



GT24 - Educação e Arte – Trabalho 339

CURRÍCULO, IMAGEM E CINEMA: APROXIMAÇÕES DO PROJETO ESCRILEITURAS

Polyana Olini - UFRGS

Agência Financiadora: CAPES

Resumo

O artigo tem como objeto as imagens do pensamento que habitam o currículo do projeto *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*, integrante do Programa Nacional Observatório da Educação CAPES/INEP, realizado no período de 2011 a 2014. Produções textuais de autoria de seus pesquisadores compuseram o *corpus* do estudo. Para a realização da análise, empregou-se problematização noológica acerca de novas formas de pensar o currículo. A partir daí, experimenta a prática curricular presente nas Oficinas de Escrileituras, por meio das imagens do cinema em Deleuze. Apreende-se, pela escrileitura dos dados, uma imagem currículo-Escrileituras, que permite o surgimento de multiplicidades ou composições de matéria-pensamento, sempre em processo de mudança, tornando o fazer curricular do projeto uma criação de intensidades e fluxos.

Palavras-chave: Imagem; Currículo; Escrileituras; Cinema.

A investigação dedicou-se a uma noologia — estudo das imagens do pensamento — do currículo do projeto *Escrileituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*. Ao reunir, a partir de concepção orientada pela filosofia da diferença, os planos de pensamento filosófico, artístico e científico, esse projeto¹ se concretizou como processo de Pesquisa, Criação e Inovação. Comportou quatro núcleos, situados em instituições públicas de ensino superior: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e Universidade do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

O *Escrileituras* atuou nos campos do ensino, da pesquisa e da extensão, por meio da proposição e do desenvolvimento de Oficinas de Escrileituras em cursos de graduação e pós-graduação, bem como escolas de educação básica cadastradas no projeto. Também

¹ Financiada pelo Programa Observatório da Educação (OBEDUC), parceria entre Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) e a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (SECADI) do Ministério da Educação do Brasil (MEC).

chamadas de oficinas de transcrição (OsT); “as oficinas são espaços-tempos pragmáticos e críticos de transcrição para processar a criação e a inovação, que passam, necessariamente, pela escrita-e-leitura” (CORAZZA; RODRIGUES; HEUSER; MONTEIRO, 2013, p. 9). Criaram e problematizaram espaços possíveis para efetuar relações do pensamento com o mundo ao introduzir a potência de novos estilos e ideias, para as mudanças no campo da educação, via os atos de ler, escrever e pensar.

Quanto à constituição do *corpus*, partiu-se de um texto-roteiro, intitulado *Chave de Escrileituras para pesquisar o currículo do Projeto Escrileituras*, enviado aos pesquisadores dos quatro núcleos, num levantamento de dados do vivido, realizado em seu penúltimo ano de desenvolvimento. Movimento de investigação que, como ressalta Corazza (2017, p. 5-6), buscou “os efeitos e a eficiência de uma determinada teoria curricular e didática, de corte tradutório e transcriador”. Nesse contexto, foram produzidos 25 textos, dentre eles a pesquisa se apropriou de dezesseis, para análise e experimentação. Tal escolha foi pautada na seleção das produções que abordaram a criação e a realização de OsT desenvolvidas, à época do projeto. Diferencia-se, desde aí, a concepção e a prática desta pesquisa, que não se baseia em reflexões sobre o pensamento curricular ou sobre o currículo aqui movimentado, mas objetiva sinalizar que cada uma de suas imagens possibilita criar um emaranhado de linhas que se estendem na diferença, o que implica a experimentação, a movimentação e a criação.

Deleuze e Guattari (1997, p. 43) propõem uma reinvenção da noologia, isto é, uma reinvenção das ciências do pensamento; um estudo e uma genealogia das imagens do pensamento, a partir da seguinte proposição: “haveria portanto uma imagem do pensamento que recobriria todo o pensamento, que constituiria o objeto especial de uma noologia”. Uma *noo*-imagem, que é uma imagem do ser, um recorte da matéria do ser. A noologia lida com processos de criação de problemas que fazem aparecer a imagem; e, ao mesmo tempo, acompanham a sua construção.

Tudo girará, então, em torno da questão da imagem; a filosofia de Deleuze é um universo formado por imagens. Nessa filosofia, há distinção entre dois tipos de imagem do pensamento: uma se refere ao dogmático e se constitui como dominadora de toda a história da filosofia, enquanto a outra se refere à imagem heterogênea de pensamento. A imagem heterogênea é vibração movente da matéria e relação de forças sensíveis. Entendida como uma aparição, ela não precisa ser percebida para existir; mas tem uma existência física, como um choque. Nesse realismo, a imagem não é encontrada; mas é

fabricada, como resposta a problemas formulados regularmente, ou se dissolve em novos problemas.

