



Ministério da Educação – Brasil
 Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM
 Minas Gerais – Brasil
 Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas
 Reg.: 120.2.095 – 2011 – UFVJM
 ISSN: 2238-6424
 QUALIS/CAPES – LATINDEX
 Nº. 20 – Ano X – 10/2021
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

Corpoliverso: sonhografias infamiliares

Marina dos Reis

Mestra e doutoranda em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, Brasil Pesquisadora Colaboradora na ARCOE <<https://www.ufrgs.br/arcoe/>>
<http://lattes.cnpq.br/4848137773480477>
 E-mail: mdr@ufrgs.br

Resumo: Este artigo desenvolveu-se a partir de estudo inventivo, conceitual e operatório, de sonhografias de aula, iniciado no mestrado e em andamento na pesquisa doutoral, Linha da Filosofia-Diferença-Educação, do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O estudo não trata o sonho como algo a ser interpretado pelo senso comum, mas investiga a potência dos signos oníricos infamiliares ao currículo familiar. Com o corpo do professor, transcreve didáticas em sua potência poética (Corpoliverso). Nessa transcrição, margeia o ínfimo espaço tradutório que existe entre a língua do currículo e a língua de aula. Demonstra que a língua docente toca a matéria da língua dos sonhos para inventar uma Aula. Remoça seu conceito de sonhografia e inicia a problematização do Acontecimento Aullar em um Corpoliverso. Apresenta uma sonhografia infamiliar em seu conteúdo manifesto. O texto deixa propositalmente suas bifurcações sensitivas como nervos expostos da sua trama latente. Conclui que Aullar nunca deixa de nos inscrever no mundo e que amanhece ao lado da sonheria docente, em uma sala de aula por vezes demais iluminada.

Palavras-chave: Sonho; Aula; Tradução; Poética; Invenção;

Introdução: o condensador literário

O professor é um tradutor de sonhos alheios do Arquivo da Educação. Quando abre a boca para fazer uma Aula, já está a criar territórios de existências bordejados por a-traduzir, isto é, por aquilo que nem o olho consegue julgar e nem as palavras conseguem definir. A-traduzir é a pendência que expressa um signo inquietante, fazendo com que, ao invés de comunicar uma aula, um conteúdo, uma notícia, o professor suspire melodias, arqueje as sobancelhas, trace um risco no quadro. A-traduzir é o núcleo de um sonho contado, aquele pedaço que a língua não consegue vocalizar; talvez a mão, em seu gesto poético, possa abanar um evento a partir de a-traduzir.

Mesmo sem querer, o professor maquina sonheria, pois ao falar, escrever, pensar, questionar-se, faz tradução, isto é, extrai do original (texto de partida) fractais de potência poética, e os põe a funcionar na Aula, como conteúdo manifesto de um sonho contado. Não é uma ideia separada do corpo, viver uma docência-pesquisa maquina-se na imanência dos corpos, suporte da Aula. Tal agenciamento virtual dos nossos desejos de Aula no caosmos nos dá uma cara em relação de forças: deformada em espelhos convexos. A sonhografia criva, nessa sensação, possibilidades didáticas inventivas para Matéria enrijecida do currículo. O professor, então um sonhador, prepara o seu corpo a uma zona de indeterminação. Assim, sonhografar é inventar novos afectos em seus devires desconhecidos, “quando o material entra na sensação como numa escultura” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 225). Essa imanência opera no corpo poético: familiar em suas terras de sonho e poesia, e estranho na lógica diurna figurativa ou meramente representativa.

O que entendemos por devir é uma relação de forças:

o devir não é o corpo com suas afecções extensas, mas a relação entre matérias que afectam o corpo intensivamente. Os afectos intensos são as forças intrínsecas que garantem que um corpo nunca seja exatamente um conjunto de órgãos, mas séries, níveis, umbrais e platôs que também se derramam na matéria extensa, mesmo quando o corpo a extrapola. (ZORDAN, 2013, p. 182)

Condensando a Aula em Aula-sonho, na ruptura ao acontecimento Aullar¹, temos que a sonhografia: a) opera qualitativamente ao amplificar as imagens evocadas e as traduz não pela literalidade da linguagem, mas pela sensação no corpo do professor, em seus estados de associações onirofílicas; b) considera as multiplicidades inconsistentes da tradução linguageira para deslocar a-traduzir do Arquivo (FREUD, 1996; DELEUZE; GUATTARI, 2004; CORAZZA, 2013); c) equaciona-se por EIS (Espaços, Imagens, Signos) e engendra-se no empirismo do método do informe (CORAZZA, 2013; DELEUZE, 2006) atravessando o corpo de aula, máquina de sonhos; d) quando o professor pensa o sonho, mapas mentais passam à elaboração tradutória da matéria, e então, usando do rigor intelectual (CAMPOS, 2018), no ato de sonhografar, acessa mapas mentais passam à elaboração secundária (FREUD, 1996), sobre o seu sonho e/ou sobre o sonho alheio (DELEUZE, 1999). As sensações fazem então o corpo artistar (CORAZZA, 2006) as imagens interiores fugidias, as heterotopias (FOUCAULT, 2010), isto é, um limiar é ultrapassado e adentramos na zona de indecisões e de indiscernibilidade do devir.

