

GT 12. TERRA FENDIDA: PROBLEMAS DA MATÉRIA E DAS CRIAÇÕES

GOMES, Paola Basso Menna Barreto - UFRGS

GT: Currículo /n.12

Agência Financiadora: CNPq

*Se eu pudesse trincar a terra toda
E sentir-lhe um paladar¹*

*Onde estiver a máquina
Estará sempre o abismo e o nada.²*

Na proximidade com o litoral, o planalto suavemente ondulado do sul das terras brasileiras começa a declinar, formando o que todos conhecem como Serra do Mar. Mas há uma região onde a altura é interrompida bruscamente, a terra fendeu e admiráveis penhascos de basalto marcam o limite abrupto entre os níveis próximos ao nível do mar e os territórios altos do planalto subtropical. Este corte radical, no solo do continente sul-americano, que dizem os geólogos ter acontecido há cento e trinta milhões de anos, formou imponentes desfiladeiros, esculturas naturais, perante as quais os seres humanos ficam pequenos e vulneráveis. O mais conhecido de todos, relativamente explorado turisticamente, é uma fenda comprida por onde corre o rio do Boi e que, em sua parte mais continental, alcança até setecentos metros de altura em ângulo reto com o solo pedregoso. É um cânion chamado Itaimbézinho,³ que na língua tupi-guarani quer dizer “pedra que corta” ou “pedra afiada”.⁴ Este pedaço de terra, figura de um plano pedagógico dionisíaco e abissal, funciona como mote para pensar o gigantesco problema das conjunções e movimentos entre matéria e criação.

¹ Do “Guardador de rebanhos”. Canção XXI. Cf. PESSOA. **O Eu profundo e os outros eus**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 151.

² ARTAUD. **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: LP&M, 1986, p. 146.

³ Acidente geográfico situado no Parque Nacional dos Aparados da Serra, localizado na região nordeste do estado do Rio Grande do Sul, na divisa com o extremo sul do estado de Santa Catarina, na borda da Serra Geral do planalto brasileiro.

⁴ Diminutivo para *itaimbé*, pedra afiada usada para cortar, rasgar. Cf. **Pequeno dicionário tupi-guarani de um manezinho**. Disponível em <<http://www.ufsc.br/~esilva/Dicionario.html>> Acesso em: 11 fev. 2004. Interessante notar que essa palavra une dois termos diferentes, *ita*, pedra e *imbé*, que designa plantas rasteiras, mais especificamente um cipó abundante nessa região, o qual os indígenas usam para produzir cestos e balaios. Esse cipó, *Philodendron bipinnatifidum*, é identificado por alguns como a planta “costela-de-adão” ou tracuá, curuba, uambé, uambé-curua, ambé, bananeira-imbé. É usado na medicina dos pajés para curar dores e inflamações dos genitais e do ventre. Talvez isso explique o termo *imbé* também ser usado para designar o baixo-ventre, parte do corpo onde os índios, com a ponta afiada do sílex, costumavam abrir os peixes e os animais para prepará-los para comer.

Apesar dos olhos humanos nem sempre perceberem, a matéria é dinâmica, está em permanente transformação. A própria matéria se cria, se engendra em sucessivos movimentos de auto-substituição que descrevem processos de geração, regeneração e degeneração. São processos que exprimem os movimentos microscópicos das composições e decomposições das ondas/partículas que a constituem. No entanto, a matéria educacional não é o espaço ínfimo descrito pela física quântica, mas matérias visíveis e enunciáveis que constituem os diagramas das disciplinas do conhecimento. Trata-se de instâncias do mundo da física tradicional, daquilo que podemos enxergar e exprimir por meio da linguagem. A matéria é constituída pelas imagens a nossa volta, material movente que dá o plano extenso experimentado pelos corpos. Este mundo é compreendido pela Terra e pelo Universo do qual essa faz parte. Mas tudo o que realmente enxergamos é precisamente a terra da Terra e as partes em que esta terra é coberta por água, juntamente com a abóbada celeste. Gaia e Urano. Mas o que podemos ver com nossos próprios olhos é a pele do planeta, crosta que abriga criaturas e multiplicidades. Dentre todas estas criaturas, vírus, pedras, plantas e animais, uma cria e procria de um modo não mais natural, selvagem: é aquele que evita comer cru, bicho aculturado que corta e cozinha antes de provar a caça. Ao permear sua experiência bruta da natureza com os filtros da linguagem, o bicho-homem se vale de instrumentos e códigos para acercar-se da crueza dos elementos materiais. Isto o faz diferente, pois apresenta um modo muito específico de relacionar-se com o meio, de modo que ser “humano” é uma espécie de drible nas condições que o plano natural oferece. O humano cultua e cultiva, recriando a Natureza e criando outra Terra, desterritorializando, fazendo arte, ciência, filosofia. Toda cultura supõe o criar, a civilização é a própria criação do território humano sobre a Terra. As criações humanas modificam as paisagens, repartem a Terra em porções e criam uma rede virtual que a secciona em paralelos e meridianos. As criações humanas desterritorializam a Terra, que, por si só, fragmento de estrela, já surge desterritorializada, passando por inumeráveis desterritorializações durante suas contínuas volições.