O conceito de imagem

Para criação de uma noologia do currículo do *Projeto Escriteiras*, a presente pesquisa se posiciona ao lado de uma tipologia ao usar a produção de Deleuze sobre o conceito de imagem como ponto de partida e trampolim para pesquisar uma multiplicidade de imagens curriculares. Em uma entrevista concedida a Villani (1999, p. 130), publicada em seu livro *A vespa e a orquídea*, ele destaca: “naquilo que escrevi, creio muito nesse problema da imagem do pensamento e num pensamento liberto da imagem”. Na mesma resposta, sinaliza um caminho possível para a decifração e o uso da variação e da diversificação desse conceito ao longo de seu discurso filosófico, explicitando que a relação entre imagem, pensamento e vida está em sua tese *Diferença e repetição*, “mas também em Proust, e ainda Mil platôs”. Dessa forma, aqui se toma esse caminho sinalizado por Deleuze, mas não desconsidera a necessidade de nunca separar seus conceitos dos desvios que eles produzem e, para tanto, traça um plano de pesquisa com e entre o conceito de imagem, principalmente, nas regiões e variações de sua filosofia especificadas logo adiante.

Desde *Sobre Nietzsche e a imagem do pensamento*, entrevista de 1968, imagem significa um modelo, um formato subjacente de pensamento, e da filosofia mesma. Reverter a Imagem do modelo é a proposição de Deleuze nesse período. Consiste em uma nova imagem do pensamento; constantemente em movimento e constantemente variando no tempo, ou seja, o pensamento deixa de ser guiado por um sujeito voluntário, e torna-se fabricação de forças maquínicas involuntárias.

Novamente, neste período, em *Diferença e repetição*, Deleuze (2006a) apresenta os postulados da imagem de pensamento representativa, esses postulados formam a imagem dogmática de pensamento. São pressupostos de toda a história da filosofia, e seus conceitos também pressupostos por outros conceitos. Com eles, questiona-se um entendimento racional que sintetiza as sensações recebidas para constituir um objeto reconhecível em um pensamento que se harmoniza com o bom senso e o senso comum. Concebe que é uma imagem de pensamento dogmática que sustenta todo o pensamento da representação, e atua como uma espécie de pressuposto implícito que impede o pensamento de pensar. Nesse sentido, consideramos a possibilidade de que o pensamento torna-se diverso de acordo com sua própria imagem para nos posicionarmos diante da

necessidade revolucionária de um “pensamento sem Imagem”. Nesse contraponto, o pensamento se ocupa da experimentação com o que não está dado dentro do limite da razão e do bom senso; a partir desse encontro com *o fora*.

1980. No encontro com Guattari, o primeiro, em *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, quando propõem um novo domínio e um novo objeto para noologia. Mostram que o pensamento na sua relação com o fora, com a exterioridade, implica a demolição da Imagem na condição de modelo e, portanto, “como um Vampiro” o pensamento “não tem imagem, nem para constituir modelo, nem para fazer cópias” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47). E, depois, em *O que é a filosofia?*, de 1991, quando investigam por que a criação de conceitos em filosofia sempre pressupõe uma imagem do pensamento. Aqui a noção de imagem do pensamento se conecta com o plano de imanência da filosofia, é desértico e atravessado pelo movimento e pela velocidade do pensamento.

Para chegar aos resultados, destacaram-se os livros *Cinema I: a imagem-movimento* e *Cinema II: a imagem-tempo*, respectivamente de 1983 e 1985, é demonstrado o interesse de Deleuze na classificação e taxonomia dos tipos de imagens e dos signos cinematográficos, traçando assim a conexão do cinema com o pensamento. Para Deleuze as imagens cinematográficas são suscetíveis de exprimir aquelas atividades e processos reais do pensamento. Existe uma função propriamente prática neste período: pensar o cinema, em seus dois regimes de imagem, para difundir a potência do devir, substituindo um modelo verdadeiro.

Dois regimes de imagens

Em seus dois livros sobre cinema, Deleuze (1985; 2005) propõe o encontro entre a imagem do pensamento e a imagem cinematográfica. Discute-se, então, “pôr movimento no pensamento, como o cinema o põe na imagem” (BRESSANE, 2000, p. 548). Faz uma tipologia de imagens do cinema no cinema. A maneira como movimenta novos problemas relativos ao pensamento por meio do cinema também é, simultaneamente, um modo de criação e fabulação de categorias e tipos de imagens e signos que se explicitam cinematograficamente.

Dois regimes de imagem são traçados nas obras sobre cinema: tempo e movimento. Cada regime possui uma tipologia oriunda das relações de forças, dos formatos, das estruturas, da historicidade e da especificidade, ou seja, da composição e da gênese de cada uma delas.

O cinema da imagem-movimento coloca o sujeito em um transe hipnótico, num estado agradável de sedução em que o espectador é cativado pela realidade moldada. A imagem-ação é o aspecto material da subjetividade e se relaciona com as ações dos indivíduos. Deleuze caracteriza essa categoria de imagem como um meio real atualizado, que limita o espectador a achar suficiente entender o filme; que só existe em seus componentes de imagem.

