

Ao espírito livre de Sandra Mara Corazza

Vidas Sonhadas em Educação

Paola Zordan
Fabiano Neu Pinto
(Orgs.)



Vidas Sonhadas em Educação

Paola Zordan
Fabiano Neu Pinto
(Orgs.)



Porto Alegre
2022

© Dos Autores - 2022.

[Projeto gráfico, layout de capa e diagramação]

Fabiano Neu.

[Imagem de capa]

Sonda Onírica das Escriteiras, por Fabiano Neu — composição com *La Bonne Aventure*, de René Magritte, e *Fundo Lunar Pictórico*, de Paola Zordan.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

V648

Vidas sonhadas em educação / Paola Zordan, Fabiano Neu
Pinto (Organizadores). - 1. ed. - Porto Alegre: UFRGS/Rede
de Pesquisa Escriteiras, 2022.

112 p.

ISBN 978-65-5973-114-5

1. Biografia 2. Sandra Mara Corazza 3. Filosofia da diferen-
ça I. Zordan, Paola II. Pinto, Fabiano Neu III. Título

CDU: 929

Biblioteca: Ana Gabriela Clipes Ferreira CRB-10/1808

JARRA MORTUÁRIA

Vidas imaginárias e imaginadas em Educação

Sandra Mara Corazza (*In Memoriam*)

1. Herança

Este é um livro naturalista, em algumas passagens, feito com Personagens, Quadros e Imagens naturais de uma Vida. Já em outras passagens, é um livro realista, escrito através de Meio, Situação e Personagens reais de uma Vida. Independentemente do naturalismo ou do realismo de determinada Vida, que movimenta o seu autor, o livro recebe marcas e ideias de uma multidão. Desta, ressaltam: 1) Roland Barthes (2005a; b), com a sua noção de biografema e, a partir desta, os artigos, livros, teses, dissertações, produzidos pelo grupo de pesquisa BOP – *Bando de Orientação e Pesquisa* (Adó, 2010; Corazza, 2010; Costa, C., 2010; Costa, L., 2010; Feil, 2011; Oliveira, 2010); 2) Jorge Luis Borges (1988; 2000), com a sua “História universal da infâmia” e “O livro dos seres imaginários”; 3) Paul Valéry (1997; 1998), especialmente, com “Mr. Teste” e “Introdução ao método Leonardo da Vinci”; 4) Virginia Woolf (2005), em “Contos completos”, seguidos das “Notas” de Susan Dick; 5) Marcel Schwob (2011a; b), com os seus livros “Vidas imaginárias”, “A cruzada das crianças” e “O livro de Monelle”; 6) Alfred Jarry (1987), com “Ubu rei” e a sua *Patafísica*; 7) Deleuze (1985; 2005), pensando filosofia com a pintura e o cinema.

Essa é a herança conhecida. A par do desconhecido, importa que, em função dos legados múltiplos, os autores do livro conquistam posições diferentes sobre as Vidas escolhidas e que os escolheram; embora, nessa tipologia realista ou naturalista, partilhem uma comunidade de interesses, temáticas, problematizações e preocupações. Comunidade ideal, que é suficiente para criar tendências, escolas, pedagogias de Vidas. Vidas que mudam de potência, passam a outra potência, sofrem gradientes de potências, tornando-se mais ou menos naturais, mais ou menos reais. Isso tudo que acontece no plano da matéria de Vidas consiste no próprio movimento do livro, que o impede de fechar-se sobre si mesmo. Estabelecido entre as Vidas, o livro é, assim, somente uma face do movimento das Vidas, feita por blocos de espaço-tempo, linhas ou figuras de luz, “imagens em si” (Deleuze, 1985, p.81).

