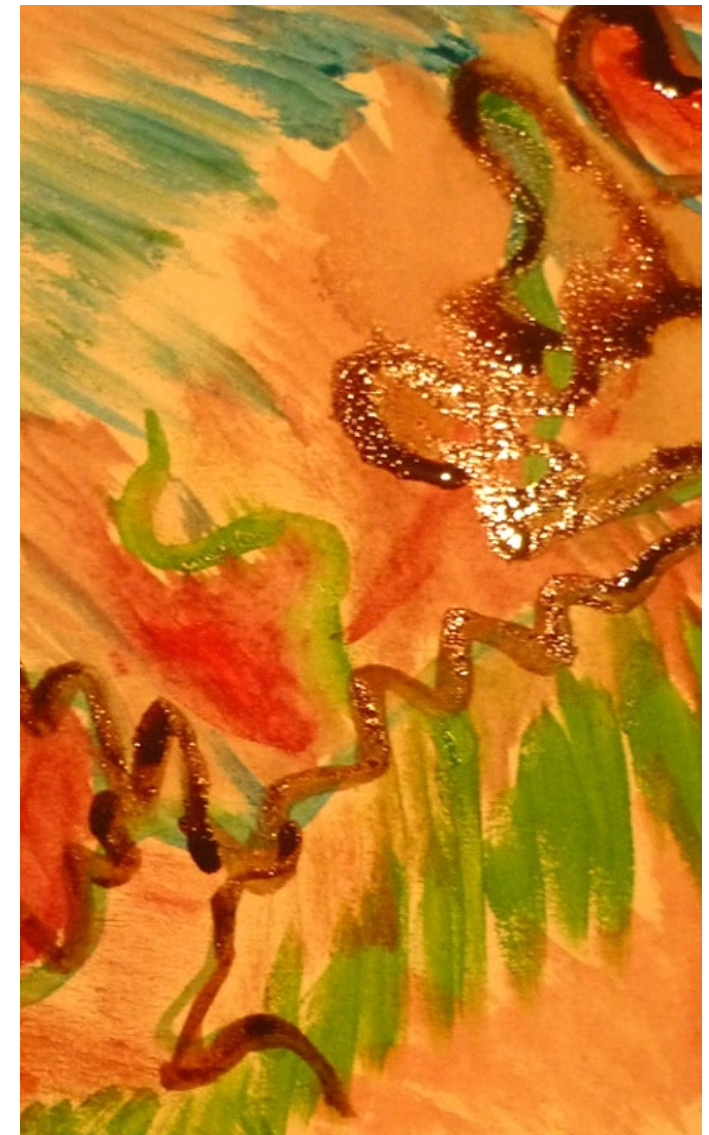


Sem título
Marli B. C.
Tinta guache sobre tela
Bio-Oficinas de Filosofia (2011)
OBEDUC/FACED/UFRGS

mundo, produzidas em campos de forças que disparam modos de dizer-ler-escrever relações, processos, objetos, sentidos...

Embora a linguagem traga o efeito das dinâmizações espaciais e temporais de cada época, as quais lhe conferem uma determinada existência (reduzida em unidades totalitárias), ela também carrega o impedimento da repetição (do semelhante). Nesse sentido, as *Bio-Oficinas* criticam o esforço do impossível colocado na língua. Ou seja, o esforço em dizer-escutar-ler-escrever o Mesmo na comunicação entre os humanos. Na ilusão de repetição do Mesmo (através da linguagem), estão os procedimentos que querem ensinar a ler e a escrever sentidos homogêneos acerca do mundo, como se fosse o mesmo mundo para todos, vivido da mesma maneira e ao mesmo tempo pelos mesmos seres.

Uma *Bio-Oficina de Filosofia* retira o esforço de preeminência da linguagem e a pluraliza na encenação da heterogênesse linguística. Tal exercício propõe que as subjetividades estejam colocadas em cena no jogo da produção textual (imagética, poética, dialógica, corporal, gráfica, sonora). Um possível? A deslugarização das coisas e a criação de novas visibilidades a elas no olhar do estranhamento produtivo, encontro (entre humanos e não humanos) que produz novos elementos de escrita numa espécie de usina de traduções.



Sem título

Ana Iara S. de D.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/UFRGS

Trata-se do plano de variação que há entre os modos de expressão utilizados para traduzir aquilo que passa em nós, quando algo da vida nos atinge.

Na ação de bio-oficinar processos de pensamento, é preciso agenciar diferentes possibilidades de traduções acerca de um mesmo objeto, uma vez que ele pode enfrentar o desacordo de nossas faculdades ao ser medido, sentido, apalpado, poetizado, engolido, escutado, encarnado, pintado, desprezado... Isso implica uma pedagogia da tradução: fazer travessias, efetuar deslizos e transversalizar conteúdos de escrita. Talvez inventar, com as palavras já inventariadas, linhas moles entre as molas para encontrar formas de acesso ao caos, por meio das artes, da ciência ou da filosofia.

No curso das *Bio-Oficinas de Filosofia*

Final de tarde. Assim prefiro iniciar a contação. Parece bem dizer que algo finalizou. Neste caso, o dia. Do começo ficcionado, então, às 17h, do dia 7 de junho de 2011. Um grupo, 26 participantes. Uma sala de aula no quinto andar da Faculdade de Educação da UFRGS, após uma tarde de reunião do grupo de pesquisa OBEDUC/CAPES. Ao lado de fora do prédio, um temporal. Literalmente, muita chuva,

Em *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari (1997b) tratam o caos como o grande meio de todos os meios.