Ao desenvolver o pensamento da imagem-tempo, Deleuze cita determinados diretores de cinema — Antonioni, Resnais, Fellini e Buñuel — para exemplificar esse novo tipo de imagem e seus signos que dão origem a novos tipos de imagens. Em outras palavras, situa o uso do cinema europeu, em seu rico conjunto de fenômenos oníricos e pseudo-oníricos, como aquele que rompe os limites da imagem-ação. Esses diretores fazem com que tais tipos de imagens estejam presentes em suas obras nos diferentes níveis de tempo, em uma única imagem, por confundir os limites entre imagens do passado, presente, futuro e sonho. Essa fuga das convenções estéticas estabelecidas parece sugerir o uso do conceito de imagem-tempo como algo que pensa e faz pensar. O filme, então, passa a desenrolar seus próprios pensamentos.

É compondo esses dois regimes que Deleuze chama a atenção para o fato de que o cinema leva a ver uma imagem do pensamento que faz pensar. Por isso, entende-se que as obras sobre cinema cuidam de como pensar ou de como engendrar o pensar no próprio pensamento; é o cinema em circuito com o pensamento. É um circuito que é ativado por um choque de imagens em nossos cérebros. Este *noochoque* força a pensar.

Tanto o pensamento quanto a imagem cinematográfica sofrem transformações do clássico regime da imagem-movimento para os desdobramentos do regime da imagem-tempo. É certo que esses dois regimes estão relacionados, mas cada um produz um autômato espiritual ou mental. Ambos os regimes de imagem geram pensamento no espectador através de uma experiência de *noochoque*, mas a natureza desse *noochoque* é diferente em cada um dos regimes. Para trabalhar essa distinção Deleuze lança mão dos escritos de Eisenstein e de Artaud sobre o cinema.

Há conexão desses movimentos das imagens cinematográficas com a noção de imagem do pensamento, uma vez que: por um lado, ao se aproximar da filosofia hegeliana, Eisenstein trabalha com um corte dialético, com vistas a um choque intelectual presente nos poderes de pensamento racional e lógico, quando o espectador interioriza as imagens que lhe são dadas; por outro lado, Artaud vê o cinema mobilizador exatamente do oposto, ou seja, da impossibilidade de pensar — essa impotência do pensamento,

conforme Deleuze (2006a), atenta para a potência que a atividade de criação tem no pensamento.

O choque de Eisenstein deriva do conflito entre duas montagens cinematográficas, o que obriga a visualizar sua síntese. É o confronto com o contraste entre essas duas imagens que obriga a pensar em um todo, que pressupostamente é uma unidade, uma verdade. A verdade é dialética, no caso de Eisenstein, mas move-se na continuidade das clássicas montagens, de uma forma pré-moldada de imagem para o pensamento, objetivando produzir um conceito claro ou uma ideia na mente do espectador sobre a imagem e sua relação com a totalidade do filme. Em um choque unidirecional, espera-se que o espectador simplesmente receba as ideias que são dadas a ele.

Para Artaud (2010, p.17), cinema não é a associação de ideias claras, por meio de uma montagem intelectual ou lógica; “uma sucessão de estados de espírito que se deduzem um do outro, como o pensamento deduz o pensamento, sem esse pensamento reproduzir uma sucessão razoável de eventos” pelo contrário, traduz uma dissociação radical, uma vibração paradoxal de ideias pouco nítidas, uma fusão de descentramento de múltiplas vozes e de variados pontos de vista.

Segundo Deleuze (2005, p. 205), seu *noochoque* “está na situação psíquica do vidente, que enxerga melhor e mais longe na mesma medida em que não pode reagir, isto é, pensar”; isso ocorre em razão do movimento e da velocidade das imagens que passam através do projetor, que não podem ser assimiladas a um todo unificado. O cinema torna impossível pensar, porque, antes de poder interpretar uma imagem, esta já é substituída por outra imagem e por outro pensamento; antes de poder captar uma imagem que já está aprovada, o processo de associação é constantemente interrompido, desconstruído e deslocado.

Tipologia de imagens

A sensação é uma possibilidade de usar a imagem heterogênea em uma pesquisa noológica. Para tanto, este trabalho constrói enquadramentos e montagens, cortes móveis e perspectivas temporais no pensamento, desenvolvidos em prol da potência para pensar o Todo do currículo do *Projeto Escrileituras*, que é o Aberto, como um vazio ou meio fluido: “o Todo é o que muda, é o aberto ou a duração” (DELEUZE, 1985, p. 41). A originalidade dessa imagem-Sensação reside no seu impoder de pensar discursivamente o currículo; e em poder pensá-lo na qualidade de agenciamentos de movimentos, sistemas de ação-reação ou imagens óticas e sonoras puras.