Sendo o sonho não contado uma carta não aberta (FREUD, 1996), e tal correspondência uma mensagem cujo destinatário estranhemos, então o que pode a tradução do pensamento que sonha? O sonho é condição à imaginação (FOUCAULT, 1954), testemunho de deslocamentos, de desterritorializações pulsionais que, afetando-nos, somos vítimas de nós mesmos, diante do extraordinário, do óbvio, do incrível, de não-lugares, Aullar desterritorializa conteúdos latentes (aqueles que a psicanálise chama de recalçados). Sonhografar é um Acontecimento manifesto no corpo de aula, porque esse corpo, máquina de sonhos do Arquivo, está implicado na docência-pesquisa que desdobra em didáticas.

A desterritorialização no Acontecimento Aullar passa a intensificar o corpo a abertura ao Corpólivero. É o corpo pedindo passagem em uma sensação a-traduzir:

Desterritorializar o corpo é mais do que seguir as linhas de fuga do pensamento, é mostrar as válvulas de escape, as anomalias, os horrores e as glórias da criação. Não nas criações orgânicas e estruturais da Natureza, mas

1 O devir imperceptível do acontecimento Aullar é que um corpo se torna infamiliar a ele mesmo. Esse conceito está sendo ainda elaborado na presente pesquisa doutoral, iniciada em 2020/2.

na manipulação do pensamento e sua descida até as ondulações mais sutis, dos compostos moleculares e suas mais silenciosas sensações. (ZORDAN, 2013, p. 182)

Do Arquivo, para afetar-se pelas vozes silenciadas e gestos ininteligíveis que andam à procura do que se diz, para dizer o ainda não dito, há a instauração de um jogo de forças com o real. Há falha na cadeia significativa, ilogismos irrompem, e tensões forçam as fronteiras racionais a explodir em fragmentos por territórios de existências paradoxais e de vertigem. Essa paisagem, esse litoral que destrói exatamente porque cria, é o estilo de uma singularidade: a sonhografia em distopias no corpo transconstrói heterotopias (FOUCAULT, 2010) no Arquivo. Assim, em repetições, um estilo de Aula-Sonho é uma carta endereçada ao nosso estranho inconsciente, que não cansa de se inscrever em nossos corpos.

Máquina de sonhos

Uma máquina, segundo Guattari (1992, p. 50, a partir de Francisco Varela) é uma heterogênesse que está organizada em conjuntos cujos componentes inter-relacionam-se “independentemente de seus próprios componentes.” Tais máquinas podem ser alopoéticas, produzindo algo diferente delas mesmas; ou autopoéticas, “que engendram e especificam continuamente sua própria organização e seus próprios limites.”

O inconsciente-multiplicidade, pela perspectiva da Diferença, compõe-se com “superposição de múltiplos estratos de subjetivações, estratos heterogêneos, de extensão de consciência maiores ou menores” (GUATTARI, 1992, p. 23-24). Em tal plano de imanência, estamos livres do passado cronológico e de regressões diurnas e psicanalíticas dentro do triângulo familiar. Não se sonhografa narrativas ou comunicações, mas sonhografa-se *com* os fluxos de desejos obscuros da carne para que na Aula ocorra uma fissura por onde espiamos dimensões de autonomia estética e traduzimos a Aula em um Acontecimento singular, passamos a Aullar. “Ali, onde um burocrata de aula vê perfil, forma, função ou identidade docente, um sonhador rasura

as lembranças encobridoras e vê o que importa: uma maquinaria de criação” (CORAZZA, 2019 a, p. 8). Portanto, ao pensar o sonho e sonhar o pensamento, assumimos os limiares de uma reapropriação dos componentes semiológicos (família), midiáticos e a-significantes (máquinas de signos) para uma produção de subjetividade, pela lógica de afetos. Neste devir de compreensão polifônica da subjetividade, sempre pronta ao aprendizado e à poiesis, as formações pré-verbais da infância não são fases a ser superadas (como reza a psicanálise), mas níveis que se manterão ao longo da vida².

Na experimentação sonhográfica de infamiliaridades ao corpo e abertura à imanência Corpoliverso, é o corpo que sofre as relações imperceptíveis que dele emergem na sensação de sonho, nesse tipo de acesso,

Experimental as potências de um corpo é acordar a vida, despertar para a sensação, acontecimento cujas forças são a alma da imanência. (ZORDAN, 2013, p. 185)

Sonhografar percorre um método de acesso ao Arquivo trans-subjetivo (como nos sonhos, no delírio, na exaltação criadora, no sentimento amoroso, etc.), este gesto tipifica suas criações como as experiências precoces da infância, isto é, o sentimento que não dissocia o sentimento de si do sentimento do outro. Portanto, a subjetividade é sempre provisória e autorreferencial, mas em relação a uma alteridade ela mesma subjetiva (GUATTARI, 1992, p. 14-19). É nessa proposição que se inscrevem as sonhografias como práticas de si³, o corpo suspenso em um tempo de sonho, devir-*infans* cujos afectos são realizados pelos signos da arte que Deleuze (2003, p. 82) nos apresenta como “nova estrutura de tempo: tempo que se redescobre no seio do próprio tempo perdido, imagem da eternidade”.

