

Marina dos Reis¹
Sandra Mara Corazza²

Resumo: À maneira de ensaio, este artigo pensa, poeticamente, a tarefa tradutória do Professor no preparo de Aula e, talqualmente um sonho, encerra-se inconcluso. Convoca esse tradutor e artista da matéria na educação a dançar o pensamento com um corpo butô pronto à escrita na (i)lógica do sonho e nas dimensões da poesia, via aportes da Filosofia da Diferença e Educação. Nesse empirismo, desdobra de seu próprio fazer e do Arquivo da Educação, conceitos fugidios de Aulas-sonho e Sonhografias. Entende que a educação se faz com o corpo todo, suporte receptivo às potências transcriativas do Arquivo. Ensaia repetindo-se para conceitualizar essas formas de pensar aulas em um plano de imanência avesso à imagem dogmática do pensamento.

Palavras-chave: Sonho; Educação; Tradução;

ENSAYO DE PENSAR CLASSES-SUEÑO PARA NO-FILÓSOFOS

Resumen: Este artículo es un ensayo abierto, y piensa poeticamente la tarea de traducción del profesor en la preparación de clases y, así como un sueño, este artículo no termina con conclusiones. Llamamos a este traductor y artista de la materia de la educación para bailar el pensamiento con un cuerpo butoh, preparado para escribir sus clases, también basado en la (i)lógica del sueño y en las dimensiones de la poesía, apoyándose en las aportaciones de la Filosofía de de La Diferencia y Educación. En este empirismo, el texto se desarrolla — a partir de su propia creación, de su propio hacer y del archivo de la educación —, conceptos fugitivos de classes-sueño y de sueñografias. Entiende que la educación se hace con todo el cuerpo, lo cual es el soporte, un tipo de lienzo receptivo a estas potencias transcriativa, y así se repite para conceptualizar estas formas de pensar las classes en un plan de inmanencia reverso a la imagen dogmática del pensamiento.

Palabras-clave: Sueño; Educación; Traducción.

THINKING DREAMLIKE-CLASS ESSAY FOR NON-PHILOSOPHERS

Abstract: This article is an open essay, and think poetically about the teacher's translation task in class preparation and, just like a dream, it does not end with conclusions. We call this translator and artist of the subject of education to dance the thought with a butoh body, prepared to write his classes, also based on the illogical way of the dreams and in the dimensions of poetry, relying on the contributions of the Philosophy of Difference and Education. In this empiricism, the text is developed — from its own creation, from its own work and from the Education's file —, fugitive concepts like Dreamlike-Class (Aulas-Sonho) and the Dreamlike-writing (Dreamographies, Sonhografias). It understands that education is done with the whole body, which is the support, a kind of receptive canvas to these transcriptive powers, and so it is repeated to conceptualize these ways of thinking classes in a plan of reverse immanence to the dogmatic image of thought.

Keywords: Dream; Education; Translation.

¹ Doutoranda em Educação na Linha de Pesquisa Filosofias da Diferença-Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil.

² Sandra Mara Corazza, Doutora em Educação, Professora Titular Permanente no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil. Pesquisadora de Produtividade do CNPq 1B.

Sonho antecipado de repetição

A Aula-sonho é uma repetição do tema que extraímos da matéria sonhada, a partir do Arquivo da Educação³, e de suas partes a-traduzir (aquilo que escapa da tradução⁴). Na tarefa tradutória, esticamos, invertemos, deslocamos, condensamos os temas. Admitimos a censura que perpassa nossos sonhos e nosso pensar, mas dela nos distanciamos, tipificando valores em um timbre artístador topológico. Então, da boca, entoamos a tradução dessas partes e, com o corpo, negamos imagens-feitas, cadências semânticas, silogismos confortáveis. Esses fragmentos devem ser sonhados em voz alta, mesmo na solidão do preparo da aula — o silêncio aparente e ordinário grita no pensamento veloz. Sonhamos até a translucinação, daí que se trabalham as sonhografias⁵ e as Aulas-sonho. Dedilhados, chistes, glissandos, ansiedades aos desejos do Arquivo, desejo de aniquilação e de restauro.

Um ensaio exaustivo, pré-sonho de aula, a ponto de sangrar cutículas, o professor sonha-se em escreteiras⁶. Traduz, em seu corpo, as potencialidades do arquivo, como marcas pessoais de sua existência, também de sonhos. Transcriba uma oniromancia pelo pensamento, que advém do movimento que o corpo significa, mas em simbolismos da mágica feitura da aula. O próprio fazer é um tipo de antecipação, sonhando aulas pelo ritmo interno desejoso de expressar-se no possível e no impossível da educação. Diante de toda a racionalidade, da lógica, do cansaço pensamental, é possível dançar, sonhar e artistar a tradução?

Para Borges (segundo COSTA, p. 16-17, 2009), que começou a traduzir com nove

³ Aberto e permeável, vivo como um sonho, o Arquivo da diferença torna-se repetível por interpretações que se tornam transcrições além-origem, também prontas a novas interpretações, a novos fôlegos perspectivas. O Arquivo desejado interpela-nos em suas projeções obscuras, pelo susto, pelo intraduzível e pela não fixidez.

⁴ A-traduzir: é o tipificador da tradução, aquilo que escapa da passagem comunicativa interlingual, ao mesmo tempo, é a ferramenta do tradutor que, na transcrição, transforma o simbolizante no simbolizado.

⁵ Sonhografar é transcriber pelo labor onírico na escrita e na tradução de uma existência ainda impensada a partir de cada parte de a-traduzir da matéria do original.

⁶ *Escreteiras* é palavra-valise, que não remete apenas aos atos em separado de escrever e ler, mas em uma maneira de transcriber(-se) nesses elementos da alquimia da diferença. Escriber atravessa o corpo, extravasa nos sonhos do professor. Como uma prática corporal intelectual, passa a constituir-se de planos cortados por “ramificações e a [pela] implicação ética, política e estética entre o escritor, leitor e escritura”, numa troca entre “criação e procriação” (OLEGÁRIO; CORAZZA, 2018, p. 245-246).

anos de idade, os textos traduzidos formam um *corpus* literário riquíssimo, por sua variedade em relação ao original, que está em uma língua. São, as traduções, um bem maior literário, a ser apreciado e estudado, em especial, pela discussão estética. Cada tradutor empresta aos textos a sua “dicção pessoal”, como cita Borges (2009), acerca de Joseph Rudyard Kipling (1865-1936), o qual possuía um sotaque indiano, mentalmente realizado nas suas traduções (para o inglês), o que revela um tipo estético-educativo diverso do original.