No plano imanente deste livro, os autores não inventam inteiramente as Vidas que contam, mas as agenciam maquinicamente, fazendo delas sua matéria fluente. As imagens vivas, que daí se desprendem, são mais centros de indeterminação, sujeitos, que vão se formando no universo acentrado do livro. Assim, o primeiro avatar do livro, sua imagem-matéria-movimento, é a releitura, a reescrita e a reinterpretação de textos, relatos, documentos, ideias das Vidas. Os autores fazem, então, a partir e com essas Vidas, consolidados de “imagens-percepção, de imagens-ação, de imagens-afecção”. Isto é, compõem uma espécie de ficção acrescida de história, uma crônica histórica ficcional, por meio de ensaios, contos, poemas em prosa, aforismos, fragmentos de prosa poética, etc. Resulta daí uma coleção heteróclita, engendrada por recriações fantasiosas das Vidas; embora, nem sejam tão fantasiosas assim. É que insiste, em tal coleção, uma “ilusão referencial” em cada Vida, que produz “um efeito de real” (Barthes, 2004, p.189; p.190). Em sua radicalidade, o livro integra uma literatura educacional, que contraria as “ideias universais, descreve apenas o individual, deseja apenas o único”, ao narrar o “dividual” de

cada Vida, nem divisível nem indivisível (Deleuze, 1985, p.25; p.33; p.88; p.127; p.136). Assim, este livro “não classifica, desclassifica” as Vidas (Schwob, 2011b, p.47); por vezes, com “a corda toda puxada a partir de uma simples frase” (Woolf, 2005, p.449).

2. Sem-fundo

Em sua série naturalista, [formada pelas *Vidas* 1, 4, 6, 7 e 10], os autores concebem cada Vida, como povoando um mundo originário, um sem-fundo, constituído por matérias não-formadas (Deleuze, 1985, p.157-177). Mundo informe, feito apenas de qualidades e potências: “mundo de variação universal, ondulação universal, marulho universal: não há nem eixos, nem centro, nem direita nem esquerda, nem alto nem baixo” (ib., p.79). Os meios geográficos, históricos, sociais e culturais desse mundo expressam-se em Quadros, onde as Vidas se atualizam; o que leva o livro a tornar-se o Quadro dos quadros.

Nesse ponto de vista, as Vidas são escritas em esquetes, em pequenas peças ou cenas dramáticas, de curta duração, que englobam: (a) Personagens – únicos, singulares, que compõem a arte biografemática e têm descritos, a partir de uma frase real ou imaginária, suas anomalias, esquisitices, pormenores insignificantes, descontínuos irregulares, interrompidos, intermitentes; (b) Imagens – formadas pelo conjunto vivo do movimento e do tempo daquilo que aparece, constituído por imagens sensório-motoras, situações óticas e sonoras puras, além de vidências (Deleuze, 1985, p.78; 2005); 3) Quadros – nos quais é “impossível deixar de ver as pinturas” (Woolf, 2005, p.327; p.421), que dizem de posturas, figurações, linhas, cores, estilos: “chamamos enquadramento a determinação de um sistema fechado, relativamente fechado, que compreende tudo o que está presente na imagem, cenários, personagens, acessórios” (Deleuze, 1985, p. 22; 2007).

As Vidas são, aqui, enquadradas, isto é, entram em um sistema fechado, um conjunto composto por muitas partes ou elementos, objetos-

signos; os quais, por sua vez, entram em subconjuntos. Além de um subconjunto ser comunicante ao infinito com os outros, cada Quadro de uma Vida mantém um caráter de inacabamento. Independentemente de sua tendência “à saturação ou à rarefação”, em ambos os extremos, o autor de uma Vida naturalista tem presente a imagem dessa Vida, que não se dá só a ver, já que é “tão legível quanto visível”.

O Quadro de uma Vida registra, dessa maneira, informações sobre cenas, personagens, imagens, sons, em um revezamento entre eles; e não um ajudando o outro. Feito de variações, talvez, não saibamos ler adequadamente um Quadro, por avaliar, de modo equivocado, tanto a sua rarefação como a saturação. Contudo, não é possível desconsiderar que, em cada Quadro, há muitos quadros diferentes, enquanto quadro segundo, terceiro, e assim por diante; condição que obriga o enquadrador (*cadreur*) a encaixar os quadros, para formar e separar o sistema do conjunto.

Esse enquadramento toma a imagem de uma Vida por si mesma; enquanto a sua montagem toma as relações entre imagens. A arte do enquadramento, vivida pelo autor, manifesta-se em sua habilidade de selecionar os elementos que ingressam no conjunto que vai fazendo. Por isso, mesmo que uma Vida naturalista pareça ser um conjunto fechado, ela só o seria artificialmente; desde que, tão-somente enquanto determinada pelo Quadro, uma Vida pode ser considerada fechada, saturada ou rarefeita. (Deleuze, 1985, p. 22; p. 23).

