



## UM MANIFESTO LATENTE: POIESIS ONIROFÍLICAS

### A MANIFEST IN LATENCY : LIKEABLE-TO-DREAMS POIESIS

### UN MANIFIESTO LATENTE : POIESIS ONIROFÍLICAS

Marina dos Reis<sup>1</sup> ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2088-5358>

#### RESUMO

Deslocado pela perspectiva da Filosofia da Diferença, este artigo-manifesto é também uma sonhografia. Banhado pela poética Bachelardiana, intenta turbilhonar a vontade de transcrição da Matéria, entendendo-a como um sonho manifesto do Arquivo da educação. Também é desejoso de provocar uma espécie de dobra no espírito que lê-escreve e traduz didáticas, a fim de causar estranheza e sobressaltos ao pensamento. Convoca a aproximação máxima entre sonho e a poética de uma escrita fragmentária e disruptiva. O conteúdo e encadeamento deste manifesto esbarram em vãos da linguagem e transforma-os em sustos, permitindo um empirismo estético, o qual se movimenta pela tensão entre o olho que impõe certos limites aos afectos que o corpo-leitor pode sentir. Advindo dessa vibração em instantes de não-lugares, espera-se potências a Aulas-sonho. Por fim, traz um inventário de clichês onirofílicos pela dramatização das citações bibliográficas, as quais funcionam como gatilhos de tradução via labor onírico docente.

**Palavras-chave:** Educação. Docência. Aulas-sonho. Poética.

#### ABSTRACT

Dislocated by the perspective of the Philosophy of Difference, this article-manifest, endowed with an essay content, is a sonhography (dreamography). Drenched by the Bachelardian's poetic, attempts to cause a whirl on the will of the transcription of Matter, understanding it as a manifest dream of the Archive of Education. Also, this article is desirous of provoking to fold in the spirit that read-writing and translate didactics in order to cause strangeness and startles to the thought. The text wishes to summon the maximum approximation between the dream and the poetics of fragmentary and disruptive writing. The content and chaining of this manifest text collides in voids of language and transforms them into scares, allowing the aesthetic empiricism, which is moved by the tension between the eye that imposes certain limits on the affects that the reader-body can feel. Coming from this vibration in moments of non-places, we are expected powers to dream-Classes. In the final part, this article brings an inventory of sympathetic clichés to dreams for the dramatization of bibliographic citations, which act as translation triggers via the teaching dream work.

**Keywords:** Education, Teaching, Dream-Classes, Poetic.

---

<sup>1</sup> UFRGS, [mdr@ufrgs.br](mailto:mdr@ufrgs.br)

**RESUMEN:** desplazado por la perspectiva de la Filosofía de la Diferencia, este artículo-manifiesto, dotado de un contenido de ensayo, es una sueñografía. Bañado por la poética Bachelardiana, intenta causar un torbellino en la voluntad de la transcripción de la Materia, entendiéndola como un sueño manifiesto del Archivo de la Educación. Además, este artículo está deseoso de provocar un tipo de plegamiento en el espíritu que lee, escribe y traduce didácticas para causar extrañeza y sobressaltos al pensamiento. El texto desea convocar la aproximación máxima entre el sueño y la poética de la escritura fragmentaria y disruptiva. El contenido y el encadenamiento de este manifiesto topan con huecos y se convierten en sustos, lo que permite el empirismo estético, que se mueve por la tensión entre el ojo que impone ciertos límites a los afectos que el cuerpo lector puede sentir. A partir de esta vibración en momentos de no-lugares, se espera potencias a la clase-sueño. En la parte final, este artículo trae un inventario de clichés simpáticos a los sueños por la dramatización de las citas bibliográficas, las cuales funcionan como disparadores de la traducción a través de lo trabajo de sueño.

**Palabras clave:** Educación. Docencia. Clases-sueño. Poética.

Data de submissão 13/07/2019

Data de aprovação 01/06/2020

### **Dos benefícios da conquista do instante poético**

Conquistar-se docente artistador (CORAZZA, 2006), admitir a docência no enfoque estético do sonho sobre aquilo que uma Aula traduz do Arquivo da educação<sup>2</sup>. Convocado à essa experimentação poética, um tipo de imaginação material é então engendrada com os quatro elementos-matriz do cosmos de Empédocles de Agrigento — em oposição à imagem formal — tal inspiração fora concebida por Bachelard (1991). Fantasmáticas, nossas imagens de Aula são conteúdo latente, matéria informe (CORAZZA, 2013) para a imaginação sonhadora que traduz Aulas-sonho. Desobstrução da tinta, a liberdade de intervir e modificar a partir do mundo recuperado na leitura, na escultura, no quadro. A crítica de Bachelard à psicanálise está relacionada com a negligência à nossa ativa imaginação, pois na psicanálise a fabulação é considerada como ocultadora

de algo a ser traduzido, interpretado e, portanto, nega-se o trabalho de nossa força contra a matéria. Também descobre em Sartre essa tendência ao vício da ocularidade.<sup>3</sup>

É o combate olho *versus* mão  
 Fecho os olhos para a nuvem  
 decomposta num  
 Brilho azedo doutra atmosfera  
 Capturo a noite advinda de uma órbita  
 lunar

Encantadora de corpos  
 adormecidos, a Docência

### **Qual é a matéria do Poeta, já que o ato poético não possui passado?**

Mesmo da tinta negra, as coisas já nascem coloridas, como o Van Gogh de Bachelard (1991): “as coisas não são mais apenas pintadas e desenhadas. Elas nascem coloridas [...]” (BACHELARD, 1991, p. 27) e são capazes de delirar a imaginação: “Vejo o rosto vermelho ensanguentado do pintor vir em minha direção, numa muralha de girassóis eviscerados. Numa formidável

<sup>2</sup> Arquivo que é templo de a-traduzir, que são as partes de um Original, ávidas pela captura do olho e da mão do docente artistador (CORAZZA, 2006). O Artistador da docência ora evocado pensa sonhando e sonha pensando uma poesia curricular (CORAZZA, 2019) latente na docência em fabulação que, pela pressão onirofílica, explode sonhografias (REIS, 2019).