No pensar-movimento, que se transcria em poema, como, por exemplo, quando Bachelard (1991, p. 126) devaneia que “um tema mallarmeano não é um mistério da ideia, é um milagre do movimento”, é imprescindível a ruptura de hábitos, digamos, puramente representacionais às imagens, ou de expectativa corriqueira nos poemas elementares. Tal inteligência poética é, também, desenvolvida, mesmo numa escrita em prosa, segundo Borges (FERRARI, 2009, p. 210): “Mallarmé afirmou que a partir do momento em que cuidamos um pouco daquilo que escrevemos, estamos versificando”. Essa busca pelas palavras, pelo “fato estético” (como o perfeccionismo bibliofílico de Flaubert) é um exercício de escrita, para que possamos, por esse processo, tornarmo-nos dignos da inspiração e, quiçá, da poesia:

[...] se uma pessoa não escreve nunca, se se sente inspirada, pode ser indigna de sua inspiração ou pode não saber realizá-la. Mas se escreve todos os dias, se está continuamente versificando, isso lhe dá o hábito de versificar, e pode versificar não só o que é versificação, mas poesia genuína. (BORGES, 2009, p. 195)

A escrita de sonhos, que é uma forma de tradução e de criação desses fragmentos autorais, por ter a tendência a se tornar um hábito de pensamento, é uma maneira potente de acesso a esse exercício, uma prática empírica de si. É pré-ensaio ao artistar docente, para que possa aplicar esse fazer escrevente na tradução do Arquivo e na narrativa de Aulas-sonho. Quais outros destinos poderemos traçar ao Professor, além de ser sonhador, poeta, tradutor e autor de sua docência, ao extrair, do informe do Arquivo, as suas próprias perspectivas de Aulas?

O ensaio da leitura leva à escrita, à escrelitura; o ensaio do diário de sonhos leva à sonhografia, à imaginação, a um real transcriado porque inesperado. Os intraduzíveis, do sonho de aula, ou dos sonhos alheios que extraímos do Arquivo, cercam-nos de seus

mistérios, neste baile mascarado, que bordeja a tradução. Nessa dança de imprevisibilidades narrativas, pois “cada palavra possui sua magia” (BORGES, 2002, p. 200), e o Professor sensibiliza-se, em todo o seu corpo, um corpo devir-sono, ultrassensível na tradução, sente o incômodo que gera a imagem dogmática e usa da artistagem e da necessidade para criar uma língua de aula diante da linguagem do Arquivo, do cotidiano ou da saturação de uma aula entulhada de conteúdos.

Ensaíamos, para isso, para esvaziar os corpos e para expressar uma forma sonhada do caos, no porvir do pensamento, despregar-se do corpo social apriorístico e esperado de uma instituição para um processo de individuação professoral livre. A forma de relação onírica e dançante encara o obscuro, o informe e o mistério de Arquivo sem censuras, raspando medos e imagens pré-feitas. A energia pulsional de a-traduzir sobe do arquivo aos membros do corpo do professor para artistá-lo, desmembrá-lo em mitos de sonho e de poesia. Sentir-se no inacabado dessa tradução, articulando-se a imaginar-se em aulas é ensaio de pensamento que antecipa o verso, a fábula, a surpresa da surpresa, os a-traduzir — na aula, esse sonho adquire um *corpus* coletivo e espalha-se numa invisível e honesta concentração receptiva aos encontros, e não impositiva e cercada de algoritmos, fórmulas, receitas e fatalismos curriculares.

Ensaiam-se as traduções refeitas, regurgitadas, memoradas, inventadas para o encontro-sesta⁷. O esforço corporifica-se na obra, que imagina, diurnamente, para sonhá-la, grandemente, “pela noite, quando as palavras ruins não podem ser vistas” (BARCELOS, 2019, p. 158). Uma ópera ou uma sonata, em pedaços que forjamos de cada fragmento, um possível elo com o *devir-artistador* prenhe de vontade inventiva, ansiamos o porvir a-ser-Aula-sonho. Impregnados desse caos imajado, sonhamos, utópicos, não lugares que cada corpo da Aula possa pintar, extravasar num pensamento de tinta. O recomeço ensaia Outrem, em sua extensão primeira, da matéria: a pré-filosofia da imanência percorre nossos sonhos de pensar, e não os resultados cerebrais: “a filosofia é devir, não história; é coexistência de planos [constelação de pontos luminosos], não sucessão de sistemas” (DELEUZE; GUATTARI; 1992, p. 78).

⁷ Palavra-trem roubada de ensaios póstumos sobre Deleuze. *Cadernos de Subjetividade*. Org. Suely Rolnik. São Paulo, n. especial, junho 1996.

Vincennes, espaço urbano na grande área verde de Paris, viveram-se Aulas-sonho com Deleuze. Nesses encontros-sesta, os compósitos eram livres, em suas distensões e velocidades, cada parada, cada imagem-congelada era sonhada por um “público disparatado e não hierárquico; [...] lado a lado” (HEUSER, GUERREZI, 2018, p. 135). Radicalidade anti-idade, antifascismo, antivulgaridades, anti-imagem dogmática do que é uma sala de aula. Fazendo-se uma realidade em choque, essas aulas existiram, são nossa herança de translucidar acordados uma unidade obscura de experimentação filosófica⁸, traduzindo esse sonho à educação contemporânea.

Cada um é pleno nesse encontro, e toma um bocado desse sonho para si, como melhor lhe aprouver, em cada afeto, sente-se as “ressonâncias entre níveis e domínios de exterioridade” (HEUSER, GUERREZI, 2018, p. 135), levando em conta seus saberes próprios, desdobrando do interior esse aprendizado singular da matéria cantada. A plenos pulmões, em notas espinosistas, dirigindo-se, talqualmente, uma obra de arte a todos e a ninguém, o professor é o movimento que se diagrama; os alunos elegem algo, desenvolvem o mesmo em suas bifurcações prévias. A luta de desejos sonha a aula que escapa no “movimento infinito, que é duplo, e não há senão uma dobra entre o que penso e o que está no horizonte relativo de um plano de imanência.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 54).