Zona onde não se pode inventar muita coisa, o abismo é uma espécie de antítese da criação. A depressão que descreve é sempre um corte de terreno, uma passagem pouco suave que recorta e desnivela a superfície, produzindo platôs. Mas antes de constituir diferenças de níveis, a mudança drástica é pura intensidade. Deleite ou vertigem, qualquer precipício provoca alguma afecção radical, mesmo que mero grito de alerta, tombo ou simples tropeço. O Abismo figura o perigo e ensina o cuidado. A pedagogia do Abismo, como tantas outras, é um jogo de superações e precauções. Há o risco constante de que a carne, mole e frágil, se machuque na dureza implacável das pedras. É preciso ter cuidado, não há como se aproximar

do abismo sem atenção para evitar que o corpo se esfacele. Seja durante a transposição de acentuados declives e paredões, seja no caminho pedregoso lá embaixo, o corpo corre perigos e até pode deixar de existir, caso caia, por descuido ou propósito, da beira do penhasco. Mesmo sem a aventura de desbravá-lo, chegar perto do penhasco já é o suficiente para nos lembrar da morte, da insignificância humana perante as grandes catástrofes naturais. Lembrança de abalos sísmicos e hecatombes imemoriais, o território hostil daquelas profundezas só serve de casa para bichos que voam ou que se agarram nas árvores e paredes. Ou para os muito pequenos, como a múltipla fauna de artrópodes que desafiam a lei da gravidade. Para o gado e para os homens, chegar perto demais do limite onde o chão termina é facilitar o trabalho da morte. Ter consciência do perigo é não se deixar cair facilmente como os bois e as vacas. A humanidade, insignificante frente à fúria de suas torrentes, enfrenta seus limites desenvolvendo artes para transpô-los. O homem calcula possibilidades de aproximação, usa equipamentos para escalar paredões e percorrer distâncias em ambientes selvagens, supera sua própria humanidade ao criar algum jeito para atravessar territórios acreditados como intransponíveis. Percorrido com dificuldade, um abismo como o Itaimbézinho invoca as situações extremas e limítrofes das quais o artista extrai a matéria de suas criações.

Esse acidente geográfico pitoresco, hostil e desafiante para corpos sem asas de carne tenra, descreve a experiência radical das bruscas desterritorializações, as potências dos territórios-limites, a ocupação de territórios selvagens e a exploração da queda de um plano. Trata-se de pensar um território sombrio, abissal carregado de invisível, daquilo que, por deficiência dos sentidos, não podemos, sobriamente, enxergar. Cicatriz na pele da Terra, a figura do abismo nos coloca frente às distorções entre o que se sente, o que se vê e o que se imagina. Sentir a altura na beira do penhasco é muito diferente do que se acercar dele por meio das palavras que o trazem para este texto. O mesmo se dá pelo cerco pictórico, que traz o abismo para os olhos por meio de representações visuais. Qualquer um sabe que conhecer lugares por imagens fotográficas, filmagens terrestres e aéreas, não é o mesmo que ir até o lugar capturado por esses meios de reprodução, sejam estes artesanais ou tecnológicos. De que modo os cartões postais, que exibem com filtros a paisagem em dia de céu azul, conservam alguma coisa do impacto provocado pela imponente presença da fenda profunda? Será que emoldurado, enquadrado, diz do mesmo pedaço de território, fatal para alguns, bonito para outros, do qual os bois tendem a despencar?