<sup>3</sup> Inspirado na “Introdução” escrita pelo tradutor e organizador da obra de Bachelard, José Américo Motta Pessanha, *In*: BACHELARD, G. O Diretor de Sonhar, 1991, p. XII-XV.

combustão de fagulhas de jacinto opaco e relvas de lápis-lazúli.” (ARTAUD, 1983, p. 142)

No pensamento sonhoreiro (CORAZZA, 2019) com Bachelard (1991, p. 57), de suas paisagens moventes, traçamos o ateliê da Diferença: aqui o buril é a caneta, e o Informe nasce do esforço de mover as imagens da matéria que o olho canta à mão e desta ao papel: a escrita aparece como operadora de Sonhos. Equação *EIS* (espaços, Imagens, Signos) em *AICE* (Autor, Infantil, Currículo, Educador) maneja uma sonhografia, o “Jogo multívoco e polifônico [...] que exclui a coerência de um mundo pensado, do sujeito pensante e de qualquer fiador universal” (CORAZZA, 2006, p. 19). O Demiurgo é a própria tensão, como o desenho da criança, onde as linhas decompostas formam um mundo de novas formas, mundo que *inclui* a forma latente.

O homem finalmente devém plantavelha, mediador das forças contrárias do eterno retorno, o “devir-vegetal, sonhador solitário e espontâneo” (BACHELARD, 1991, p. 66). Se na filosofia da arte fosse descoberta a crítica genética do gênio e seu método, evocar-se-ia *sempre* a Vontade das forças contrárias. Pois a imaginação sonha com pares imagéticos: o golfo rompido pela água, a lava destruidora de rebanhos, o espelho refletor de ancestrais.

Temos o olho que dorme o mimetizador de todos os afectos de um corpo que sonha. O olho acordado premedita ao criar o estado das formas que elabora — da comparação entre o desenho e a observação das fotos de Eadweard Muybridge (1830-1904) de cavalos em movimento, Valéry (2003, p. 79) descreve-nos essa criação humana:

[...] o olho é inventivo, ou melhor, como a percepção elabora tudo o que nos entrega como resultado impessoal e certo da observação. Toda uma série de operações misteriosas entre o estado de manchas e o estado de coisas

ou objetos intervém, coordena como pode dados brutos incoerentes, resolve contradições, introduz julgamentos formados desde a primeira infância, impõe-nos continuidades, relações, modos de transformação que agrupamos sob os nomes de espaço, tempo, matéria ou movimento.

Sonhar é o nosso engajamento ao cosmodrama, já que “[...] o homem, se deseja saborear o enorme fruto que é o universo, deve se honrar seu dono”. (BACHELARD, 1991, p. 56). Uma gravura (também obra de arte) é “[...] o primeiro dia do mundo [...] é a primeira confiança de um criador [...]” (BACHELARD, 1991, p. 58). Também a aula didaticada (termo criado por CORAZZA, 2012) pela Diferença vincula-se a esse privilégio da Vontade, do começo sem origem, do nascimento que não cansa de se re-parir. Disso nascem também a singularidade e o perspectivismo do Artistador Informe:

Assim como o pensador tenta se defender das palavras e das expressões prontas que dispensam os espíritos de se surpreender com tudo e tornam possível a vida prática, do mesmo modo o artista pode, pelo estudo das coisas informes, isto é, de forma singular, tentar encontrar sua própria singularidade o estado primitivo e original da coordenação de seu olho, de sua mão, dos objetos e de seu querer (VALÉRY, 2003, p. 88).

Nessa anamorfose da mão sobre aquilo que sonha o espírito, as palavras são aquilo que não conseguem traduzir. Tal imaginação usa também um tipo de inconsciente andrógino (BACHELARD, 1991, p. 67-68) — a partir das gravuras de Albert Flocon (1909-1994)<sup>4</sup> é a singular sensibilidade, sob a qual o artista submete sua coragem, pois nem é o homem da pedra (fragmentado) e nem a mulher da terra (massas). O inconsciente estético informe deve ser articulado no movimento da escrita, como na energia concentrada do buril de Flocon, gravurista do qual Bachelard (1991) descobre os sonhos

<sup>4</sup> Gravuras do livro de Flocon, “Divagações de um Burinista” (nossa tradução livre), disponível em <

[https://art.famsf.org/search?search\\_api\\_views\\_fullt\\_ext=Albert%20Flocon&f%5B0%5D=field\\_art\\_artis t%3A930992](https://art.famsf.org/search?search_api_views_fullt_ext=Albert%20Flocon&f%5B0%5D=field_art_artis t%3A930992) > . Acesso em 15. jun. 2019.