Suportamos o peso daquilo que está imposto, aparentemente, esperado na aula, para acumularmos essa energia e, então, somos apanhados pelo movimento inconsciente do instante pulsional. Ao suspendermos tal movimento, ou fala, passamos a compor o sentido, ou o não sentido via espaços, imagens e signos (EIS) de cada corpo da aula. Sonhamos, na aula, o corpo da dança do pensamento, sem reconhecimento, mas em metamorfoses, na pulsação da vida, na emoção informe. A Aula-sonho é espaçada e inspirada no entre os silêncios de Autor, Infantil, Currículo, Educador (AICE), para que os prolongamentos de outros planos de pensamentos diagramatizem a aula que se faz em

⁸ Sobre o real na Filosofia, Borges (segundo FERRARI, 2009, p. 171), alinhado à metafísica oriental, entende que o conceito de vida é como um grande sonho que se sonha por si, “talvez sem sonhador, não é?”, pois “da mesma forma que se diz neva [...], se poderia dizer se pensa, ou se imagina, ou se sente, sem que, necessariamente, haja um sujeito por trás desses verbos.”

gestos dramáticos e acordados. O corpo baila o pensar nesse plano imanente, plano onde a Caóide Sonho transforma-se nesse caos, em uma artistadora possibilidade de invenção de Aula. O corpo de Aula poetiza “a entrada gradual num campo de experimentação, onde cada pequena mudança reencena a revelação de nossa própria e infinita multiplicidade.” (BOGÉA, 2002, p. 29).

Se, ao traduzir, carregamos a herança do peso dos mortos, dos ancestrais, dos arquétipos, também, adquirimos a leveza, transmutando esses valores na transcrição, na dança que o corpo faz, presentificando-se, em Aula, para falar de seu sonho de arquivo pela língua docente: atual e arcaica, incompleta de imagens, e em desfazimento. Assim como o sonho, inesperados são os gatilhos de pensamento nesses movimentos presos entre si, tecedores de si, negando-se, abanando-se, revirando-se, desistindo e reavendo-se. Acordamos invenções nas curvas das composições. Música para não músicos, então dançamos. Se entendermos totalmente o que ouvimos, sonhamos, vemos e sentimos, então, a Aula-sonho fracassou.

No desenrolar da dança de pensar, somos poetas

O pensamento poético dança o próprio pensar para criar-se⁹. Castoriadis (2004, p. 75) estende a qualquer poeta a afirmação na *Poética* de Aristóteles, qual seja a de que o poeta trágico é mais um criador de mitos e de narrativas (*muthopoios*) do que um versificador (*metropoios*). Pois, em qualquer poesia, existirá o *muthos*, e, assim, o sentido de cada palavra de um poema depende de seu próprio desenrolar a partir do objeto apresentado. O poeta desenvolve, por exemplo, por atos (tragédias) ou por sentimentos (líricas) “este objeto [...] não pode ser apresentado como um instante absoluto, ele está em um tempo, preso por este tempo, ele faz existir, à frente e atrás, um tempo”, mesmo a apresentação, aparentemente estática dos breves *haicais*, contém um “movimento mínimo, e isto é seu *muthos*.”

A filosofia da diferença baila um compasso sutil ao dançar o pensamento em um

⁹ Na discussão estética e semântica, considerando a polissemia indivisível das palavras na poesia grega antiga, o filósofo Castoriadis (2004) traz em um de seus ensaios alguns meios de como a tradução moderna pode recorrer a outras formas de expressão poética. A musicalidade semântica é uma dessas formas.

sonho acordado; em seu plano liso de microvariações, o poeta sente as possibilidades nos vazios do plano virtual. Possibilidades que são evocadas no jogo inconsciente e consciente de escrita-leitura. Potências de EIS, donde surgem, minimamente, nesse espaço ínfimo, entre o *muthos* e o *metron*, “o espaço do objeto lírico, que está plenamente no tempo” (CASTORIADIS, 2004, p. 75), as palavras e seu ritmo poético. Assim, o poeta é todo poesia. E cria¹⁰, em sua escrita ou narrativa, uma dança mágica do pensamento que se desenrola.

Como num sonho, evocamos o Professor-poeta a ressemantizar-se em Aulas-sonho, pela escrita poética, ao apresentar, em sua docência, um objeto e seu universo, usando sua voz e seu corpo, há um tempo, ensaia em pensamento, enquanto torna suas criações presenças em EIS: espaços, imagens (*eikonopoios*, criador de imagens) e de signos (*noèmatopoios*, criador de sentidos e significações). O corpo de AICE torna-se, nessa dança, criador de música (*melopoios*), em sua escolha de palavras, e em sua recolha de evocações (de sonhos, da matéria do Arquivo, dos desejos da aula). Fazer essa dança de pensamento é um jogo à poesia, no qual o corpo se singulariza nessa criação de si, pois “do objeto que é apresentado globalmente [...] há também uma articulação no sentido próprio, semelhante à do corpo, subdividida em membros que não são separados, mas ligados por uma sinergia contínua” (CASTORIADIS, 2004, p. 75).

<https://periodicos.furg.br/momento/workflow/index/9322/5>

Plano sonhográfico

Na sensação de pouso, a voz de Aula ressona nos ouvidos, como uma noite de sono, a decantação de um tipo de inteligência de desencaixes, de ritmos suaves que contagiam o sismógrafo de cada singularidade, de acordo com o seu gosto. Orquestrar

¹⁰ Nesse ensaio de pensamento pela diferença, entendemos — ressemantizando Castoriadis (2004, p. 56), a partir de excertos de Sófocles (497 – 406 a.C.) do estásimo de *Antígona* — que a ideia platônica de que o pensamento (*phronèma*) e a língua (*phlegma*) são atributos naturais do homem deve ser invertida, pois “o homem ensina a si mesmo [*edidaxato ... astunomous orgas*] algo que não conhece [...] aprende aquilo que deve ensinar-se [...] transformando as pulsões (*orgè*) de modo que se tornassem fundadoras e reguladoras das cidades”. Ou seja, o próprio homem submeteu suas pulsões e o pensamento móvel como o vento (*anemoen*) a construir algo fundador e regulador, as cidades e as leis. Ainda, segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 17), a origem grega da filosofia se deve às disputas, o agôn, como regra nas cidades para uma sociedade de “amigos”.

Aula-sonho é estar impregnado daquilo que ensaiou, mas o corpo desempenha ao vivo o ritmo que se faz nesse improvisado de sonho, à maneira de um corpo morto (como o corpo de *Kazuo Ohno* no *butô*¹¹). Sugestão, sensação, pois nunca se fecha um sonho. O tecido é feito e é rompido. O desafio do Professor na Aula-sonho é desaparecer aos olhos todos, e aos seus olhos, e tornar-se movimento, o movimento que aciona o subliminar do pensamento para lidar com o informe, entre a Aula e o arquivo.

A aula não se sonha sozinha. Traduz-se pelas emoções da fala e dos movimentos que imagens de sonho são trazidas à tona, ou melodias perpassam esse plano de composições aberto e extensível. Aula-sonho como potencializadora do jogo entre o visto, o não visto, o não lembrado.