2 Guattari (1992) cita contribuições dos estudos de Daniel Stern na formação subjetiva pré-verbal em crianças.

3 A partir do pensamento foucaultiano: “Ao abordar o tema das práticas de si, Foucault passou a tratar da autoformação do sujeito nem o sujeito enredado na gramática, do discurso, nem o sujeito efeito de práticas coercitivas, mas um sujeito fruto de práticas de si para si mesmo” (PEREIRA; BELLO, 2011, p. 110).

No Arquivo, as sombras de a-traduzir sonham do Original

Segundo Benjamin (2011), as línguas mantêm uma relação afim, que independe de uma ligação histórica ou de uma consanguinidade *a priori* naquilo que querem dizer. Tal afinidade se anuncia diferentemente na vaga semelhança entre cópia e original. O núcleo da tradução é intraduzível, jamais o original alcança a plenitude das línguas, mas nele está o que numa tradução ultrapassa a comunicação: o a-traduzir. Nessa esteira de pensamento, temos que o texto de partida (o original) é sonhografado como uma tentativa de colher alguns cacos de um vaso há muito tempo despedaçado. Na transcrição, abandona-se a intenção de comunicar algo a alguém: “sendo-lhe o original essencial apenas pelo fato de já ter eliminado para o tradutor e sua obra o esforço e a ordem necessários à obrigação de comunicação” (BENJAMIN, 2011, p. 115). A sonhografia transita pelos espaços ínfimos dessas linhas flexíveis para sua realização tradutória: entre o sonho e a vigília temos um deslizar por esses trânsitos do pensamento informe (CORAZZA, 2013). No entanto, não há uma identificação memoriosa, lamentosa ou traumática com os nossos pedaços e reminiscências, pois estamos num fluxo deveniente que já sabe que algo aconteceu, mas não sabe como e nem quando: em devir ao Aullar, estamos prontos a recomeços e a bifurcações. Tal artistagem assemelha-se ao processo que bricola:

Pensar as partes de cada imagem passível de ser recortada afirma uma inquietação, um percorrer de elementos que não reconhece fronteiras para o saber visual e conhecimentos demarcados. (ZORDAN, 2020, p. 13)

Uma tradução docente resta sempre incompleta (CORAZZA, 2019 a; 2019 b), ela desossa e desloca⁴ as partes do original justamente por percorrer caminhos genealógicos em artistagem (CORAZZA, 2006) . Não cerceia a suposta origem de um currículo, ou um determinado centro de autorização à docência. Na poética de Aullar, os gestos da tradução docente pendem a-traduzir, o pisar do corpo nesses territórios

⁴ Monteiro (2017), citando o livro *O ato criador* de Duchamp, tensiona a realização da obra com o artista via deslocamentos, pois, nessa passagem, ou seja, nesse traçado de um plano de i-manência (cuja etimologia possui *manere* [paragem] e *manare* [passagem]), o artista vai da intenção à realização, via reações subjetivas, numa luta que passa por “esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético. O resultado desse conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença acerca da qual o artista não tem consciência” (MONTEIRO, 2017, p. 44).

sonhoreiros desliza em pétalas de asfódelos, a voz verga os tímpanos dos alunos e alunas a imaginar sussurros. Do arquivo são sonhografadas cartas infamiliars, nas quais há ritornelos que raspam a linguagem, declinam os significantes logocêntricos, produzem zonas indeterminadas, e, quiçá, de poesia:

Os dispositivos de produção de subjetividade podem existir em escala de megalópoles assim como em escala dos jogos de linguagem de um indivíduo. Para apreender os recursos íntimos dessa produção, essas rupturas de sentido autofundadoras de existência, a poesia, atualmente talvez tenha mais a nos ensinar do que as ciências econômicas, as humanas e a psicanálise reunidas! (GUATTARI, 1992, p. 33)

Os cacos evocados de sonhos (fractais que contêm a potência da sensação), do Arquivo e do corpo, produzem ritornelos no pensar, os mapas mentais criam viações para pensar imagens, antes do início do traço⁵. Passamos a responder a essas ressonâncias pela articulação de planos, iniciamos as subjetividades (e não interpretamos um eu). Há uma constelação de universos de referência, mitemas que se dão no momento em que são produzidos, como focos de eternidade entre instantes. Passamos a responder, ao mesmo tempo, às amarrações dos territórios (ritornelos, módulos de intensidades) existenciais (demarcação dos espaços funcionais, exemplo: o território de pássaros, a subjetivação capitalística, rituais, etc.) e às aberturas para sistemas de valores (universos incorporais), com as implicações sociais e culturais.

Sonhos, o que querem de meu corpo?