métricos geométricos, “o grande perspectivista” (BACHELARD, 1991, p. 77). Dessa poética podemos tomar a força que não sucumbe ao caos: “A imaginação não pode viver num mundo arrasado.” (BACHELARD, 1991, p. 77)

Numa perspectiva que “vê mais da metade do espaço”, traçando com as palavras de Bachelard (1991, p. 86) também é necessário cercar-se da filosofia, sem descuidar da “miragem interna”, repetindo na ponta da caneta o que a ponta da agulha transcria: a “consciência da retina”. Aqui está um entreato da tipologia Nietzscheana com a perspectiva geométrica do gravurista Flocon, emanada pelos devaneios de Bachelard (1991, p. 89): perspectiva em “devenir de ações”, onde “se cava tanto o tempo quanto o espaço”. É desse valor que precisa o Docente da Tinta, porque se a caneta é movente insone, da cova no papel brotam tentáculos que rompem a lógica pentagramática da própria leitura. No poema, por exemplo, podemos subverter, subtrair, criar uma gramática do sonho. Como um gonzo em espelhamentos, como inverter a ordem do Poder fazendo mangás.

Nessa torção, talvez Descartes e Leibniz nunca perceberam que o nó é tridimensional, é aquilo que podemos e devemos dar a volta, “[...] Como aquilo que essencialmente se redobra” (BACHELARD, 1991, p. 91). Isso é “depor o possível” (BLANCHOT, 2005, p. 45) e passar ao impossível na folha em branco: tornar labirinto, é traçar-se sob o efeito “*ingenioso e culto*” do exercício analógico: a *serpentinata*, “o espaço se estende em profundidade”, esta relatividade entre as coisas e o espaço foi descrita por Da Vinci em seu “Tratado sobre Pintura”, fascículo III, exemplo n. 340, “a mão em movimento”:

Toda grandeza contínua é divisível ao infinito. O olho que contempla a mão e que se desloca de *a* para *b*, determina o espaço *a-b*, contendo uma grandeza

contínua e sendo, portanto, divisível ao infinito. Neste movimento podem distinguir-se tantos aspectos quanto movimentos parciais. A mesma observação pode ser feita quando se tem em conta que a mão, ao invés de se abaixar de *a* para *b*, eleva-se de *b* para *a* (...) toda ação humana, oferecendo, portanto, um número sem-fim de aspectos (HOCKE, p. 50-51).

A Aula artista então pode falar de um real, que é a matéria dos sonhos, atingir “a região confusa onde o sonho se alimenta de formas e de cores reais” (BACHELARD, 1991 [sobre Poe], p. 107). Na verticalidade poética (céu e terra), o homem (o homem que escreve ao tu, ao outro) age como tradutor e criador. Essa mesma relação pode ser estabelecida no leitor e narrador/escritor, numa transcrição íntima, como evocar “um país desconhecido pelas forças do imaginário”, pois a imaginação que pensa exercita a correspondência vertical. Quebrar também a geometria pelo ritmo aditivo que gera expansão aérea (poética disrítmica)<sup>5</sup>:

O que é admirável, tanto em Eliade como em Corbin, para uma teoria do imaginário, é que eles conseguem mostrar, com uma erudição gigantesca, que o imaginário dispõe, ou tem acesso a, de um tempo — *illud tempus* — específico que escapa à entropia da dissimetria newtoniana (sem o ‘depois’ que necessita o ‘antes’), e a uma extensão figurativa (na *koja abad* = ‘não-onde’ em persa) diferente do espaço das localizações geométricas (BACHELARD, 1991, p. 75).

Um conceito pode vibrar da perfeita afinação entre um pensamento inconsistente e rebelde, e a vontade do espírito (intelecto) de agarrá-lo, ou de silenciar com ele. Talqualmente um diapasão, a consciência em poiesis onírica tenta essa união rigorosa de formas advindas do subliminar do desejo do criador (artista, filósofo e cientista, portanto) com a tradução de uma realidade extensível.

<sup>5</sup> os ~~~~~ são um recurso visual de quebra da palavra que denomina uma rítmica.

## À docência que sonhescreve

A docência que sonha, assim como o amor e a coceira, desconhece o sono ao cabo da madrugada. Um método de autoaniquilamento pela escrita: para eu nascer livro tenho de morrer primeiro. Quem não sente fome de viver: mordedouro de páginas, as mais amareladas, preferencialmente. A fome é do corpo e, se não o for, jejum pela ignorância dos atos. Durmo e tenho muito a dizer a todos que vejam: a educação que sonha Aulas nos dá o céu de “mentirinha”, porque posso ser anjo e cosmonauta, um velho bêbado ou uma panela queimada, tudo depende da folheada muda, relação íntima de dedos e celulose, como de dedos num pianíssimo. Aí há uma Literatura ínfima: durmo e acordo mais jovem do que ontem, porque me esqueço de quem fui na véspera: sonhamos um Amparo; uma Perdição; anotamos uma Livromancia.

