

# CURRÍCULOS VERSAM ESCRITAS(-)PESQUISAS

---

**Elenise Cristina Pires Andrade**  
Universidade Estadual de Feira de Santana  
Feira de Santana, Bahia

**Alda Regina Tognini Romaguera**  
Faculdade de Educação – Unicamp  
Campinas, São Paulo

## Resumo

Este texto convida a uma experimentação de escrita-pesquisa-curriculo, pondo em jogo potências de alguns conceitos deleuzeanos provocando – através da escrita – sobrevividas aos ditames da reconhecimento, às fixações das/nas representações. Sobre(-)viver é o que esse texto propõe através de uma experimentação hífenada, a incitar uma extrapolação de sua simbologia sintática querendo intensificar espaços-tempos na produção de linhas de fuga, instigando (des)encontros com uma experimentação escritapesquisa trazida para esse texto com e desde dentro dos/nos currículos e não somente sobre eles. Em nossas pesquisas, nos provocamos a uma resistênciaacontecimentopossível na/pela escrita experimental ‘em si’, numa experimentação em que ressoam sentidos. Nesse cenário, nos posicionamos como intercessores-provocadores nas seguintes indagações: E a escrita, sobrevive? Que vida sobrevive à escrita? Que currículo atravessa essa sobrevivência? Seria possível percorrermos fragmentos dessa travessia através da escrita?

**Palavras-chave:** escrita; pesquisa; currículo

## Abstract

This text invites to an experimentation of writing-research-curriculum, putting into play the potencies of some deleuze's concepts, provoking - through the writing - survival to the dictates of recognition, to the fixations of/at representations. To sur(-)vive is what this paper proposes through a hyphenate experimentation, inciting an extrapolation of its syntactic symbolism, wanting to intensify spacetimes in the production of escape lines, prompting (dis)encounters with a researchwriting experimentation brought to this text with and from inside the curricula, and not only over them. In our research, we provoked ourselves to an enduranceevent enabled in/by experimental writing 'itself', in an experimentation in which resonate senses. In this scenario, we placed ourselves as intercessors-provocateurs in the following questions: What about writing, will it survive? What kind of life survives to the writing? What curriculum goes through this survival? Would it be possible to travel the fragments of this crossing through the writing?

**Keywords:** writing; research; curriculum

## Entre parênteses

Provocar aqui, em *Currículo sem fronteiras*, uma experimentação entre cartas, *posts*, estudiosos do currículo, filosofia, loucas ideias, escritas, ausências, artes, hífen, pesquisas, parênteses. (UM CONVITE INVASIVO: *ENTRE PARÊNTESSES!* VERSANDO EM TIMES NEW ROMAN COM EFEITO VERSALETE). *Povoar*, por esse texto, um *multiálogo* entre essas tantas provocações e experimentações e o “Parecer 1309” – nomeação do parecer recebido por esse texto, intitulado “ESCRITAS(-)PESQUISAS, EXPERIMENTAR-TE E(M) CURRÍCULOS”, ao ser aprovado para ser apresentado na 35ª Reunião Anual da ANPEd no GT de currículo, 2012.

O texto apresenta uma análise coerente em termos teórico-metodológicos pós-estruturalistas: foge a sistemas homogêneos de pensamento; traz a radicalidade de noções apresentadas por Deleuze (1986, 1988, 2006); não se prende a forma tradicional de artigo científico.

Considera, de modo legítimo, fontes de dados tradicionalmente deslegitimadas; exercita a não-necessidade de tradução e propõe a atenção às brechas, dobras, parênteses, hífen, enfim, propõe pensar e instaurar o impossível em currículo (Parecer 1309, 2012).

Que texto e autorias sobrevivem a uma observação impossível como essa? (HAIKAIS? ORIGAMIS?). O texto aprovado conta com todas as normas e formas requeridas pela Comissão Científica da ANPEd e, mesmo assim, o “Parecer 1309” nos brinda ao permitir-se atravessar pela não prisão à “forma tradicional de artigo científico”. Esse texto continua com todas as normas e formas requeridas para aprovação e publicação aqui, em *Currículo sem fronteiras*, e permite-se invadir (SERIA, ENTÃO, INVASÃO? ESTRANHO!) por *Times New Roman* escritas em VERSALETE! Resistir à tentação de tantas outras letras, como um Ulisses que coloca um tampão nos ouvidos e se castiga no silêncio! Como nos castigamos para radicalizar sempre com o tamanho 12 e o espaço 1,5 entre as linhas para sobreviver ao canto. (EX-CANTEIO DIRIAM OS QUE GOSTAM DE FUTEBOL!). Sobre o canto, encanto. Sobre vidas, eu canto. Sobram vidas? (SOBREVIVER?)

Caro sobrevivente,

Espero que não o incomode este chegar assim, sem pé nem cabeça – nem corpo que os una, se não o dessa escrita, ferramenta/técnica que cultivávamos apenas à distância (e cuja falta orgânica já posso sentir, em náusea que quer colocar a desordem para fora). As circunstâncias que você bem conhece me forçaram a este sacrifício; peço que receba as informações que encaminho a você com a dedicação que lhe foi incumbida (se não estiver em pleno domínio desta capacidade, por favor: não hesite em consultar os manuais – o futuro de nosso povo depende desta técnica bem aplicada).

Por aqui, estou tentando encaixar as coisas neste meu ofício – que é sair ileso. (MACEDO, 08/15/2011, s/p)

Se sobreviventes, teríamos sobrevivido a quê? Hífens, parênteses, vírgulas, letras, corpos, escritas, informações fundamentadas em pesquisas científicas, instruções de manuais, teriam como ofício permitir-nos sair ilesos? (DE ONDE?) E se, por um incômodo tamanho, um *entre* parênteses fosse um convite para que entrássemos neste espaço-tempo *hifeno*?<sup>1</sup> (O CANTO E A DANÇA VOLTAM AGORA?).

É este o convite deste texto: instigar uma experimentação de escrita-pesquisa-currículo, pondo em jogo potências de alguns conceitos deleuzeanos provocando – através da escrita – sobrevidas aos ditames da reconhecimento, às fixações das/nas representações, tão ávidas de transcendência.

Para realizar tal percurso, pretende-se intensificar algumas provocações que vimos desenvolvendo em nossas pesquisas, atravessadas pelo conceito de *dobra*, explorado por Deleuze (1988) junto aos estudos de Foucault e que, aqui, roubamos, no sentido de estremecer a linearidade da explicação, da produção de conhecimento e fixidez de uma memória representacional. Roubo que é acompanhado por estudos em/com imagens, quase que expulsas desse texto, para que tenhamos possibilidades para o ‘campo educação’ através de passagens que sobrevivam às corridas curriculares.

Sobre(-)viver é o que esse texto propõe através de uma experimentação *hifena*. Hífen a querer mais do que associar ideias e palavras, antes, incitar uma extrapolação de sua simbologia sintática querendo intensificar espaços-tempos na produção de linhas de fuga, provocando (des)encontros com uma experimentação *escritapesquisa* trazida para esse texto com e desde dentro dos/nos currículos e não somente sobre eles.