As Bio-Oficinas de Filosofia se estenderam por um período maior do que previsto e aconteceram, também, em um espaço fora da Universidade. Enquanto experimentações vitais, ocorreram através de imersões na estrangeiridade dos textos afinados. Assim, constituíram espaços de efetuações textuais ao redor de aportagens de problemas, de deslocamentos conceituais e de autorias inesperadas entre leituras, escritas, invenções e afectos possíveis. Elas

frio e vento. Eu, dentro da sala, na espera apreensiva de algo ainda não iniciado. Afinal, que tipo de pessoa, num dia como aquele, viria até a sala 506 para uma *Bio-Oficina de Filosofia*? O que fazer primeiro? Organizar um círculo construtivista? Escolher uma cadeira maior e parecer mais alta? Comprar uma térmica cheia de café para que as pessoas não fugissem da oficina? Não, melhor aguardar a chegada dos alunos e iniciar pela apresentação de cada um, do jeito mais civilizado que inventamos para afirmar quem somos, imaginamos ou gostaríamos de ser.

Rapidamente, junto aos entusiasmados participantes, as *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011) constituíram um espaço de efetuações textuais que tangenciaram a aportagem de problematizações, a vivência de diferentes processos de singularizações, a produção de autorias e a pesquisa dos elementos de intensidades produzidos em meio a leituras, sensações, afectos e possibilidades de pensamento. Tencionamos as escritas imaginárias de cada um, ao modo como elas puderam ser tomadas em sua raridade. Por vezes nos trouxeram rarefações e se dispersaram feito pensamento fugidio, do tipo que não se submete ao tempo. Por outras vezes nos saturaram com clichês do próprio pensamento da diferença... Tudo isso aconteceu.

Em meio à vida, as *Bio-Oficinas de Filosofia* propuseram aberturas para o escoamento de cenas da infância, mas da infância do mundo, como refere Deleuze. Cenas não estratificadas pela memória e passíveis de serem vividas e escritas no tempo

objetivaram, principalmente, o trabalho com leitura-escrita de sentidos, de conceitos e de sensações por meio de um estado de bio-transcodificação, para o qual a noção de vida imanente é operada em processos de criação. Cartograficamente, um exercício de posicionamento constante em relação a elementos de intensidades: uma geo-grafia produzida entre linhas desalinhadas e realinhadas na constituição de novas formas de expressão. Investigou-se o plano de variação que há entre os sentidos e os signos disparados com e na própria língua, produzidos e reverberados nos modos que encontramos para dizer daquilo que passa em nós, quando algo da vida nos atinge.

presente. Todavia, como escrever no tempo presente implica a afirmação de uma vida, isso é da ordem do movimento no plano de imanência: o impossível necessário para que criemos novas possibilidades. Afinal, nunca se sabe o quanto desta vida é possível escrever-traduzir, fora de nossas formas mundanas.

Da preparação. Montagem do atelier

No vivido, o inesperado. Uma única escrita. Escritura em ato cênico. Usina de traduções inventadas, inventariadas e ventadas em meio às *Bio-Oficinas de Filosofia*. Bios, que entre rio(s) um rizo(ma). (Ri)soma. Soma. Compõe. (Des)mancha. (Re)cria. Vida em variação. Vida imanente. A cada vez, e de uma só vez, uma vida. Insignificante potencial, *bio* é subtraído da cena principal. Como personagem, diferente de zoé, é mísero. Um possível. Devir-criador, devir-criatura que quer desinventar, ao saber, o entorno já inventado.

Assim, uma *Bio-Oficina* já nasce contaminada por malditos que invertem (em nós) posições de saber. Contaminada por ditos de Spinoza, Deleuze, Foucault, Guattari, Fernando Pessoa, Valéry, Bacon e outros pensadores do fora, como, então, preparar uma *Bio-Oficina de Filosofia*? Não seria possível sem telas em branco para raspar,



Sem título
Letícia B.G.
Tinta guache sobre tela
Bio-Oficinas de Filosofia (2011)
OBEDUC/FACED/UFRGS

pincéis para despintar, imagens caóticas e os escritos de quem se sentiu atravessado por textos de outrem, em movimentos de vida e de morte coexistentes, transversalizados na relação mão-papel-caneta-pensamento. Escritos repletos de elementos do espaço que criamos com performances corporais, música, tintas, corpos, bocas, café, tensão, texto, alegria: encontros de terças à noite, entre 7 de junho e 16 de agosto que aconteceram para além do extensivo cronológico situado no intervalo de duas horas a cada encontro. Espaço produzido por muitos que ali estiveram e ainda seguem feito bando, juntos por motivos já sabidos e outros a serem inventados ainda.

Uma oficina em 20 horas? Desdobrada. Multiplicada. Evadida. Expandida por tempo indefinido... Em poucas palavras: vagabundagens filosóficas que tornaram possível um lugar para imaginar o fora, a linha de tensão, o fronteiroço da margem violentada.

Nos primeiros encontros, um ponto de tensão: o que fazer com o excesso de conteúdo trazido por quem ali estava, em histórias concretas, duras e que, algumas vezes, impunham textos reativos? Impossível ignorá-las, mas o possível só poderia estar ali mesmo: na invenção de outras escritas. Uma combinação: deformar, raspar, reverter, dizer o que não poderia ser dito; criar sensações, desenhar o que a palavra não consegue dizer; fazer filosofia na invenção de conceitos possíveis. Talvez fazer

Rizoma

Tânia M. da S.