Considerando que o sonho é obra autoral de uma singularidade, e que no umbigo do sonho (FREUD, 1996) temos o labor onírico do inconsciente, podemos traçar um paralelo com a escrita, nela, o autor é o princípio do trabalho de seu pensamento numa unidade, “pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência” (FOUCAULT, 2002, p. 53). A escrita, jogo de signos ordenado pelo escritor, é também a eliminação do sujeito que escreve na medida em que abre brechas, espaços de potências de pensar com elementos disparatados. Assim, ao escrever seus sonhos de Aula, o docente artístador usa o pensamento (lúcido), sabe que é um tipo de autor. Manipula a matéria deixando que um acesso ao inconsciente do corpo permita a pluralidade que se manifesta intraduzível diante de si. Ao desenhar uma unidade de sonho (de disparidades, heterogênea, que nunca se encerra, de a-traduzir) a partir daquilo que toma como texto original do arquivo da educação, o docente apanha-se em um processo de transcrição (CORAZZA, 2013),

O autor é ainda aquilo que permite ultrapassar as contradições que podem manifestar-se numa série de textos: deve haver — a um certo nível do seu pensamento e do seu desejo, da sua consciência ou de seu inconsciente — um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis encaixam finalmente uns nos outros ou se organizam em torno de uma contradição fundamental ou originária. Em suma, o autor é uma espécie de foco de expressão [...] (FOUCAULT, 2002, p. 53).

Ou seja, o docente devém sonhografista (REIS, 2019), e constrói-se num discurso ilógico, banhado de aproximações e projeções sobre o original. Essa sonhação usa das exclusões ou admissões, das pertinências estabelecidas com o arquivo. Seu gesto à tinta ficcionaliza uma obra e um autor. Trama uma estética portadora de signos que insinuam o pensamento a pensar noutras possíveis vontades de escrita, de didática, e de inscrições às Aulas-Sonho.

## Uma sonhografia

Atenção psi! Área de recalque: de quantos litros de oxigênio necessitamos para uma manhã ativa?

o voo da borboleta  
pululado irreverente  
vaga inconstante e do tamanho de sua  
resistência contra o vento  
Alguns tantos corpos magoados  
passam reclamando, no mesmo espaço  
de uma borboleta. Em suas mãos,  
portam uma espécie de leque  
recolhido que emite uma luz da qual  
não tiram os olhos. Tal luz ofusca o  
Sol caprichoso.

De minha possível insignificância, tento imaginar o quando é impossível manter-se contemplativo sem a ajuda do mundo sensível. Parece-me que há, no entanto, um aparente estado de isolamento nessas pessoas incalculáveis, às vezes isso se torna a possibilidade de toda uma existência incapaz de aperceber-se em suas próprias maneiras. Desenvolvem-se, as multidões que tangenciam com o olho aberto. E me parece que se adaptaram bem ao

grande modo do prometido futuro. Vivem perseguindo tudo o que nunca lhes será tangível (salvo o leque retangular luminoso).

É aqui, no meu não-lugar, que o impossível sonho grita-me, atordo-me. E aproxima a minha sensação àquela de nunca sentir porque, como Rimbaud alucinou em sua estada infernal, “se o infinito do finito se aproximasse...”

Se não há técnica para a docência, técnica possível, *que se faça um jeito* então, porque estamos todos cansados de andar calçados (e é possível aplicarmos uma técnica antitécnica)? Se eu molho um jardim com uma mangueira, corro o mesmo risco de machucar as flores se usasse o regador? Alguém me ensinou a técnica do regador? Não. Mas se eu souber manejar a água que, retificada e pesada, flui da mangueira, diminuo o risco de afogar ou de destruir o jardim. E quem se importa com um jardim? Quem está experimentando.

Para Dostoiévski, o frio é impossível de ser descrito. Para Leibniz, o impossível não existe, porque já estamos no melhor mundo possível, dentre tantos possíveis. Talvez o impossível na educação está em deseducar, desentulhar toda essa paródia que é o discurso de ensinar para se aprender (isso é impossível, mas é pensável, portanto é-nos possível).

Desinteressar-se, é possível? Como as formigas que desconhecem os deuses todos e, diretivas, seguem os caminhos possíveis, carregando impossíveis pesos aos seus corpos: pedacinhos de pétalas, salpicados de folhas, pólen, e que, num ritmo intraduzível marcham, rumo ao possível mundo dos mantimentos, porque estamos no verão... então o frio é isso!

### **Clichês-onirofílicos**

O docente em devir sonhográfico não abre a boca para comunicar conteúdos. Dotado da inquietação que o corpo sente em pesadelos, passa a sondar o intraduzível do Arquivo da educação. Poetado, cantarola ou lamenta fugas em seu ofício de fala

polifônica. Sonha didáticas em uma língua invisível às decodificações interidiomáticas, passa a amar as aparições onirovidentes que esbarram nele, advindas da superfície de uma tradução coletiva, que é uma Aula.

Isso cheira a poesia curricular: o valor ou valores das configurações plásticas sonhográficas brinca com a emoção de uma Aula-Sonho, desejosa que as formas e a-formas tenham lá a vida própria, transcendendo o perigo da imagem, deseducando olhares para a periferia sombria dos bastonetes, correndo pelas proporções anamórficas da pincelada que o sonho de cada aluno perspectivará no domínio do inefável. Da imagem de uma a-tradução, aparentemente automática se numa narrativa representacional, a sonhografia cria sustos, em reverberação à natureza do arquivo, desmanches que afirmam a sua vocação composicional cuja função é irregular, mas não deliberada, ritmada por cada corpo e feita a partir do hábito sonhográfico, um tipo de arqueologia que o docente faz em sua vida e em seu corpo, quando ritualizado a sonhografar. Na sonhografia não há intenções, há in-certezas e precipícios, a invenção desacelerada em saltos das matérias a-traduzir. Um sonho precisa da memória para esquecer-se daquilo que recolheu da realidade.