3. Desafio

Porém, quando “o meio e suas forças se encurvam, agem sobre o personagem, lançam-lhe um desafio e constituem uma situação na qual ele é apreendido”, estamos já diante de Vidas realistas (Deleuze, 1985, p.178-199) [como as *Vidas* 2, 3, 5, 8, 9, 10]. Não um realismo, no qual se pode dizer que as Vidas narradas existem em Educação; mas, antes, que elas subsistem, fora do tempo e do espaço homogêneos.

Nesse caso, atualizando várias qualidades e potências, que se tornam forças, os comportamentos dos Personagens encarnam o mundo originário; podendo ocorrer que um meio (espaço-tempo) determinado, ao atualizar uma potência, passe ele próprio a valer por aquele mundo educacional originário. Sendo assim, os autores realistas distinguem, no meio de uma Vida, as qualidades-potências e o estado de coisas que as atualiza; enquanto a Situação e o Personagem são correlativos desse meio e duelam entre si. Temos, então, uma Vida feita de ações, as quais levam o Personagem a passar de uma Situação à outra e responder a ela, tentando modificá-la e instaurar uma outra situação.

4. Todo

Mesmo que sejam dadas em *flou*, como ligeiramente desfocadas, as imagens realistas ou naturalistas das Vidas, que compõem este livro, são imagens mentais, abertas ao Todo; ou seja, ao jogo de relações. Enquanto essas imagens expressam os sistemas materiais em interação, que são as Vidas, as suas figuras introduzem o mental na imagem (Aumont, 1995; Bernis, 1987; Sartre, 1967). Por isso é que os autores descobrem, na atualidade de cada Vida, o educador-molecular, o infantil material, o escritor-molecular, a pedagoga material, dentre outros.

Para tal, desde o início, é necessário pressupor o Todo de cada Vida, isto é, o seu *continuum*; aquilo que não pode ser medido pelo conjunto nem pelas partes desse conjunto; “o que muda”; “o aberto ou a duração”. A montagem das imagens-movimentos de uma Vida, seja naturalista, seja realista, encontra-se, portanto, antes do ato de escrevê-la: na escolha do material, das porções de matéria, na maior parte das vezes, distantes e longínquas, que entram em interação. Porém, para além dessa “vida como ela é”, os autores encontram, ainda, a montagem depois da escrita, no texto, no livro: uma Vida de papel. Dessa maneira, as operações de montagem de cada Vida tomam, por objeto, “as imagens-movimentos para extrair delas o todo, a ideia, isto é, a imagem

do tempo”; e implicam uma composição vital, como imagem indireta do tempo, “o todo que enrola e desenrola o conjunto das partes” (Deleuze, 1985, p.31; p.44; p.45; ;p.47; p.57).

São os próprios movimentos dos autores que exprimem as mudanças do Todo de uma Vida, ao vivificarem autômatos, fantasmas, ilusionistas, diabos, sábios, loucos, robôs, sonâmbulos, zumbis, golens, frankensteins, ingênuos, represeiros, luzes, velas, fogo, manto branco, ouro vermelho, espada flamejante [acrescentar traços de cada Vida, aqui]. Todo um mundo em Educação, no qual, é inútil pretender distinguir uma Vida concreta de uma abstrata; uma orgânica de uma inorgânica; uma quantitativa de uma intensiva. Ao cabo, são Vidas terríveis e impactantes, caóticas e dignas dos seus autores, que ignoram os limites do organismo e expressam o vital, que é a potência comum ao animado e ao inanimado, tanto em um presente variável, como na imensidão do futuro e do passado – “os fantasmas nos ameaçam mais na medida em que não provêm do passado” (Deleuze, 1985, p.130).

Vê-se, então, porque uma Vida em Educação não é determinada, concreta, que aconteceu em algum lugar natural e numa realidade temporal. Há, nessa Vida, um quase nada de coordenadas e de determinações espaços-temporais comuns. Sendo puro potencial, não será encontrado o que uma Vida realmente foi; mas, somente, o seu modo de aparecer e como se refletiu no espelho da própria Vida do autor. Uma Vida como afecção, que se opõe a uma Vida geral ou coincidente com um determinado estado de coisas.