Aqui, a fenda chamada Itaimbézinho é uma figura estética que nos conduz à experimentação das imagens e as criações artísticas: vetores do ensino de artes que movem todos os problemas colocados dentro desse campo. O grande problema carrega uma espécie de

fita de Möbius,⁵ visto que toda criação artística se coloca nas experiências que envolvem imagens de pensamento. Imagens que se atualizam, se efetivam na matéria, fazem paisagens. Mas há algo neste contínuo vai-vem, entre o que se experimenta e o que se cria que abre uma espécie de brecha, “fissura silenciosa na superfície”.⁶ Esta abertura rompe a linha da lemniscata, ∞ , figura comumente usada para representar o infinito.⁷ Uma de suas curvaturas se mantém, mas a outra se abre em duas direções, formando a primeira letra do alfabeto grego, α , alfa.

Alfa e lemniscata são dois diagramas diferentes para descrever os movimentos infinitos da criação. A fita de Möbius se assemelha ao ouroborus, a serpente que engole a própria cauda: idéia da continuidade do universo, criação perpétua. Por que não ver nela o “anel dos anéis-o anel do retorno”?⁸ Porque há uma diferença radical na imagem do eterno retorno que Nietzsche deixou. Em *Assim Falou Zaratustra*, a compreensão do eterno retorno aparece junto a uma negra serpente entrando goela abaixo pela boca de um pastor.⁹ Zaratustra, alertado pelo uivo desesperado de um cão, salva o homem de ser sufocado pela serpente porque o instrui a morder a cabeça da víbora, enquanto a puxa para fora de sua boca pelo rabo. Depois de cortar a cabeça da cobra com os dentes e a cuspir para fora, a alegria do pastor, aliviado, se expressa num riso que não era de homem. O conceito de eternidade nietzschiano é uma dança estrelar que implica num corte, numa ruptura, numa mordida. Cortar para cuspir aquilo que engasga. Abrir o oito em alfa dá início a uma outra coisa, algo descontínuo, que pode tomar um ou outro sentido, bifurcações que podem ou não se encontrar.

Esta abertura no processo de criação é sempre algo que ainda não sabemos bem o que é (o estranho riso do super-homem?), deixa mas, que de um jeito ou de outro, todos intuimos quando nos aventuramos a mexer em laços, linhas, circuitos e outras coisas que tanto amarram como guiam. Fechar a linha é criar enlaces, dobras, multiplicidade de curvas, oscilações. Atar

⁵ Trata-se de uma tira de papel retangular cujas pontas unidas, viradas 180 graus uma em relação à outra, criam uma superfície de duas dimensões com um lado só. Ao se situar um ponto p na superfície da fita e se traçar um caminho contínuo por sua superfície, passa-se por um ponto que aparentemente está no outro lado da superfície do ponto de partida. Essa fita foi concebida pelo matemático, físico e astrônomo August Ferdinand Möbius, em 1858, enquanto trabalhava com a geometria dos poliedros.

⁶ DELEUZE. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p 158.

⁷ Para Marcus Doel, a abertura da fita de Möbius faz surgir “uma rachadura ao longo da qual um fractal, um cristal ou um câncer podem proliferar, levando embora todos os fluxos excessivamente codificados que têm ficado preso no circuito das máquinas molares. O CsO pleno cresce nessa rachadura, não em uma massa amorfa e indiferenciada, mas como o enxame de multiplicidades virtuais, de um bando de singularidades e de complicações e invenções experimentais”. Cf. DOEL. *Corpo sem órgãos: esquizoanálise e desconstrução*. In: SILVA. **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 91.

⁸ NIETZSCHE. *Assim falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998, p. 273.

⁹ Até o século XIX, as histórias sobre sapos, cobras lagartos expelidos pela boca ou alojados no estômago e nas vísceras eram bastante populares em várias partes da Europa. Cf. BONDENSON. *A serpente visceral*. In: _____. **Galeria de curiosidades médicas**. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 41-69.