Sobre a vida, que percorre (como nos currículos?) pesquisas por nós já concluídas e que nos provocam através do seguinte argumento: pela criação se resiste educação, uma resistência *acontecimento* possível na/pela escrita experimental ‘em si’, numa experimentação que ‘se’ expressa enquanto provoca, cavouca, anula, em que ressoam sentidos. Diante desse cenário, inserido nele, nos posicionamos como intercessores-provocadores nas seguintes indagações: E a escrita, sobrevive? Que vida sobrevive à escrita? Que currículo atravessa essa sobrevivência? Seria possível percorrermos fragmentos dessa travessia através da escrita?

Sobrevivente, terei que parar por aqui. Necessito de um descanso, antes que a náusea me afete os ânimos ou, ainda pior, os limites (não havíamos previsto um esforço de adaptação tão grande, mas não se preocupe: tenho aperfeiçoado minha convicção há tempos, apenas necessito de algum descanso). Quando voltar, trataremos de revisar da profilaxia geral. (MACEDO, 08/15/2011, s/p)

## **Revisão da profilaxia geral de um currículo pela sobrevivência**

1) Descansar, pois a AR-TE, escrita assim, com letras maiúsculas e hífen precisa de um descanso e, provavelmente, nós também. Limites cansam e nos deixam cansados. Não esgotados. “O cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o

possível” (DELEUZE, 2010, p. 67).

2) ProvocAR(te) e(m) currículos som(dados), versados, provocados, povoados... Nas multiplicidades de escritas, pesquisas, educações, abrir fissuras e disparar correntes de AR, arejar. Pelas frestas *hifenas*, arejAR uma decisão política, um movimento de resistência que não se pretende revolucionário; antes quer pensar um procedimento político desde a escrita, abrir possibilidades de ventos-pensamentos que nos convidem a inventAR, contemplar. Vazantes, vaz(arte).

3) *Escritapesquisar* experimentando, lançando-nos às cores, aos sentidos do *non-sense*, à fuga ao campo da representação. Convidar Bartleby, personagem de Melville, e a potência de vida no insuportável da oposição, ao ressoar pela experimentação política de uma fórmula/postura/frase que não nega, mas se opõe ao fazer da ausência de vontade uma afirmação liberada de toda forma de organização, de toda *ideia dever*. Bartleby repete como um mantra sempre que lhe pedem para fazer algo: “I would prefer not to” (“Prefiro não”).

4) Convidar Henry, personagem do curta metragem *Skhizein* (2008), de Jérémy Clapin.<sup>2</sup> Enquanto o personagem de Melville escapa de uma escolha dicotômica, preferindo, afirmativamente, não querer, Henry nos apresenta um escape da condição afirmativa do ‘sou onde estou’. Lugar des-locado que lhe escapa, proporcionando um vazio de 91 cm. Ex-capa porque prefere não estar: “Estou a 91 cm de mim mesmo”. “Je suis là!”, exclama.

5) Insistir em proliferar hífens e parênteses junto a imagens e sons e conceitos em uma resistência “bartlebérica”, nas (im)possibilidades de ensaiar por fragmentos (*explicar*, *deslembrar*, *desdobrar*...), que funcionam diferindo a cada vez que se deslocam blocos-pensamento (*desdobrar*, *explicar*, *deslembrar*...), fazendo *escritapesquisa* pela/com/na repetição (*deslembrar*, *desdobrar*, *explicar*...), entre parênteses... educação, entre parênteses, currículo...

6) EXperimentAR-TE, assumindo a experimentação do/no currículo como operação sobre o plano de consistência, desde dentro, num movimento (des)articulatório, de desejos em conexão, de fluxos em conjunção, “*continuum* de intensidades”. (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.24). Replicar a pergunta: “O que quer dizer desarticular, parar de ser um organismo?”(DELEUZE; GUATTARI, 1996, p.22). O que querer de *um currículo* (des)ARTiculado?



O (a) autor(a) compromete-se nas multiplicidades de escritas, pesquisas, educações, abrir fissuras e disparar correntes de AR, arejar. Pelas frestas hifenas, arejAR uma decisão política, um movimento de resistência que não se pretende revolucionário; antes quer pensar um procedimento político desde a escrita, abrir possibilidades de ventos-pensamentos que nos convidem a inventAR, contemplar (Parecer 1309, 2012).

E, na contemplação, o item 6 surgiu pelas frestas do convite invasor do “Parecer 1309”, que nos brindou com replicações de ares hifenos pelas suas linhas...(REPLICAÇÕES, ENTENDI! A DANÇA! *PLIÉ, ELEVÉ, PAS DE BOURÉE...* É HIP HOP?). Cortar, dobrar, remexer, sejam linhas, palavras, sintaxes. Por essa cesura invade o (im)possível: Por que não cortar, dobrar, remexer o pensamento*escrita* em currículo? Por que não sair do cansaço da realização e esgotar o (im)possível de uma educação, entre parênteses, currículo? Ainda com Sheyla S. Macedo<sup>3</sup>, inflamar o questionamento: Que ciências se narram pelas escritas, em repetições que reafirmam verdades, para uma *escritapesquisa* de um currículo sobre-vivente?

Inflam-ações causadas pelas imagens do filme *Narradores de Javé*<sup>4</sup>, que nos acompanham nesta escrita por sua potência fabulosa, que des(-)escreve a história da pequena cidade de Javé, preferindo não escrevê-la. Da fala de um dos personagens salta um refrão-ladainha, como a lembrar-nos que o fato escrito (re)-in-venta o acontecido: *Uma coisa é o fato acontecido; outra coisa é o fato escrito... se não é, parece que é, tem tudo pra ser, então fica sendo...*<sup>5</sup>

Inflar a força intensiva do espaço hifeno como dobradura. Não um origami qualquer, mas um etéreo unicórnio numa des-lembrança de Deckard<sup>6</sup> que o toca através das notas de um piano. (A MÚSICA DA DANÇA?). *Povoar* esvaindo-se? Des-locamento (em) vão de manifestação, que (se) efetua em um tempo aiônico, posto que é sensível ao toque, ao intensivo dos sons inaudíveis, que tocam sinfonias, silêncios, criações. Inflamações, talvez? (SONS E DANÇAS INFL-AMAM A ALMA. E O CURRÍCULO?)

Toque de pele, toca na pele a sinfonia, em uma terceira margem n(d)a superfície sinfônica, aiônica, em uma tentativa de minar os pressupostos de uma linguagem representacional. “Um recorte e relançamento ao caos, em que o inventivo do *intensivo* não se escapa.” (AMORIM, 2012b) Uma postura política. IntensivAR-te. Intensiva arte. ArrastAR o ‘pensar a arte’ com Deleuze e movimentar os devires das/nas articulações com a experiência estética. Espera ativa de um espaço (entre parênteses), e que, aqui, venta e vaza como possibilidade de movimentar pensamentos*currículos* rasurados na potência do *e(m)* que se ‘transmuta’ num hífen, num espaço de fuga, hifeno, experimentAR-TE *e(m)* currículos, rasurado.(RASURAR SERIA ESGOTAR?) Luiz Zerbini, *Rasura*<sup>7</sup>.

Bem diferente é o esgotamento: combina-se um conjunto das variáveis de uma situação, com a condição de renunciar a qualquer ordem de preferência e a qualquer objetivo, a qualquer significação. [...] e não se é passivo: está-se em

atividade, mas para nada (DELEUZE, 2010, p. 70).