A seguir, num turbilhão de clichês-onirofílicos comestíveis, nada a entender, mas a encontrar, como fractais a-traduzir. Sensações para gatilhar o pensar. Como sonhos críticos da hipnose, o artistador está acordado à poética de uma Docência.

[CLICHÊ 1] para uma tradução de passagem e não-literal — fragmentos de um diário do homem (BACHELARD, 1991, p. 190).

Ce soir assis sur le rebord du  
crépuscule  
Et les pieds balancés au-dessus des  
vagues,  
Je regarderai descendre la nuit : elle se  
croira toute seule.  
Et mon cœur me dira : fais de moi  
quelque chose,

Ne suis-je plus ton cœur ?<sup>6</sup>  
 [CLICHÊ 2] tipologia ou quem é o poeta?

Meditando-se nessa via [sobre a correspondência baudelairiana e a ambivalência dos sentidos; claridade e noite], chega-se subitamente à conclusão: *toda moralidade é instantânea*. O imperativo categórico da moralidade nada tem a fazer com a duração. Não conserva qualquer causa sensível, não espera qualquer consequência. Vai direto, verticalmente, no tempo das formas e das pessoas. O poeta é então o guia natural do metafísico que quer compreender todas as potências de ligações instantâneas, o ímpeto do sacrifício, sem se deixar dividir pela grosseira dualidade filosófica de sujeito e objeto, sem se deixar prender pelo dualismo do egoísmo e do dever. O poeta anima uma dialética mais sutil. Revela, ao mesmo tempo, no mesmo instante, a solidariedade da forma e da pessoa. Prova que a forma é uma pessoa e que a pessoa é uma forma. A poesia torna-se, assim, um instante da causa formal, um instante da potência pessoal. Ela se desinteressa então por tudo que despedaça e que dissolve, por uma duração que dispersa ecos. Busca o instante. Necessita apenas do instante. Cria o instante. Fora do instante há somente prosa e canção [...] (BACHELARD, 1991, p. 189).

[CLICHÊ 3] ritmo do sonho

Sendo o dia palavrório e a noite imaginesca, a matéria-prima do pensamento do Docente Informe é noturna. Assemelha-se ao “estado de primeira meditação”, o

filosofar bachelardiano, de “reintrodução da solidão inicial”. Portanto, para que a Docência possa criar suas noites que atacam e destroem as certezas da doxa, é necessário livrar-se das agitações contingenciais que nos ensurdecem, para que possamos reencontrar as “alternativas de uma vida verdadeiramente dinâmica”, a partir de todas as ambivalências que poderemos então nos contradizer e nos reconhecer, nessa solidão “necessária para nos desvincular dos ritmos ocasionais”. (BACHELARD, 1991, p. 198-199)<sup>7</sup>

[CLICHÊ 4] drama só

Aqui o Drama é a solidão, morte que se ordena horizontalmente sob o tempo da Vida, a logosfera<sup>8</sup>: “A solidão é a tua duração. Tua solidão é tua própria morte que dura em tua vida, sob tua vida” (BACHELARD, 1991, p. 196). É desse instante que Bachelard sonha-nos poetas da tinta: na verticalidade dramática a escrita faz o tecer, de “laçada a laçada”, um “drama que não se efetiva”. A solidão mais necessária é aquela que nos distancia daquilo que ou nos comove ou nos causa torpor.

[CLICHÊ 5] aforismos

Dessa escrita poética e sem forma, o fragmento possui valor por conter em si a intensidade concentrada que fora suspendida no instante poético, do qual o Espírito solitário traduziu:

Através da solidão é que o filósofo é restituído ao destino da meditação primeira. Pela solidão, a meditação

<sup>6</sup> Em uma tradução livre (de um amigo e tradutor que prefere o anonimato): Esta tardinha sentado na borda do crepúsculo / E os pés equilibrados em cima das ondas, / Olharei descer a noite: ela se crerá sozinha. / E meu coração me dirá: faz de mim alguma coisa / que eu sinta, se continuo sendo teu coração. Poema citado por Bachelard, do poeta Jules Supervielle (1884-1960), consta na obra *Gravitations* (1925). Título do poema: *Un Homme à la Mer* (“Homem ao mar!”).

<sup>7</sup> Bachelard (1991) conceitua essa redescoberta do ritmo da meditação primeira do filósofo, da oscilação das contradições que surgem no pensamento quando na solidão, pelos seus estudos em “Ritmanálise”, termo de Lúcio Pinheiro dos

Santos (“La rythmanalyse”, 1931). Excerto do capítulo de Bachelard “La dialectique de la durée (Paris, Boivin), 1936”, disponível em : <<http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/22929/3/Philosophica%2031-10.pdf>>. Acesso em 03 jun. 2019.

<sup>8</sup> Sobre a logosfera, Bachelard (1991) anuncia: “O rádio é um problema inteiramente cósmico: todo o planeta está ocupado em falar. [...] o conceito é o seguinte: os bergsonianos falaram de uma biosfera, ou seja, uma camada viva onde existem florestas, animais, os próprios homens. Os idealistas falaram de uma noosfera, que é uma esfera de pensamento. Falou-se da estratosfera, da ionosfera: o rádio, felizmente, aproveita-se de uma camada ionizada. [...] a logosfera. Falamos todos na logosfera. [...]” (BACHELARD, 1991, p. 178)

tem toda a eficácia do espanto. A meditação primeira é, ao mesmo tempo, receptividade total e produtividade cosmologizante (BACHELARD, 1991, p. 193).