Os filmes antidialéticos de Godard, por exemplo, compõem um método de montagem que não é uma associação racional de imagens; em vez disso, recorrem a uma violenta dissociação e desconstrução da linearidade temporal, em que, concedida uma imagem, ocupa-se de escolher outra que estabelecerá um interstício entre as duas. As imagens não são mais dominadas por sua funcionalidade para a narrativa, elas se tornam puramente autônomas, perguntando pela revelação dos sentidos que as imagens proporcionam. Para Deleuze (2006c, p. 182), “Godard transformou o cinema, introduziu o pensamento no cinema, não coloca um pensamento mais ou menos bom no cinema, mas faz com que o cinema pense — pela primeira vez”.

A forma como o tempo é apresentado se revela crucial para entender a diferença entre os regimes de produção e a classificação desses tipos de imagem. No primeiro regime as imagens são orgânicas, seus encadeamentos e cortes funcionam em um modelo de verdade. O segundo regime, o da imagem-tempo, as imagens são cristalinas e operam cortes irracionais que buscam meios de substituir o modelo de verdade através de seus reenquadramentos.

A imagem-movimento, que era um simples prolongamento dos signos sensório-motores, uma espécie de imagem indireta de tempo, visto que se cria do movimento, passa a criar, por meio dos novos signos óticos e sonoros puros, um novo tipo de imagem cristalina irreduzível, mas em relação determinável com a imagem-movimento. Ao compor com essa profusão de imagens e signos, temos o que surge em um encontro, ao invés de universais de representação, maneira pela qual se busca revelar os sentidos que habitam determinada imagem do pensamento.

A imagem-tempo — com suas bifurcações, movimentos falsos, espaços desconectados, imagens e sons autônomos — é tomada como entrada para movimentar o pensamento curricular em direção ao reino do impensado. Está diretamente ligada à importância política do cinema e sua contribuição na criação de uma nova imagem do pensamento, já que permite infinitas conexões entre ideias, imagens e corpos. É nesse sentido que a imagem-tempo pode ser mobilizada como uma força afirmativa de diferença, uma vez que possibilita um modo de pensar livre de qualquer hábito sensório-motor.

Aumont (1992, p. 247) relaciona a imagem-movimento com o tempo à medida que, na técnica cinematográfica, o filme é uma coleção de fotos que, em movimento, se torna uma única imagem; ele discute essa temporização técnica do cinema, ou seja, essa temporalização do movimento como “uma negação da técnica fotográfica, do instante

representativo”. Nesse sentido, Deleuze inverte o entendimento corrente de tempo em que se imagina uma ação unificada. Longe de ser uma espécie de cola, que mantém pontos distintos de instantes em conjunto, o tempo é força, o tempo é potência. Deixa-se levar em um tempo que produz movimentos, mas é um erro derivar o tempo do movimento.

Cinema e criação: uma nova imagem curricular

Encontra-se no cinema uma tipologia de forças próprias do pensamento, que contribui para escapar da imagem representativa do ato de pensar e das barreiras para indicar maneiras não dogmáticas de mostrar e de fazer um currículo.

Criar imagens requer entendê-las e, assim como num plano filosófico, esse movimento parte da interrogação relativa às transformações das imagens do pensamento na história, não do modelo de verdade na pesquisa. Dito de outra forma, a criação é um ato de variação adicionado a uma vida de forma estável e inerte. Toda a vida é uma criação, de acordo com suas tendências específicas; são postas em cena a intuição de seus problemas, a relação das forças que determinam uma tipologia. Trata-se de, como no cinema, justapor ou sobrepor muitas camadas diferentes numa montagem, num tempo estratigráfico. Dessa forma, “quando uma pesquisa em educação se volta para o cinema, podemos ampliar um repertório de termos, e sob estas condições de experimentar conceitos de um meio a outro, pode surgir algo de novo” (ACOM, 2015, p. 17).

Nos livros do cinema, Deleuze experimenta uma nova teoria com as imagens cinematográficas e, para tanto, identifica seus signos — que são, por princípio, imagens de composição e de gênese, uma vez que compreendem a heterogeneidade, o problemático, as diferenças, as relações das forças do fora. Assim, os signos sensório-motores falam na composição da imagem-movimento e de seu automovimento, que prevê uma imagem do pensamento. A matéria transparente, classificada como imagem-tempo, é identificada como uma imagem do pensamento, detentora da relação de forças que determinam potências para além da representação. Esse desenvolvimento da imagem-tempo é algo próprio do pensamento que, em mutações e bifurcações possui um plano, uma imagem que tenciona a necessidade de criação.

Tais conexões da teoria do cinema, com a noção de imagem do pensamento, mais especificamente com a variação presente no encontro com Guattari, a propósito do pensamento filosófico, indicam a importância do cinema e da arte para a criação de circuitos cerebrais “que podem triunfar os reflexos condicionados mais rudimentares,

tanto quanto dar uma oportunidade a traços mais criativos, a ligações menos ‘prováveis’” (DELEUZE, 1992, p. 79).