A operacionalização tradutória (CORAZZA, 2018 a) sonhografista situa-se numa perspectiva pós-freudiana, ou seja, não busca chaves interpretativas diurnas entre um conceito manifesto e um latente, mas desloca e translucina essas formas de expressão freudianas a partir dos fractais a-traduzir da matéria obscura do corpo que sonha o Arquivo. Deforma uma tradução onde cada pedaço é potência de Aullar, pois um a-traduzir sonhoreiro é fragmento “que faz com que se perca 99% de seu caráter

⁵ Pois esse traço é “um ritornelo complexo, aquém dos da poesia e da música, marca o cruzamento de modos heterogêneos de subjetivação” (GUATTARI, 1992, p 28).

semiológico, mas cujo centésimo salvo assume função fractal em relação aos 99% perdidos” (GUATTARI, 1992, p. 81-82).

Na escrita sonhográfica, não há uma alternativa isto ou aquilo, mas um somatório e, como no sonho, tomam-se os elementos nele presentes igualmente justificados: “quando no sonho aparece uma alternativa, isso ou aquilo, devemos traduzir por uma agregação: isso e aquilo” (FREUD, 1966, p. 52). A elaboração sonhográfica produz sua unidade de heterogênesse pela admissão do trabalho de sonho em seus ilogismos. Aproxima o tempo e espaço, alisando (ou seja, escovando o tempo-espaço estriados) os seus correspondentes latentes, mesmo contraditórios, pela sua tradução em um quadro poético, emissor de signos (AUTOR(A), 2019, p. 78).

Operacionalmente, ao sonhografar para um Acontecimento Aullar, deslocamos e amplificamos nossos fractais, as unidades analíticas do sonho (que pode ser um pesadelo), da seguinte maneira:

a) o desejo, que não comporta nenhuma falta, mas engendra-se no fluxo com o Fora, pulsões de aniquilação e de construção. Acordamos mesmo fazendo o mais agradável sonho, pois o corpo suporta até um certo ponto o processo de prazer⁶. A obra de arte nunca poderá exceder-se além do suporte, a capacidade do desejo vai até um limiar do sonho de artista. A imagem é traduzida como resultado de prazer que enformou (deu uma forma) o fluxo de desejo num corpo que não quer se definir;

b) *non-sense*: ruínas sem nome na paisagem que sonhou, arranjadas em simultaneidades Assim como na obra de arte, o arquivo é simultâneo de anacronismos. As imagens dizem sim?

c) o infamiliar: emergem imagens do umbigo do sonho (*Omphalos*, centro psíquico): são os traços que ainda não desenham, puro desejo que não se desembaralhou em um sujeito e em um Outro. Não é marca, pois traços que ainda não foram desenhados em formas são sinais, não de identidade, mas das multiplicidades da subjetividade (GUATTARI, 1992). Os signos tornam-se sonho quando escritos ou narrados, passam a compor desenho, marca, símbolos, vontade de prazer, medo do caos devorador, figuras de pensar. Um sonho circunscreverá vários signos durante as relações que lhes constituirão sentidos, estes nascidos pela sonhografia;

⁶ A partir das notas Deleuze (1996, p. 21-23), nota G, da conversa com Foucault.

d) o gesto informe no corpo dá sentido ao signo não-linguístico, terminando por compor alguma coisa da ordem a-lingual na docência que inventa;

e) Aullar passa a circunscrever desterritorializações e afectos. Traz esquecimentos à mania humana efrásica (descrição pormenorizada de algo), o que produz diferenças diante das figuras gastas. Dá nome às coisas que cria, com ou sem letras à disposição. Gesta didáticas inaudíveis sob a pele da máscara;

f) cânticos: atualiza o original pelo gesto que corre lado a lado da tradução e que, por vezes, tornando-a irreconhecível. Sem perder o currículo original de vista, canta respiros à Diferença;

g) Corpoliverso⁷: ouve as vozes do arquivo e das aulas e as transcria num caleidoscópio onirofílico. Relaciona-se com o original tanto na verticalidade poético-onírica quanto na plasticidade da paisagem horizontal de aula. Entrelaça as artes, as filosofias e as ciências para traduzir as figuras, as imagens-resto, as reminiscências;

Esses deslocamentos tensionam a tradução a vibrações no campo da subjetividade. Fazemos experiências proustianas ao sonhografar com *madeleine*, na visão da dança dos sinos, no *leitmotiv* da sonata de *Vinteuil*, no piso desnivelado do pátio de *Guermantes*, sobre os quais os pés derivam para Veneza, etc.

Guattari (1992) e Deleuze (2003) explicam que o inconsciente maquínico a partir da obra de *Proust*, evolui sua discursividade por ritornelos complexos que a conduzem ao desenvolvimento de universos de referência heterogêneos da subjetividade (em nosso Acontecimento Aullar, o Corpoliverso devém). Acerca dos Universos de referência, nos remanejamentos dos componentes dos agenciamentos de semiotização, Guattari (1992, p. 76) situa o sono como “um componente narcísico” dominado por um estado de autismo psíquico que “faz passar ao segundo plano os componentes perceptivos para recalcar qualquer intrusão que pudesse ameaçar o sono. Ao dirigir um carro, é uma certa submissão maquínica que passa ao primeiro plano.” Essa tradução retorna como filosofia que produz conceitos, mas o conceito passa a ser não um decalque ou ícone universal da essência da verdade, a ser polido e refletido pelos filósofos, mas um fractal apto à transcrição anárquica, anacrônica,

⁷ Conceito criado pela autora na pesquisa doutoral em andamento e que será dramatizado ao longo da Tese pelas sonhografias em suas infamiliaridades.

intempestiva, rizomática.