Poesia e filosofia, nesse estranhamento onírico, são capazes de “tornar surpreendente o familiar”, são “ato íntimo” (BACHELARD, 1991, p. 191) de surpresas em suspensão, cuja duração pode ser prolongada arbitrariamente pela fermata da “[...] consciência do direito de recomeçar. A filosofia é uma ciência das origens desejadas.”

[CLICHÊ 6] tema de casa: sonhar o informe ou a casa onírica

O tema de casa [Bachelard sobre o rádio e o devaneio] é um arquétipo: um tema verdadeiramente enraizado no psiquismo de cada indivíduo. Desenvolvê-lo é fazer compreender que não existe mais o pitoresco, que o pitoresco é precisamente o fantástico, o divertimento, que deve despertar algo no espírito do indivíduo. Pode-se convidá-lo a sonhar com um domicílio, com o interior de uma casa. Pode-se chamá-lo para suas recordações da infância. Mas não se trata de uma regressão, de retornar a felicidades esquecidas e sepultadas. Trata-se de mostrar, pouco a pouco, ao ouvinte, a essência do devaneio interior. Eis porque o tema da casa, que é o lugar da intimidade, convém perfeitamente (BACHELARD, 1991, p. 178).

[CLICHÊ 7] máscaras e a interpretação de sonhos: um drama

Como diz justamente Georges Buraud em seu belo livro “*As Máscaras*”: “As máscaras são sonhos fixados” e, correlativamente, “os sonhos são máscaras fugazes em movimento, máscaras fluidas que nascem, representam sua comédia ou seu drama, e morrem”. A interpretação das máscaras não está, portanto, distante da interpretação dos sonhos. O psiquiatra deve viver a máscara do doente, como deve viver os sonhos do doente. Se o psiquiatra se adaptar à máscara que o paciente extrai da mancha, ele lera nessa máscara esquemática pensamentos secretos do enfermo, os pensamentos que querem se esconder sob a máscara. Lera, por

assim dizer, no interior da máscara (BACHELARD, 1991, p. 166).

O Docente da Diferença tem assim, em sua aula-sonho, o ineditismo do momento e toda a multidão de máscaras ambivalentes, de rostos bivalves que dramatizam ora a honestidade e ora o falsário. Tudo aqui também é ficção, sonho, potência.

A Escrita é labiríntica, é como a Vida, possui uma saída, se é que a possui. A poética sonhada está neste não-lugar do gênio, do exercício da mão que movimenta e ao mesmo tempo tenta fixar os hieróglifos que cantam da imaginação. A tradução é a poética da poética, o “domínio informe da Aula”: “Qual é o Sonho?”, ou “Qual é o nosso dinamismo fabulador, na errância adulta?”. A aula como “lugar de passagem” (CORAZZA, 2018, p. 9).

[CLICHÊ 8] Poetários

Assim como Bachelard (1991, p. 112), que aventura sua escrita sobre a poética de Poe (capaz de traduzir “o ser do brejo”, emanando fantasmas aquáticos de árvores que caminham em seus contos), coproduzindo ciência, arte e filosofia, o *AICE* de poetas e intérpretes deve “executar operações intervencionistas, feitas numa comunidade de críticas, para que não se torne totalitárias: *cogitamos*” (CORAZZA, 2018, p. 15).

A essas operações, nunca deixar de empregar o rigor do Método do Informe (CORAZZA, 2013), como nesta lúcida constatação valéryana acerca de Leonardo da Vinci: “Minha opinião é de que o segredo desse raciocínio ou indução matemática reside em uma espécie de *consciência da independência* de um ato em relação à sua matéria.” (grifo nosso, VALERY, 2011).

[CLICHÊ 9] espaço onírico: da aproximação, fora de foco, a tela onde montamos nosso rébus desdobrado de nós mesmos.

O espaço onde vamos viver nossas horas noturnas não possui mais lonjura. É a síntese muito próxima das coisas e de nós mesmos. Ao sonhar com um objeto, entramos nesse objeto como em uma concha. Nosso espaço

onírico tem sempre um coeficiente central. Algumas vezes, em nossos sonhos de voo, acreditamos ir bem alto, mas somos então apenas um pouco de matéria volante. E os céus que escalamos são céus inteiramente interiores — desejos, esperanças, orgulhos (BACHELARD, 1991, p. 160).

[CLICHÊ 10] sono humilde

Existe verdadeiramente um princípio de inferioridade. É necessário achar algo inteiramente modesto, pobre. Sêneca falava de um quarto de pobre; não podia fazer filosofia no palácio de Nero. Ia fazê-la no quarto onde dormia sobre palha, e era assim que aprendia o estoicismo (BACHELARD, 1991, p. 180).