A função do cinema é pedagógica e esta pedagogia da criação opera por proposição de problemas para fazer pensar por meio do impensável, por meio da relação com *o fora* — que torna o pensamento imanente à imagem-. O caráter inventivo da imagem-tempo marca, no campo da educação, uma intervenção ética e política no instrumentalismo e na inevitabilidade ostensiva que a pedagogia reterritorializa, “pois na educação há tantas prescrições [...] que a invenção e a criação acabam andando de mãos dadas com as palavras de ordem” (RODRIGUES, 2009, p. 142). A imagem-tempo é a afirmação da diferença que excede o presente, produzindo linhas de fuga para fora da articulação com as estratégias de controle biopolítico, íntima com a política de representação da imagem-movimento.

O currículo-Escrileituras

Segundo Nancy (2000, p. 115), a filosofia de Deleuze é uma filosofia da nomeação, “um gesto material: um movimento para deslocar uma massa, uma carga, um traçado, para indexar de outra maneira”. Nessa perspectiva, como desenvolver um caminho possível para pesquisar o currículo que se mostra contrário à um circuito predeterminado de pensamento? Quando tomamos o regime da imagem-tempo como meio para uma prática crítica-experimental, possibilitamos verificar e correlacionar dados heterogêneos no estudo das imagens do currículo do *Projeto Escrileituras*. Isso, devido a sua capacidade de criar novas linhas de tempo e de acontecimentos que permitem movimentar a diversidade tipológica do currículo-Escrileituras. Por isto, funciona como um veículo para pensar o currículo-Escrileituras como uma tarefa ativa ou inventiva de “produção desejante” (DELEUZE; GUATTARI, 2004). Seguindo esta linha de voo, o cinema não é simplesmente um aparelho de interpretação ou de representação, mas fundamentalmente, um veículo de experimentação com o qual a vida pode seguir vias revolucionárias de invenção.

É por meio de um embaralhamento dos códigos Filosofia, Arte, Ciência, Literatura e Educação, como implica a abrangência do *Escrileituras*, que a pesquisa noológica oferece elementos pensamentais para pensar uma escolaridade oriunda de uma imagem escolar heterogênea, de uma mudança epistemológica e ontológica. Ao pensar o currículo do projeto diante desta perspectiva, abandonamos a busca por “explicações totalizantes e unificadoras sobre o currículo, escravas da preocupação com a maneira mais

eficaz de transmitir saberes a um conjunto de alunos”. Interessa aqui “saber quais composições são feitas e quais composições podem ser feitas e se elas são boas ou más ponto de vista da potência de agir” (CORAZZA; TADEU, 2003, p. 70).

Todas essas transformações na imagem do pensamento, oriundas do cinema e das imagens heterogêneas que este tem produzido são fundamentais para a filosofia e para a educação. Ao propor uma pedagogia das imagens e dos signos, Deleuze (1985; 2005) sinaliza para o ato de criação. Na impossibilidade de dar ao filme uma interpretação unitária, faz pensar e repensar a imagem, em uma cadeia interminável de interpretações possíveis, em uma movimentação contínua entre imagem e espectador, entre cérebro e tela.

O jogo intermitente de forças no pensamento e na prática curricular do *Escrileituras*, se mostra potente no *corpus*. Tal jogo se (des)integra a todo momento numa superposição de imagens, formando algumas de suas possíveis identidades híbridas sempre a um passo de se dissolver na fragmentação dos textos produzidos a seu respeito. De acordo com Bauman, “a biodegradabilidade talvez seja o atributo ideal da identidade mais desejável nos nossos dias” (2011, p. 41, ePub). O currículo-Escrileituras, sempre em metamorfose, seja humano, animal ou artístico, se mostra como síntese misteriosa entre um mundo onde tudo pode acontecer e seu corpo sensível às percepções que afetam e deslocam todas as noções fixas de identidade para dar espaço a uma comunidade de intensidades dramáticas.

O quadro a seguir é fundamentalmente constituído por um levantamento da dupla inscrição das forças e dos tipos do currículo-Escrileituras. As possibilidades expostas foram extraídas dos textos analisados e fazem referência aos currículos das OsT neles abordadas — referidas na segunda coluna.

Texto	Título da OsT	Tipo do currículo
I	<i>A tua presença é negra</i>	Currículo satisfeito; Currículo vivo
II	<i>Audição The Dark Side of the Moon</i>	Currículo não professado; Currículo livre; Biocurrículo
III	<i>Artistaria</i>	[...] quando se pensa o impensável, vê o invisível, sente o insentível, faz o infetível é que de fato vives o invivido.
IV	<i>Bifurcações</i>	Currículo bailarino; Currículo nômade
V	<i>Cartas</i>	Via de mão dupla, duplo movimento de ressonâncias, o que vem de dentro, o que ressoa na oficina internamente e o que vem de fora, o que invade sem pedir licença, o que é ressoado dentro da oficina.