as linhas com força, misturar muitos pontos diferentes e enleá-los num corpo, criar uma casa, um volume, nó, emaranhado de linhas que podem construir uma espécie de prisão. O território e seus confinamentos. Desenrolar, desamarar, cortar e abrir a linha é desterritorializar, movimentar corpos, ter muitos pontos de referência, experimentar tantos chãos quanto o corpo puder abrigar. Saltar para superfícies abstratas, volatilizar a densidade da matéria com as sensações dos pensamentos, esfumazar a linha num fundo infinito de texturas e cores, transformar o material em corpo de abstrações. Abstrair os territórios é aprender os conceitos que o povoam. Mesmo indefinida, a experiência da descontinuidade está intrinsecamente ligada ao aprender, quase tudo o que aprendemos tem a ver com esses cortes, com a necessária abertura ao novo, ao desconhecido, ao caos. Os territórios selvagens, abismos despovoados, são aqueles que exigem do pensamento a criação de conceitos. A figura do Abismo é apenas um dispositivo para dar uma imagem ao caos, visto que este não pode ser visto, imaginado e percebido. Só nos acercamos dele por brechas muito estreitas, que deixam penetrar seus absurdos, alterando os sentidos e seus efeitos de superfície. Da figura Abismo, podem sair deuses e máquinas para nos ajudar a pensar os problemas da criação e experimentação de imagens, sua inseparabilidade com o corpo, o cunho pictórico da experiência artística e a potencialidade pedagógica das sensações que estão em jogo na arte.

Máquina abissal

O Abismo não é uma metáfora para o chão inapreensível de uma educação sem fundamentos, tampouco a corriqueira imagem de uma sociedade com *pathos* depressivo. A figura estética do Abismo mostra uma fissura territorial, uma fenda que estria a Terra. Expressa um plano de imanência rachado, que cria cortes e divisões. Ainda que os aventureiros provem que não são intransponíveis, os abismos suscitam uma série de cuidados, atenções especiais e distanciamentos estratégicos. Disfarçado de horizonte, traiçoeiro, o Abismo é lócus de perigos e monstros. Aproximar o corpo do abismo é uma experiência *borderline*, que pode ser fatal. Este potencial mortífero do Abismo, esta exigência radical imposta pela terra trincada, é um agenciamento desterritorializador. Um abismo é figura de corte, fracionamento e divisão que exprime planos distintos, dificilmente intercambiáveis, os quais é impossível transpor sem asas ou sem pontes. Trata-se da experiência de uma travessia que afeta radicalmente os corpos humanos, os quais exigem abrigo, guias e precauções. Neste território quase intransponível, o Abismo nos impele a expor o corpo e ultrapassar sua fragilidade, vencendo a morte.

A pedra afiada, *ita-imbé*, que corta e abre os planos abarcados por um *continuum* territorial, rasga a pele sensível das imagens e faz jorrar o sangue da criação. É sobre esta pele lacerada, aberta e permeável, que exploramos as fendas entre os planos já traçados e o caos. No entanto, este corte abrupto não é um divisor absoluto dos planos cósmicos conhecidos e da estranheza do caos. Há uma verdadeira miscigenação entre aquilo que é recortado e traçado pela linguagem e as intensidades caóticas, as quais os códigos que criamos não abarcam, daí o termo cunhado por Félix Guattari: caosmos. Imensurável corpo sem órgãos que comporta poliversos, o caosmos mistura o caos e os planos de imanência que o cortam. Estes cortes são aquilo que torna possível enquadrar o caosmos em nossas experiências, criando superfícies.

Fender a Terra é uma maneira de atravessar os seus estratos, analisar as sobreposições de camadas diferentes, a justaposição dos corpos, as superfícies criadas pela ação das águas, dos ventos, dos raios e das lavas. Acontecimentos em um corpo: criação da Grande Superfície, pele da Terra. Criar é expressar um Chão Natal, paisagem invocada pelos pensadores, filósofos e artistas, suas testemunhas. “Qual a relação do pensamento com a Terra?”¹⁰ Pensar não é testemunhar a terra? Os conceitos, os functivos e os perceptos testemunham os devires da Terra. São criações dos planos filosófico, científico e artístico que povoam o plano de imanência sedimentando estilos de pensamento, modos de construir referências e maneiras de composição. Modos, estilos e maneiras que fazem da Terra o que ela é, a Pátria esquecida dos feiticeiros, curandeiros, velhos sábios, magos estrangeiros, artistas mambembes, loucos e filósofos acostumados a “retornar do país dos mortos”.¹¹

Toda arte, ciência ou filosofia são feitas por provadores de matéria, devoradores das potências da Terra. As questões sobre os problemas educacionais não poderiam se dar somente sobre os modos pelos quais a matéria é esquadrihada (operação pseudo-científica), mas deveriam acontecer principalmente no âmbito de suas provas. Não são questões de avaliação, uma prova não avalia nada e, sim testemunha o encontro de um experimentador com uma matéria. A grande questão educacional deveria focalizar as maneiras junto as quais as matérias são provadas, experimentadas e testemunhadas. Os professores precisam se perguntar: “Que tipo de testemunho dou aos meus alunos sobre a parte de matéria que me cabe?” A alegria de um professor é incorporar sua matéria, fazer de si próprio prova do pensamento que a matéria põe a funcionar. Tantos devires podem ser vividos em uma aula... Um professor possuído pelos devires de sua matéria faz com que os alunos provem daquela matéria. Infelizmente, há muita matéria não provada dentro das escolas. Matéria que vira conteúdo sem gosto,

¹⁰ DELEUZE e GUATTARI. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed.34, 1994.