Rizomamos no último encontro do grupo das Bio-Oficinas. Entre conversas acerca do conceito deleuziano/guattariano de rizoma, Patrícia solicitou-nos que fizéssemos uma tradução dele por meio de outra linguagem: a plástica [visual]. Nossas mãos se potencializaram de devires-artísticos, nossos sentidos se entremearam aos nossos pensamentos e passamos ao registro do nosso próprio conceito. Infelizmente, para mim, o tempo do encontro foi insuficiente para eu concluir a minha imagem. Um rizoma interrompido pelo relógio. Levei a minha tela para casa, ansiosa para concluir a minha fatia do conceito rizomático fora do seu contexto inicial. Assim procedi, e, ao chegar, continuei pintando o meu rizoma do jeito que eu o imaginava e o sentia. Dei-me conta de que toda essa trajetória (sair do encontro com a minha tela inacabada e molhada pelas tintas, equilibrando-a no ônibus, depois a minha chegada a casa, a continuação da pintura após fazer um lanche, a primeira fotografia ainda tirada com as tintas frescas, depois a segunda fotografia, no outro dia, já com a tela totalmente seca, a ser enviada novamente à Patrícia e a minha solicitação para que esta valesse como sendo a "verdadeira"), constituiu-se num rizoma. Houve uma ruptura, um corte na criação do meu conceito, ele foi atravessado por outras circunstâncias, recebi outras sensações, outros encontros, e meu trabalho veio a dar visibilidade a essas novas influências, não previstas inicialmente, mas possíveis de uma sequência de leituras e sem aquele compromisso pensado no momento do disparo, ou seja, o de manter meu pensamento exatamente igual ao do ponto de partida (...).

poesia ao destampar os ouvidos àquilo para o qual nos tornamos surdos na redução da linguagem às unidades da língua. A cada integrante, um tempo diferente, uma vontade maior ou menor de dizer seu texto.

Nessa biotravessia, cada um, a seu modo, cartografou inventiva e intensivamente uma história sua com e no mundo, em meio à vida, colocando-se em relação de multiplicidade com o outrem na extração de visibilidades mais sensíveis. Assim, as escritas coletivas materializaram-se em textos diversos: poetizados, pintados, oralizados, desenhados com giz de cera e, muitas vezes, deformados em linhas de escrituras causadas por lentidões improváveis, nos transbordos de tintas e nos possíveis afectivos que produzimos em meio ao grupo, em meio aos textos e às paixões que surgiram.

Inusitadamente, as *Bio-Oficinas de Filosofia* dispararam exercícios de traduções que não ocorreriam fora de seu contexto metodológico. O que aconteceu, então, naquele tipo de agenciamento grupal? O que tornara possível um espaço de produção inventiva e animada? Recorro a Spinoza (2007) para produzir a questão que atravessa meu texto e corpo (olhos, mãos, coração, vísceras e Dissertação): quais as condições necessárias para constituir um espaço de pensamento? Como é que um pensador consegue pensar o seu pensamento e, por afecção, efetuar traduções nunca antes feitas?

Tratou-se de uma metodologia posta em cena desde um modo molecular de pesquisa, desalojada de um contínuo de procedimentos pré-fixados, mas responsável por uma prática inventiva de sentidos, de afecções, de conceitos e de relações. Compreendeu um modo de intervenção nas formas de aprender, referindo, assim, um plano de trabalho organizado em tempos, espaços e propostas específicas a cada encontro. Seu dinamismo: imanente ao tempo intensivo de realização da oficina, portanto passível de alterações a qualquer momento.

Muitas questões ainda percorrem este texto e levam a imaginar uma incrível máquina de fiação ligando os cérebros, os textos, os olhos, as histórias, os papéis e o traçado das letras que desenharam outros espaços textuais, bem como o controvertido blog <http://odesterritoriodascoisas.blogspot.com> feito de postagens do grupo através de Tânia M. da S. Um espaço de intensivos inesperados e felizes que durou o tempo em que estivemos juntos, reverberando, quem sabe, outras fantasias e territórios de escrita.

É viável que a metodologia do curso *Transcrições no Cotidiano* tenha possibilitado o contato com outras sensibilidades e outros possíveis de pensamento durante os exercícios/movimentos tradutórios do vivido, pertinentes ao tempo e ao dinamismo criados no grupo, unicamente, sem a possibilidade repetitiva (da mesma maneira) noutra espaço, com outras pessoas ou mesmo com o próprio grupo (quando já seremos outros).

Afecções, fragmentos e fantasias de escrita compuseram o cenário das *Bio-Oficinas*: “é incrível como as coisas chegam para escrever” (Wagner F.); “tá loco, cara, isso é assustador” (Eloênes L. S.); “eu, agora, quero voltar para a dança, isso mexe comigo” (Wagner F.); “meu jeito de escrever mudou, é completamente diferente daquele primeiro que eu escrevi aqui, tão sentimental” (Letícia G.)... Enfim, um jogo de falar e de deixar-se tocar pelo texto do outro...

Sufoca

Wagner F.

Sem saber o que é, sem identificar, sem nomear, sem compreender o que está posto... Surge a aproximação por opção, por acaso ou acidente.

Acontece... Sufoca... Surge a chance de escapar que dá forças para seguir. O estranho fica ali onde estava, neste local de passagem.

Sem saber o que é... Acontece... Sufoca... Escapa... Dá forças... O estranho... Passagem...

