

SONHOGRAFIAS EM EDUCAÇÃO

*Marina dos Reis
Sandra Mara Corazza*

Resumo

Este artigo, dotado de teor ensaístico, pensa a tradução docente como um labor onírico e poético. De um percurso investigativo e inventivo, nascem as Aulas-Sonho e as Sonhografias: transcrições em sonho das partes a-traduzir do Arquivo da Educação. Tais poéticas processam-se também a partir do corpo do docente, o qual, nesse empirismo de contato com o Arquivo e com os alunos, sente da Matéria os mitemas que reinventa, via a tradução artística. É arte que se repete — diferenciando-se — pelo desejo da pesquisa incansável e usando do rigor consciente, o qual se traduz e elabora-se nessa inconsistência do sonho.

Palavras-chave: poética; aula-sonho; educação; a-traduzir;

DREAMOGRAPHIES IN EDUCATION

Abstract

This essayistic article thinks about the teaching translation treated from dreamlike and poetic works. From this investigative and inventive course, are also created the Dremlike-Class (Aulas-Sonho) and the Dreamlike-writing (Dreamographies, Sonhografias): creative transcriptions, like dreams, from de to-be-translated (a-traduzir) parts of the Education File. Such poetics also proceed from the body's teacher wick, on this empiricist contact with the File and their students, feel the Matter like myth's parts that are reinvented by this artistic translation. It's art because repeats itself — becoming different every time — through the relentless desire for research that use the rigor of consciousness, wick in turn, it is translated from this inconsistency of the Dream.bstract, between 150 and 250 words, must contain concise information about the article.

Keywords: poetics; dream-like class; education; to-be-translated.

SUEÑOGRAFÍAS EN EDUCACIÓN

Resumen

Este artículo ensayístico piensa en la traducción didáctica tratada como una obra de sueño y trabajo de poesía. De un camino de investigación e inventivo, nacen las Clases-sueño y las Sueñografías, que son transcripciones de las partes a-ser-traducidas de lo Archivo de la Educación. Tales poéticas también se procesan desde el cuerpo del maestro, cuerpo este que, en un empirismo de contacto con el Archivo y con los estudiantes, siente de la Materia, las partes de los mitos que termina reinventando (mitemas) a través de la traducción artística. Este texto es un tipo de arte que se repite, diferencia; se repite por el deseo de la investigación incansable y los usos del rigor consciente, con el que se traduce y se elabora en esta inconsistencia del sueño.

Palabras clave: poética; clases-sueño; educación; para-ser-traducido.

ANTES HÁ SONHO

A tradução é tarefa inseparável da docência-pesquisa. Nessa transcrição, via a proposta poética e sonhográfica, tratamos o Arquivo da Educação em sua onirocrítica ou em seu labor onírico. A sonhografia (REIS, 2019) sonha o sonho dentro de um sonho de alguém, o Arquivo da Educação pela Filosofia da Diferença é o grande sonho de potências de vida, de devires que querem mais. Conceitualmente, a sonhografia é a cooperação translucinatória eisaiceana de a-traduzir¹ do Arquivo. As partes a-traduzir funcionam como afectos², portanto intraduzíveis pela língua comum, com os quais o docente se depara no encontro com os blocos de sensações do Arquivo. Tomado pelo sono crítico da mão transcriadora, o Arquivo sonhografado não possui origem única, mas mente as origens quando se traduz, a partir de seu meio, centro obscuro indizível pela própria falta de palavras. O método sonhográfico demanda que o docente inicie a sua extração de sonhos do Arquivo a partir das partes a-traduzir, via perspectiva topologicamente poética. A função social pela Aula-Sonho ocorre, já que os quadros sociais são vivências oníricas, e estas também alimentam o porvir individual e coletivo.³

Aula-sonho é não-lugar (REIS, 2019), nega a imagem da sala-de-aula iluminada, feita de partículas em velocidades consistentes que geram imagens-dadas. Esse lugar de sonho é sempre outro, vincula-se à alta velocidade sombria de ondas inconsistentes da pressão onírica dos sonhadores, docentes e alunos, todos escribitores. Nessa transcrição, novas experiências de criação pulsam do pensamento.⁴

Pelo meio desses valores simbólicos, os sonhos são gestos singelos à vida que escreve, lê e poetiza ao pensar a sua docência. Na sonhografia, como texto que é além-símbolo, as palavras estão carregadas de potenciais imagéticos, os quais se sedimentam no corpo de quem as escreve, pela sua língua que cria uma realidade sem linguagem pré-formada.

O método sonhográfico se torna uma membrana semipermeável entre o desejo da tradução e a palavra escrita, pronta a receber a repetição da leitura e também de ser sonhada no ritual da Aula-Sonho. Deseja a criação do pensamento que sonha, afim de sonhar o pensamento em sua capacidade crítica. Nesse processo, há restauro da libertação da pulsão onírica, uma sensação plástica qualitativa, acompanhada de seus símbolos de imagem-tempo⁵ porque, mesmo

¹ Pela equação EIS (espaços, imagens, signos) AICE (autor, infantil, currículo, educador), tais operadores da educação transcriativa surgem pelo método do informe (CORAZZA, 2013) pela Filosofia da Diferença.

² Segundo Zordan (2019, p. 35) os afectos, quando apanhados por um corpo, desmantelam-no ou o transformam, e isso acontece numa zona de “indeterminações” por onde passam “devires não humanos”. Os afectos “[...] sentem as intensidades, pois se dão nas sensações vividas nos encontros intensos e extensos entre os corpos [...]; revelam-se na carne das coisas.”