¹¹ Idem, *ibidem*.

informação para ser memorizada e não cortes de Terra a se experimentar. Encontrar uma matéria é sempre uma desterritorialização, a rajada e o abalo que Deleuze diz serem necessários para se pensar. Ensinar é poder testemunhar esse encontro e servir como guia ou interceptor nas viagens que os aprendizes se lançam. Ensinar e aprender as matérias da Terra: a razão de ser da Educação, motivo para a existência de escolas, faculdades, academias, universidades.

Talvez seja impossível atingir os devires da matéria sem fendê-la ao meio, rachar suas estruturas, partir os corpos formados e extrair suas moléculas. Provar uma matéria é precipitar-se no seu caos, pensar uma matéria é criar um plano sobre os corpos cósmicos que ela constela. Não há método que garanta a criação de um plano, toda metodologia acaba como instrução “correta” para se chegar numa verdade sobre a matéria. Entretanto, é óbvio que para atravessar o abismo é necessário dispor de mecanismos, processos, procedimentos táticos que são possibilidades para uma matéria ser provada. Provar a matéria não é pensar. Para que o pensamento aconteça, é preciso transpor um limite, cruzar a linha que “não está no pensamento mais do que nas coisas, mas em toda parte onde o pensamento enfrenta algo como a loucura e a vida, algo como a morte.”¹² A vertigem de um pensamento é provada, mas a experiência de pensar a imensidão, toda a magnitude dos elementos que brilham e ensombram os planos de uma matéria, só é possível numa radical ultrapassagem de limites. O conhecimento precisa morrer para deixar a matéria entrar. Existe algum pensamento que não destrua certezas e verdades já conhecidas? Para Deleuze, há uma intensa propensão do pensador a escutar a chamada selvagem¹³ do abismo. Provar uma matéria é contornar as bordas de um abismo, enquanto que pensar é se deixar levar pelos eflúvios guturais de suas profundezas.

Um professor-pensador é aquele cujos conhecimentos já foram dilacerados na travessia radical pelo interior da matéria. É o “atleta do devir”¹⁴ que se exercita incansavelmente, não para obter “vitórias” ou qualquer outra conquista nos moldes esportivos, mas para superar os limites da matéria e transpor o esperado dos corpos. O professor que pensa já experimentou muitas mortes, conhece os perigos do mergulho caótico que é a aprendizagem de uma matéria. Tanto aprender como superar o aprendido exige treino e muitos cuidados, pois, sem um mínimo de “atletismo” é impossível regressar ileso do caos. Por isso, provar uma matéria requer exercícios, preparo, equipamentos e guias. Mais do que um mapa, imprescindível para

¹² DELEUZE. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 136-137.

¹³ *Call of the wild*, escreve Jordi Terré em seu artigo sobre a experiência do caos necessária aos processos criadores, tese que permeia várias obras de Deleuze e que tem sua origem na passagem do niilismo reativo da filosofia de Nietzsche. Cf. TERRÉ. Ojos rojos. tientos sobre algunas fórmulas deleuzianas. **Archipiélago**. Madrid, n. 17, jun. 1994, p. 46.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 51.