Provocar fraturas desde dentro nesta velocidade que extrapola o conceito da física newtoniana de espaço e tempo. Rasuras, frestas (festas?) cavadas por parênteses, reticências, caos, e(m) currículos, “Precisely 91 cm from where I should be”<sup>8</sup> (?), “I would prefer not to”<sup>9</sup>.

Fraturar a escrita no encontro com as forças do Fora, na força de registro de algumas imagens que queremos des-lembrar... Uma experimentação que não se pretende explicação, e uma narrativa que se pretende sentida (na expressão deleuzeana de *sentido*) pela sensação-fragmento-esquecimento. Imagens deslembradas, descartadas, desdobradas. *Explicadas*, numa resistência política ao preenchimento e utilidade das coisas.

Não é a transformação de uma imagem que o fragmento potencializa; é a deformação, a criação de uma zona em que várias formas não são identificadas; o comum a elas é a indiscernibilidade. Sua nitidez são linhas de força que conferem a precisão deformante. Cordões de luz, excesso de cores e emaranhados contagiantes entre as imagens, passeiam em busca de singularizações da atemporalidade que não se substancializam, permanecem matéria que necessita de novos encontros para acontecer. Os anteparos transparentes só nos fazem recorrentemente acreditar na lucidez e na captura clara do aprendizado. Não fossem essas sombras inquietantes, estes cadarços que estrangulam as cores na luz, estas teias sem aranha, a vibração necessitaria de um corpo. O sensível das cores e sombras precisa do esvaziamento dos clichês, das idéias justas e das palavras de ordem que estão inscritas em todo quadro=mundo=realidade. As sombras brancas e escuras são o elemento do espaço da imagem, o tecido de que são feitos os sonhos. São imagens-filmes do efêmero, máquinas diagramáticas (AMORIM, 2011, p. 150).

Sombras dis-pensadas? *Des-pensar*. Dispersão. Dispersos os pensamentos são<sup>10</sup>. Talvez. E como dobrar pensamentos em origamis etéreos? *PLIÉ, ELEVÉ, PAS DE BOURÉE...* (COMO AQUELES QUE DANÇAM?) Suportar ausências que o vazio provoca e provocar vazios... (como aqueles que dançam?) Voltar. “Quando voltar, trataremos de revisar a profilaxia geral.” (MACEDO, 08/15/2011, s/p). (REVISITAR A PROFILAXIA GERAL? É ISSO? COMO ASSIM? “ISSO” SERIA *EXPLICAR*?)

1) Esgotar a escrita no sentido da expressão, sem pressa, pretendendo, com esse texto, per-correr as impossibilidades do esgotamento.

2) Nos movimentos respiratórios, provocar ARte, produção de linhas de fuga.

3) Esgotar, respirar. Experimentação como procedimento político que, nesse texto ressoa por Bartleby.

4) Henry intensifica esse procedimento des-locando-o esteticamente.

5) Resistência que aqui quer proliferar junto a conceitos de Gilles Deleuze e de outros pesquisadores no campo da filosofia e educação, assim como artistas e suas produções. Entre parênteses... educação, entre parênteses, currículo... Dobras deslembradas que esta

*escritapesquisa* experimenta e quer manifestar em vontades de pensar onde parece não haver pensamentos; nas fendas das práticas pedagógicas pretender não aceitar significações, antes a-significar; nas fissuras do aprisionamento do plano educação, abrir brechas e criar cisões nestas/destas palavras: educação, currículo. Versar. Amassar. Inflamar.

6) Des-articular-TE desde dentro de uma *escritacurrículo* acontecimental, já que:

[...] tanta nomeação ao currículo refere-se a um movimento da qualidade como estado vivido. Como pensar passando para uma proposição deleuzeana de experiência como algo que subsiste ou que é considerada como já dada em um estado não-representável, num estado virtual? (AMORIM, 2012a, p.44)

(SUBSISTIR SERIA COMO UM SOBREVIVENTE VOLTA? “PARECER 1309” ALGUMA RESPOSTA? PERGUNTA, ENTÃO!)

### **(des-lembrar, desdobrar, explicar...)**

Tudo aquilo que é dobrado é necessariamente embrulhado em outra coisa, senão, não seria dobrado. O que é dobrado não está dobrado, o que é curvo não está curvo a não ser por ser embrulhado. Embrulhado, em latim, é *involvere* ou *implicare*. Envolvidos, embrulhados, é a mesma coisa. Implicare, o que é isso? É o estado da dobra que é envolto em algo, que está envolvido em alguma coisa. O que é dobrado e, pela mesma coisa, envolvido. Isto é de uma grande beleza, é tão belo quanto uma obra de arte. E, com relação a uma obra de arte, tem uma vantagem, é verdadeiro. É verdade, as coisas acontecem desse jeito.<sup>11</sup> (DELEUZE, 6/12/1986 - tradução nossa).

Ressoar pelo conceito de dobra, *pli*. Dobrar, *plier*. Deleuze, em *Conversações* (2006), fornece-nos um potente extrato que aqui queremos trazer para ressoar com o conceito de dobra: “[...] Pois não são os começos nem os fins que contam, mas o meio. As coisas e os pensamentos crescem ou aumentam pelo meio, e é aí onde é preciso instalar-se, é sempre aí que isso se dobra.” (DELEUZE, 2006, p. 200) Instalarmo-nos *entre*, sem saber que(m) somos nós. Escrever*pesquisar* como expressão, como ação política que não quer se fundar apenas no estar ou não de acordo com o que se enuncia, mas quer, de certa forma, lidar com o sentido e com a linguagem na busca por um dizer/pensar que se aproxime do aberto, do imprevisível e do ficcional, fissurando a força da representação que mora na linguagem (que faz da linguagem morada e do sujeito o guardião e intérprete). (MAS ESTÁ ESCRITO TUDO AQUI! E AGORA?)

Uma poética que manifesta uma força política não sujeita a sentidos translúcidos, dados e estabelecidos (AMORIM et al, 2008) “Pensar é dobrar, é duplicar o fora com um dentro que lhe é coextensivo.”<sup>12</sup> (DELEUZE, 1988, p. 126) (E dançar? Seria dobrar, duplicar o fora com um dentro que lhe seria coextensivo? *Plié, élevé, pas de bourée...*)

Saber não sabendo nem entendendo, talvez forçando o (im)pensado. “O que meus olhos atônitos viram de Bartleby é **tudo** quanto sei dele – exceto uma vaga informação que será relatada mais tarde” (MELVILLE, 1986, p. 12 - grifo do autor), nos diz o empregador de Bartleby. Na fratura do verso que verte, espisar. Expiar. *Explicar?*

A aparição totalmente inesperada de Bartleby, como alma penada no meu escritório num domingo de manhã, com a sua indiferença cavalheiresca e cadavérica, mas também de aspecto firme e seguro de si próprio, me causou um efeito tão estranho que não tardei em afastar logo da minha porta, cumprindo o que ele desejava de mim. Mas não sem alguns assomos de revolta impotente contra o franco descaramento desse inenarrável escriturário. (MELVILLE, 1986, p. 50)

Expiar as representações através deste movimento dilacerante proposto por Melville, e que buscamos propor nesta escrita(-)pesquisa, ao atravessar o campo das sensações e da filosofia. Atraves(-)samentos que não se querem metafóricos. “I would prefer not to” como fórmula do enlouquecimento, nos diz Deleuze (2008), já que Bartleby não deixa de preferir, só que prefere não fazer, não copiar, não obedecer. (PROVAVELMENTE BARTLEBY PREFERIRIA NÃO DANÇAR. NEM VOLTAR. SOBRE(-)VIVE-SE? SE SOBREVIVESSE SERIA DIFERENTE? “PARECER 1309”, CONSEGUE NOS OUVIR, JÁ QUE NADA PARECE ESTAR ESCRITO?)