[CLICHÊ 11] ver e não sonhar com jacques brosse, ou O pêssego e a felicidade irregular

[...] Em suas chaves de sonhos os oniromânticos rapidamente distinguem os sonhos marcados por um animal particular. Quem sonha com gato não sonhará com cavalo. Mas não é nas "chaves de sonhos" que Jacques Brosse quer se instruir. Uma vez mais: ele quer ver e não sonhar. Em pleno dia, nos campos, em seu pomar, é que vai ao encontro dos objetos-sonhos, objetos e sonhos duplamente especializados. São esses objetos-sonhos que dão significação tão especial a seu livro. (BACHELARD, 1991, p. 153)

[O pêssego] Ele é redondo. Os objetos da felicidade são redondos. A felicidade arredonda tudo que penetra. Mas, bem entendido, a redondez do pêssego é uma redondez plena, concreta. íntima. Não é a simples realização de alguma forma platônica numa geometria das ideias: a bola do pêssego não é jamais uma esfera. A perfeição vem de suas irregularidades. [...] (BACHELARD, 1991, p. 155)

[CLICHÊ 12] imaginação

[...] Quando uma multidão de palavras turbilhona ao redor de um pensamento, elas o despertam, o rejuvenescem, o animam. Um pensamento se reveste então de literatura. Como seria pobre esse pensamento sem essa expressão literária renovada! Como ele vive, ao

contrário, nos poemas e também nos livros desses escritores bem falantes, que jamais se embarçam, mobilizados incessantemente pela dinâmica da imaginação! [...] (BACHELARD, 1991, p. 150)

[CLICHÊ 13] metaclichê ou jean paulhan e a utilidade dos clichês e exercício para carta de amor

[...] Contudo, é necessário se defender de um julgamento geral. Jean Paulhan mostra que o clichê em si mesmo não merece todas as críticas que lhe são dirigidas. O clichê pode ser necessário e se revelar como termo indispensável. Pode também introduzir um pensamento profundo. Pode ser psicologicamente reinventado. Chave enferrujada que abre um domínio feérico. Às vezes, o *lugar comum* é o centro de convergência onde vem se formar um sentido novo. Uma nova riqueza expressiva. [...] As cartas de amor são exemplo: infinitamente ricas e dotadas de sentido excepcional para quem as lê ou as escreve — porém enigmáticas para um estranho, de tanta banalidade e (dirá ele) de verbalismo. [...] (BACHELARD, 1991, p. 149)

[CLICHÊ 14] a docência que não teme o gozo da escrita [litteratura: que deve ser lida; litteraturans: que se lê; do latim. nota da tradutora de bachelard (1991), à p. 148.]

Não é justamente por não se tentar uma explicação verdadeiramente autônoma, que consistiria em explicar a literatura pela atividade literária? [...] compreender que a linguagem escrita é uma atividade autônoma, que a literatura é uma das necessidades primeiras das civilizações atuais. Certamente, dever-se-á sempre tomar conhecimento da literatura passada, para avaliar como ela prepara, em nossos dias, a autonomia da expressão, ao estudar vários séculos de expressão não autônoma. [...] seria preciso, pois, suscitar as forças de evolução em ação, sem dúvida alguma, na expressão literária — separando a literatura *litteratura* [que deve ser lida] da literatura *litteraturans* (que se lê). O Terror deveria, portanto, passar do papel de crítico ao papel docente. Onde encontrar os elementos de uma imaginação docente no campo

das letras? — Bem entendido, é necessário, primeiramente, dar uma lição sobre a liberdade das letras, sobre as mil maneiras de escrever bem. [...] Semearam tabus sobre o vocabulário (BACHELARD, 1991, p. 148).

[...] é o professor-tradutor o portador da vontade de potência que transporta, transpõe e transfere criadoramente em currículo e em didática; ao mesmo tempo em que condensa um sujeito social coletivo, intrinsecamente dotado de vida afirmativa (CORAZZA, 2016, p. 5).

#### [CLICHÊ 15] mônada poética

A partir de um único símbolo todo o simbolismo resplandecia. Parece que cada símbolo podia condensar todas as forças poéticas de uma alma de poeta. Um símbolo — essa mônada poética! — redizia. À sua maneira, toda a harmonia poética do mundo. E cada símbolo reanimava um passado de lenda e de história. A poesia era então uma grandeza humana que abria um futuro (BACHELARD, 1991, p. 133).

Símbolo: “tensão de imagens condensadas” (BACHELARD, 1991, p. 134)

#### [CLICHÊ 15 REPETE] infantil

Bachelard (1991, p. 122-123) sobre a infância das vogais de Rimbaud, nos dá a ouvir a concepção de mundo — as vogais é que nos dão o mundo. É o eterno retorno, a “glória dos substantivos” e dos “grandes portadores de sons” (os verbos, os adjetivos e os substantivos). É a “alegria da voz” e não apenas a dos ouvidos.

#### [CLICHÊ 16] labor

Nosso trabalho é mais o de um laboratorista, de um alquimista sobrejustapositor, bricoleur, saturador-esgotador do espaço por camadas palimpsésticas. Nossos textos são poções mágicas, melodias secretas, pinturas aguadas por uma varrição vigorosa, convicta, borradas por pinceladas severas, atravessadas pelas leituras que se fazem, refazem e perfazem em nossa escrita (MOSSI, 2017, p. 125).