se conseguir atravessar territórios desconhecidos, um guia é sempre o mestre ou professor que se embrenha junto com o aprendiz para dentro do abismo. Os guias também podem ser os autores e pensadores que já exploraram aquela matéria e deixaram o testemunho da suas experiências. Mas, embora todos os exercícios, equipamentos, procedimentos e guias sirvam para se provar uma matéria, somente a experiência atual obriga a pensar, não apenas a matéria, como também as imagens virtuais que o pensamento movimenta. O que provoca o pensamento é uma força que vem do fora, do impensado do próprio pensamento. Há corpos de carne e ossos pelos quais essas forças estranhas e selvagens de um pensamento são distribuídas. Alguns desses corpos podem ser de professores, mestres que encarnam um raio desterritorializador, que provocam estrondos, choques que abalam tudo o que se conhece. Encontrar um professor assim, como dizem ter sido Gilles Deleuze,¹⁵ é ser contagiado com uma multiplicidade caótica de matérias e receber o impacto de um pensamento. Esse encontro não é nada mais do que uma aula, nas palavras de Passerone uma “produção-laboratório” que destaca a originalidade da matéria e sobrepõe a ela “uma criação conceitual que possa servir de exemplo àquilo que de novo surge noutros domínios, nas ciências, no cinema, na literatura, em pintura ou em música...”.¹⁶ Além da matéria bem explicada, provada com estilo, a colocação de problemas para serem trabalhados em conjunto nos força a pensar aquilo que passa não só nas artes e nas ciências, nos conceitos filosóficos, mas o que se passa na vida. O acontecimento de uma aula não é apenas provar a matéria, mas principalmente se contagiar com a figura do Professor, não com o indivíduo que ali cumpre uma função institucional, mas com a vida impessoal do pensamento que por ele passa.

Para Deleuze, um pensador é “sísmico demais”¹⁷ para não padecer das forças com as quais se envolve. Sem o *pathos* de um corpo, aberto aos afectos da matéria, não há o envolvimento necessário para que a aprendizagem aconteça. Além de se abrir a um aprender infinito, ensinar é criar um corpo que professa, testemunha, se abisma no caos incorpóreo

¹⁵ O impacto das aulas de Deleuze é testemunhado por vários intelectuais que foram seus alunos nos seminários que Deleuze ministrou durante mais de vinte anos. Em sua entrevista para o dossiê Gilles Deleuze da revista *Educação & Realidade*, o professor José Gil disse que nas aulas de Deleuze “tudo era conduzido por um pensamento poderoso que se manifestava”. Também há depoimentos como os de Giorgio Passerone (o tradutor de *Mille Plateaux* para o italiano) para *Magazine Littéraire*, traduzido para o português no dossiê Deleuze organizado por Carlos Escobar, no qual textos elaborados por alunos de seus cursos também testemunham o “abalo” da filosofia deleuziana. Além desse texto de Passerone, outros testemunhos notáveis aparecem no número especial dos *Cadernos de Subjetividade* organizado por Peter Paul Pélbart e Suely Rolnik na ocasião da morte de Deleuze. Cf. GIL. Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida. **Educação & Realidade**. UFRGS/FACED. Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 205-224, jul./dez. 2002. PASSERONE. O último curso? In: ESCOBAR. **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon, 1991, p. 52-55. **Cadernos de Subjetividade**. Deleuze! PUC-SP. São Paulo, num. esp., jun., 1996.

¹⁶ PASSERONE. **O último curso?** In: ESCOBAR. **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon, 1991, p. 53.

¹⁷ DELEUZE. **Conversações**, p. 130.

que paira sobre os grupos e nas matérias que eles vêm provar. Uma aula funciona como aglomeração de corpos que encontram um professor e uma matéria. Os locais onde se dão esses encontros, exercícios pedagógicos experimentais sobre uma matéria, pouco importam. Há professores em todos os tipos de lugares: nos computadores, na televisão, nas revistas, nos consultórios, nos postos de saúde, nos livros, nas propagandas, nas salas de aula, nas academias, nas igrejas, nas mesas espíritas, nos cultos místicos, nas oficinas. Dificilmente nas ruas.

O professor não é um profeta, ele não tem um povo e nem uma pregação. Não há a necessidade de se estabelecer uma Verdade junto ao trabalho pedagógico. A pedagogia do professor é uma prática, não uma doutrina. Professar é uma atividade de bandos, envolve divisão de tarefas, atribuição de partes, testemunho de experiências, invenção de brincadeiras. Uma professora, seja na Escola ou na Universidade, é a bacante de uma festa de virtualidades, a sacerdotisa do espaço sagrado da Aula, a proficiente do ritual. Os professores das ruas são os artistas, palhaços, prestidigitadores e malabaristas que ensinam matérias maleáveis, que despedaçam a alma de um jeito que nunca se viu e talvez nem se verá na escola. Uma educação esquizo-analítica é acima de tudo isso, a invenção de um corpo sem órgãos “professante” e “aprendiz” experimentado nos afectos da matéria e nos problemas que a própria experiência obriga a resolver. Mas a realidade das práticas educacionais está tão longe desse *pathos* quanto o homem da constelação das Plêiades. A Educação, cuja base positivista está há anos-luz de distância de Nietzsche e Artaud, se instituiu contrariamente aos afectos da arte, visto que toda tarefa de sua maquinaria tem sido formalizar a matéria em organismos, ordens e organizações. Os problemas que uma matéria traz já estão resolvidos no “Livro do Professor”, jamais são inventados, colocados ao sabor dos devires que a matéria faz entrar. As provas exigem respostas já dadas de antemão, nunca criações que podem “perverter” as verdades e a estratificação de certezas implícitas no conhecimento de uma dada matéria.