Entre a vida, a morte, a sedimentação, os corpos sonham e atualizam o virtual de Aula, em batalhas transcriativas com o Arquivo, a busca do possível desdobrado do impossível, que é pensar o pensamento:

O plano de imanência tem duas faces, como Pensamento e como Natureza, como *Physys* e como *Nôus*. É por isso que há sempre muitos movimentos infinitos presos uns nos outros, dobrados uns nos outros, na medida em que o retorno de um relança um outro instantaneamente, de tal maneira que o plano de imanência não para de se tecer, gigantesco tear. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 54-55)

Trabalhar, incessantemente, para não ter gênero, nem homem, nem mulher, criança-bicho-planta-anfitrião de formas efêmeras das sombras¹², o professor dispõe, em seu corpo, desse privilégio de som e movimentos. Desenhar o ar com a boca, sonhando os sonhos do Arquivo, mas traduzindo-os em um momento irrepetível e de natureza elástica, platô de acontecimentos, a Aula se sonha. Toda essa velocidade de pensamento deve ser desacelerada para que se possa pensar em voz alta Aulas. Dar-se pleno na fluidez aiônica da Aula-sonho, que gargalha com uma ampulheta entre os dentes em “velocidades inauditas” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 66). Engendrar

¹¹ Segundo Bogéa (2002, p. 34), a origem do *butô* (*bu*, “dança”, e *toh*, “pisar, amassar o chão”; antes: *ankoku butoh*, “dança das trevas”) ocorreu, oficialmente, em 1959, no espetáculo dançado por *Tatsumi Hijikata: Kinjiki*, baseado no romance homônimo de Yukio Mishima (Cores Proibidas, 2002, no Brasil).

¹² “O homem é sonho de uma sombra.” (Píndaro, 517 – 437 a.C., traduzido de *skias onar anthrôpos* por CASTORIADIS, 2004, p. 68)

transalucinações que escandalizam os erros da besteira, pois a ilusão da educação não se confunde com o plano de consciência, com a alucinação de sentimentos maus, a qual aquecemos com nossa escreteira, até evaporar esses ossos nefastos de nossos horizontes. Em vertigem, encaramos a besteira para condensar a transcendência, a universalidade, a eternidade e a névoa da discursividade graças à nossa corrida de movimentos infinitos; a tendência da Aula-sonho é alquímica e diabólica por realizar-se... e... e... e...:

As coisas são... as contradições [...], vivemos uma existência de separação. Você cria uma ilusão – um tipo de realidade, não se pode dizer que não é –, mas a grande realidade está no vazio. Na não-ilusão [...] A gente vê a realidade de maneira sensorial, é preciso começar a ver a realidade de maneira clarividente. Passado, presente e futuro não existem. O tempo é uma coisa só, um eterno agora. (FILHO, 2002, p. 106)

Preparamos a consciência com a violência de traçados diagramatizados em ilogismos sonoros e mudos, sustos no caldeirão. Bruxarias fervilham *ex-votos* e enciclopédias, moedas e coroas. Desplastificados do sonho lúcido, vergamos o corpo da paisagem em *oniragem*, em intensidades pontiagudas, sopranos ao dogma. Essa existência de sonho brilha e coexiste na lógica, está viva, adormecida em devires implicadores. Essas camadas seccionam nossos corpos quando sonham para que, uma vez despertados, o pensar assustado seja desenroscado de nossas plicas. Não explicamos, complicamos, evocamos a nossa *Precariedade*, com o P, de Professor.

Para Borges (2009, p. 215), pensar além da lógica, pensar de uma forma poética é pensar na forma de mitos, fábulas e em cosmogonias, que são as formas mais antigas e para as quais voltamos quando sonhamos. Traduzimos tais formas como valiosos instrumentos para ficcionalizar a vida, além do potencial estético, ético e artístico dessas expressões. Poesia e lógica são forças opostas, cujas potências se complementam. A inspiração onírica, na tradução do tipo sonhográfica, sente os traços primitivos daquilo que tenta traduzir um poema, um quadro, uma paisagem, um silêncio, uma lembrança infantil (que venham todas). Tudo é traço insignificante, um átimo, o “j”, e, então, as palavras começam pequenamente a sonhar o professor, a matéria, a aula. Ao avançar no seu pensamento interior para apagá-lo do lugar-comum exterior, da aula de sempre: a

chama seminal transcriativa vai até a carne queimada do original. Aula-sonho, de palavras outras, que nos penetram inconscientemente, que esburacam o corpo adulto estriado pela linguagem.

Para o preparo de Aula-sonho, usamos desse recurso gramatical, mas dismantelando-o em discursos que não conheceram um antes, porque evitam pensar antes, embora esse trabalho tenha-se ensaiado com o próprio excesso de pensamentos no e do Arquivo – pensa-se em excesso, até que se atinja o supérfluo das imagens dogmáticas, até que sejam esvaziadas do pensar e comecemos a imaginar. Murchar-se no feminino da morte, na criatividade sonar da baleia-mãe, que ensaia o nado, o mergulho, para o filhote sentir as vibrações das vagas geladas na velocidade artística de cruzeiro. Os ensaios de sonhar aulas inventam moldes possíveis de a-traduzir, mas o rosto da Aula-sonho, o professor que fala, e suas máscaras de aula, que dramatizam e deslizam o plano folhado de outras máscaras, os alunos aparecem apenas no momento exato de verter-se o sonho transcriado. Uma fotografia desse rosto tradutor docente capturaria o sono, o instante do corpo morto, mas aos olhares vindouros, que tentariam traduzir esse instante materializado, os sonhos, então, tomariam a forma nova em suas pupilas. Pupilos em vida renovados em seus sonhos, dessa morte do momento ensaiado pela tradução. Quando se sentir consciente, na aula, o professor artista o abandona, opta pela fluência do que ainda não se sabe. Criva o rigor da desrazão na matéria e evita a fragmentária realidade para dominar o aprofundamento dançado em retrocesso, como se... fosse o arquivo que sonhasse as aulas, nunca um sonâmbulo.