Campo das sensações atravessado, (atra)versado (EM VERSALETE. BEM DIVERTIDO) pela filosofia da diferença, preferindo não representar. Criar? Fraturar escritas(-)pesquisas no espaço ínfimo contido no parênteses. *Entre, parênteses*, poderia dizer nosso convite. *Entre, parênteses*, nesse espaço hífen insuportável por onde teimam em escorrer as proposições e seus significados. (ESSA É A VOLTA?) *Esgote-se, parênteses* brincando com o possível, como os personagens de Beckett, sem realizá-lo. (Deleuze, 2010). Esgotar seria espaçar? Talvez fosse uma resposta/pergunta de parênteses ao nosso convite.

Um parêntese que atrevesse uma escrita que (se) ex-passe em um procedimento *atraversando* uma arte “bartlebérica”, a provocar, desde dentro do mesmo lugar, uma nova lógica, que mine os pressupostos da linguagem; e pensar imagens, palavras, arte, vida, currículos, em encontros/dobraduras que escapem ao campo da representação, como potência em devir. “O que seria a arte – escrever, pintar, pensar, amar, viver – sem o silêncio que a habita?” (VILELA, 2010, p. 293). CriAR(-)TE *nesta* e com *esta* arte “bartlebérica”, ex-pondo o espaço hífen do impensável no esgotamento dos parênteses, das reticências, das sintaxes inflamadas, dos manuais, seria (in)sustentável na educação? Que silêncios habitariam os currículos e a educação *nesta* e com *esta* arte?

Negri (2000) nos diz que a arte seria o hieróglifo da potência, ao abordar questões filosóficas sobre a sua ontologia, além de discorrer sobre obra de arte e as nefastas relações da obra artística (como objeto material) e seu valor de mercado. Queremos escapar do hieróglifo como necessidade de tradução, de olhar o que estaria ‘atrás’ de suas linhas, seus espaços, suas fendas e cores; queremos nos deixar abalar pelo que não fazemos ideia do que seja. Ou melhor, deixarmo-nos fender no abismo através de um possível inenarrável



hieróglifo, e fazemos infinitas ideias do que eles sejam. Perguntar e experimentar e explorar, desde dentro *desta* arte, o conceito de resistência através de conexões com a vida singular, não orgânica<sup>13</sup>.



Sheyla Macedo. *Sintaxes inflamadas*, 2011

Resistir preferindo não. “Sendo um acto onde se desenha a possibilidade de respiração, a resistência integra as lacunas, por vezes dramáticas, da vida.” (VILELA, 2010, p. 291-2). Des-organiz-AR. Des-articulAR. Experimentar(-te) ao propor refrãos potentes para os parênteses atravessados por uma potência *arte*. Abusar da arte. Não definir, nem explicar, nem usar.

VazAR(-TE) esgarçando as margens de uma ordem orgânica, do natural ou naturalizado das palavras-coisas da educação. Criar a possibilidade de ex-correr, no intransitivo verbo que substantiva a ação. Vibrar. Versar em ares de pro-vocação. Resistir pelo fora da palavra educação, provocando seu esvaziamento pelo pensamento, des-criando-a, saturando-a. E o currículo? Quais motivações trazemos para que ele ainda permaneça? Sobrevivência? (A DANÇA! A DANÇA!)

O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimentos peristálticos, de pregas e dobras que constituem um lado de dentro: nada além do lado de fora, mas exatamente o lado de dentro **do** lado de fora. (DELEUZE, 1988, p. 104 - grifo do autor).

Ex-perímetros que Deleuze lança (a nós? À escrita? Ao parêntese? E por que não ao pensamento-educação?) ao falar sobre Foucault, o Fora e *As palavras e as coisas* (1999).

Ah! As palavras e as coisas. Os professores e os alunos. As escolas e as perguntas. O certo e o errado. O que fixa e o que escapa e o que não pode ex-capar, parecendo haver uma necessidade em se manter capas a velarem coisas e palavras e sons e pensamentos... Véus tênues a delimitarem vidas, artes, resistências. Mundo que não pode escapar, e escapam. Currículos que não podem escapar, e ex-capam, es-correm, vazam... (CORRIDAS, ALUNOS, COISAS, MOVIMENTOS PERISTÁLTICOS, DOBRAS, FORAS, LANÇAMENTOS! A DANÇA, ESTOU LHES ESCRREVENDO: A DANÇA!)

Vaz(arte). *Política* que conceitualmente convida, neste texto, através da experimentação da escrita, a uma experiência do currículo sem a memória do já vivido. Enunciados que não visam a nada, “[...] porque não se relacionam com nada, tal como não exprimem um sujeito, mas apenas remetem à linguagem, a um ser-linguagem, que lhes dá objetos e sujeitos próprios e suficientes como variáveis imanentes” (DELEUZE, 1988, p. 116), nos diz Deleuze sobre as ideias de Foucault.

Versar. Amassar. Inflamar. (Como os currículos?)

No entanto, o texto e a análise não saem ilesos, nem sobrevivem, à necessidade de comunicação, que é o mote de sua candidatura ao GT: a significação, a experiência do gosto da leitura do texto e do acompanhamento da análise é de que há uma fixação do sentido de uma intermitente ausência de sentidos, produzindo uma sensação de impotência, de impossibilidade e de castração do sentido político de resistência e de encontro com brechas/fendas/lacunas. A escritura da pura imanência é uma coisa muito bem feita no texto; depois vem o uso dessa escritura-imanência proporcionada pela leitura, apresentando um sentido de (im)potência (Parecer 1309, 2012).

(CONTORÇÕES, ARRASTÕES, QUEDAS PARA DENTRO... A DANÇA, ESTOU LHES DIZENDO – JÁ QUE A ESCRITA PARECE UM TANTO PERTURBADA POR AQUI – A DANÇA! A LANÇA? NÃO, A DANÇA! COMO SOBREVIVER À LANÇA? LANÇANDO-SE À DANÇA?)

### **(desdobrar, explicar, des-lembrar...)**

Ela se foi, foi para sempre, e você deve estar sofrendo neste instante, ao ouvir a notícia. Acredite em mim, sei como você se sente. Você deve estar um desastre. Mas dê uns cinco minutos, talvez dez. Talvez você possa seguir por toda uma meia hora antes de esquecer.

Mas você esquecerá – eu garanto. Mais alguns minutos e você se dirigirá à porta procurando-a novamente, desabando quando encontrar a foto. Quantas vezes você precisa ouvir a notícia até que alguma outra parte de seu corpo que não esse cérebro arrebetado comece a lembrar?<sup>14</sup> (NOLAN, 2001, p.4)

Outra parte do corpo que não esse cérebro arrebetado. Outra parte do corpo *escritapolítica* que não esse currículo. *Essa* memória que arrebeta o que não faz sentido.