³ A função social dos sonhos está muito além do núcleo familiar, mesmo os sonhos sexuais podem ser interpretados numa reflexão salutar dos papéis sociais, isso desde a onirocrítica de Artemidoro, já que neste tipo de sonho, o sonhador- autor é o “ator na cena sexual” (FOUCAULT, 2012, p. 169). Ou seja, trata-se de uma revelação ética do sujeito em suas relações de vida, e não de culpabilização.

⁴ “Não basta dizer nem mesmo que as partículas intensas e movediças passam por buracos; um buraco é tão partícula quanto o que por ele passa. Os físicos dizem: os buracos não são ausências de partículas, mas partículas que andam mais rápido do que a luz.” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 46)

⁵ Na imagem-tempo, conforme comunicação de Bellour (1996, p. 152) sobre o cinema em Deleuze, a narração (moderna) não é um dado aparente, mas consequência da estrutura que se dimensiona das imagens aparentes e sensíveis, enquanto estas se definem como tais. A sonhografia processa imagem-tempo, pensa o instante que é lembrança do movimento do sonho (imagem do mover congelado). Ou seja, há um fluxo tradutório e transcriativo imprevisível, que aproxima a narrativa sonhográfica aos roteiros cinematográficos. Jung (1954) também sugere a divisão

na poesia que se expressa ao sonhografar, as palavras sozinhas nunca serão suficientes ou corretas, mas elaborativas de afectos e de pulsões à uma maneira de cultura e de vida artístadora, no sentido de método em sua etimologia de acesso (*methodos*, segundo TÜRCKE, 2010, p. 298) ao Arquivo da Educação e às suas partes a-traduzir. Na sonhografia, o simbólico das imagens se desenrola na leitura a partir da dobra de um fora pensamental que se elabora ao percorrer as linhas, convidando o leitor a sonhar o que se lê, muitas vezes em sustos, e a pensar o que se sonha, a restaurar-se além da língua, na poética que se imagina.⁶

A tradução sonhográfica, como manifestação empírica, contraparte amorfa e sombreada dos a-traduzir, não acontece pela decifração da língua do Arquivo, mas pela elaboração artística de outras imagens que escapam pelo vão transcriativo do docente poeta de aulas — e sonhografista —, e se estabelece a partir do meio do processo da tessitura textual, como um sonho.

AULA-SONHO

A Aula-Sonho inicia diretamente de qualquer ponto rizomático, um sonho orgânico é corporizado pelo encontro entre docente e alunos. De uma maneira bastante profunda e direta, educar como se fosse um sonho está vinculado ao desenvolvimento das sensibilidades (perceptos e afectos) nas relações transcriadoras da tessitura do texto que se sonha no acontecimento da Aula-Sonho, encontros-sestas. As Aulas-Sonho desenvolvidas pela sonhografia modelizam-se existências pelo empirismo. A singularidade criativa desenvolvida pelo corpo que sonhografa (corpo-multidão pulsional em hierarquia) surge via possibilidades de devires, em individuação dos sonhos, em ritualização da escrita, afim de sensibilizar-se aos signos da aula e dos. Contar sonhos passa a ser uma alfabetização onírica e crítica ao pensamento, mesmo partindo-se de seus clichês iniciais. A sonhografia passa a ser uma assimilação de encadeamento de revelações em termos próprios, liquefazendo-se entre as traduções do Arquivo e o corpo do docente, numa escrita latente ou manifesta. Talqualmente um sonho, a palavra sonhografada não é mais para ser acreditada, não é ela que define toda a multidão que a povoa, mas é tomada como uma revelação, um susto, mimese mediúnica pela ação surrealista, ou mesmo uma negação, ou seja, o sonhografista deixa-se ele mesmo em suspenso. Acordados pelo grito mudo sonhado, diminuimos o pavor ao narrarmos um sonho e, se for um pesadelo, este pesar passa a ser sonho também, porque a palavra o amenizou e ela passa a sonhar-nos. Nesse processo poético, o docente passa a ser poeta atento às suas percepções de um devir-infantil (pulsional), pronto à ficcionalizar-se dramatizando-se pelo antagonismo das forças que sonha traduzir. Traduz-se também no corpo e na individuação as parcelas do mundo: imaginar além da imagem representacional, um paradoxo onírico, uma não-imagem, uma rápida captura daquilo que o fez pensar o pensamento. O processo de captura

dramática na narrativa do sonho em exposição inicial da cena; desenvolvimento do enredo; clímax e *lysis* (conclusão ou solução).

⁶ A imagem bidimensional produzida por humanos, na concepção de Flusser, segundo De Oliveira (2018, p. 53), “[...] é uma bidimensionalidade representativa [...] [imagem tradicional], a qual se constituiu como o primeiro código comunicacional matérico” de “[...] variadas facetas do que significa ser um código simbólico que funciona como medium entre ser humano e mundo.” Já na complexidade da imagem técnica, ou imagem-texto, imaginam textos de cujas imagens o mundo é então imaginado. Na atualidade do frenesi das imagens de *uptading*, da “dispersão concentrada” (TÜRCKE, 2010, p. 317), o pensamento está constantemente bombardeado por essa fluidez de imagens-texto, sem o tempo necessário de sedimentação de todo o susto simbólico que ali se manifesta. Para criar é preciso assustar o pensamento.

sonhográfica se dá em gatilhos, os fragmentos do sonho e do Arquivo são colhidos frescos pelo sonhografista. Então a imaginação é acionada e aquecida internamente, num processo alquímico. Quando o sonho está maduro, após alguns ciclos de pensamento, a sonhografia é vertida diretamente no papel, sem rascunhos.