Entre linhas de contexto, ainda, a preparação das Bio-Oficinas configurou limites a serem excedidos. Ela aconteceu, em parte, durante os encontros e, em grande extensão, com o material produzido no grupo: escritas, imagens, perguntas, leituras, incompreensões, traduções de conceitos e novas propostas. Ou seja, um trabalho que se alimentou da própria matéria produzida. Tal preparação demandou, também, um período de leituras densas em curtos espaços de tempo. Estas, inevitavelmente, contagiaram o grupo de trabalho com os conceitos de rizoma, de tradução, de escritura, de transcrição e de outros que não se sabe... Rapidamente (e sem controle), lá estava o grupo também lendo alguns dos autores que constituem a linha de pesquisa Filosofias da Diferença do PPGEDU/UFRGS, principalmente Deleuze e Guattari.

O atelier de preparação das *Bio-Oficinas de Filosofia* constituiu-se como lugar imaginário feito de entradas e de saídas. Nele ainda estão as telas pintadas no grupo, os textos arranhados, as histórias contadas, algumas fotografias penduradas, as mensagens enviadas e recebidas em nossas caixas de correios eletrônicos, algumas paixões disparadas, excessos de vida orgânica, mortes bem sucedidas, imagens que ressoam visibilidades forçadas e outros afectos... Tudo isso ainda segue, de certa maneira, em processo de transcrição para outros espaços ainda não formados.

Rizoma

Letícia G.

Transcrição que se faz no escorregamento entre os entres. Derrete, mistura, violenta e desfaz o que é uno, verdade, forma. A velocidade adquirida no meio, no entre-ser. Riacho roendo as margens e dissonando, invadindo, emanando intensidades. Devir-imagem desintencionada, que se cria ao olhar do fora, do não-conceitual, no que não é aparente ou decifrável. Rizoma.

Das escritas intensivas

Pesquisar as ferramentas utilizadas, ou melhor, o meio da criação de textos intensivos configurou um desafio nas *Bio-Oficinas de Filosofia*. Ao tomar o Projeto *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida* como referente empírico-conceitual deste trabalho, a noção deleuziana de meio tornou-se presente durante a leitura dos textos produzidos. Para pensar o meio da escrita gráfica, no entanto, utilizei as escritas inventadas durante as oficinas, nas quais encontrei escrituras possíveis, como na *História vivida de Artaud-Momo*.

O meio da escrita, assim, é tratado como um possível na captura de forças, para a qual interessa o processo que torna sensível o insensível. Dito de outro modo: o intensivo tradutório da matéria. Inicialmente, a passagem: fazer a passagem de uma língua à outra, sendo uma de entrada e outra de saída. Na via de uma tradução produtivo-imaginária, contudo, isto implica operar a travessia de imagens conservadas ao nível do sensível, do não discursivo, mas que são incorporadas no material pela via da sensação. Meschonnic (2010) nos lembra de Caronte, o barqueiro

História vivida de Artaud-Momo

Leonardo M. C. G.

Artaud me conduz entre insanidades sem segurar minha mão. Com ele caminho entre as paredes ruminantes do hospício e minha mão agarra palavras. Elas me escapam. Seu texto não se efetiva na consciência. No encontro com meu corpo, duram expressões que me conduzem pelo sutil fio entre criação e loucura.

Com Artaud passo uma linha invisível que sozinho não aguentaria... Meu corpo não suportaria tamanha desrazão... Artaud me faz percorrer mundos estranhos onde pouco importa minha estrangeirice. Me torno apenas um alguém. Um percurso impessoal se efetiva na leitura... Enlouqueço sem permanecer na loucura. Artaud me apresenta um povo delirante, uma zona de afecção e imprevisibilidade que está além ou aquém do pensamento.

É uma dança xucra em volta do fogo, no ritmo de cânticos profanos. Pensamento e vontade de escrita em dança compondo uma superfície de encontro.

que carrega as almas dos recém mortos sobre as águas dos rios, para dizer que importa, mais do que fazer passar, o estado em que chega aquilo que se transportou para outra língua.

O meio de Caronte era a sua barca, a qual fazia atravessar os mortos. Aqueles que não conseguiam ser transportados pelo barqueiro da morte, todavia, permaneciam almas penadas e assombrações que perturbavam o mundo dos vivos. Aos espíritos perturbadores, parece, devemos a possibilidade de criação.

Com o mitológico Caronte, podemos pensar acerca do caráter mortífero da tradução, ao fazer a passagem do mundo dos vivos ao mundo dos mortos. Mas, também, o barqueiro da morte atravessava criaturas que retornavam vivas da travessia. Ele próprio, Caronte, é uma figura de sensação.

Os textos produzidos durante o período das *Bio-Oficinas* foram tomados no sentido tradutório inventivo quando, em determinado ponto (sonoro, combinatório, gráfico), apresentaram alguma materialidade energética em movimento, em processo de deformação. Eles foram propostos em momentos diferentes ao longo das 20 horas oficinas. Simultaneamente, constituímos um espaço de falas e de escutas dos conteúdos trazidos pelo grupo de toda a ordem, durante o qual algumas questões foram problematizadas, principalmente ao apresentarem perspectivas fechadas ou

Meschonnic (2010, p. 7) nos diz que “na velha história da interpretação, a tradução tem sempre sido um signo que mata ou que dá vida aos textos, o *shibboleth* das passagens de literatura em literatura”.