Esse currículo que arrebenta o que não faz sentido. Estar em lugares outros, ocupando espaços no pensar. Pulverizar a fixidez e sair de si, ensaiando outros encontros com o mundo... (LANÇAR-SE À DANÇA?), jogos imagéticos de composição, imagens-palavras que dançam forças na educação. Como essas deslembranças podem ampliar o pensamento sobre currículo e educação?

Lembrar(-se) de uma educação que nunca se viu, de um currículo que nunca aconteceu, e que continua passando sem parar em algum lugar, misturado com o que não sobrou, passando sem parar em algum lugar... preferindo não. Lembrar(-se). Lembrar(-se). Rasurar. Luiz Zerbini, *Rasura*.

Efetuar educação como plano de pensamento, criação. Com Deleuze e Guattari: “O escritor torce a linguagem, fá-la vibrar, abraça-a, fende-a, para arrancar o percepto das percepções, o afeto das afecções, a sensação da opinião - visando, esperamos, esse povo que ainda não existe” (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 228). Abrir uma brecha, abertura pelas potências afirmativas do não, na busca pela criação de outros mundos como resistência, pois apenas o esgotado pode esgotar o possível, bastante desinteressado e escrupuloso “ele é forçado a substituir os projetos por tabelas e programas sem sentido”. (DELEUZE, 2010, p. 71)

ExperimentAR, des-enformar a escrita - do lugar/prisão/território escola - para despi-la de sua f(ô)rma-forma<sup>15</sup> aprisionada na linguagem educacional, num *delírio verbal*, que pega a palavra pela unha e a rasga em um gesto de cólera. Des-lembrar como se escrevem as palavras e as coisas. Des-forar. “Dentro como operação do fora: em toda a sua obra, um tema parece perseguir Foucault – o tema de um dentro que seria apenas a prega do fora, como se o navio fosse uma dobra do mar.” (DELEUZE, 1988, p. 104) (NEM SEMPRE AS LANÇAS SÃO ARMAS!) Des-ar-mar.

Desflorar. Abrir brechas, fraturas, para o exercício de girar a linguagem, ex-capar, (in-)ventar e escrever uma escrita outra, girando ventos em pensamentos. Capacidade des-criadora do real na linguagem, pelo fora da linguagem. Educação e(m) escrita, que resiste, ex-iste, insiste.

Currículo e(m) escape, que (se) expande, dispersa, multiplica. Perder a referência espaço-temporal, dobrar; alterar a relação corpo/velocidade/espaço, expandindo, dispersando, multiplicando e esgarçando pensamentos-educação em explorações de outras possibilidades de expressão, como por exemplo, o silêncio, a ausência de sentido, o desassossego. Fugas traçadas, como afirma John Cage nos dizeres de Ana Godoy (2008, p. 249), “[...] de diferentes modos: pulverizando a linguagem, cruzando os limites de duas ou mais linguagens, introduzindo elementos não estritamente linguísticos, de maneira que a tradução se torne impossível ou desnecessária, produção de *nonsense* e de silêncio”. *Plié, élevé, pas de bourée...*

Uma “arte bartlebérica” que (se) arraste e prolongue na resistência em verso, em dança. Rasurar as imagens aqui ausentes e que nos (i)mobilizaram, nos ins-piraram em piras enlouquecidas e se esvaíram. Demoradamente, na potente impossibilidade que não cabe. Incabível. Outcabível. Audível, talvez na...

...vida que ex-perimenta. Ex perímetros des-limitando conceitos de experiências. Não

só na ciência se realizam experimentos, mas também na poesia e no pensamento, nos traz Agamben (2007). Experimentos sem verdade. Esses nos interessam, principalmente porque queremos ressoar no experimento a que se coloca Bartleby, ainda em companhia das palavras de Agamben: “[...] ser capaz, numa pura potência, de suportar [...] para lá do ser e do nada, demorar-se até o fim na impotente possibilidade que excede ambos”. (AGAMBEN, 2007, p. 32)

Deixar-se atravessar pela experimentação em devir. E devir. “Pela arte, não se traduz o intraduzível da dor – a dor na terceira pessoa é uma ficção – mas cria-se o espaço de manifestação possível ao toque, através da disseminação do sofrimento vivido por quem sofreu desde dentro.” (VILELA, 2000, p. 50) *Incabível. Outcabível. Audível, talvez...*

... nas vozes dos personagens da animação *Skhizein* (2008), numa busca pela explicação que não explica, mas provoca dor<sup>16</sup>:

– *Então, afinal de contas, não houve nenhum dano real, não é mesmo?* Questiona o ‘perguntador’ a Henry.

– *Nenhum dano? O que você quer dizer com isso? Bem, somente a antena do prédio em frente ao meu. E eu. E eu,* responde Henry.

Arte-filosofia-mundos a provocarem encontros-dobraduras que escapem ao campo da representação. Criar-são provocações. E educar, é? (Qu)e currículos seriam? O que tais condições poderiam nos provocAR por *entre* ex-corrimentos curriculares? *Incabível. Outcabível. Audível, talvez...*

...escrever uma escrita outra. Outridade que ressoa e(m) educação-plano de pensamento, in-vent-ação, criação da vida na palavra, nos esquecimentos. Escritos se desdobram em turbilhonantes giros, girando ventos em pensamentos-educação. *Plié, élevé, pas de bourée...* (DANÇAR A LANÇA GIRANDO A UMA VELOCIDADE DE HÉLICE DE HELICÓPTERO? “PARECER 1309”, VOCÊ AINDA ESTÁ POR AQUI? JÉSSICA!)

### **Jéssica e o bambolê**

Não muito ao longe, nem tão perto da experiência perdida de observar o pátio da escola. Ops! Gira o bambolê a menina de trança.

O bambolê escapa de sua cintura fina de criança, e encontra o chão com tanta facilidade. 1, 2, 3, 4 e tantas vezes mais gira, gira e cai. São um corpo, a criança e o bambolê, que cai e gira. E some. E volta com uma bola. E brinca com a bola. Já estou bem próximo e a menina me viu.

Quando me vê, nada existe, pois tudo some: menina, bola, bambolê e chão. O encontro, agora, tem sua corporeidade

indelicada, sufocante e lenta, retardada na intensidade do que a percepção, ao longe, deixou livre no giro do bambolê e na batida da bola no chão. Surge o nome, fração insustentável da identidade. Jéssica, 11 anos, 5ª série C. Está de castigo. Sempre está de castigo, diz uma pessoa que passa pelo corredor. Jéssica sobe no muro em frente à quadra, e me diz que é muito curiosa. Gosta de luta, todo tipo de luta.

E Jéssica mora com a avó. Jéssica é toda história, já mudou de escola três vezes em 5 anos; gostava da primeira escola em que estudou. Jéssica é *quase* um clichê de uma criança que está na escola de castigo (AMORIM, 2008, p. 15-16).

As afirmações do(a) autor(a) permitem comprovar o recurso linguístico do jogo de palavras, aceitando plenamente o ensinamento dos seus autores privilegiados. Entende-se ser necessária a apresentação para maiores discussões e possíveis ajustes durante o embate que deverá ser travado com os pares pós-modernos de currículo. Esta é a principal justificativa para o trabalho ser aceito (Parecer 1309, 2012).

### **(explicar, des-lembrar, desdobrar...)**

Um silêncio a gritar o som.

Força de furacão rugindo ventos.

Vácuos de som: silêncio. A música no intervalo do silêncio. *Play*.

Som do silêncio no *play*, um John Cage na duração de 4' e 33''<sup>17</sup>.