O docente artístador (CORAZZA, 2006) está sempre sonhando muito ligeiramente em seu exterior, mas lentamente no interior. A batalha sonhográfica busca um ritmo próprio para os a-traduzir da vida-aula-arquivo, afim de desabrochar na multiplicidade do singular, no bando que constitui e conecta o indivíduo marginal à sua malha-matilha da aula. Uma ancestralidade é reimaginada, como a dobra fora do umbigo do sonho, e não somente por imagens de mitos do senso comum. Um desejo de primeiro voo, do olho ainda não-adestrado da criança, passa a nos interseccionar às intenções e interpretações de um sonhador, e então sonhamos o pensamento e pensamos os sonhos.

Conscientemente tudo está fragmentado e uma ordem é estabelecida pelo intelecto porque, assim como a consciência, este é limitado e treinado também para a estratificação, o dualismo e o juízo de culpa. O todo do inconsciente, porém, inscreve-se nos corpos, dobras do caos. Quando o docente dança ou canta as suas traduções do Arquivo (traduzir é a angústia latente da docência) de e para o mundo, evoca a sua existência creditada por valores novos. A tradução do Arquivo obedece à lei dos ouvidos: a cóclea ouve dos tons graves aos agudos. O labor sonhográfico docente primeiramente ouve e fareja os a-traduzir (archotes, trigos entremurchando-se, golpes que ferem, gestos singelos, urros do sopro de chifres) e se sujeita à uma forma, inventa a sua primeira sedução: o corpo é caixa de nervos expostos, arranjos em devir, potências da imaginação borrada e pronta a ser desenhada. Compósitos desafiados, em dessemelhança, em minorias de linguagem, de cores, de paisagens, de acontecimentos, de crivos de realidades propulsoras de futuros, monotipias de pensamentos intuitivos, os quais perguntam: Para onde vamos? Tratar o Arquivo como um sonho é tratar com símbolos vivos que crescem do seu umbigo, o obscuro a-traduzir.

SUSPENSÃO E INVERSÃO NA PERSPECTIVA SONHOGRÁFICA

Nessa perspectiva invertida, onírica, de recusa à uma imagem dogmática de pensamento, é permitido gulliverizar ao traduzir, e os clichês onirofílicos são bem-vindos para a restauração de um sonho do Arquivo. Por exemplo, as Aulas-Sonho podem demonizar-se a partir de um detalhe a-traduzir do Arquivo. Agigantar criando movimentos de um dançador, dando desenvoltura mesmo às partes pétreas. A sonhografia influencia os sonhos docentes na experiência empírica de escrever, quer o corpo sonhador dançando as forças pulsionais capazes de aniquilar esquemas morais e estáticos. Uma imagem nunca se forma sem movimento, à retina parada resta apenas o flou, os contornos borrados. Por isso, sonhografar não é trabalho de ver as letras (de ler), mas de projetar o espírito na paisagem sonhográfica do Arquivo que traduz. Sonhar do Arquivo o sonho de outros, as interpretações de outros, isto é, dos originais. Ao transcriar traduzindo, o pensamento é afetado pelas cartografias visíveis e invisíveis, que crescem ao se chocar, em ato, extravasando linhas de fuga na escrita.

A sonhografia tende à condensação, deslocamento e inversão de a-traduzir do sonho informe que extrai do Arquivo, e sobre o qual o docente sonhografa em sobreposições também os seus medos, alegrias e mistérios. As línguas de fogo que apavoram essa escrileitura são poeticamente transmutadas pela vontade de potência que as labora, admitidas as derrotas de uma tradução de sonho. Vibrando nesse desejo de apreensão e desistência no caos, um estado de sonho

em um corpo sem órgãos pode ser dramatizado, é impossível definir um mundo apenas pela imagem, nada é retido nessa velocidade infinitesimal do pensamento. Do caos-garganta da palavra nascem zigotos das artes, da ciência e da filosofia. O trabalho de pensamento em sonho docente forja-se pela filologia atenta, catálise de leitura e escrita com a disciplina de forjador. O encontro com o Arquivo e suas partes a-traduzir é agressão à sua maneira de interpretar. O corpo é elástico à essa agressão, transcribando impossíveis da matéria e não admitindo um mundo estanque. A percepção sonhográfica passa a capturar as partes a-traduzir como um sonar: os sinais do Arquivo são sentidos pelo docente além-olhos — como o corpo dormindo que amplifica uma cutucada, essa transcrição retorna em si e surpreende-se, ao criar valores noturnos, inconscientes e obscuros.

Essa vida em arte topológica de inconsistência (entre o consciente e o inconsciente) realiza-se quando suspende suas perspectivas, pois possui valores inversos, pensa o mistério, ao mesmo tempo em que se avalia e vive; e quer viver de novo. Maravilha-se com o simples mesmo quando se equivoca e, finalmente, sabe que a luta não é pela manutenção de nada. Nunca é a mesma docência, é uma dobradiça: descobre o impossível que é controlar a vida — as variáveis da ciência estão lado a lado com as invariantes noções de realidade que tenta criar. Tais falsificações são tomadas pelo docente tradutor como mitemas-clichês-mediunidades-oferecidas-aléns, com os quais brinca, ficcionaliza e filosofa.