As sonhografias desenvolvem-se também com as pluralidades da perspectiva intempestiva nietzschiana⁸, ou seja, no *studium*⁹, estudioso ávido pela sensação. O sonhografista dança seus gestos tradutórios em espirais desejanter. O grau de desejo do sonhografista tenta liberar-se daquilo que traduz, ao mesmo tempo em que se aproxima do Original (texto de partida), dele se distancia cada vez mais, deixando pontos expansíveis que sobrevoam o texto de chegada, assim produz uma sonhografia infamiliar.

Nesse caminho de infamiliaridades, uma face volta-se ao passado; os pés recriam o presente. Do corpo¹⁰ evisceram fractais anacrônicos, numa circularidade do tempo do mito¹¹, desprendido de uma origem, a prosa didática surta em poesia e a língua balbucia o sonhografês, em recomeços descompassados. Os mitemas de aula a cada vez que saem de nossas bocas, assim como os sonhos, criam mais códigos e atualizam o idioma docente pela tradução de formas de expressão e de significação. Esses signos movimentam novas estratégias no pensamento. A sonhografia é um idioma poético para que um currículo se atualize em seu sonho didático.

Sonhografias...

Os sonhos tecem-nos signos de uma imaginação que vibrou resultante de nossas sensações, culminando na *Figure*, isto é, imagens capazes de conter a sua

8 Somos nômades desconfiados e, com Nietzsche, partimos da “inversão do platonismo (ao invés da essência platônica deve-se procurar a sensibilidade da situação dada, agir na circunstância); desconfiamos da moral por detrás da vontade de verdade (o que se esconde por trás do pensamento de cada ‘grande filósofo’, do intuito interpretativo deste pensamento)” (SOUZA, 2012, p. 245).

9 *Studium* remonta a: “[...] uma raiz *st-* ou *sp-* que designa o embate, o choque. Estudo e espanto (*studiare* e *stupire*) são, pois, aparentados neste sentido: aquele que estuda encontra-se no estado de quem recebeu um choque e fica estupefato diante daquilo que o tocou, incapaz tanto de levar as coisas até o fim como de se libertar delas” (AGAMBEN, 2012, p. 53).

10 O Corpólivero, poético e sonhoreiro em Aullar é aquele espinozista-deleuziano, “uma relação temporariamente estável” em suas leis físicas de interação, nos encontros. O corpo “não é uma unidade fixa com uma estrutura estável ou estática, [mas] uma relação dinâmica cuja estrutura interna e cujos limites externos estão sujeitos a mudanças.” (HARDT, 1996, p. 147)

11 O mito, na linguagem, segundo Paz (1977, p. 21) ocupa uma posição semelhante ao sistema fonológico, podemos pensar assim também quando estamos na tentativa de contar, narrar ou escrever um sonho, que é uma forma de pensamento de origem mítica, gestual, ancestral, anterior à linguagem.

própria negação, pois acabam invertendo, condensando e deslocando o desejo, enganando o despertar, preservando o sono, desabotoando fragmentos da realidade e colocando-nos diante de nossa paradoxal fragilidade. Uma Figure não nos conta uma história ou uma lembrança encobridora, é paisagem sonhada em sensação:

A paisagem é uma Figura, efeito pictórico de um corpo que se estende no espaço, experimentando a superfície incorporal da matéria. O corpo também pode se constituir como Figura ao dobrar a paisagem, criando uma prega que funciona como forma, efeito de volumes e cores que se destacam e deslocam o ponto de vista. (ZORDAN, 2013, p. 175)

Sonhografamos os afrescos das cabeças descamadas pelo tempo aiônico, não estriado pelo gongo do relógio. Da cena onírica, dramatizamos informes percepções na vigília. Ao traduzir as emoções noturnas, fabricamos primeiramente um retinismo que suspenda o julgamento do olhar. Ao seguir pensando o sonho em sua profundidade, percebemos que nada lhe é estático: não se trata de contemplar uma imagem, pois no sonho a cada volta da maquinaria imaginativa, as formas, cores, dimensões da matéria alteram-se, aparecem, desaparecem, reaparecem, são pseudomorfias¹² do real. Sonhografar é tradução e interpretação das sensações em rearranjos da matéria do real, pois o sonho é feito com tudo o que ele recolhe, ou seja, um sonho é feito de tudo o que não é ainda sonho.

Uma árvore formada pela sonhografia infamiliar é um sonho intensivo, que pode ser tocado pelo sonhador se sua vontade transcriadora for esta, perceberá uma dureza diferente da receptiva madeira, fazendo uma rocha. O sonho é letra, forma, tamanho, cor, movimento, sensação esmagadora, navegamos nessa superfície de máscaras lisas.