Caronte
Gustave Doré
Ano: 1861 - Divina Comédia
Tipo: Litografia

endurecidas por opiniões e clichês. Alguns participantes mostraram-se mais sensíveis à problematização do grupo e outros não. O primeiro texto partiu da leitura trazida pelos próprios integrantes do grupo. O exercício consistiu em destacar os elementos de forças ali presentes, os quais provocaram a aproximação, o gosto e a escolha de tal material para compartilhar na oficina. Como derivação dos elementos sensíveis, cada um produziu uma escrita com o autor escolhido, em co-autoria. Desta produção, a seguinte: pintar as forças no texto que possivelmente não entraram na representação mortífera da escrita. Após o desenho, um novo texto escrito com novos elementos. Neste, o exercício da inversão: reverter os sentidos produzidos no percurso do próprio texto.

Durante todo o processo de escriteira vivido, as escritas foram partilhadas no grupo, escutadas e reescritas, intercalando momentos de silêncios, de discussões agitadas, de cafés alegres, de leituras e de ressonâncias dos colegas. Alguns textos mostraram-se mais potentes na medida em que conseguiram incorporar alguma sensação no material, expressando uma espécie de força tradutória. Estes inventariados, por vezes, apresentaram conteúdos não discursivos através de produções dinamizadas na sensibilidade. Cartograficamente, um movimento que força a descontinuidade de alguns signos da língua surda.

Fora da barca de Caronte estão os espíritos não pagantes da travessia e que não

Árvore que venta

Elisandro R.

Nos brotos de uma árvore,
linhas que dançam
em silêncio.

tiveram um sepultamento digno do mundo dos mortos. A poesia, no entanto, é capaz de abrir passagem a outros mundos e retornar viva quando escapa ao reducionismo linguístico do signo em sua racionalidade. Ela permanecerá junto aos imaginários que perturbam o mundo dos vivos como portadora de imagens que dissipam outras imagens e matérias afectivas. Nesse sentido, durante as *Bio-Oficinas de Filosofia*, a poética da escrita não pôde ser medida ou ensinada, mas encenada através de textos que inventaram o *Vazio* de Camila D. e alguma *Coisa de menino* de Iago G. C., entre outras aventuras textuais. Personagens demasiadamente humanos e também fronteiriços foram, de algum modo, tocados, imaginados e passados na torção da pele, da tela, da escrita e da pintura. Posto assim, uma travessia, por vezes filosófica e outras apenas lúdica, através da qual os textos bioficionados movimentaram palavras que só poderiam ser traduzidas numa gramática das afecções.

Vazio

Camila Dorneles

É no vazio que me completo

Que me transbordo

Que me encho

É no vazio, que me encontro.

Necessito do vazio, do afastamento, do isolamento.

No vazio que me encontro.

Será vazio?

Coisa de menino

Iago G. C.

Segue o olhar verdeazul a cair; escorre musgos do peito arranhado e respira. Inclina todo o peso leve e o olhar entristecido. Da sua vida importa o tranco do abraço. Entrelaçado, o que se escuta? Silêncio de selva que corre. Musgo do peito que escorre. Aplausos de ventos que sopram. Da pausa, que nesta altura é a vida, distanciada do que queira.



6 Pormenores Restantes

Sem título

Fani T.

Tinta guache sobre tela

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/ UFRGS

6 PORMENORES RESTANTES

Nas águas de Caronte a poesia retorna, transita e atravessa o mundo dos mortos, dos deuses, dos semideuses, dos humanos e dos não humanos. É ela um pormenor restante na forma de expressão. Seu conteúdo traduz a miudeza insignificante dos conectores vitais e diz daquilo que fica, do resto inacabado de uma pesquisa. Indecente à compostura dos resultados, discorre composições afectivas que aumentam a potência da leitura, provocando outros textos na conexão com o fora-do-campo de análise. Portanto, uma poesia-do-fora. Um vibrátil que responde a que veio na abertura da escrita. Uma pesquisa do acontecimento, sendo assim, se inscreve através de linhas que ligam o dentro-fora com o fora-dentro a cada lentidão possível.

Na lógica da poesia, o corpo é um espaço de respirações, o texto é fragmentário e a falha situa as margens da pesquisa. Sua pedagogia? Tradução de tradução, para a qual o ato de traduzir alguma coisa do e no mundo nos coloca a criar outra língua a cada exercício de pensamento. Porém, é algo inefável no plano das mensurações, não

Um rosto que escapa devir-animal, devir-imperceptível

Leonardo M. C. G.