*Play it again, Sam*<sup>18</sup> silenciosamente dirá Ilsa, encenando o tom.

Que turbilhonamentos esses silêncios, nos deslocamentos dessa escrita-experimentação, podem provocar nos pensamentos e(m) currículo?

Ritmos. Vento. Tempestade. Meteoritos. Asteróides. Movimentos rodopiantes, giros que se compõem no olho (como aqueles que dançam?). Do furacão. Que fura o chão, fura o coração, furação, furos são...

Vida na palavra, inqualificável, inesquecível: “água da palavra/água calada pura/água da palavra /água de rosa dura”<sup>19</sup>.

Palavras-giro num inevitável início do começo de novo e de novo e novamente, com Gertrude Stein<sup>20</sup>, a girar em frases sem interrupções, variadas e ampliadas sem uma lógica aparente, estabelecendo um ritmo de composição sem final. “Água de rosa dura”.

“Quantas vezes você precisa ouvir a notícia até que alguma outra parte de seu corpo que não esse cérebro arrebitado comece a lembrar?” (NOLAN, 2001, p. 4), ecoará o

personagem de Memento Mori, em um refrão que anuncia o inevitável início do começo de novo e de novo e novamente – será esse o movimento da des-lembrança de “Play it again, Sam?”

Vaga mundo vaga-bundo vagas luzes. Luz *flash* cor, luz *flash* pontos... Solidão.

“Nenhum dano? O que você quer dizer com isso? Bem, somente a antena do prédio em frente ao meu. E eu. E eu.”<sup>21</sup> – ecoará o personagem Henry, pintando-(se) na tela em vagos tons...

Vaga mundo vaga-bundo vagos tons. Pontos dão o tom: vermelho. Ver-melho-r, ver-meio; veio vermelho, ver-tigem. Ver-ter. Não ter e perder o tempo; estiagem a ver-ter vida.

Poemas pintando-se em pingos, gotas de sangue, esvaindo-se em vermelhos veios... Vaziar... Es-vaziar... Ex-vaziar... vaz-AR...

Suportar ausências que o vazio provoca e provocar vazios... Vazar(arte) entranhas, vazias veias a enfrentar hiatos, atos des: des-certezas, des-materializações... E deixar vazio, incerto... Sem matéria. *Hifenizar*.

Vaza em gestos o grito, sem o som.

Vaza em uivos o vento, furacão.

Vaza em giros de cores, sensação.

Vazar, versar, vagar. Vaga mundo vaga-bundo vagos sons a rugir. Ventania a rugir, rajadas; rubros raios a tingir, rúbeos tons; trovões rasgam tremulam escoam ecoam... A existir, a es-que-ser, que se esvai; a in-corpo-rar, a des-manchar-se no que se é.

O que conseguiríamos prever ao fixar as linearidades das narrativas (não somente as científicas) e das memórias que insistem em não serem lembradas?

Você não pode mais ter uma vida normal. Você precisa saber disso. Como você pode ter uma namorada, se não puder lembrar o nome dela? Também não pode ter filhos, se não quiser que eles cresçam com um pai que não os reconhece. Com certeza não pode ter um emprego. Não há muitas profissões por aí que valorizem o esquecimento. Prostituição, talvez. Política, com certeza. Não. Sua vida acabou. Você é um homem morto. A única coisa que os médicos esperam fazer é ensiná-lo a ser menos oneroso aos enfermeiros. E provavelmente nunca o deixarão ir para casa, onde quer que isso seja.

Então a pergunta não é ‘ser ou não ser’, porque você não é. A pergunta é se você quer fazer algo a respeito. (NOLAN, 2001, p. 4)

Você quer fazer algo a respeito? (SERÁ? DANÇAR NÃO SERIA UMA BOA IDEIA? ESQUECER OS PASSOS DA DANÇA? OU O PASSADO DA DANÇA? LANÇAR PASSOS? SERÁ? SER, HÁ?) “Você não pode mais ter uma vida normal” (NOLAN, 2001, p.4), diz o invisível narrador do conto de Nolan. E Henry? E nós mesmos? (ou esse cérebro arrebetado?). Ex-vazar essa afirmativa e vertê-la em mantra, atirando-a, na terceira margem, vazá-la. Vá! (como aqueles que dançam? Como o currículo?). Vá!

Desafio: des-a-fiar, não fiando mais no cotidiano concreto dos corredores, das palavras que des-con-fiam e des-com-figuram. “Destituir a palavra de ordem, a sintaxe e falar de um lugar agramatical, não-comunicante, uma potência ativa do silêncio”. (GODOY, 2008, p.

251) Dançar ar-te e(m) educação-pensamento, no silêncio de Cage, no insuportável da negação, no rodopiAR da respiração *in/out*-corpórea. *Entre parênteses!* DançAres provocados no instante do encontro, sem ensaios. Acontecimento irrepetível, sempre a primeira vez... deixando-se afetar e vivendo uma experiência no *enquanto* desata-se o fio.



Remedios Varo, *Les Feuilles Mortes*, 1956.

Operar sobre *um currículo* que se desfaça daquilo que o aprisiona, que se virtualize, se invente em modos e formas e se descubra pura imanência, potência. Que combata as forças paralisantes e crie.

Na arte ou na filosofia, criar é resistir. A resistência é, então a acção de uma força de *vida-contra-morte* que desalinha as significações estabelecidas, e, no movimento que a constitui, rompe com a ordenação categorial de um fundamento para a existência, afirmando o *devenir*, como respiração criadora de

*vida*. A resistência é, nesse sentido, acontecimento (VILELA, 2010, p. 292 – grifo da autora).

Acontecimento que não se deixa capturar pelas cores, sons, conhecimentos.  
Pensamentos da vida,  
vida que não morte,  
vida que não organismo, que morre.  
vida que vibra e cintila,  
vida que diz: não.  
RespirAR.  
Histórias mínimas,

o detalhe,  
o fragmento que não se fixa nem se constitui como realidade,  
mas uma expressão em atualização,  
respiração.

Despojar-se de regras para o atravessamento  
das imprevisibilidades:

uma piada,  
um suspiro,  
um grito,  
um silêncio,  
uma frase,  
um sussurro,  
um gesto des-locado.

Um gesto vivo.

desARmAR, na desarrumação do mar, do AR, das dobraduras, dos *plié, élevé, pas de bourée*....

inflaMAR

MARejAR

Fragmentos estéticos que provoquem sensações, que convidem a escapar de representações fixas e dos exercícios de reconhecimento. “Porque” pode nada ter a ver com algum “porquê”. “Because the sky is blue./it’s made me cry”<sup>22</sup>. *Because* (porque) sem, necessariamente, um *why* (por que) que o persiga e o prenda em muros, tempos, ventos, corpos, palavras, parênteses, bambolês. “Because the world is round it turns me on”<sup>23</sup> (e se não fosse?). Des-lembrar, des-membrar, *explicar* ressoando por ampliações no pensamento sobre currículo e educação... Educ(-)arte?