A sonhografia tipifica-se nas tramas de uma literatura vígil que se desloca nos limiares entre o sonho e poesia. O sonho substitui as constituições do que se anuncia diante de nossos olhos: aquilo que parece rígido à imagem onírica é melífluo quando tocamos, mas podemos tocar com os olhos que antes julgamos? Para raspar os clichês

12 Adotamos a etimologia explicada por Duarte (2009, p. 31) para o conceito de pseudomorfose que “tem como origem um fenômeno, de acordo com o qual um mineral tem suas propriedades físico-químicas alteradas sem que sua forma externa se modifique.”

dos olhos, operamos uma maquinação de fundo falso, na qual os elementos deslocados na criação (conteúdo manifesto) formam dobras complexas a partir da substituição de seus elementos constitutivos latentes (fractais).

Assim, o labor sonhográfico realiza-se na pseudomorfose de imagens, primeiramente, como resultado precário da imaginação sonhada. A traduzibilidade dessas evocações na escritura sonhográfica permite criação e destruição a partir da sensação: àquilo que materializa, fornece graus de dureza, frio, calor, sedução ou rechaço, sem obedecer a pressupostos de uma natureza dos elementos. Acelera processos geológicos, emotivos, sincroniza eventos, torna-se mágica ao desmanchar alquimicamente os materiais que formam o seu plano de composição. Para tanto a sonhografia captura e esmiúça a-traduzir que escapam do original em intenções que jogam com o real, e estranha-se, infamiliariza-se com a linguagem que a lê¹³.

... infamiliars

Não era marfim, tampouco chifres, a paisagem inteira descolava-se e, deixando uma contraparte, avançava da direita para a esquerda. Os contornos dos frutos de uma árvore negra, muito ramificada, deixavam entrever conchas brancas. Conchinhas vulgares, dessas que as crianças catamos sempre as mais lisas e imaculadas. Todas voltadas com seus semicírculos para baixo, sem apontar no entanto, no campo de visão, qualquer terra firme, ou areia molhada. Ao fundo ouvia-se um mar bramindo, ao passo que essa espécie de desenho se esgueirava, carregado de conchas, e apenas seus rastros confundiam-se com a tinta negra que lhes dera formas. Uma inscrição, fazia-se e desfazia-se, por três vezes repetidamente três. Nos vestígios de uma fundação vazia, eram conchas de não-nanquim onde outrora repousaram galhos. O que da copa movia-se a diante não se deixa traduzir pelo lodo da letra. O não-saber é meu nome, nas trevas escrito às pressas por um moribundo, cujo corpo cai no absurdo da

13 Segundo Monteiro (2017, p. 43), de maneira similar, os atos falhos esmiuçados por Freud operam um curto-circuito na linguagem, por meio de um mecanismo contraditório no qual uma intenção rejeitada se converte, contra a vontade do falante, em manifestação de algo que toma o lugar daquela intenção, expressando um estranho efeito cujo sentido só poderá ser depreendido algum tempo depois.

solidão sem gesto, sem nada, nada ex-ceto um ex-que-le-to. O branco demais vazio das conchas, impossível existência diurna, mas são estas as filhas, sabe-se bem, de um único espécime que pela primeira vez o encontro com o sol fez refletir uma vida toda dentro do olho.

Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez, onze, doze, talvez dezoito, vinte e seis, quatrocentas conchas depenadas e arborescentes, em copa que balouça ao som dum vento de sal, majestosamente segue uma cerimônia. Agencia olhos não-humanos para tanto, que parece se um olho apenas, aquele que é, de fato, introduzido na palavra sim. Brinca de gozo, sim, sim, sim, é um prazeroso entrudo de concharias, pedaços de nuncas, planos de um não-mesmo que volta e repete-se — em branco, em preto — o fosco do próprio mar amortecido. Um olho mesmo fechado diante da cria. Se toda aquela luz receberem os contrastes, a paisagem afrouxaria, não haveria qualquer rebentação. Não há, todavia, invenção da onda, o rastejo é da planta, a opacidade é absoluta e sólida. Decanta ao lado de cada concha a estupidez do fundo falso, que parecer rasgar sobre aquilo que anda —

A pele que carregou está esgotada, queimada pelos milênios nesse fogo infernal. Ardente e lassa, queima de dentro. O ar faz mal, muito mal à Serpente, a atmosfera não é de seu agrado, a sua vida é hipercondensada no submundo. O inferno é feito de desejos, por isso é quente, por isso sofre, transborda e goza em planícies de sangue e dejetos. As paredes estão cheias de orelhas viscosas, enrugadas, peludas, umas emergindo de dentro da outra, uma cascata de palavras mortas tentando dizer o que é intraduzível.

Do teto deste inferno, pendem árvores cujos frutos são bexigas plenas de catarro homotérmico, palavras-matéria infiltradas do chão da vida; esse céu bexiguento não conhece passado. O inferno desconhece outra existência.