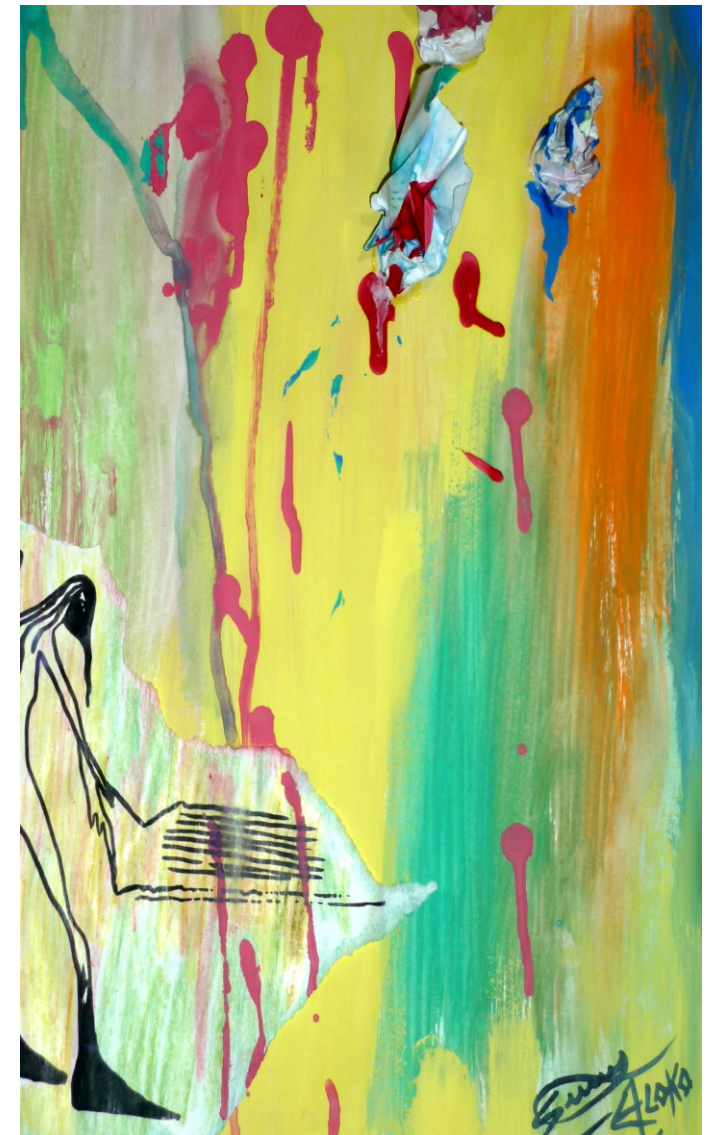
Rosto, loucura, encontro
Desrazão, invenção, devir,
Potência, tempo, superfície,
Linhas, traços, cores, música

A linha se perde, se esvanece, dissolvida em névoa impessoal. Deste encontro uma zona intensiva, um gosto possível. Marca no tempo a invenção de uma existência. Efeito de um delírio imanente à respiração, a poesia cria o tempo deste encontro entre vidas: Leo, Artaud, Frontino; e quantas outras?

Superfície do encontro, linhas de carne e música: o corpo na cadência do tempo. Quero tocar o tempo com minha mão louca. Ponta dos dedos delirantes riscando palavras e cores. As palavras e as cores deliram meus dedos. Olhos que não são feitos apenas para ver, mas para abrir mundos. Boca que grita memórias futuras e engole a embriaguez daquilo que se faz expressar.

há prescrição alguma. O que há, talvez, sejam pistas não-humanas: quando se encontra uma forma de acesso ao não-civilizado, na captura de suas forças.

Para chegar aos pormenores restantes de uma tradução, talvez seja preciso raspá-la, tirar-lhe cascas, tamponamentos, curativos e recorrências encobridoras. Talvez seja necessário um procedimento de vazão das forças sensíveis que a colocaram em movimento, anteriores à sua existência. Também a reversão dos signos, o alargamento das palavras reducionistas, a variação dos sentidos e a des-figuração das frases-feitas intensificam, derivam e atravessam o plano das afecções como dinamismo dos devires. Resta a potência do informe. Este é um pormenor restante, sem significação prévia, de uma pedagogia preocupada com a tradução de elementos vibráteis e intensivos, ao invés das silhuetas já paralisadas e conformadas no mundo. Todavia, não existe forma pronta para expressar tal miudeza, mas há de se inventar outras expressões. Muito embora esteja na superfície do texto, a particularidade sensível facilmente escapa ao olhar humano uma vez que entulhamos, por excesso e pelo costume da completude, os espaçamentos que desconfortam. Neste caso, desentulhar textos (escritas, imagens, espaços físicos, audíveis...) pode constituir um modo de resistência à economia da sensibilidade: um modo de fazer arte. À pedagogia da tradução interessa, sobretudo, a pesquisa das expressões que criam permanências no mundo e interrompem os clichês da facilidade. Interessa a extração de visibilidades comumente não visíveis e de audíveis comumente não percebidos.



Atônito Ser

Eloênes L. S.

Tinta guache sobre papel

Bio-Oficinas de Filosofia (2011)

OBEDUC/FACED/UFRGS

Assim, as *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011) se constituíram no meio da pedagogia da tradução, como espaço de experimentação dos modos de traduzir rudimentos formais e informais do vivido e do não-vivido. Produziram escrituras na composição de cenários, personagens, misturas de conceitos, cores, corpos e poesia.

Entre pormenores restantes, ainda, *Atônito Ser* de Eloênes L. S. (participante nas oficinas) é quieto, miúdo e mudo. Vive na metrópole de *Rita Rufles*. Seu desterritório aparece rachado por estranhamentos: *genitália, orgia, três ratos* e *uma lata de lixo*. *Rita Rufles* é engolida por *vermes fluorescentes* na *Cidade das agulhas*. Talvez, neste texto, uma espacialidade urbana de escrituras produza outros modos de falar e de escrever o inefável: uma proposta de escrita que acontece por dentro do próprio texto, no qual o dentro se comunica com o fora-de-cena e, na mesma superfície, passa a conversar com o próprio escritor-leitor. Assim, um possível na relação entre Eloênes, Atônito, Rita e eu durante as *Bio-Oficinas de Filosofia*: escritores, aqui, considerados como textos, pretextos e personagens que experimentam a superfície movediça na caótica *aventura urbana* de *Rita Rufles* e *Atônito Ser*. Eles compõem autoria com o que encontram ou com quem quer que os encontrem. Portanto, outro texto a cada leitor. *Rita Rufles* é amiga, fugidia, marginal e assassina de ratos? Sua *cabeça bate no céu*. De onde ela vem e para onde seguirá no texto de Eloênes? Nunca saberemos. Seu texto é único, múltiplo e infinito, porque se fabricou durante um processo vital, na ocorrência de vetores que desafiaram e ativaram forças no acaso.