VI	<i>Fantasia em cores, sabores e texturas</i>	Proporcionar ao aluno experimentações de sabores inusitados levando a perceber que é livre para falar e escrever o que pensa, faz com que os bloqueios didáticos sejam rompidos, e passa ser uma escrita sem regras e cobranças mais com fidelidade as sensações.
VII	<i>Didática da Invenção</i>	Tem a ver com o que eu quiser. Quando o verbo pega delírio ele pode (des)criar qualquer coisa.
VIII	<i>Escrileituras EntreFios</i>	É chegado o momento em que a mesmice incontrolável entra em cheque (e que se mate). É preciso equilíbrio em meio a constante instabilidade.
IX	<i>Danciferença: por uma repetição dançante</i>	A repetição dos gestos [na dança] desestabiliza e transforma as próprias histórias desses corpos sociais e estéticos, fragmenta as experiências e assim contribui para novas relações destes corpos nas suas vidas.
X	<i>Focografar: do texto ao texto</i>	Currículo vital; Currículo do Enigma; Currículo da Potência de Vida; Currículo de Morte; Currículo do Insignificante; Currículo do Mistério
XI	<i>Levando choque no campo de batalha</i>	Currículo inacabado; Currículo móvel; Currículo cambaleante; Currículo singular; Currículo nômade; Currículo da estepe
XII	<i>Mundo de Espelhos</i>	Currículo contemporâneo; Currículo inovador
XIII	<i>Vidas minúsculas: cartografando viveres infantis</i>	Currículo loteamento; Currículo do acontecimento; Currículo nômade
XIV	<i>Produzir texto... pensar história...</i>	Currículo elástico
XV	<i>Ateliê Filodança: movimentos de escrileitura</i>	Currículo do espaço; Currículo disperso; Currículo rizomático
XVI	<i>Tramas e usos do passeio urbano: por uma estética professoral</i>	Há rumores de que é [personagem do texto] um desenhista de itinerários, pois tem fama de perder-se por aí ou ali.

Quadro 1 Currículo das OsT: forças e tipos

A seguir, propõem-se e problematiza-se composições da imagem currículo-Escrileituras, que problematiza e experimenta os tipos e as forças dos currículos das OsT.

Da imagem-tempo ao currículo sem imagem

Imagens de pensamento, diz Benjamin (2013, p. 174), são da ordem do pensar o real em suas dimensões empíricas, oníricas e de memória. Acontece que “encontrar palavras para aquilo que temos diante dos olhos é qualquer coisa que pode ser muito difícil. Mas quando chegam, batem com pequenos martelos contra o real até arrancarem dele a imagem”. O que escapa do pensamento ortodoxo é diferença ou o genuinamente novo; pensamento sem imagem. Em vez de resultar de um exercício consciente da boa vontade, esse pensamento deve ser forçado em ação por meio da ruptura de hábitos e

noções comuns. E nem mesmo o tempo procede em uma única direção certa, mas sim em todas as direções ao mesmo tempo.

O desmonte que a imagem-tempo provoca na matéria de pesquisa cria uma nova linha de tempo que não permite o reconhecimento completo do currículo estudado. É desta forma que a imagem-tempo é um meio inventivo para pensar o currículo do *Escrileituras* como uma tarefa ativa convocada pela “busca novas interpretações e significações do mundo, para que as coisas e a vida possam ser modificadas” (Texto XI - sobre OsT *Levando choque no campo de batalha*).

Apelando para um regime inicial de imagens e sinais fora do comum com os hábitos identitários impulsionados pela imagem-movimento, a imagem-tempo contribui para a criação de um currículo sem imagem prévia. Ou seja, invertendo a primazia da imagem-movimento, temos um pensamento curricular que é forçado a pensar de uma forma não condicionada por uma imagem do corpo que persiste no tempo. É nesse sentido que a realidade complexa do currículo-Escrileituras requer uma busca por novos artifícios contra o controle da imagem-movimento; uma estratégia contra a sobredeterminação do currículo e sua relação com a didática. Além disso, a diferença inventiva da imagem-tempo marca uma intervenção política com o instrumentalismo e a inevitabilidade ostensiva que a pedagogia reterritorializa à imagem do que se deve ensinar.

Implicando as maneiras pelas quais nós pensamos ontologia, memória, multiplicidade e resistência, a imagem-tempo cinematográfica é em si uma arte política. Como uma prática experimental, a imagem-tempo se torna uma maneira em que o estudo das imagens do currículo do *Projeto Escrileituras* possibilita compor uma vida que já não funciona em serviço de um circuito predeterminado de pensamento ou um hábito. É nesse sentido que a noologia destaca práticas destinadas a invenção e, portanto, começa a orientar-se para a questão prática da criação em vez da representação; invenção de “detalhes imperceptíveis, que podem gerar potencialidades pulsantes” (Texto X - sobre OsT *Focografar: do texto ao texto*).