*Mas por que controlar, prever, se depois o mundo não se deixará reter? Perder de vista o real é imprescindível em uma condição de dissolução do mundo, melancólica e para a qual a realidade é incompreensível. Há perda de contato, perda de significado cujos efeitos são sentidos pela montagem e por uma narratividade sem limites, com imagens justapostas, que multiplicam as ações e*



as dispersam. Os encontros possíveis estão no intervalo *entre* imagens, no *vazio* e no *silêncio*. O cinema experimental, e as imagens-forças que cria, é um exemplo do possível encontro frustrado: *sinto, mas não vejo*. A imagem não voltará, os olhos do espectador permanecem fechados. (AMORIM, 2008, p.16 – grifos do autor)

(SE A IMAGEM NÃO VOLTA, PORQUE/POR QUE/PORQUÊ – FIQUEI CONFUSO – O SOBREVIVENTE VOLTA? OU É A REVISÃO DA PROFILAXIA QUE PRETENDER VOLTAR?)

Convite a fechar os olhos e recusar a poderosa investida na produção de sistemas homogêneos de pensamento que atravessam imagens, textos, sons, currículos na contemporaneidade. Dormir como Alice, embaixo da árvore e mergulhar... “Dormir é distrair-se do mundo”, diz Borges (2007). Entre parênteses, na vontade de instaurar o impossível em nossos planejamentos, em nossas aulas, em nossos pensamentos que nem nossos são. (Nos currículos?)

Espera-se que o(a) autor (a) “desate os fios” de suas indagações de modo coletivo, desconfiando “do cotidiano concreto dos corredores ....” e talvez provando, que “a escrita sobrevive” e apontar o que ocorre com o currículo (Parecer 1309, 2012).

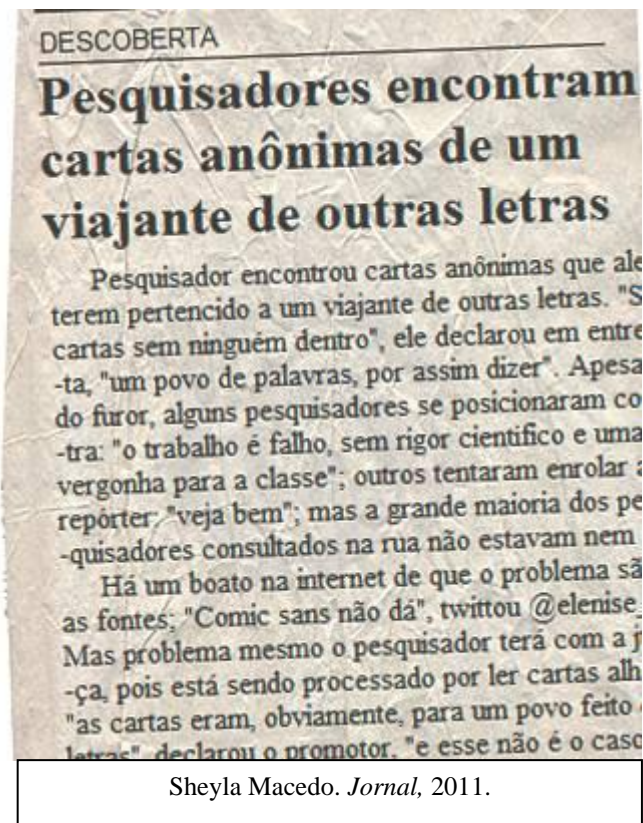
(“PARECER 1309”, VOLTE E NOS DIGA O QUE OCORRE COM O CURRÍCULO? DANÇAS? LANÇAS? LEMBRA? VOLTAR A REVISAR A PROFILAXIA! VOCÊ NÃO PODE DESATAR OS FIOS ASSIM, DESCABELANDO-NOS, AFINAL O CABELO TAMBÉM É UM FIO! EI, “PARECER 1309”! INFLAMOU-SE!)

Provavelmente perdemos o contato e o significado com sentidos de educação e currículo! *Plié, élevé, pas de bourée...* sem limites, que multiplicam as ações e as dispersam, dissolvendo o mundo.

O mundo?

Ah o mundo!

Ah as palavras!



Sheyla Macedo. *Jornal*, 2011.

Ah as coisas!  
Ah!

### Notas

- <sup>1</sup> Essa palavra é dicionarizada em português castiço a partir da etimologia tardia do latim, *hyphen*, (hifenação, hifenização, hifenizar, hifenar), por isso a escolha na grafia *hifeno*, no sentido de seguir as palavras que já compõem o conjunto de derivações do substantivo “hífen”.
- <sup>2</sup> Mais informações sobre o filme encontram-se disponíveis em: <<http://skhizein.com/>> Acesso em: 23.03.2012.
- <sup>3</sup> Mais informações sobre o filme encontram-se disponíveis em: <<http://skhizein.com/>> Acesso em: 23.03.2012.
- <sup>4</sup> Mais informações sobre o filme encontram-se disponíveis em: <<http://skhizein.com/>> Acesso em: 23.03.2012.
- <sup>5</sup> O trecho em itálico reproduz falas de personagens do filme de Eliane Caffé, *Narradores de Javé*.
- <sup>6</sup> Personagem de Harrison Ford em “Blade Runner”, 1981, dirigido por Ridley Scott.
- <sup>7</sup> *Rasura*, de Luiz Zerbini, é um livro composto por anotações e citações feitas pelo artista, em vez de textos críticos sobre sua obra. O livro reúne em uma montagem os elementos imprescindíveis do processo de criação do autor: esboços, recortes de jornais, detalhes de seus quadros.
- <sup>8</sup> Fala do personagem Henry na animação de Jérémy Clapin, 2008.
- <sup>9</sup> Fala do personagem Bartleby na novela *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville.
- <sup>10</sup> Uma singela aparição de mestre Yoda, personagem do filme *Star Wars*, de George Lucas!
- <sup>11</sup> “*Implicare*, c'est quoi? C'est l'état dupli qui est enveloppé dans quelque chose, qui est impliqué dans quelque chose. Ce qui est plié et par la même impliqué dans quelque chose. C'est d'une grande beauté tout ça, c'est aussi beau qu'une œuvre d'art. Et par rapport à une œuvre d'art ça a un avantage, c'est que, en plus, c'est vrai. C'est vrai les choses se passent comme ça.” (DELEUZE, 16/12/1986, s/p).
- <sup>12</sup> “Penser, c'est plier, c'est doubler le dehors d'un dedans qui lui est coextensif.” (DELEUZE, 1986, p. 126 – grifo do autor).
- <sup>13</sup> A este respeito ver Deleuze (2006, p. 123). Uma vida não orgânica, que se movimenta em linhas, imanência absoluta em movimento que não se atrela às definições biológicas, religiosas, morais, matemáticas de vida. Singularidades potencializando “uma vida não-orgânica, aquela que pode haver numa linha de desenho, de escrita ou de música”. (DELEUZE, 2006, p. 196)
- <sup>14</sup> O conto “Memento Mori”, escrito por Jonathan Nolan, serviu de inspiração para a produção cinematográfica *Amnésia*, realizada no ano 2000 e dirigida por Christopher Nolan.
- <sup>15</sup> O vocábulo *forma* aqui está repetido para enfatizar sua dupla significação: aquilo que modela, dá uma aparência e aquilo que contém, aprisionando um conteúdo.
- <sup>16</sup> Os trechos em itálico reproduzem as falas do personagem da animação *Skhizein*, de Jérémy Clapin.
- <sup>17</sup> Escrita em 1952, é a composição mais conhecida de Cage, sua chamada “peça silenciosa”, composta para durar quatro minutos e trinta e três segundos ao longo dos quais o artista toca o “nada”. Na estreia, alguns ouvintes não conseguiram perceber se tinham ouvido alguma coisa. Breve comentário sobre a peça encontra-se disponível em: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/4-33/>> Acesso em: 23.03.2012
- <sup>18</sup> Essa é a frase não dita mais famosa do cinema. Os diálogos abaixo, do filme *Casablanca* (1942), tentam nos dizer que nem Ilsa nem Rick a disseram. Será?
- Ilsa (Ingrid Bergman): Toque uma vez, Sam. Pelos velhos tempos.  
Sam (Dooley Wilson): Eu não sei o que quer dizer, Srta. Ilsa.  
Ilsa: Toque, Sam. Toque “Com o passar do tempo”.  
Sam: Oh, eu não consigo me lembrar, Srta. Ilsa. Eu estou um pouco enferrujado.  
Ilsa: Eu vou cantar para você. Da-dy-da-dy-da-dum, da-dy-da-dee-da-dum ...  
Ilsa: Cante, Sam.  
[...]