Atônito Ser

Eloênes L. S.
Quietos,
Miúdo e
Mudo

Rita Rufles

Eloênes L. S.
Não sonhei com nada e de lá saiu Rita Rufles.
Linda como uma carniça sendo devorada por vermes fluorescentes.
De cabelo moicano e coturnos embarrados, coçava sua genitália depois da orgia da noite passada com três ratos dentro de uma lata de lixo.
Nas manhãs que nunca amanhecem, alimentar-se é um putzzz... e agora?
Olhos serenos. Boca carnuda e nariz vermelho, corpo e seios de uma adolescente que em vão procura por seu porrete: única companhia que lhe resta, pois sua aventura urbana é tão caótica quanto a metrópole que a engoliu, e agora quer vomitá-la.
Com os braços furados e as veias abertas, Rita soluça, sua cabeça bate no céu. Cidade das agulhas, céus de concreto.
Deus rato eu te amo.

Descontinuamente, novas conexões provocam o pensamento e permitem uma existência possível no campo da linguagem, permitem, inclusive, que se escute o grito de *Atônito Ser*, ainda que seja *quieto, miúdo e mudo*. Assim, a escrita constitui-se e organiza-se internamente por meio das marcas que consegue anexar ou inventar nas composições com o fora-do-texto. É experimentação de vida compartilhada quando leitores e escritores trocam de posições e participam um da escrita do outro. A potência das relações textuais, nesse sentido, afirma a obra como um lugar de tradução dos pormenores restantes, dos informes atravessados no texto como artistagem.

No jogo das escrituras, *O amor é um cão dos diabos* em Charles Bukowski: texto que se produz *com os fundilhos, com as lesmas que escalam as paredes* e um *quadro de dois girassóis a óleo*. Este texto, de Marcos R. O., é escrito, também, com um *cão, os diabos, Bukowski e Fante* durante uma *Bio-Oficina*. Sua estética é a do movimento de imagens que ampliam as saídas e as entradas no texto, seja através do *bloco de anotações, das mulheres e dos bares*. Há também o *quarto, a mesa e o piano* de *Arturo Bandini*, entre outras cenas traduzidas na escrita de Marcos. Novamente a tradução de tradução. Temporalidade marcada pela agitação. Ou seja, o texto como compósito de imagens interligadas.

Como travessia artistada na junção de elementos que permanecem

O amor é um cão dos diabos.

Charles Bukowski

p. 87 (risco) | p.153 alguma coisa | p. 98 Chopin Bukowski
Marcos R. O.

Nos fundilhos – Chopin Bukowski, este é meu piano!

E eu sou Arturo Bandini

Escrevi uma única coisa. E não há o que tirar nem pôr. Como as lesmas que escalam a parede de meu banheiro e meu quadro de dois girassóis a óleo. As molas do meu sofá estouraram. Li umas poesias e falei sobre elas. As ações tiveram um dia de alta. Alguns riram. Agora, aqui. Nada a fazer. O bloco de anotações segue com suas banalidades. Carrego como sendo o meu “o cachorrinho riu”. Empilhados na mesa Bukowski e Fante. Cada um com suas mulheres, seus bares. E escrevendo com seus pianos. Peço o quarto Guinness Day 580 ml. Já sei que meus treze dinheiros não pagam nem o primeiro. Um menino de pele rosa entra com uma menina laranja. Só há uma saída. Mando-lhe um chute bem no meio do traseiro. Antes de voar para fora recolho meus livros e bato no peito:

– este é meu piano! E eu sou Arturo Bandini.

independentes e vitais na passagem de uma língua à outra, leio o *Menino-moleque-de-olhos-curiosos* na traquinagem da invenção. Neste texto, traduzido por Elisandro R., integrante das *Bio-Oficinas*, encontro o gosto por inventar *formas outras*, misturadas ao *malabarista de mim mesmo* em meio aos *mosaicos de silêncios e fl[d]ores* pintados, talvez nas *pernas encarnadas de poesia* das (quem sabe) *meninas desavisadas* de Elisandro. Seu texto pode seguir despintando outras direções sensíveis à poesia que há nos corpos: do *menino*, do *moleque*, dos *olhos curiosos*. Importa a tradução-invenção que subverte rastros já existentes no mundo: ao invés de gerar cópias idênticas e perfeitas, produzir a riqueza dos simulacros.

Olívia S., durante as *Bio-Oficinas de Filosofia* (2011), escreveu-nos com *uma ponta de cauda azul* a *Moça no vermelho*. Seguimos com Olívia e com a moça de costas, sem rosto, *ao lado do fogo* e próxima aos *buracos brancos*, através dos quais poderá passar *o corpo todo de uma pessoa*. Seus dois textos escrevem a história da mesma personagem. As formas de tradução utilizadas, porém, proporcionam expressões muito diferentes ao nosso imaginário, tal como se difere a distribuição dos elementos de leitura conforme o suporte utilizado, na escrita ou na pintura. O que podemos enxergar na escrita não é o mesmo que visualizamos na pintura, embora, neste caso, as duas estejam em conexão direta através da mesma personagem. Todavia, há um pormenor vibrátil, informe e comum que atravessa e que permanece nas traduções artistadas.