DOCÊNCIA SONHOGRÁFICA

A cor do sonho dá-se nos olhos úmidos de cada sonhador, na íris é que flamejam todas as existências evanescentes. Sonho é vontade de poder das aparências. Poesia, vontade de poder de mundo. Rejeitando-se o mundo metafísico dual, aparência e realidade são existências (identificadas por Nietzsche), que não necessitam da racionalidade e da lógica para “[...] exprimir a natureza profunda da realidade” (WOTLING, 2011, p. 17), sendo a aparência a realidade que resiste às transformações de um mundo imaginário verdadeiro: “[...] nessas condições, o sonho com sua lógica própria, torna-se um modelo de inteligibilidade privilegiado para pensar a realidade como aparência” (WOTLING, 2011, p. 16). Sonho e poesia são dotados de forças cujas origens estão muito próximas, se é que não são a mesma, a umbilical onírica obscura subliminar acessada no ato de transcrição: uma palavra de um poema ou um fragmento do sonho carrega toda a vontade do autor e de tudo aquilo que comungou, individual ou coletivamente, à sua criação.

Os sonhos traduzem-se em diversas manifestações poéticas: o conteúdo de um poema assemelha-se ao conteúdo manifesto dos sonhos, os quais a teoria freudiana definiu como sendo aquilo que traduzimos acordados, mas que quer nos dizer outro algo (latente), relacionado à libido reprimida. O poeta, embriagado pela vontade traductiva, condensa mil imagens em uma palavra, cria um alfabeto de sonherias por onde passa. O poeta sonhografa a eletricidade que oferta lampejos à interpretação de um leitor, o qual percorrerá ainda outro sonho, outra sensação, outros significados se preferir, mesmo se admitirmos que um poema é uma espécie de leitura dirigida. De um modo geral, o poeta onirofílico assenta a sua escrita dentro de um mundo desejante e desejado; mas o desejo do poeta não é apenas uma libido reprimida, vem unido às inconsistências pulsionais, além dessas de vida e de morte, que se inter cruzam na batalha apolíneo-dionisíaca, cujas cornucópias em abundância mítica extravasam-se do carro transcriador, esparramando seus frutos ao perfazer as ramificações idílicas ou assustadoras. A poesia que sonha inverte, faz magia, constrói camadas de impossíveis sobre o seu desejo.

Qual deles veio antes, o sonho ou a poesia? A questão é lembrar-se do que se sonha e saber como lidar com as maravilhas e fantasias que dali emergem? Sem sonhos, seríamos criativos? O sonho alguma vez nos disse algo que já sabíamos? Se os sonhos seguem a boca, como numa frase da sabedoria antiga, as Aulas-sonho seguem as bocas? Sonhar aulas é maquinar-se em EIS (Espaços, Imagens, Signos) para um improviso onirofílico de AICE (Autor, Infantil, Currículo, Educador) (CORAZZA, 2018)?

O sonho sempre aberto a infinitas possibilidades pode-nos servir a um acesso ao inconsciente (FREUD, 2005) ou à mutação das diversas camadas dos mitos sociais, remodelando a cultura (BASTIDE, 2016; 2006); pode-nos servir como canal ao obscuro, ao incerto, às revelações, à uma existência e à gênese da imaginação (FOUCAULT, 1954). Sonhando, o docente artístador valoriza-se pelo ato que se realiza pela interpretação singular do Arquivo, escreve em uma língua incompleta e poética, a qual passa a criar e destruir sua arte instantânea e delicada:

O criador é simultaneamente um destruidor, assevera Nietzsche. Com efeito, engendrando e dando à luz os seus sonhos, os artistas não cessam de recriar, reinventar e, por conseguinte, imprimir um novo sentido e uma nova significação àqueles que já se tornaram velhos, caducos e sem força para se impor. É dessa dinâmica e dessa superação contínua que eles retiram alegria originária (Urfreude), prazer originário (Urlust) ou, numa palavra, gozo [...] que inclui, [...] tanto tristeza quanto alegria, tanto sofrimento quanto deleite, tanto crueldade quanto dor; a dor e a volúpia de dispersar e reordenar, de aniquilar e de novo emendar, construir, reedificar. (MIRANDA DE ALMEIDA, 2005, p. 99)

No tempo de sonho, há imagens restauradas, partes recapturadas, obscuras e inquietantes não-imagens (que existem negando o que parecem dizer). Nesse movimento sonhográfico, há exaltação de sentidos (físicos e mentais) e lida-se com aparências e trocadilhos. Imagens-índice que coordenam a ruptura da linguagem por conta de suas forças díspares, que anunciam atemporalidade e impermanência. Um idioma-devir criado que prescinde da representação pura e é bordejado pela poesia e encontra o sonhografista para a construção do poema. Quando isso acontece “[...] a linguagem cessa imediatamente de ser linguagem. Ou seja, conjunto de signos móveis e significantes. O poema transcende a linguagem.” (PAZ, 2015, p. 48). No método sonhográfico, imagens e palavras estão na linguagem, mas dela transpassam, desejosamente. Ao docente-poeta, o a-traduzir do original nada lhe diz diretamente, assim a transcrição prolonga-se enroscada na tecelagem do texto. Nesse espaço tradutório entre a consciência limitante e o inconsciente arrebatador instalamos a sonhografia, com toda a sua inconsistência deveniente.