É através da liberdade da Palavra, nos diz Valéry, em seu “curso verbal” atravessador de pensamentos, que

poderemos fazer pinguelas para dançarmos alegremente:

Consultem sua experiência; e constatarão que só compreendemos os outros, e que só compreendemos a nós mesmos, graças à velocidade de nossa passagem pelas palavras. Não se deve de forma alguma oprimi-las, sob o risco de se ver o discurso mais claro decompor-se em enigmas, em ilusões mais ou menos eruditas. (VALÉRY, 2011, p. 211)

#### Pós-sonho

A sonhografia, como ação vígil, atua também como um sonho sob hipnose, sendo um tipo de indução ao sono crítico. O docente artistador nesse rigor auto-hipnótico é onividente, mas seus olhos são interiores, e sentem os afectos a-traduzir. Esta mimese da visão vígil simula todos os demais sentidos em seu corpo. O sonhografista é sujeito desdobrado, “a outra coisa (para a psicanálise); sujeito que vê tudo, por toda a parte”, pela visão panóptica de Foucault (adaptado de BELLOUR, 1995, p. 12). Inicia o processo sonhográfico pela seleção do ponto zero de um umbigo de criação no Arquivo. Passa a acessar as suas representações internas em relação aos a-traduzir do Arquivo. Munindo-se da equação EISAICE, opera o interior dessas imagens evocadas, em relações, associações e seleções visuais, séries de encadeamento, o tipo andante em *travelling*. A vontade de criação pode pulsionar respostas conscientes em um tempo decantado no corpo inconsistente do deveniente sonhador.

Na tradução da imagem sonhográfica, interpretamos o desejo alucinado por uma perspectiva poetada a partir do informe onde hiberna espírito. Entreimagem indócil e sem boa definição, a sonheria emerge do borramento da memória, em *flou*. Roubam, essas imagens, aquilo que o sonhador elaborou — trapaceiras em sua impressão gráfica essas imagens manifestam-se em palavra, em frase, num poema. A sonhografia emergente nega a imagem dada e

identitária, portanto é não-lugar. A extração de sonhos do Arquivo pelo docente-artistador tende, nesse compósito diferencial, à poesia curricular (CORAZZA, 2019), pois é um tipo de sonhar sério fantasias de Aulas. A docência sonhografa-se pela transgressão ao conteúdo dos manuais diurnos e cognitivos; é uma composição desejanse de uma perspectiva transalucinante, sobre a qual criva-se sonhos, de instante a instante, na lucidez do fazer-se em multiplicidades.

Nesse Sonho que deseja a cor ainda não baforada pela manhã, sonhamos frescamente “a revelação de uma estranha solidez dos sonhos” (BACHELARD, 1991, p. 46). Abrir o espaço real intraduzível daquilo que se extrai do Arquivo move a docência-pesquisa em deambulações, pois são os corpos de uma Aula que balbuciam sonhos com rigor e precisão. Criar é decidir usando como recurso o onirismo ativo sobre as infinitas possibilidades que vemos surgir e morrer ao perspectivarmos didáticas pela escuridão do nanquim. No espírito sonhografês, o golpe de decidir é dado pela mão decide sobre a Forma que sonhará sobre profundidades. É brincar com a luz e dramatizar a sombra que se deixa derrotar.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. **Os escritos de Antonin Artaud**. Sel. Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 1983. 167 p.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha et al. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991. 202 p.
- BELLOUR, Raymond. A máquina de Hipnose (entrevista). **Cadernos de Subjetividade**. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. v. 3, n. 1, 1995. 8 p. Disponível em <https://cadernosdesubjetividade.files.wordpress.com/2013/09/cadernos-de-subjetividade-n04-1995-cinema.pdf> Acesso em 12. jul. 2019.
- BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 385 p.
- CORAZZA, Sandra Mara. A-traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular. **Educação em Revista**, Minas Gerais. 2019, v. 35. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982019000100416&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982019000100416&script=sci_arttext) Acesso em: 27 jul. 2019.
- CORAZZA, Sandra Mara. Uma introdução aos sete conceitos fundamentais da docência-pesquisa tradutória: arquivo EIS AICE. **Pro-Posições**. Porto Alegre. 2018, v. 29, n. 3, p. 92-116. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-73072018000300092&lng=pt&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072018000300092&lng=pt&tlng=pt) Acesso em: 12. jul. 2019.
- CORAZZA, Sandra Mara. Currículo e Didática da Tradução: vontade, criação e crítica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 4, p. 1313-1335, out./dez. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2175-623658199> Acesso em: 19. jan. 2019.
- CORAZZA, Sandra Mara. Método Valéry-Deleuze: um drama na comédia intelectual da educação. In: CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: UFRGS/Doisa, 2013. p. 41-70.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Caderno de Notas 3: Didaticário de criação: aula cheia**. Coleção Escreleituras. Porto Alegre: UFRGS, 2012. 202 p.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**. Belo Horizonte: Autêntica. 2006. 120 p.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos Sonhos**. Obras Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Trad. (coord.) Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996. 363 p.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. Trad. Antônio Fernandez Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Alpiarça (Portugal): Passagens, 2002. 161 p.

HOCKE, Gustav René. **Maneirismo: o mundo como labirinto**. Trad. Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, 1986, 130 p.

MOSSI, Cristian Poletti. **Um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições**: quem pesquisa [em educação] pensa que é?. Santa Maria : UFSM, 2017. 206 p.

REIS, Marina dos. **Sonhografias de Aula**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. 140 p.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. 4ª reimp. São Paulo: Iluminuras, 2011. 239 p.

VALÉRY, Paul. **Degas dança desenho**. Trad. Cristina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 208 p.