O pensamento, para Castoriadis (2004, p. 62), é, a partir de Parmênides (510 – 460 a.C.), *nous*, “espírito, pensamento, [...] a maneira de pensar [...], a capacidade de se tornar presente com uma certeza total o que não está lá [*apeon*]”. Esses ausentes podem ser, segundo o filósofo, uma lembrança, um rosto ausente, um teorema. O *nous* [através da declinação de seu dativo *nôoi*, ausente nas línguas modernas, daí a dificuldade tradutória] torna presentes esses objetos, tanto pela imaginação como pela memória, sendo “eminente subjetivo, as coisas ausentes estão presentes ‘no’ *nous*, não no sentido de lugar, mas do sujeito diante do qual os ausentes tornam-se presentes.” (CASTORIADIS, 2004, p. 63). O sonho, independentemente de seu sentido, que existe, porque é lembrança desenrolada no esforço da memória que imagina é, portanto, um tipo

de pensamento, ferramenta compositiva de criação, a partir dessas presenças que evoca.

A Aula-sonho manifesta-se nessa atemporalidade imanente, paradoxal à consciência, atendendo-se em marcha ou em melodias inconsistentemente informes, sem negar o rigor de pensamento, mas redimensionando o peso cerebral em EIS, ao mostrar(-se) plano imperfeito, deveniente, monstruoso de AICE. O Professor é um gesto sonhado em demasia. EIS AICE empreende seu jogo de forças contra o trabalho de repressão no nível da expressão, cujo objetivo é parar o trabalho de questionamento – trabalho incessante e transbordante, dobrado sobre o movimento real das coisas curriculares e dos seres didáticos.

O sonho faz-se conosco, a Aula-sonho deleuziana não deseja aprisionar os demais desejantes, mas o professor, em sua fragilidade, admite-se “um parteiro de desejos”. (HEUSER, GUERREZI, 2018, p. 135). Diferentemente de Sócrates, observamos o próprio sonho para impedir a censura, e cantamos: agora, amigo, eu estou em outra, pode vir comigo? Não é fácil, por isso ensaiamos esse desapego à própria censura do corpo, do pensar, no cuidado latente quando da tradução às aulas manifestas.

Transcriar sonhando plenamente

A concretude é filosófica, esse orientalismo que a filosofia da diferença sonhografa invenciona o corpo do professor diariamente, no ensaio de docência, para superar o conceito¹³, a começar pelo conceito da mesmice da aula: admitir que nada se pode guardar, menos ainda quem fomos ontem. Ensaiar essa morte anunciada, que recebe a vida, sopros do Arquivo, este não mais um *columbarium* de provas da humanidade, mas um testemunho de intraduzíveis que potenciam as vidas, elas, também, cinzas.

Mas, não apenas cinzas metafísicas¹⁴, e sim maratonistas no plano vivo e

¹³ Na dança conceitual de ensaio (repetição) da diferença, um conceito é uma heterogênesse cujos componentes são intensivos em todos os traços que os compõe (tipo fractais). O conceito percorre seus componentes em copresença sem distâncias em relação a eles, “passa e repassa por eles: é um ritornelo, um *opus* com cifra” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 32-33). Ensaiar é um exercício de criação de conceitos, pois “o conceito é o contorno, a configuração, a constelação de um acontecimento por vir” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, p. 46).

¹⁴ A raiz grega do que se define, atualmente, Metafísica (segundo BORGES, 2009, p. 27) esteve nos diálogos gregos da Magna Grécia, em suas “preces, proibições, ordens, tabus, mitologias [...]”, sendo um conjunto de fábulas, conjecturas dispersas e cosmogonias variáveis.

extensivo que nos obriga a encarar o medo do caos, criando novos mitos; o frio na barriga nos reafirma a vida e o agora. Sem ressentimentos, sonhamos pela alegria do abandono: “não se pode guardar nada, tem de jogar tudo fora, estar sempre aqui, não se pode carregar o espólio do conhecimento nas costas” (FILHO, 2002, p. 105). Acordamos atentos a não confundir o plano de imanência com os conceitos que o ocupam. Os sonhos trazidos em aula são exemplos dessa interpretação concreta, de um tipo de existência não meramente abstrata, que dá novos contornos à composição filosófica da aula, voltando-se e revoltando-se em relação às coordenadas que orientariam o pensamento à imagem dogmática.

Aproximando, ainda mais, este estado de dança no pensar e de um sonho, esse “sentido mínimo da palavra não é apresentado de maneira lógica, nem de maneira puramente descritiva [...], mas pictórica e musicalmente” (CASTORIADIS, 2004, p. 75). Portanto, nesse desdobramento temporal de sonho e poesia, que é musicado e animado pelo poeta, língua ritmada e imagética, temos a fabricação de mitos nas dimensões narrativa e significativa. Para Castoriadis (2004, p. 77), essas duas dimensões são necessárias para que o poema exista. Temos as criações de musicalidades material, fonética, rítmica e semântica na construção dessa dança de pensar. A cada tradução artistada não é apenas um tom que se ouve, mas seus harmônicos ressonam pelos corpos da aula, como uma obra musical ou uma dança, ou um sonho; estamos imersos em uma riqueza de afectos¹⁵ e de significações de uma linguagem que se cria, imagina-se pela riqueza das remissões que cada palavra trazida pelo professor-poeta é engajada em outras remissões.

Desejamos, assim, ao pensarmos, nessa poesia que dança, o Professor traduzindo-se como se fosse um sonho bailante, donde sua significação inventa uma modulação daquilo que se desdobra na tarefa tradutória. Orquestrando-se e movendo-se em diferença pelas intensidades de expressão que cria, a partir do informe, o Professor-poeta dá uma forma à sua dança de Aula-Sonho ao harmonizar os sentidos, mesmo pelo ilogismo, transcribando um *corpus* didático, uma composição de vida, sonhografias, a partir das várias vozes que usa do Arquivo, de um sonho, de uma aula, de um currículo.

¹⁵ No corpo bailante, perceptos e afectos são sensações, seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Escreve, lê, dança, sonha-se e compõe-se com sensações.

O Professor-poeta encarna o homem sobrenatural, *deinos*, autocriador de si, único capaz de tal façanha dentre os mortais e imortais, pondo-se numa “transformação contínua e imensa de suas relações com a natureza, mas também com a própria ‘natureza’[...]”, já que essa natureza reflexiva, que inclui os deuses, será o que sempre foi, em sua “potência de atributo imutável” (CASTORIADIS, 2004, p. 59). Portanto, somente o homem mortal e menos forte do que essa natureza pode, assim, criar e alterar a si, transmutando-se pela força ativa do sonho.