A existência adquirida pela tradução de um estado poético só se conceitua quando a obra-criação é reconhecida por um leitor. O sonho só passa a ser imagem (o vir-à-tona) quando dele nos lembramos, ou seja, somos também os consumidores de nosso produto onírico quando o criamos. Na Aula-Sonho tem-se a celebração obscura dos sonhos transcritos dos fragmentos a-traduzir do Arquivo, dobras a outras partes, trabalho intelectual que evita a abstração monumental impenetrável, mas que se dilui poeticamente nas máscaras da Aula.

Narrar um sonho ou um poema modeliza caminhos ao leitor, para que ele também se torne inspirado: por alterar o estado de sua disponibilidade sensível às trocas, por alterar a ordem de sentir e de se elaborar um pensamento. Ouvir um poema suspende-nos a um quase-sonho aos olhos. Sonhografar poesia ou prosa (como escrita atenta e filológica) possui essa relação escritor-leitor, pensa sua leitura em voz alta, na sua narrativa, no susto capaz de causar. A tarefa consciente

da tradução transcriadora se constitui em um tipo de sonho lúcido. Dessa relação acordada, Valéry (2011, p. 216) observa também que a poesia é prática e é trama da linguagem: “A poesia é uma arte da linguagem. A linguagem, contudo, é uma criação da prática”.

Talvez a maior dificuldade quando lembramos dos fragmentos (ato consciente) de um sonho e tentamos descrevê-lo, a fim de formar uma unidade onírica, algo que organizamos pela linguagem, está no fato de que algumas dessas imagens e sensações sonhadas, bem como suas correlações, velocidades e sequências de acontecimentos, perspectivas, são, de certa forma, intraduzíveis em palavras. Ao traduzir um sonho (imagem-tempo, fugidia), reescrevemos ou mesmo criamos tempo e narrativas pelas sequências de imagens-movimento que criamos no ato da escrita. Assim, a tradução é infiel, artística, transconstruída em fragmentos-ação do todo sonhado. Essa maravilha das camadas sonhadas é, pois, uma experiência única e filosófica no caos, que alimenta o imaginário a filosofar perante o caos. Nesse enfrentamento, o que importa ao filósofo não é nem vencer o caos e nem dele escapar. Mas nesse revezamento criar zonas e poros em corpo recorte-caótico para extrair possibilidades criativas e velocidades infinitas de pensamento.

A tarefa tradutória da docência é literatura recriadora também da função social de um sonho: nunca se esgota nas palavras ou nas imagens (significados, percepções, a poética resultante), tanto para o docente tradutor quanto para os alunos. Não há como estabelecer regras de significações aos sonhos. Como assinalado, no acervo de sonhos da educação a maioria dos a-traduzir do Arquivo são sonhos dos outros, e isso exige do docente a disciplina de um artesão para trabalhar com o alheio a partir do intraduzível outro. De uma chuva, não fará fogueira, mas rios, mangues, açudes, poças, devires-aquáticos que se formam e (in)formam a matéria, disponibilizados por ação desse movimento tradutório, emancipação criadora que se apresenta aos olhos dos alunos como uma maneira de aprendizado, no sentido também da maneira docente, da relação de amizade intelectual.

A Aula-Sonho configura-se em Arte sem autoria, prática Acontecimental com a qual o docente, ao expandir-se pela força da poesia, forja seu estilo irrepitível, e passa ouvir e a contaminar-se pela horizontalidade dos sonhos da própria aula, que é momento coletivo de alucinação transcriadora. Aqui os corpos e pensamentos também se retroalimentam na diferença que elaboram em autopoiese, pois assim como na vida nada é igual na Educação, tudo se banha em sua diferença. Admitem-se subtrações de pensamentos, elimina-se o Negativo, o Mesmo, o Semelhante, o Igual, O Análogo, o Oposto porque são as formas da *in*-diferença. Conserva-se apenas o dissimular nessa diferença irrepitível no tempo, que é o que nos torna humanos, cada um irredutível a outro, se configura de instante a instante, “[...] e o que faz instante ao instante, tempo ao tempo, é o homem que com eles se funde para torná-los únicos e absolutos” (PAZ, 2015, p. 56). A sonhografia movimenta o inconsciente que se potencia em imaginação imagética e, quanto mais rica e profusa for essa antecipação da vida poética, maior será o repertório da linguagem, também da linguagem do pensamento na vigília quando, o corpo traduzir e interpretar o Arquivo.

A artistagem está resguardada no sonho, tal devir-artista-simulacro povoa o docente artistador de *becceidades*, isto é, coletividade molecular não separável de espaço crepuscular. Artistador em sua fantasmagoria em devir que emite possibilidades, partículas crepusculares, portanto é um tornar-se poros de artista, de cientista, de filósofo. Docência, pesquisa e educador em ritmo de enunciação de signos. O ritual sonhográfico (que inclui diários de sonhos, negativos dos contornos oníricos, despertadores, sestras) recoloca o docente na imaturidade com o Arquivo, e numa ingenuidade com os corpos próximos (dos alunos).

O pensar como se fosse um sonho, porvir de Aula-Sonho, remodela, repensa, contaminando-se de vibrações que ressonam desses gestos subliminares que impulsionam os corpos ao encontro. No fazer Aula-Sonho, tramas se desfazem e refazem, momento-movimento onde se transcriam os planos de composição sensorial (do artista), de referência funcional (do cientista) e de imanência (do filósofo). A filosofia de não-filósofos extravasa pelas variáveis e pelas artérias, a partir da serialidade veloz das formas identificadas no caos, pelos movimentos dos pensamentos dos alunos e do docente artístador, que crivossomham as realidades. Viver atento, viver o agora.