Ao mesmo tempo que partilha com a imagem-tempo o seu caráter fragmentário e compósito, o currículo-Escrileituras se distancia desta por ser intrinsecamente um dispositivo povoado por buscas de ordenamento narrativo. Contudo, o conceito de “imagem-cristal” (DELEUZE, 2005) possibilita a fabricação de uma visualidade dos elementos desse currículo. No cinema, a estrutura cristalina da imagem-tempo postula uma multiplicidade qualitativa de duração que deixa de realizar a ilusão de consistência identitária ou unidade narrativa. Nos textos analisados, percebe-se que o currículo de cada

uma das OsT não se resume a uma simples coleta de informações, tampouco uma relação passiva com o trabalho desenvolvido, mas sim uma criação que se processa nos encontros com as imagens, naquilo afetam, mobilizam sensações e provocam nosso pensamento a produzir outras percepções e sentidos para as relações “humanas e não-humanas que elas (re)configuram” (DELEUZE; GUATTARI, 2004).

Trata-se de entender o poder como um dispositivo que converte um fluxo em uma linha, as identidades em diferença, a terra em territórios, o mundo em subjetividade. E pensar um currículo disperso e rizomático que transformou o espaço sala de aula proporcionando outras possibilidades de fazer algo com ele (Texto XV - sobre a OsT *Ateliê Filodança*).

O currículo-Escrituras vagueia em agenciamentos intensivos, em ressonância errática, passageira e ilusória. A imagem-tempo produz e intensifica as passagens de resistência e fuga, nesse sentido, sua composição cinematográfica é pedagógica. Assim, a imagem-tempo pode não só instanciar novas linhas de tempo, mas também a criação potencial de um currículo sem imagem. De outra maneira, a imagem-tempo cria uma trajetória para pensar um processo ontológico imanente a uma virtualidade de cursos de vida em potencial.

Realidade complexa e currículo-falsário

Há realidade nas imagens, para além das coisas a que elas se referem. “Trata-se de um mundo sem história, com sequência; sem gênese, com forças. Eis também porque Deleuze não se opera no ser-no-mundo, mas na efetuação de um universo ou vários” (NANCY, 2000). Ele afirma que, “é uma potência do falso que substitui e destrona a forma do verdadeiro, pois ela afirma a simultaneidade de presentes impossíveis, ou a coexistência de passados não-necessariamente verdadeiros” (DELEUZE, 2005, p. 161).

Num devir-simulacro, “o tempo todo o currículo disse onde, quando e como queria que tudo ocorresse, nos indicou as condições e os lugares, mostrou o que fazia questão que acontecesse e o que era indiferente” (Texto I - sobre OsT *A tua presença é negra*). O que acontece no currículo-Escrituras não visa fixar uma verdade de entendimento, mas abriga forças potencializadoras do falso, ou seja, do que falseia o ideal de organizar e territorializar o conhecimento em uma linguagem que transforma o mundo numa abstração, para assim delimitar o entendimento do mesmo e dizer como ele deve ser vivido. Todavia, por meio de processos de singularização e de multiplicidade as próprias potências do falso provocam desterritorializações e o currículo-Escrituras passa a mergulhar na imanência de como ele é vivenciado e criado.

De acordo com Paz (1976, p. 47), os elementos da imagem possuem caráter concreto e singular: “sentido e imagem são a mesma coisa. Um poema não tem mais sentido do que as suas imagens [...] e suas imagens não nos levam a outra coisa, mas nos colocam diante de uma realidade concreta”. Os elementos agenciados nas cenas de escrituras compõem um corpo de forças ativas, uma constituição de modos de vida que acontece e nos dobra na qualidade de pensamento falsário. Com Nietzsche, trata-se de forjar o sentido de verdade ali almejado pelo conhecimento reativo; de brotar as linhas de um currículo despojado de qualquer significação, corporeidade como vontade de potência, como pensamento verdadeiramente ativo, aberto para a multiplicidade dos possíveis, para o trágico dionisíaco da vida, com todo o peso e leveza da mesma.

As OsT existem no plano real, e quando seus currículos são trazidos por meio da *Chave de Escrita*, torna-se signo e pode adquirir muitos significados para além dos previstos pelo aporte teórico do Projeto. O que chama a atenção para este dispositivo não é apenas a organização espaço-temporal do mesmo, mas é, sobretudo, a sua capacidade narrativa. Os escritores narram o currículo e assim ele se mostra território de proliferação de sentidos e multiplicação de significados. Dito ao modo de Fellini aos seus colaboradores; “vamos fazer uma escultura picassiana, quebrá-la em pedaços e recompô-la de acordo com o que o capricho nos sugerir” (KEZICH, 1992, p. 240). Por meio dessa narrativa, muitos escritores construíram seus próprios espaços-tempo curriculares, povoados por sequenciações, enquadramentos, didáticas e organizações. Assim, experimentaram-se “a falta de equilíbrio [...]. Fazem o currículo, bailarino, nômade que associa a vivência dos limites corporais e a criação artistadora” (Texto IV - sobre o currículo da OsT *Bifurcações*).

Assim, o currículo-Escrituras “será portanto inseparável de uma cadeia de falsários nos quais ele se metamorfoseia” (DELEUZE, 2005, p. 164), traçando suas diversidades e multiplicidades. Possui em comum esta voracidade que a tudo devora, esta velocidade que exige de seus viventes a capacidade de criação. Entendido como currículo-falsário, ele carrega seu poder na transformação, na “formação do novo, na emergência” (DELEUZE, 1992, p. 109) no dar forma provisória à sua existência, em vez de descobrir a sua forma eterna e invariável.