O sonho curricular é transindividual e reveza-se na realidade, ao içar as ilusões apodrecidas e venenosas do saber absoluto da consciência priorística, que faz das almas rocinantes. Transmutamos as ilusões pré-embaladas em valores que interpretamos diariamente. Reinventa o Professor quando problematiza a sua tarefa tradutória nessa feitura onírica real de levar seu o corpo ao fundo da criação possível, de assumir o trabalho tradutório de escrever, sem a tensão de impor um determinado saber à aula—ninguém comunica aulas —, de permitir que a memória destrua os clichês e estereótipos, que sempre vêm matizados ao pensamento duro e puramente racional. Radicalizar-se, em um corpo morto, apto a desobstruir-se na velocidade de um pensamento nômade, arquetípico, ancestral, quixotesco, devir-toca. Dessa entrega ativa ao pensamento, auscultamos o arquivo em uma outra sincronia de tradução, estabelecemos o plano da transalucinação para encarnarmos os sonhos como potencias de aula e liberarmos as sobrevidas dos originais; sonhar o Arquivo é uma insistente coreografia de pensamentos à Aula-sonho. O professor deseja, em seus sonhos, essa compulsão do pensar dançante, até o repouso em seu vazio:

E não pensar torna-se facilmente uma hipérbole do vazio perfeito. Mas não pensar enquanto se dança talvez seja impossível. “sem querer, acaba-se ouvindo vozes, mesmo inconscientemente. Sem que se perceba, o pensamento se instala na consciência. Na verdade, eu penso de manhã à noite. Penso, penso até o esgotamento e, no final, chego a um vazio. Estou lhe dizendo isso para que pensem, pensem, até que, no final, cheguem a não pensar, jogando tudo fora. É um não pensar que vem do ter pensado — e pensado muito. A essência do não pensar é fruto do pensar muito, muito se transforma em não pensar [...]. tentar estar no não pensar, sem ter pensado nada, é como querer comer o *mochi* [bolinho de arroz] de um desenho” [Kazuo Ohno]. (BOGÉA, 2002, p. 37)

Sonhamos até exaurir a imagem dogmática do pensamento, que é a imagem prévia, que ocupa o pensamento, antes que ele inicie o seu processo. Tal pretexto imagético “estende suas linhas sobre um amplo espectro do pensamento, seja ele artístico, filosófico ou científico” (HEUSER, GUERREZI, 2018, p. 140). No Ocidente, as coordenadas dessa imagem-dada advêm de Platão, e são combatidas por Deleuze, e por nós, nietzscheanamente, em nossa potência destruidora e construtora.

Para o esvaziar-se, excedemo-nos em esquecimentos

Cioran (1995, p. 62-63), em uma de suas melancólicas decomposições, preferiria armazenar a energia gasta em sonhos e pesadelos para outros usos do espírito (intelecto, pensamento), pois de nada, os sonhos, servem aos “problemas incolores” da “antipoética casualidade” diurna a qual nos obriga, após noites ébrias ou espetaculares, a realinhar as ideias. Todavia, a afirmação de que “o argumento de um pesadelo exige um desgaste nervoso mais extenuante que a construção teórica melhor articulada” (CIORAN, p. 62-63) interessa-nos como uma experiência, uma vivência sentida no corpo. Restaurar sonhos é uma maneira de reinterpretar e reaprofundar o trabalho do espírito, ou seja, a energia onírica inconsciente é transcrita ao ser resgatada, reavaliada e valorada pelo trabalho do pensamento consciente. A tradução ou interpretação, por exemplo, de um sonho extenuante, envolve não apenas palavras, mas componentes dessa sensação no corpo, o qual realizou uma dança grotesca ou sutil nessa sombra de existência inconsistente. Temos, portanto, um tipo de acesso a processos criativos. A vivência onírica possui potência filosófica, e alguns sonhos são perigosos. Citaremos, ao que pode parecer-nos paradoxal, um trecho belíssimo de Cioran que, ao traduzir seu sonho, realiza uma transcrição pungente e enigmática ao pensamento desperto:

Em uma das mansardas da terra, sonhei primaveras longínquas, um sol que só iluminava a espuma das ondas e o olvido de meu nascimento, um sol inimigo do sol e desse mal de só encontrar em toda parte o desejo de estar em outro lugar. Quem nos infligiu a sorte terrestre, quem nos acorrentou a esta matéria morosa, lágrima petrificada contra a qual – nascidos do tempo – nossos prantos se despedaçam, enquanto ela, imemorial, caiu do primeiro estremeamento de Deus? [...] (CIORAN, p. 64-65).

Transvaloramos esse esvaziamento, depois de cada noite de sonhos, do qual nos fala o filósofo romeno – do esgotamento que nos faz perder a força do pensamento e também mágoas, mistérios e segredos – para afirmarmos um tipo de vivência artístadora. Necessário é o esgotar-se pelos excessos de sonhos e de pensamentos, para que o esquecimento possa romper os folheados do plano de pensamento dogmático e permitir que tenhamos o vazio, à maneira do excesso de pensar de Kazuo Ohno, para poder esvaziar-se no butô. Se for uma fuga energética, tanto melhor, seguiremos essa linha ao sonhografar diagramas, vígeis, a partir do caos dormente. Não admitimos um dualismo do tipo “vida diurna e vida noturna”, mas que há revezamentos entre essas existências, tampouco que os sonhos são vã espuma. Daquele autor, ora validamos esse trabalho noturno do esquecimento, quando nos questiona “que pesadelos suportamos durante as noites para acordarmos inimigos do sol? [...]”, já que “a vida seria insuportável sem as forças que a negam” (CIORAN, 1995, p. 50).

O esgotamento mental repousa no esquecimento, e este é necessário. O esquecimento é uma arte do espírito (intelecto), relação de forças ativas, capaz de promover novas viagens a paradas e dobras na velocidade do pensamento, para as possibilidades inventivas, inclusive para as imagens. O sonho, quando do trabalho vígil de rememorar-lo, provoca rupturas na lógica da linguagem, transforma-se quando da narrativa, já que se experencia o sonho na atualidade de seu registro falado, ou escrito, e as evocações seletivas, ao modo bergsoniano, e os esquecimentos necessários acionam o pensamento a completar essa vivência, não sendo, portanto, apenas um recurso mnemônico. Em “Funes, o memorioso”, Borges (2002, p. 72) comenta que a memória excepcional e impecável do personagem impede a sua capacidade de generalizar, “é incapaz de pensar — já que, bom, o pensamento precisa de abstrações, e essas abstrações são feitas esquecendo-se pequenas diferenças, e unindo as coisas segundo as ideias que contêm”. O jovem Funes morre oprimido por essa “memória infinita”. Pelo caráter intrínseco de esquecimento que o sonho engendra, ao escrevermos um sonho, estamos acessando o movimento de pensamento nesse processo de memória e de lapsos criativos, já que associações advindas de outras memórias, ou mesmo surpreendentes reconfigurações passarão a figurar nesse plano de composição sonhográfico.