ÍNDICES SONHOGRÁFICOS

Na percepção das figuras e das imagens sonhográficas, moventes e incansáveis, usa-se uma operação tipológica afetiva e simbólica. Se há índices de seus tópicos primordiais, pelos elementos EIS (Espaços, Imagens, Signos) AICE (Autor, Infância, Currículo, Educador), estes são evocados pela perspectiva de uma gramática plástica, pictórica, para uso da tradução artístadora, docente em estado de sonheria (CORAZZA, 2019) ativa, tipo de sono crítico mas sem um dominante.

A superfície da sonhografia possui planos sucessivos e planos sobrepostos, cujas gradações são golpeadas à medida que essa perspectiva se inverte e se aprofunda na escrita e a sua narrativa é o que dá a noção da compressão temporal, assim aqui também as figuras seguem a mão do sonhografista, o qual oferta sua manufatura onírica aos olhos do mundo-porvir.

A cor sonhográfica é paradoxal e por vezes iridescente, mas seus valores são criados no preto-e-branco. Munida da luz onírica, todavia, se na tinta há o indicador do desejo de esparramar-se para marcar o a-traduzir e suas ausências, então o sonhografista se vale do traço que verte luz pelo negro do nanquim, e que deixa atalhos e meandros em branco, silêncios também dignos ao leitor. Todavia, o arco-íris, todas as cores, enuviam-se nos olhos mareados daquele que sonhografa, plasmam-se matizes da cor do nascer do dia à aurora circadiana, para que o espírito as aspire num regresso imediato à infância. A criança deita-se no gramado da casa e fica a contemplar o céu e suas nuvens carregadas das lágrimas que verterá na vida adulta.

O labor desejoso sonhográfico forma complexos, não apenas com esses elementos, mas contando com eles como precipitadores do *nigredo* de seu inconsciente e de a-traduzir. Relaciona as ressonâncias fundamentais do sonho e das a-partes não ponto-a-ponto, mas em tensões entre a força obscura e a força topológica da gênese da imaginação, em sua máxima distensão, que aniquila a decepção inicial de não saber como traduzir o sonho alheio do Arquivo. Multiplicam-se dimensões e são oferecidas sombras às deformidades, luz ao avesso do informe, evocam-se fases da gradatividade e da descontinuidade onírica.

Os valores das configurações plásticas sonhográficas brincam com a emoção de uma Aula-Sonho: a-formas com vida própria deseducam olhares (fartos de cores e algoritmos) à periferia sombria dos bastonetes, correndo pelas proporções anamórficas da pincelada que o sonho (de cada aluno) perspectivará no domínio do inefável. Em reverberação à natureza do Arquivo, há desmanches de vocação composicional. O início dessa função sonhográfica é irregular, dado pelo Y da teia aracnídea, mas não se trata de escrita deliberada por automatismos frouxos, é ritmada por cada corpo e feita a partir do hábito sonhográfico, um tipo de arqueologia que o adepto faz no Arquivo, em sua vida e em seu corpo, quando ritualizado a sonhografar.

Na dimensão poética, a expressão emocional sonhográfica é musical em sua latência, a qual contém o mapa do movimento da escrita, tal cartografia rítmica dá o sabor sonhográfico. Há infinitos ritmos que também tipificam os sonhos, há certezas e precipícios em deslizamento de

constelações desaceleradas ou pensadas em saltos por entre a-traduzir. Ainda, o pensar se faz lentamente, por processos de ebulição e de condensação, desdobramento os a-traduzir que não dizem respeito diretamente ao Arquivo, mas passando a habitá-lo, pois o sonhografista precisa da memória inventada, para se esquecer daquilo que transcriu e desejar novamente sonhar.

POTÊNCIA E SUTILEZA

As imagens que escolhemos no sonho, quando contamos ou lembramos, são as que nos capturam. Na poesia também essa construção está muito próxima a esse processo de pensamento, ao escrever ou narrar, sempre estamos fazendo associações. O docente-artistador, nessa vertigem de sonho, é símbolo e signo que profana as máscaras da aula. Nesse jogo, é imprescindível que o docente tenha controle consciente da fragilidade de sua fala e de sua condição poética, devendo interagir e considerar todas as ressonâncias do Arquivo a-traduzir (que tornar-se-ão reminiscências) e também as advindas das falas dos alunos. O Docente é, pois, o corpo emissor de signos e também “[...] um símbolo que condensa forças poéticas”, sendo a poesia “uma grandeza humana que abre um futuro”. (BACHELARD, 1991, p. 133). Nessa alegoria, infâncias habitam a aula com suas máscaras clownescas, vogais que dão nomes às coisas do mundo e que perambulam no Arquivo concedendo-lhe novos mundos — a própria imaginação. É o eterno retorno da matéria do Arquivo, e a Aula-Sonho é a “[...] alegria da voz” (BACHELARD, 1991, p. 121).

Então, que mundo é esse, o da Aula-Sonho? É de quem pensa, aponta, ou é de quem sonha, medita, internaliza-se para ouvir seus cantos primitivos, para descobrir qual é a sua existência singular, donde vem a sua vontade de potência? No sonho, estamos abandonados de nossos sentidos, ou estamos em um interstício de sensações, ou num mundo semipermeável ao real?