Por conseguinte, não se trata de Vidas melhores ou piores, mas de outras Vidas. Vidas quaisquer; vistas de perspectivas deformadas, excessivas, indigentes, feitas de conjunções virtuais, que expõem “Potências e Qualidades, independentemente do estado de coisas ou dos meios” que as atualizam (Deleuze, 1985, p.153). Vidas sem referências imediatas ou diretas, que os autores abstraem até mesmo dos acontecimentos. Vidas mascaradas, que nada mais são do que

modos de existência, não sujeitos; mesmo que tenham tal ou qual nome, número de identidade, data de nascimento e morte.

5. Dramaturgia

Eis a dramaturgia de um “livro de personagens” (Woolf, 2005, p.449). Livro-mundo modulado por *Vidas imaginadas e imaginárias em Educação*, feito por Personagens e Meios cômicos; Situações e Quadros dramáticos; Imagens épicas e trágicas, a serviço da variação e da interação universais. Livro dotado do poder de um Todo, que não para, aqui, de se fazer, através de seres irreais, de luminosidade desnaturalizada e de escrituras do espírito. Mundo que, depois de lido, escrito e pensado, sabe-se, voltará à ordem.

Referências

ADÓ, Máximo Daniel Lamela. *Comédia intelectual da educação: filosofia, literatura, currículo*. Proposta de Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. 77 p.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. (Trad. Estela dos Santos Abreu e Claudio Cesar Santoro.) Campinas, SP: Papyrus, 1995.

BARTHES, Roland. “O efeito de real”. In: *O rumor da língua*. (Trad. Mário Laranjeira.) São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.181-190.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra. Notas de cursos e seminários no Collège de France, 1978-1979*. (Trad. Leyla Perrone-Moisés.) São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade. Notas de curso no Collège de France 1979-1980*. (Trad. Leyla Perrone-Moisés.) São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

BERNIS, Jeanne. *A imaginação: do sensualismo epicurista à psicanálise*. (Trad. Álvaro Cabral.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

- BORGES, Jorge Luis. *História universal da infâmia*. (Trad. Flávio José Cardozo.) Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. *O livro dos seres imaginários*. (Trad. Carmen Vera Cirne Lima.) São Paulo: Globo, 2000.
- CORAZZA, Sandra Mara. “Introdução ao método biografemático.” In: COSTA, Luciano Bedin da; FONSECA, Tania Mara Galli (orgs.). *Vidas do fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora, 2010, p. 85-107.
- COSTA, Cristiano Bedin da. *Programa Fante: experimentação biografemática de um corpo estrangeiro*. Proposta de Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. 91 p.
- COSTA, Luciano Bedin da. *O biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. (Tese de Doutorado.) Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010, 188 p.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 1. A imagem-movimento*. (Trad. Stella Serra.) São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo. Cinema 2*. (Trad. Eloisa de Araujo Riberio.) São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. (Trad. Roberto Machado et al.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- FEIL, Gabriel Sausen. *Procedimento erótico, na formação, ensino, currículo*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2011.
- JARRY, Alfred. *Úbu Rei*. (Trad. Theodemiro Toštes.) Porto Alegre: LPM, 1987.
- OLIVEIRA, Marcos da Rocha Oliveira. *Biografemática do homo quotidianus: o Senhor Educador*. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. 169 p.

SARTRE, Jean-Paul. *A imaginação*. (Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes.) São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

SCHWOB, Marcel. *A cruzada das crianças/Vidas imaginárias*. (Trad. Dorothée de Bruchard.) São Paulo: Hedra, 2011a.

SCHWOB, Marcel. *O livro de Monelle*. (Trad. Claudia Borges de Faveri.) São Paulo: Hedra, 2011b.

VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. (Trad. Cristina Murachco.) São Paulo: Ática, 1997.

VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. (Trad. Geraldo Gérson de Souza.) São Paulo: Ed. 34, 1998.

WOOLF, Virginia. *Contos completos*. (Trad. Leonardo Fróes.) São Paulo: Cosac Naify, 2005.