Aulas-sonhos desacordadas em imagens

O sonho está, em certa medida, capturado por essas imagens dogmáticas, mas se prestarmos atenção mesmo aos sonhos mais banais, notamos seus ilogismos. Portanto, dessas paisagens de compósitos intraduzíveis na linguagem, temos que, para pensar o pensamento via a imersão deleuziana anti-imagem dogmática, é necessário estudarmos os sonhos, afundar sonhos no corpo. HEUSER e GUERREZI (2018, p. 140, adaptação nossa) resumem, a partir de Deleuze, a maneira operatória da instalação da imagem dogmática que precede o pensamento: a) há um verdadeiro priorístico, admitindo que basta pensar e, naturalmente, acessaremos o universal; b) se não atingimos o verdadeiro, então, erramos, é porque o pensar foi desviado por forças externas opositoras; c) há uso de método de validação como artifício que estreita e endireita o caminho do pensamento para a natureza-conforme – e longe de erros. A brevidade e a massa misteriosa que os sonhos nos trazem são potências de pré-pensamentos, não julgadas pela linguagem, com as quais podemos, usando da memória e da meditação ativa vígil, passar a pensar o pensamento pela dobra *nonsense*. Deixar-se artistar em sonho é tomar a forma do que não existe e diluir o que existe nessa tradução da tradução onírica, folhados do plano, é revelação do negativo de uma existência ímpar do pensamento.

Não desconsideramos que há sonhos do tipo opinião-doxa¹⁶, há sonhos colonizados, e aprofundar a tarefa de tradução, como se operássemos em sonho, exercitamos a uma transcrição ativa e veloz, por nossa vontade, e disso passamos a aplicar sobre a matéria o sonho para aulas que adquirem o drama do simulacro sonhado, mas transpassam o dogmatismo da imagem, já que de um sonho não partimos de uma verdade ou de um pressuposto. Assim, os métodos de interpretação dos sonhos, bem como a psicanálise, os conhecimentos ancestrais, os rituais, os escritos mágicos, os estudos acerca do inconsciente, etc., são utilizados pelo professor em seus ensaios de aula, em sua docência desejosa pela impregnação apaixonada de porvires. Apaixonado, enfeitado, escreve, lê, sonhografa, poetiza Aulas-sonhos para distanciar-se do que

¹⁶ Doxa é uma proposição emitida por alguém em determinada “situação vivida perceptiva-afetiva”, que, dali, extrai uma “qualidade pura”, mas está identificado, este sujeito, com o genérico e experimenta uma “afecção comum” (DELEUZE; GUATTARI, 21992, p. 189).

diminui a potência de um pensamento inventivo na docência. O rigor intelectual é usado na extensão do pensamento filosófico da diferença, que cria e recria, que destrói e refaz sobre seu plano de imanência singular:

A filosofia é devir, não história; ela é coexistência de planos, não sucessão de sistemas. É por isso que os planos podem ora se separar, ora se reunir — na verdade, tanto para melhor, quanto mais para pior. Eles têm em comum restaurar a transcendência e a ilusão (não podem evitá-lo), mas também combatê-la com vigor, e cada um também tem sua maneira particular de fazer uma e outra coisa. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 78)

Nesses movimentos, há a inversão de perspectivas de uma verdade a ser descoberta, de um método universal e de reversão: “reverter o platonismo é, segundo Deleuze, abolir a dualidade entre modelo e cópia, destronar o reinado do mundo inteligível” (HEUSER, GUERREZI, 2018, p. 145). Nesse jogo onírico da transcrição do arquivo e da educação, invertamos a imagem dogmática, que também povoa parte de nossos sonhos, e desdobramos o pensamento nas sombras dessas manchas de sonho, sem ideias, desabamos o universal de signos impostos pelos simulacros insones, em inconsciência estética, avaliamos a própria tradução num movimento inimaginável. Trapaceamos sonhadouramente, o original adestrado para diferir numa possibilidade intuitiva e indutiva.

Nessa inteligência poética e artistadora para a transcrição, a matéria sonhada molda-se no espaço entre mãos e olhos, entre a leitura, a escrita, o silêncio e a fala docente. Desses encontros, uma poética versifica a escrita, de modo a estetizar de forma indireta a tradução, tornando-a digna. De outra forma, teríamos o que poderia ser um discurso meramente comunicativo. É dessa magia, intuição, alquimia na transmissão tradutória entre o original e o Professor que nos povoamos, quando do fazer sonhográfico. A escrita elaborada por um autor que se conhece, que se desafia, que se arrisca na poesia pelo rigor intelectual e por esse exercício de amor estético tradutório certamente despertará essa intuição viva da vontade escritora, em seus leitores, já que o leitor é, momentaneamente, o escritor, ou o poeta: “de alguma forma, o leitor é o poeta. Eu escrevi há muito tempo que quando lemos Shakespeare somos, pelo menos momentaneamente, Shakespeare”, (BORGES, 2009, p. 215). Assim, também, na escrita sonhográfica às

Aulas-sonho, estamos ofertando possibilidades inventivas à educação, a uma intervenção no pensamento que sonha, pois “sonhar é uma condição à imaginação, e não uma modalidade desta” (FOUCAULT, 2002). Lembramos, avaliamos, aprendemos algo, muitas vezes, mais daquilo que lemos ou sonhamos do que daquilo que vivemos, pois viver algo não necessariamente é experienciar esse algo. A vida docente literária, tradutória e onírica são, também, uma forma de experiência, ou seja, são uma vivência artística, e podem, assim, ser transmitidas¹⁷, encadeadas, revigoradas, o esforço da transcrição em Aula está, justamente, no fato de que “as palavras pressupõem uma experiência compartilhada” (BORGES, 2009, p. 227).

Se há imagens em Aulas-sonho, são: evanescência móvel, oniromajes, imagens rompidas, frágeis, pois, sem Ideia, sem identidade prévia, em *flo*. Traçam-se, no ato da aula, ao dar o passo que o corpo do professor não antecipa, mas ensaia, e celebra a dança nessa subversão pela incerteza, modula-se num vazio que ocupa a sua inexistência. Afirmamos, assim, o sonho, em seu gesto Aula-sonho de uma alegria pelo não dito, não visto, não imajado, antes de que ocorra, em versões amplificadas por EIS e cantadas por AICE, despojados de formas, desagregados no informe que dramatizam ao se fazer Aula, pensando o dançante no corpo que sonha o pensamento e pensa o sonho.