A poética que sonhamos em Aula é um estado nem insone e nem adormecido. Aproximamo-nos da embriaguez bem conhecida de Baudelaire e de sua poética, a qual também é não-lugar, não detém juízo, não deve a um deus. Flana. E aqui somos desejosos de conquistar esse Direito de Flanar, em sua raiz de livre pensamento. Acolhe-nos na sonhografia essa vitalidade de poder sonhar, de ser trapézio e não trapezista, de dramatizar sob um logos, ser um arquiteto alquimista, capaz de transcriar a novidade mesmo do choro, da dor, da condição latente do riso (trágico ou cômico).

Parece-nos que o desafio constante desse empirismo da Filosofia da Diferença, que lida com tradução subjetiva de sujeitos-objetos fugidios do Arquivo, compostos dessas forças que constantemente alternam-se e nos escapam, está em permitir-se que as pluralidades desses devires dramatizem sua mutação na escrita, nesse caso a sonhográfica. Deixar-se artistar pelo devir-simulacro sem, no entanto, cair apenas na tentação mística onde tudo pode advir de tudo. Ao mesmo tempo, o desafio é não evitarmos o que não sabemos, e considerar o imaginário também advindo do saber, do espaço entre “[...] a leitura e a lâmpada” (FOUCAULT, 1964, p. 80) como fonte onírica a ser traduzida, numa Pesquisa Literária do Acontecimento em Educação. Ao docente em sonhartesano, há a necessidade estética da pesquisa por palavras, frases, imagens cuja performance da escrita atua no limite, na ponta externa, que separa o saber e a ignorância, e os transforma.

Essa tradução empírica docente é ativa e inseparável da vida, viver é traduzir o ritmo que é a própria língua do corpo, das batidas do coração, das camadas que inventamos de mundos. A tradução não existe sem a força propulsora do ato: a vontade. Existência ciclope, a tradução se compõe única a cada um, sonhando-nos, intensifica-se tanto quanto é exercitada, renova-se,

redireciona o pensamento às linhas de fuga onde se capturam naturezas impossíveis. Respira-se colhendo rastros de a-tradução do Arquivo, ritmos que emitem signos de potência de pensamento, ora crepusculares, ora aurorianos.

VAI DAR TRÊS VOLTAS NO MAR ANTES DA MADRUGADA CHEGAR

Sonho e imaginação possuem semelhantes gêneses e fisiologias — ao menos nutrem-se, crescem juntos, desejam extrapolar a multiplicidade extensível que maquinam. Dessas multiplicidades intercambiantes com o onírico, as sensações que nos provoca a realidade também são matéria inicial do sonho e da imaginação. Nessa interrelação, sonho repercute a realidade, mas se cria sonhando e se sonha criando: sonhamos e avaliamos, sonhamos e interpretamos, sonhamos e traduzimos. Imaginamos que estamos sonhando e sonhamos; sonhamos imaginar e traduzimos. Nas multiplicidades do noturno e de nossas sombras dobradas, os sentidos podem ser acionados de forma inédita pelo núcleo do sonho, podemos descobrir outras sensações mesmo fora de foco, sempre há sonho no rastro que se revela a nós.

A leitura e a escrita também são movimentos ativos do pensamento (operações do espírito, aqui tomado como intelecto) e do corpo. É o corpo aqui a máquina sonhográfica, é o corpo que nos leva ao sono, é o corpo contém o brevê à imaginação. O corpo traduz aquilo que de melhor de nós não foi adestrado. Mesmo que se tenha de descrever objetivamente algo, ou quando se lê um texto técnico, é necessário que o foco mental da racionalidade seja por nós controlado, para que a imaginação não trabalhe com aquilo que está tentando medir. Quando mentalmente atentos a alguma tarefa ou audiência, como numa aula, muitas vezes temos de travar uma luta contra a força soporífera de tentação irresistível do corpo, pronto a demover a atenção vigilante. Ou seja, há um exercício sobre si.

Nessa pesquisa que interpreta o mundo, interpretando-se também avalia, tomada pelo sobrenatural das forças dionisíacas e apolíneas, em que a individuação natural se fluidifica com o real (sonhar é processo de individualização). O sonho, em seu jogo de aparências com o verdadeiro, quando acordado pelo sonhador, passa a aferir-lhe o mundo — portanto, autentica-se a realidade pelo tipo de sujeito — sujeito que se vê a partir de uma perspectiva social: o sonho é sonho porque sonhamos ou quando o compartilhamos? Que tipo de sujeito é o sonhador?

No aprendizado da invenção (aprender a inventar), portanto, tempo, espaço e duração são importantes, bem como o fator repetição: “A invenção é o produto de uma tensão constante entre duas tendências: a da criação e a da repetição.” (NODARI; CORAZZA, 2019, p. 7). A repetição do ato de sono para sonhar são possibilidades inevitáveis ao corpo, devir às potencialidades centrífugas em relação ao umbigo do sonho, cuja seleção e criação das formas são extraídas por nossa avaliação inconsciente, que não se estabelece a partir de uma unidade conhecida, mas que se eleva ao máximo da criação onírica, e se realiza eliminando o que impediria a sua atuação. No pensamento onírico, podemos dimensionar e redimensionar todas as perspectivas do impossível informe: não desabo em um abismo, mas soçobro (ou seja, caio e me elevo) durante a queda, vejo no fundo um mar mais profundo, mas que me impede de afundar, o empuxo das multiplicidades que não reconhecem o eu, mas que são eus, em minha inigualável capacidade de pensar outras dimensões e por outros ângulos, num “[...] espaço em que os signos se repartem, descobrindo uma nova profundidade” (DELEUZE, 2006, p. 156).