Pensar a matéria nas suas forças elementares é mais do que atualizar os átomos que a compõe, é fazer funcionar a matéria de acordo com uma vontade de arte que lhe é essencial. Essa vontade de arte, vontade de potência elevada ao infinito, é o impulso do aprender, a contração de forças que o pensamento opera para desenvolver uma arte, uma virtuose, uma composição. Não uma composição atual, matéria dada, mas imagens virtuais em vias de se fazer, num processo de atualização constante sobre uma matéria que nunca está definitivamente formada. Mesmo em seu estado físico, palpável aos sentidos do homem, a obra de arte, matéria pensada, é extemporânea, inatural, pois sua matéria virtual nunca é dada de antemão. O que se aprende quando a matéria é levada ao grau extremo dos reinos abissais é

o desenvolvimento de uma arte. É atravessar as profundezas obscuras, onde funcionam máquinas infernais que consistem em “levar o pensamento-limite ao limite do pensamento, à fronteira entre lucidez e loucura”¹⁸.

O Abismo é colocar em jogo a vida e morte, a razão e a loucura. Trata-se de transpor um limite, superar o humano e abrir-se às vibrações de um “querer-artista”¹⁹ que é a última dimensão da vontade de potência. O limite é o que força a potência, aquilo que faz a coisa se desenvolver²⁰ e operar a desestratificação das formas e estruturas. Para “operar na penumbra do que não se sabe direito o que é”,²¹ Sandra Corazza cunhou o termo “artistagem”. Artista é uma estética, uma ética e uma política a se inventar junto a uma educação que procura “o não-sabido, o não-olhado, o não-pensado, o não-sentido, o não-dito”. A pesquisa, o trabalho do professor com seus orientandos e alunos, se dá nas zonas fronteiriças, na penumbra da cultura, nas tocas mais estranhas da linguagem. Como em todo desenvolvimento de uma arte, artista a educação implica se entregar ao caos para se situa mais extrair dali matérias para criações. Trata-se de “arriscar-se, assumir o risco da morte, que é estar viva/o, sem se considerar um produto acabado”.²²

Apesar de ainda institucional, ainda com bases positivistas, a educação não se situa mais no Estado, mas funciona como modo de vida na sociedade de controle. Para Negri e Hardt, a educação no Império é disseminada por todos os setores sociais e a formação passa a ser permanente, obrigando os indivíduos a estarem constantemente atualizando seus conhecimentos. Sim, todos concordam que o que está em jogo na educação é a constituição de modos de vida, a ponto de, nos dias de hoje, as garantias de vida dos indivíduos e da natureza dependerem da educação. O que está em jogo não é apenas a colocação dos corpos no tecido social, o fator diferencial da distribuição de rendas, mas a própria maneira pela qual o *socius* se constitui. Educar envolve os devires da multidão, a preservação das reservas naturais, as demandas de consumo, a criação de valores, a feitura da própria realidade. Sandra Corazza

¹⁸ SANTOS. A filosofia como *Art Brut*. **Cadernos de Subjetividade**, Deleuze! PUC/SP, p. 81.

¹⁹ DELEUZE. **Conversações**, p. 146.

²⁰ Em *O anti-Édipo*, Deleuze e Guattari explicam que o limite tem muitas acepções: “pode estar no começo como acontecimento inaugural e tendo um papel de matriz; ou no meio, como função estrutural que assegure a mediação das personagens e o fundamento de suas relações; ou no fim, como determinação escatológica”, onde o Édipo e a produção desejante são o limite. “Em primeiro lugar, a produção desejante está no limite da produção social; os fluxos descodificados, no limite dos códigos e das territorialidades; o corpo sem órgãos, no limite do *socius*”. O buraco, o abismo, o *limite absoluto* da esquizofrenia é o fluxo que passa através do muro, mistura os códigos, desterritorializam: “o corpo sem órgãos é o *socius* desterritorializado, deserto para onde correm os fluxos descodificados do desejo, fim do mundo, apocalipse”. Cf. DELEUZE e GUATTARI. **O anti-Édipo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996, p. 181-182.