Imagens de um currículo: notas de fim

Em meio à matéria que esta pesquisa reúne e reconfigura ao modo de uma noologia, sem procurar por divisões, unidades, identidades definidas e formadas no

currículo, valorizou-se seus devires, nomadismos e cristais de tempo. Multiplicidades sensíveis em condições postas em um plano de imanência, uma noologia sobre os processos e as questões educacionais que procura por seus próprios desvios e vazamentos. Forças que ultrapassam, constantemente, o espaço representativo da racionalidade tecnocrática, no qual os regimes de significação do currículo tradicional tentam contê-los. Torna-se então impossível “operar com qualquer tipo de currículo, a não ser com currículos plurais, que podemos chamar por diferentes nomes” (CORAZZA, 2013, p. 28).

Ao operar com experiências de problematização o tipo currículo-Escriteiras é contrário às leis do assentamento curricular; menos preocupado com o “que quer o dogmatismo de um currículo-Assentado” para se tornar potencializador de novas experimentações de vida “com o que deseja um currículo-Vagamundo” (CORAZZA; TADEU, 2003, p. 19). Realiza movimentos de transformação que são próprios de um pensamento problemático e não de um pensamento resolvido, buscando conexões entre forças efetivas, que agem sobre esse pensamento por meio de devires que se deslocam em paisagens pedagógicas errantes.

Errância propulsionada aqui em um desdobramento do levantamento da dupla inscrição das forças e dos tipos do currículo-Escriteiras; cria-se uma coleção de hibridismo e hifenização aspirando proliferar estruturas movediças, sem início e fim. Disso decorre a imagem currículo-Escriteiras como possibilidade proliferação de diversos tipos de outras imagens: *currículo-delírio currículo-ressonâncias currículo-gagueira currículo-andarilho currículo-escricorpo currículo-punctun currículo-espelho currículo-fafeção currículo-espacamento currículo-urbano currículo-louco currículo-descalço currículo-sensação...*

Referências

- ACOM, Ana Carolina. **Didática cinemática**: escreiteiras em meio à filosofia-educação. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.
- ARTAUD, Antonin. **El cine**. (Trad. Antonio Eceiza). Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- AUMONT, Jaques. **La imagen**. (Trad. Antonio Lopez Ruiz). Barcelona: Paidós Comunicación, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. **44 cartas do mundo líquido moderno**. (Trad. Vera Pereira) Rio de Janeiro: Zahar, 2011. ePub.
- BENJAMIN, Walter. **Imagens de pensamento**: sobre o haxixe e outras drogas. (Trad. João Barreto). Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- BRESSANE, Julio. Cinema Deleuze. In: ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze**: uma vida filosófica. São Paulo: Ed.34, 2000. p.545-548.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: Ed.Supernova, 2013.

CORAZZA, Sandra Mara. Inventário de procedimentos didáticos de tradução: teoria, prática e método de pesquisa. In: **Revista Brasileira de Educação**. v.22, n. 69. Rio de Janeiro, 2017. (No prelo)

_____; RODRIGUES, Carla Gonçalves; HEUSER, Ester Maria Dreher; MONTEIRO, Silas Borges. Projeto Escriteuras: um modo de ler-escrever em meio à vida. In: **Educação e Pesquisa**. v.41, n.2, 2014.

DELEUZE, Gilles. **Cinema I: A imagem-movimento**. (Trad. Stella Senra). São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Conversações**. (Trad. Peter Pál Pelbart). Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

_____. **Cinema II: A imagem-tempo**. (Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro). São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Diferença e repetição**. (Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado). Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

_____. Sobre Nietzsche e a Imagem de Pensamento. (Trad. Tomaz Tadeu e Sandra Corazza). In: LAPOUJADE, David (Org.). **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006b. p.175-183.

_____. Pensamento Nômade. (Trad. Milton Nascimento). In: LAPOUJADE, David (Org.). **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2006c. p.319-329.

_____; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** (Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munõz). Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

_____; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. V. 5. (Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa). São Paulo: Ed.34, 1997.

_____; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. (Trad. Joana Varela e Manuel Carrilho). Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

KEZICH, Túlio. **Fellini: uma biografia**. Porto Alegre: L&PM, 1992.

NANCY, Jean-Luc. A dobra deleuzeana do pensamento. (Trad. Maria Cristina Franco Ferraz). In: ALLIEZ, Éric (Org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Ed.34, 2000.

PAZ, Octávio. A imagem. In: **Signos em rotação**. (Trad. Sebastião Uchoa Leite). São Paulo: Perspectiva, 1976. p.95-123.

RODRIGUES, Carla Gonçalves. Plano. In: AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara. **Abecedário: educação da diferença**. São Paulo: Papyrus, 2009. p.125-127.

VILLANI, Arnaud. **La guêpe et l'orchidée**. Paris: Belin, 1999.