A construção do sonho vem perguntar-nos algo. De modo ficcional, ampliam-se dúvidas, acerca do presente, da realidade. Tal dinamismo materializado nas imagens oníricas anuncia-nos

funções, tais como: a negação da realidade atual, a conservação do sono pelo descanso fisiológico; ou ainda a modelização de uma realidade e de um sujeito ativo num futuro que no sonho parece insensato, mas que no porvir tornar-se-á inteligível e mesmo aplicável. Ou seja, nos processos de sonhos, estamos em uma prática de si, num exercício à vida futura, mesmo usando elementos mnemônicos, no sonho há sempre um elemento transcrito.

A educação pelo sonho nutre e nutre-se da função social ao considerar cada sujeito em suas constelações, fases e passagens da vida. Circularmente, o pensamento sonha, livre da dicotomia dia e noite. Narrar sonhos ou escrever sonhografias de aula rearranja e cria mitemas educativos na contemporaneidade. O Arquivo da Educação é peça deventes nesse jogo de ideias, e não conteúdo de repetição de um passado estanque de imagens. A dinâmica da Aula-Sonho evoca, portanto, um ritmo coletivo artístado e indizível, um fazer de revezamentos sonhados a cada encontro.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Motta Pessanha *et al.* 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- BASTIDE, Roger. Sociologia do Sonho. In: BASTIDE, Roger. *O sagrado selvagem e outros ensaios*. Trad. Dorothee de Buchar. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 127-145.
- BASTIDE, Roger. O Sonho. In: BASTIDE, Roger. *O sonho, o transe e a loucura*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Três Estrelas, 2016, p. 25-89.
- BELLOUR, Raymond. O cinema de Gilles Deleuze, pensador do gatilho. Trad. Lúcia Wataghin. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, n. especial, junho 1996. Org. Suely Rolnik. p. 141-162.
- CHÂTELET, Gilles. Para Gilles Deleuze, pensador do gatilho. Trad. Martha Gambini. *Cadernos de Subjetividade*. São Paulo, n. especial, junho 1996. org. Suely Rolnik. p. 41-44.
- 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. 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. Acesso em 1º abr. 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. *Artistagens*. Belo Horizonte: Autêntica. 2006.
- DELEUZE, Gilles. Conclusões sobre a vontade de potência e o eterno retorno. In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 155-166.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. 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: Editora 34, v. 1, 2004, p. 39-52.

DE OLIVEIRA, Rachel Cecília. Pensar por imagens: Vilém Flusser e a construção do pensamento na atualidade. *Revista Sísifo*, v. 1, n. 8, 2018. p. 51-60. Disponível em <http://www.revistasisifo.com/2018/11/pensar-por-imagens-vilem-flusser-e.html>. Acesso em 12. jun. 2019.

FREUD, Sigmund. *Dream Psychology Psychoanalysis for Beginners*. Trad. M. D. Eder. The Project Gutenberg: EBook#15489. 2005. 237 p. Disponível em <http://www.gutenberg.org/ebooks/15489>. Acesso em 1º dez. 2018.

FOUCAULT, Michel. Sonhar com seus prazeres. Sobre a onirocrítica de Artemidoro, [1983]. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos*, volume V — ética, sexualidade, política. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, p. 158-186.

FOUCAULT, Michel. 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, xxxix, p. 71-132.

FOUCAULT, Michel. 1964 — Posfácio a Flaubert (A tentação de Santo Antônio). In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 75-109.

JUNG, Carl Gustav. Consideraciones generales sobre la psicología del sueño. In: JUNG, Carl Gustav. *Energetica psiquica y esencia del sueño*. Trad. Ludovico Rosenthal e Blas Sosa. Buenos Aires: Paidós, 1954. p. 108-163.

MIGUEL JÚNIOR, Rafael; CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. Entre língua e realidade: Vilém Flusser no reverso de uma urdidura estruturalista. *Revista Eco Pós*. v. 19, n. 1, 2016. p. 56-70. Disponível em https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/2907. Acesso em 12. jun. 2019.

MIRANDA DE ALMEIDA, Rogério. *Nietzsche e Freud: eterno retorno e compulsão à repetição*. São Paulo: Edições Loyola. 2005.

NODARI, Karen Elisabete Rosa; CORAZZA, Sandra Mara. Um drama no currículo — oficinas de transcrição. *Educação: Revista do Centro de Educação UFSM*. Santa Maria. v. 44, 2019. 21 p. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao>. Acesso em 12 jan. 2019.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva. 4. ed. 2015.

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

TÜRCKE, Christoph. *Filosofia do Sonho*. Trad. Paulo Rodi Schneider. Ijuí: Unijuí, 2010.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. 4. reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2011.

WOTLING, Patrick. *Vocabulário de Friedrich Nietzsche*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

ZORDAN, Paola. Matérias. In: ZORDAN, Paola. *Gaia Educação: arte e filosofia da diferença*. p. 33-38

Submetido em agosto de 2019

Aprovado em abril de 2020

Informações das autoras

Marina dos Reis

Mestra em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Pesquisadora na Linha Filosofias da Diferença e Educação, coordenada pela Prof^a Dr^a Sandra Mara Corazza. UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil. Servidora Pública na UFRGS.

E-mail: mdr@ufrgs.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2088-5358>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4848137773480477>

Sandra Mara Corazza

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

E-mail: sandracorazza@terra.com.br

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1237-198X>

Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5125809962363078>