O mundo renasceu da cauda bilíngue. Toda vez que uma Serpente acorda e sobe à Vida, nascem nela dois rabos, um apodrece em seguida, cai na terra e volta a adubar as orelhas incandescentes; o outro, fétido e fino, impregna-se nas retinas humanas putrefazendo as imagens do mundo.

O rastro deixado em vida são lírios de chumbo, que crescem por onde rastejou essa Serpente-ígneia, quando faz se Retorno ao obscuro da Terra —

Conclusão: amanhece, e as paredes ficam vermelhas

As reminiscências dos sonhos são imagens de baixa definição e de fácil manuseio cerebral, porém nos escapam com a mesma leveza que nos chegam. Sonhografar não é metáfora, não é uma imagem metafísica e separada do corpo, pois pensa o corpo inseparável do corpo:

Inverter os preceitos cartesianos, romper com a primazia da mente é mais do que outra maneira de se pensar o corpo, pois implica potencializar revoluções micropolíticas. (ZORDAN, 2013, p. 177)

Por vezes supera a dimensão do possível, quando pluralizamos outras formas de pensar. Como literatura que quer mais, a sonhografia usa palavras inventadas e letras inventariadas, que giram no entorno do fluxo de desejo hipocrático (mudo, silencioso) que aponta para seu constante recomeço e não se ressentir por esquecer as memórias passadas.

Tal processo energiza uma maneira de vida psíquica, dando-lhe uma imagética fértil, sem a necessidade de cercar-se de “ideias” que guardam uma resposta a uma hipótese que deve ser provada. É cômico sabermos que ficções são, etimologicamente, hipóteses¹⁴. Os sonhos, por sua anarquia, são um caminho que não nos indica saídas, ou melhor nos mostram todas elas. Sonhar o pensamento abre possibilidades moleculares de existências que escapam à captura pelos dispositivos de poder, pois os sonhos não nos dizem de uma origem ou de algum comando, mas apresentam-nos

14 No texto de apresentação do livro de Charlotte Beradt (2017), *Sonhos do Terceiro Reich*, o psiquiatra Dunker (2017, p. 18) ressalta que há nesses sonhos a suposição de um sujeito, pois são ficções (no seu sentido etimológico, do latim, “hipóteses”) para um exercício de empatia, de colocar-se na pele do sonhador e assim fazer as suas próprias associações, defrontando-se com experiências tão distantes que podem tornar-se inquietantes experiências (por suas unfamiliaridades). Tais sonhos são prática de si, que nos servem como revezamentos para traduzir o indizível assimilado diante de uma imposição histórica. Nesse livro, a recolha dos sonhos de alemães no pré-nazismo nos afronta com imagens cruas, não interpretadas pela autora. É um riquíssimo e dolorido testemunho sobre a captura das singularidades pelo fascismo (o sonho alheio que invade e destrói o espaço de sono particular). Assim, uma realidade que amedronta, proíbe a fala, pune e persegue corpos acaba por invadir os sonhos. Mesmo assim, as elaborações individuais criaram não-lugares e situações compensatórias a essa cruel realidade (*nonsense* dentro do *nonsense*).

sombras e intraduzíveis sensações.

Como ficção humana, em seu aspecto formal, os sonhos são a tradução de uma realidade, da qual provêm, pois o sonho é feito de tudo o que não é sonho. Em seu labor, os sonhos produzem uma qualidade poética, que nos desafia a constatações que nunca seriam percebidas noutras fontes, pois trazem à tona — em suas imagens, ações, citações, palavras, jogos — uma dimensão obscura da estrutura da realidade. Operamos pela sonhografia nesse paradoxo, isto é, deslocar o pensamento da imagem dogmática pra anos mostrar aquilo que o olhar não pode sustentar.

O sonho nos causa infamiliaridades e estranhamentos para leituras críticas, isto é, um pensamento (pois pensar é associação de imagens) que se desdobra sempre com uma suspeita, que desestabiliza as certezas das imagens, e constrói dimensões de sensações numa ética com estética, num estilo singular.

Os sonhos caem em nossos colos todas as manhãs, fractais que podem ser capturados por nossa máquina de sonhos: Corpoliverso. Na soleira da tradução, está a matéria noturna sentida diurnamente pelo espírito (intelecto). Nessa brecha que são recompostos a-traduzir em sonhografias infamiliars ao Acontecimento Aullar.

Aullar como trabalho de sensibilidade intelectual, um pequeno gesto do corpo para viabilizar o raro pensar de uma singularidade, em condição de diferenciação tal que dissolva a noção de um original imutável e de uma autoridade originária detentora de um conhecimento prévio.

O poeta-professor, ao sonhografar um Corpoliverso em Aullar, já não estará aqui, nem lá, mas em *devir* infamiliar.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte : Autêntica, 2012. 141 p.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor [1921]. In: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Suzana Kampf Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Ed. 34, 2011. p. 101-119.

CAMPOS, Maria Idalina Krause de. *Paul Valéry educador*. Porto Alegre: Ed. Mikelis, 2018. 236 p.