Rick (Humphrey Bogart): Você sabe o que eu quero ouvir.

Sam: Não, eu não sei.

Rick: Você tocou para ela, você pode tocar para mim!

Sam: Bem, acho que não consigo me lembrar...

Rick: Se ela pode suportar, eu também posso! Toque!

O diálogo encontra-se disponível em: <<http://www.phrases.org.uk/meanings/284700.html>> Acesso em: 24.03.2012.

<sup>21</sup> Canção “Terceira margem do rio”, de Caetano Veloso.

<sup>22</sup> Gertrude Stein, em “Composição como Explicação”, afirmará que: “Presente contínuo é uma coisa e começar de novo e de novo é outra coisa. Ambas são coisas. E depois vem o uso de tudo”. O texto encontra-se disponível em: <<http://www.csimpson80.com/articles%20Odyssey/Composition%20as%20Explanation%20by%20Gertrude%20Stein.pdf>> Acesso em: 23.04.2012

<sup>23</sup> Fala de personagem da animação *Skhizein* (2008), de Jérémy Clapin.

<sup>24</sup> Verso da canção “Because”, de Lennon/McCartney.

<sup>25</sup> Verso da mesma canção.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby: escrita da potência**. Bartleby ou da contingência seguido de Bartleby, o escrivão de Herman Melville. Tradução Manuel Rodrigues, Pedro A.H. Paixão e Gil de Carvalho. Edição de Giorgio Agamben e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- AMORIM, Antonio Carlos. Gritos sem voz. In: MACEDO, Elizabeth, MACEDO, Roberto Sidnei, AMORIM, Antonio Carlos(Orgs). **Como nossas pesquisas concebem a prática e com ela dialogam?** Campinas, São Paulo: FE/UNICAMP, 2008, p. 14-22.
- AMORIM, Antonio Carlos. Currículo, tempo perdido. In: FERRAÇO, Carlos Eduardo. (Org.). **Currículo e Educação Básica por entre redes de conhecimentos, imagens, narrativas, experiências e devires**. v. 1. Rio de Janeiro: Rovellet, 2011. p. 139-162.
- AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues de. Deleuze e Currículo no intervalo de palavras e imagens. In: FERRAÇO, Carlos Eduardo; GABRIEL, Carmem Teresa; AMORIM, Antonio Carlos (Org). **Teóricos e o campo do currículo**. Campinas, SP: FE/UNICAMP, 2012a. (E-book GT Currículo)
- AMORIM, Antonio Carlos. Linhas entre imagens e o intensivo. In: Ana Maria Hoepers Preve, Leandro Belinaso Guimarães, Valdo Barcelos, Julia Schadeck Locatelli. (Org.). **Ecologias Inventivas: conversas sobre educação**. 1ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2012b., v. 1, p. 254-262.
- BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 99-108.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon, lógica da sensação**. Coordenação da tradução Roberto Machado. São Paulo: Jorge Zahar Editora, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Sobre o Teatro**. Um Manifesto de Menos/O Esgotado. Tradução Fátima Saadi, Ovídio de Abreu e Roberto Machado. São Paulo: ZAHAR, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Foucault**, Paris: Minuit, 1986. (coll. Critique)
- \_\_\_\_\_. **Foucault**. Tradução Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Lógica do sentido** (trad. Luiz Roberto Salinas Fortes). 4.ed., 2. reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Ed. 34, 2008.

- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão**. Uma história de Wall Street. Tradução Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- NOLAN, Jonathan, Memento mori. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais!, 12/08/2001.
- NEGRI, Toni. **Arte y multitud**. Ocho cartas. Madrid: Editorial Trotta, 2000.
- MACEDO, Sheyla S. Cartas de um viajante de outras letras (I). Disponível em: <http://sheylas.wordpress.com/2011/08/15>. Acesso em: 02.03.2012.
- STEIN, Gertrude. Composition as Explanation. In **What are masterpieces**. Los Angeles: Conference Press, 1940. Disponível em: [www.csimpson80.com/articles%20Odyssey/Composition%20as%20Explanation%20by%20Gertrude%20Stein.pdf](http://www.csimpson80.com/articles%20Odyssey/Composition%20as%20Explanation%20by%20Gertrude%20Stein.pdf)> Acesso em: 30.01.2012.
- VILELA, Eugénia. **Silêncios Tangíveis**. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono. Afrontamento: Porto, 2010.
- VILELA, Eugénia. Corpos Inabitáveis. Errância, Filosofia e Memória. **Enrahonar**, n.31, p. 35-52, 2000.
- ZERBINI, Luiz. **Rasura**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

### **Filmografia**

- CAFFÉ, Eliane. **Narradores de Javé**. Drama, Brasil, 2003.
- CLAPIN, Jérémy. **Skhizein**. Animação, França, 2008, Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=UkiPrd-iH6Y> Acesso em: 30.01.2012.
- CURTIZ, Michael. **Casablanca**. Drama, EUA, 1942.

### **Correspondência**

**Elenise Cristina Pires de Andrade** – Professora Adjunta do Departamento de Educação e do Mestrado em Educação da Uefs (Universidade Estadual de Feira de Santana-BA); líder do grupo CNPq “multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações” (Labjor e F.E/Unicamp; DEDU/Uefs; Dpto de Filosofia/UFRN); coordena o projeto de pesquisa Fotografias a entrelaçar saberes e culturas através de cotidianos que (se) ex-pressam (MCT/CNPq Nº 14/2010, processo n. 480745/2010-2).

**E-mail:** nisebara@gmail.com

**Alda Romaguera** – Professora na UNIVAS – Pouso Alegre, MG; é pesquisadora do Laboratório de Estudos Audiovisuais OLHO (FE - Unicamp) e do grupo CNPq “multiTÃO: prolifer-artes sub-vertendo ciências, educações e comunicações” (Labjor e F.E/Unicamp; DEDU/Uefs; Dpto de Filosofia/UFRN), participa do projeto de pesquisa “In-ventos por entre áfricas, literaturas e imagens” e elabora oficinas no projeto “Kalli(fabulo)grafias: imagens e escritas a se desenhar”, que propõe um tipo de arte visual com/por fabulosas grafias que se desenham poemas.

**E-mail:** aldaromaguera@hotmail.com

---

Texto publicado em *Currículo sem Fronteiras* com autorização das autoras.

---