Menino-moleque-de-olhos-curiosos

Elisandro R.

No tempo que penso: brinco.

Brincadeiras de colorir e inventar formas outras [de novos possíveis].

De ser malabarista de mim mesmo, jogando para o alto cores que se espalham ao cair no chão pintando mosaicos de silêncios e fl[d]ores.

Brinco de ser livre correndo com os pés nas nuvens.

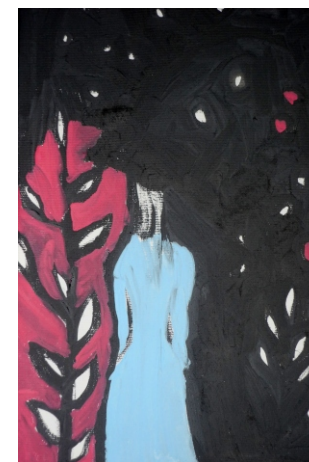
Vento para levantar as saias das meninas desavisadas, deixando as pernas encarnadas de poesia.

[In]vento traquinagens feito

meninomolequedeolhoscuriosos.

Moça no vermelho

Olívia S.



Ela caminha ao lado do fogo vermelho, mas nunca encosta. Uma ponta de cauda azul se queima, mas ela apaga. Mesmo aí ela está de costas, nunca veremos seu rosto. O vestido arrasta pelo chão, a ponta queimada vai se enrolando, fica presa. À sua frente está escuro, ela quase chega, mas resiste e hesita entre virar à esquerda e se queimar, ao encontro do escuro não quer ir – pensa que lá não se enxerga. Para trás não pode voltar. Não sabe que seria apenas esticar o braço direito, lá estão os buracos brancos, por um é possível passar o corpo todo de uma pessoa.

Nesse sentido, o pormenor restante de uma pedagogia da tradução está no seu inacabamento: na sensação de que ele poderia seguir noutra direção a cada instante repetido. Ou, ainda, no possível nascimento de uma terceira pessoa a cada texto composto de sensações. O pormenor, aqui, é tratado como potência de escrita capaz de inventar “um povo que falta” (DELEUZE, 2011, p. 14) através da fabulação e de um delírio na língua. O pormenor restante de uma pedagogia da tradução está, justamente, no informe que desassossega o leitor ao traçar-lhe uma espécie de língua estrangeira.

“Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida [...]. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível” (DELEUZE, 2011, p. 11).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Ensaio sobre teatro*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BIO-OFFICINAS DE FILOSOFIA. In curso de extensão Transcrições no cotidiano. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. II Semestre. 2011.

CAMPOS, Haroldo. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2008

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

CORAZZA, Sandra Mara. *Artistagens: filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. (Org.). *Fantasia de escritura: filosofia, educação, literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010a.

_____. Notas. In: HEUSER, Ester Maria Dreher (Org.) *Caderno de notas 1: projeto, notas e ressonâncias*. Coleção Escriteiras. Cuiabá: EdUFMT, 2011a.

_____. *Os cantos de Fouror: escriteira em filosofia-educação*. Porto Alegre: UFRGS; Sulina, 2008.

_____. *Quando é...* Mensagem recebida por patriciadalarosa@yahoo.com.br; betinaberlin@hotmail.com; maximo.lamela@gmail.com; marqosoliveira@gmail.com; Em 25 de junho 2011b.

_____. *Seminário Avançado em Educação: o método de dramatização na comédia do intelecto: Valery & Deleuze*. Linha de Pesquisa Filosofias da diferença e educação. Área temática: Fantasia de escritura: devir-infantil de currículos nômades. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2010/1.

_____. *Projeto de pesquisa: Escrita: um modo de ler-escrever em meio à vida*. Plano de trabalho. Observatório da Educação. Edital 038/2010. Fomento a estudos e pesquisa em educação - CAPES/ INEP. Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, setembro de 2010b.

COSSUTTA, Frédéric. *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*. Trad. de Angela de Noronha Begnami. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

COSTA, Cristiano Bedin da. *Acerca das matérias de escrita*. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Fantasia de escritura: filosofia, educação e literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro, Editora 34, 2011.

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

_____. *Lógica do sentido*. Trad. de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

_____. *Francis Bacon. Lógica da sensação*. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

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

_____; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34, 1997a.

_____. *O que é a filosofia?* Trad. de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997b.

_____; PARNET, Claire. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista com Gilles Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério de Educação, "TV Escola", 2001.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito*. Trad. de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon de Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de

Janeiro: Graal, 2007.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

HEUSER, Ester Maria Dreher. *Pensar em Deleuze: violência e empirismo no ensino de filosofia*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

KOHAN, Walter Omar. (O) que é a pedagogia? In: AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.) *Abecedário: educação da diferença*. Campinas, SP: Papyrus, 2009.

KOHAN, Walter Omar. *Filosofia para crianças*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PACHECO, Guedes. Ensaio da (des)educação musical. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Fantasia de escritura: filosofia, educação e literatura*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Schuwarcz, 2001.

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, INL: 1987.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. e notas de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2007.

VALÉRY, Paul. *Degas, dança, desenho*. Trad. de Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosak & Naify, 2003.

_____. *Eupalinos ou o arquiteto*. Trad. de Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. *Introdução ao método de Leonardo Da Vinci*. Trad. de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Monsieur Teste*. Trad. de Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Variedades*. Org. João Alexandre Barbosa. Trad. de Maiza Martins Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2007.