Vive-se, através desse plano sonhográfico, não por uma prova de um verdadeiro mundo: na Aula-sonho, a dualidade não atormenta o pensamento. Também, as imagens são restauradas de seus destroços, ossos, pústulas, carcaças. Não queremos eclosão, mas colisão de a-traduzir — do Arquivo ao corpo e do corpo ao Arquivo —, tudo ali, assumido, em sua atualidade, sem escravizar-se em palavras, que nos ratificariam as linhas de pensamentos latentes, dogmáticos e estereotipados.

Trabalho inconcluso

O sonho de Aula quer ver-se de dentro, é não lugar, porque é a lida do pensamento

¹⁷ Acerca da habilidade e da dedução narrativa, para Borges (segundo COSTA, 2009, p. 23), não é melhor o narrador que, pela experiência direta e lembrada, discorre a sua história, mas possui melhor narrativa “quem conhece as regras do ofício e sabe contar”, e cita Sócrates, Pitágoras, Cristo, Buda, também pelos diálogos, como exemplos de mestres das narrativas. Assim, as diferenças entre o narrado e o vivido são tênues, entrelaçadas, muitas vezes, sendo o narrado mais vívido e surpreendente do que o vivido.

com a concretude do agora, no impossível de fixar-se, porque se vive num corpo onde nos é impossível vê-lo de todo. Orquestrando-se em pensamentos ingênuos, mas não deslumbrados, de *infans* prontos a dar nomes às coisas gastas, os adjetivos passam a ser conjugados, as palavras são antitéticas, sonhamos em retrocesso, em diabólico retrocesso, assustamos o olho do senso-comum a dar a ver-se em aveludados caminhos, absortos na atividade de criar mundos. Uma dança do absurdo da vida, vibração do corpo ou, melhor, antes o ritmo desse absurdo, no interespaço virtual da diferença. Nesse respiro, musicado é o pré-sonho quase poema, melodia que atualiza as Aulas-sonho com o movimento do pensamento. A luta com as imagens dogmáticas que teimam em nos aferrar o cérebro, não está, portanto, desvinculada do corpo. Esse corpo de Professor, em seu ensaio de Aula-sonho, potencializa a matéria por querer esgotar-se na dança do eterno retorno do pensamento até a sua aniquilação ativa e, por isso, afirmativa.

A Aula-sonho é prática corporal, o sonho só sonha no corpo. Vigora-se, nesse plano de imanência que deseja sempre a sua incompletude, porque esvazia-se de conceitos, ao encher-se deles, estimula-se na originalidade e nega o plano insípido do platonismo ideal. Ao inventarmos nossos sonhos, como ensaio à transcrição do Arquivo, estamos praticando a docência artistadoramente, sem dissecações dogmáticas e que apequenam a vida.

Assim, podemos exercitar um tipo de ensaio dessa dança de variações, de seleções, de novas memórias ou invenções, a cada sonho, ou no mesmo sonho, recontado e/ou reescrito por repetições. Outra etapa pode ser desenvolvida, quando da interpretação do sonho, não, necessariamente, pela psicanálise, mas usando desses estudos para perspectivas adicionais ao trabalho da escrita. Ademais, trata-se de tradução, e isso implica a educação narrativa, o estudo das palavras, um rico emaranhado de possibilidades literárias e inventivas. Por exemplo, sonhar palavras e frases, trocadilhos ou não poderá ser desmembrado em produção literária. Os sonhos também brincam com a memória e com a lógica; fazer um caminho de retorno a essa obscura trama, e, então, repeti-lo, produz diferenças e novas realizações materializadas em sonhografias poéticas, discursivas, de função social e/ou educativas. Assim, um currículo latente pode ser transcrito, como se fosse um sonho, tarefa que exige, no entanto, vigor físico e rigor intelectual.

Nesse ensaio, o mesmo corpo é o mútuo que se repete em sua brotação pulsional e inventiva. Essa relação de forças, sonhoreira aos currículos, não se encerra. Quando traduzido pela afirmação, o corpo de Aula ensaia uma não filosofia. Ao poetizar uma dança do pensamento, o Professor-poeta não segue um mapa da vida universal, fatalista e reativa à lógica, mas deixa-se afetar pela dobra daquilo que o vitaliza a transcriar maneiras extratoras de sonhos do Arquivo.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha et alli. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. 202 p.
- BARCELOS, Nilmar. **Filme, feitiço: sobre humanos e não-humanos em Jaguar**. *Devires*, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 154-173, jan/jun. 2017.
- BOGÉA, Inês. **Apresentação**. In: LUISI, Emídio; BÓGEA, Inês. *Kazuo Ohno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. [144 p] p. 27-43.
- BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: BORGES, Jorge Luis. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. Trad. John Lionel O’Kuinghttons Rodrigues. São Paulo: Hedra, 2009. p. 27.
- BORGES, Jorge Luis; FERRARI, Osvaldo. **A inteligência poética**. In: BORGES, Jorge Luis. *Sobre a filosofia e outros diálogos*. Trad. John Lionel O’Kuinghttons Rodrigues. São Paulo: Hedra, 2009. p. 210-216.
- CASTORIADIS, Cornelius. **Notas sobre alguns meios da poesia**. In: CASTORIADIS, Cornelius. *Figuras do Pensável*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. p. 46-83.
- CIORAN, Emil. M. **Genealogia do Fanatismo**. In: CIORAN, Emil. *Breviário de Decomposição*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco. 2 ed., 1995. p. 11- 100.
- COSTA, Walter Carlos. Introdução. In: BORGES, Jorge Luis. **Sobre a filosofia e outros diálogos**. Trad. John Lionel O’Kuinghttons Rodrigues. São Paulo: Hedra, 2009. p. 9-26.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 288 p.
- FILHO, Antunes. **Depoimento**. In: LUISI, Emídio; BÓGEA, Inês. *Kazuo Ohno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 103-107.
- FOUCAULT, Michel. 1954 – Introdução (Binswanger). In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos, volume I — Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Trad. Vera Lucia Abellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002 b. xxxix. p. 71-132.
- HEUSER, Ester Maria Dreher; GUERREZI, Evânio Márlon. **Uma Aula-sonho com**

Gilles Deleuze: produzir simulacros para combater a lobotomia do ensino. In: HEUSER, Ester Maria Dreher; AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara. *Aula com ... em vias de uma didática da invenção*. Cascavel/PR: EDUNIOESTE, 2018. p. 135-153.

OLEGÁRIO, Fabiane; CORAZZA, Sandra Mara. **Escrileituras do arquivo e a invenção de procedimentos didáticos tradutórios.** *Revista Linhas*. Florianópolis, v. 19, n. 41, p. 242-258, set./dez. 2018.

Submissão em: 23-08-2019

Aceito em: 12-02-2021