CORAZZA, Sandra Mara. O direito à poética na aula: sonhos de tinta. *Revista Brasileira de Educação - RBE*. v. 24 Rio de Janeiro, 2019 a, 15 p. set/out 2019 a, ISSN 1809-449X.

CORAZZA, Sandra Mara. A-traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular. *Educação em Revista*, v. 35, 25 p., jul. 2019 b. ISSN 1982-6621.

CORAZZA, Sandra Mara. Uma introdução aos sete conceitos fundamentais da docência-pesquisa tradutória: arquivo EIS AICE. *Pro-Posições*. v. 29, n. 3, set/dez 2018 a.

CORAZZA, Sandra Mara. Método Valéry-Deleuze: um drama na comédia intelectual da educação. In: AUTORA, Sandra Mara. *O que se transcria em educação?* Porto Alegre: UFRGS/Doisa, 2013. p. 41-70.

CORAZZA, Sandra Mara. *Artistagens*. Belo Horizonte: Autêntica. 2006. 120 p.

DELEUZE, Gilles. O método de dramatização. In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006. p. 130-152.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. 173 p.

DELEUZE, Gilles. *O ato de criação* [Palestra de 1987], Trad. José Marcos Macedo. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999, 14 p.

DELEUZE, Gilles. Notas de Deleuze: Desejo e Prazer — carta de Deleuze a Foucault. Trad. Luiz B. L. Orlandi. *Cadernos de Subjetividade*. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. n. especial, p. 15-25, jun. 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. 1914 - Um só ou vários lobos? In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, Vol. 1, 2004. [96 p.] p. 39-52.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Percepto, Afecto e Conceito. *In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. São Paulo : Editora 34, 1997. p. 211-255.

DUARTE, Rodrigo. Sobre o conceito de “pseudomorfose” em Theodor Adorno. *Artefilosofia*, n. 7, p. 31-40, out. 2009.

DUNKER, Christian. O sonho como ficção e o despertar do pesadelo. *In: BERADT, Charlotte. Sonhos do Terceiro Reich.* Trad. Silvia Bittencourt. São Paulo: Três Estrelas, 2017. p. 8-26

FREUD, Sigmund. A interpretação dos Sonhos (I, 1900). *Obras Completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira.* Trad. (coord.) Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996, Vol. IV, 363 p.

FREUD, Sigmund. *Los sueños.* Trad. Luis López-Ballesteros Y de Torres. Madri: Aliança Editorial. 1966. 96 p.

FOUCAULT, Michel. O corpo utópico. *In: FOUCAULT, Michel. El cuerpo utópico. Las heterotopías.* Trad. Cepat. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, [1966] 2010, 7 p.

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.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético.* Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34. 1992. 208 p.

HARDT, Michael. O que um corpo pode fazer. *In: HARDT, Michael. Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia.* Trad. Sueli Cavendish. São Paulo: Ed. 34, 1996. p. 147-152.

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; AUTORA2, Sandra Mara. Aula com ... em vias de uma didática da invenção.* Cascavel/PR: EDUNIOESTE, 2018. p. 135-153.

MONTEIRO, Juliana de Moraes. As sutilezas da falha: quando Freud encontra

Duchamp. *Artefilosofia*, n. 23, dez. 2017, p. 37-52.

PAZ, Octavio. Símbolos, metáforas e equações. A posição e o significado. Ásia. América e Europa. Três transparentes: o arco-íris, o veneno e a doninha. O espírito: algo que é nada. In: PAZ, Octavio. *Claude Lévi-Strauss ou o Festim de Esopo*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. p. 21-42.

PEREIRA, Nilton Mullet; BELLO, Samuel Edmundo Lopes Pereira. Sujeito e verdade. In: MONTEIRO, Silas Borges (Org.). *Cadernos de Notas 2: rastros de escrituras*. Anais do I Colóquio Nacional Pensamento da Diferença Escrituras em meio à vida (Canela/RS, 3,4 e 5 nov. 2011). Coleção Escrituras. Canela: UFRGS, 2011. p. 101-116.

AUTOR(A, *Título Dissertação*, 2019. 213 f. Dissertação (Mestrado em Educação) — FACED, UFRGS, Porto Alegre, 2019.

SOUZA, Rodrigo Matos de. Rizoma deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. n. 18, p. 234-259, maio-out/2012.

ZORDAN, Paola. Bricolagens, força, frágil. *Contemporânea* (UFSM), v. 3, n. 5, e7, 2020, 16 p. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/45303/34257>> . Acesso em: 28 jun. 2021. DOI: 10.5902/2236499445303.

ZORDAN, Paola. CORPO: conceituações e exemplificações com Spinoza. In: Marcelo Andrade Pereira. (Org.). *Performance e educação (des)territorializações pedagógicas*. 1 ed. Santa Maria: UFSM, 2013, v. 1, p. 175-190.

Publicado na Revista Vozes dos Vales - www.ufvjm.edu.br/vozes em: 10/2021

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

www.ufvjm.edu.br/vozes

UFVJM: 120.2.095-2011 - QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524 - ISSN: 2238-6424