²¹ CORAZZA. Pesquisa-ensino: o "hífen" da ligação necessária na formação docente. In: **Araucárias** - Revista do Mestrado em Educação. FACIPAL. Palmas, v. 1, n. 1, 2002, p. 15.

²² Idem, *ibidem*, p.15.

mostra que a educação brasileira tem “tantas ‘realidades’, quantas sejam aquelas que podemos enunciar, conhecer, pensar, discutir, disputar”.²³

Partir do pressuposto de que a Educação é fundamentalmente disciplinadora, tal qual as prisões, os manicômios e os hospitais, instituições do Estado Moderno feitas para conter as desordens psicossociais, talvez não seja a melhor maneira para pensar este campo problemático de aplicação e disseminação de saberes. Certamente o projeto moderno da Educação é inspirado pela dureza das linhas compostas pelas forças de Atena, a Deusa Razão criada pelo Poder. Entretanto, é bom lembrar que, mais do que ser uma peça preciosa no conjunto institucional da civilização moderna-contemporânea, a educação é um mega-agenciamento que comporta quase tudo:²⁴ meios de adequação coletiva, modos de se conduzir socialmente, os hábitos cotidianos, a gestão dos espaços, os conceitos de sujeito e de cidadania, a formação de profissionais, o currículo e suas mil facetas, as mais variadas disciplinas do conhecimento, métodos e mais métodos pedagógicos, as demandas de mercado, o governo das populações, o monitoramento de indivíduos, a definição de identidades, os *slogans* da indústria cultural, os problemas da linguagem e do discurso, a aquisição de códigos coletivos e seus múltiplos regimes semióticos, a circulação global de informações, a diversidade de manifestações apresentadas pelas mais variadas culturas e as infinitas relações entre as linhas e os planos do pensamento. Multiplicidade, mesmo que capturada pelos aparelhos de Estado, mesmo que colocada como um problema dos segmentos molares e estratificada como Instituição, a educação é rizomática por natureza. Por que, então, não pensá-la a partir de suas bifurcações, das válvulas de escapes que o projeto iluminista e suas políticas estatais de controle da população comportam? Por que não estudar a educação a partir de suas linhas de fuga, distorções, enganos e loucuras? Uma geo-educação, portanto, precisa ser pensada a partir daquele ponto oscilante, no qual a Educação se racha e vira outra coisa.

²³ CORAZZA. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA. **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**, v. 1. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 115.

²⁴ Durante a feitura desse ensaio, a maior emissora de televisão brasileira, a Rede Globo, veicula uma campanha Fundação Roberto Marinho cujo *slogan* é “Educação é tudo”. Grande conglomerado, essa empresa funciona possui essa fundação filantrópica, a qual se ocupa com projetos voltados para a comunidade e cujas ações e resultados são amplamente veiculados pelos meios de comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTAUD. **Escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: LP&M, 1986.

BONDENSON. A serpente visceral. In: _____. **Galeria de curiosidades médicas**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CORAZZA, Sandra. Pesquisa-ensino: o "hífen" da ligação necessária na formação docente. In: **Araucárias** - Revista do Mestrado em Educação. FACIPAL. Palmas, v. 1, n. 1, 2002.

_____. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA. **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**, v. 1. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

DELEUZE. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE e GUATTARI. **O anti-Édipo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.

_____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

GIL. Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida. **Educação & Realidade**. UFRGS/FACED. Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 205-224, jul./dez. 2002.

NIETZSCHE. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

PASSERONE, Giorgio. O último curso? In: ESCOBAR. **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon, 1991.

Pequeno dicionário tupi-guarani de um manezinho. Disponível em <<http://www.ufsc.br/~esilva/Dicionario.html>> Acesso em: 11 fev. 2004.

PESSOA. **O Eu profundo e os outros eus**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTOS. A filosofia como *Art Brut*. **Cadernos de Subjetividade**, Deleuze! PUC/SP. São Paulo, num. esp., jun., 1996.

SILVA. **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

TERRÉ. Ojos rojos. tientos sobre algunas fórmulas deleuzianas. **Archipiélago**. Madrid, n. 17, jun. 1994