

Intervenções poéticas de uma docência: transcriar, deslocar, disseminar

Poetic interventions of a teaching: to transcreate, to displace, to disseminate

Intervenciones poéticas de la docencia: transcreación, desplazamiento, diseminación

Aline da Rosa Deorristt

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: dakhadessin@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7136-4413>

Máximo Daniel Lamela Adó

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: maximo.lamela@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7643-1785>

Essa pesquisa foi realizada com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES)

RESUMO:

Este artigo apresenta uma intervenção poética experimental como parte de uma pesquisa de doutorado em Educação, somando duas peças instaladas temporariamente num espaço cultural de uma universidade pública e inauguradas no dia 8 de março de 2020. O trabalho foi feito a partir de um convite para ressignificar o Dia Internacional da Mulher, e se desvia ampliando-se numa proposta de disseminação poética que permite mutações afectivas quanto ao tema. As peças atuam como produções desejanter de um potencial docente sensorial e literário, que desenha uma proposta de interação com o público. Intervir, transcriar, deslocar e disseminar são estratégias conceituais para se pensar uma docência potencial, com perspectivas que contemplam as filosofias da diferença e uma especulação crítica nas artes.

DEORRIST, Aline da Rosa; ADÓ, Máximo Daniel Lamela. **Intervenções poéticas de uma docência: transcriar, deslocar, disseminar.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Palavras-chave: *Docência artística. Transcrição. Intervenção. Disseminação.*

ABSTRACT:

This article presents an experimental poetic intervention as part of a doctoral research in Education, adding two pieces temporarily installed in a cultural space of a public university and inaugurated on March 8, 2020. The work was made from an invitation to resignify the international women's day, and it deviates, expanding into a proposal of poetic dissemination that allows affective mutations on the subject. The plays act as productions wishing for a potential sensory and literary teacher, who draws a proposal for interaction with the public. Intervening, transcreating, displacing and disseminating are conceptual strategies to think of a potential teaching, with perspectives that contemplate the philosophies of difference and a critical speculation in the arts.

Keywords: *Artistic teaching. Transcreation. Intervention. Dissemination.*

RESUMEN:

Este artículo presenta una intervención poética experimental en el marco de una investigación doctoral en Educación, añadiendo dos piezas instaladas temporalmente en un espacio cultural de una universidad pública e inauguradas el 8 de marzo de 2020. El trabajo se hizo a partir de una invitación a resignificar el día internacional de la mujer, y se desvía, expandiéndose en una propuesta de difusión poética que permite mutaciones afectivas sobre el tema. Las obras actúan como producciones que desean un potencial docente sensorial y literario, que dibuja una propuesta de interacción con el público. Intervenir, transcribir, desplazar y diseminar son estrategias conceptuales para pensar una docencia potencial, con perspectivas que contemplan a las filosofías de la diferencia y una especulación crítica en las artes.

Palabras clave: *Docencia artística. Transcreación. Intervención. Diseminación.*

Artigo recebido em: 15/05/2020
Artigo aprovado em: 24/09/2020

As intervenções artísticas apresentadas neste artigo são parte de uma experimentação a compor uma pesquisa de doutorado e somam duas peças instaladas no Centro Cultural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), inauguradas no dia 8 de março de 2020. O trabalho artístico, produzido a partir de um convite para ressignificar o Dia Internacional da Mulher, desvia-se numa proposta de disseminação poética, ou seja, permite disseminar mutações *afectivas*, pensando com Spinoza, quanto ao tema proposto.

Uma tenda provisória armada com mulheres – ficcionais como suas próprias tramas, como imagens-fragmentos citacionais – e uma figuração poética desenhada em negativo à giz branco, num grande painel exposto como um quadro negro: dois trabalhos visuais que se apresentam como instalação artística, num procedimento alegórico, intitulados, respectivamente, *Tenda das ficções* e *As migrantes*. Tais peças, postas em experimentação de pesquisa no campo da tradução transcriadora (CAMPOS, 2019; CORAZZA, 2013; VALÉRY, 1956), articulam efeitos para se pensar uma experiência docente híbrida em movimento, que se pratica por deslocamentos poéticos, transmidiáticos e publicamente (politicamente) institucionais (transversais).

Em *Transcrição* (2019), Haroldo de Campos pensa a tradução como criação e crítica, tratando-se de um deslimite entre as linguagens poéticas colocadas em relação, e que estão, neste caso, sendo tratadas como transmidiáticas. Para o autor, “quanto mais ‘intraduzível’ referencialmente, mais ‘transcriável’ poeticamente”, assim, “o limite da tradução criativa é um deslimite” (CAMPOS, 2019, p. 135). Para Corazza, que pensa a transcrição pela educação, uma *didática-artista* (2013) é inseparável de várias traduções e definições comunicáveis, movimentando os processos de pesquisa, criação e inovação dos professores em transcursos e circuitos de tradução. Escreve ela: “com esses elementos, constitui um campo artistor de variações múltiplas e disjunções inclusivas; que compõe linhas de vida e devires reais, pontos de vista ativos e desterritorializações afirmativas” (CORAZZA, 2013, p. 205). Por fim, Paul Valéry escreve, em *Variations sur les Bucoliques*, que quando o ato de escrever exige reflexão, ou seja, quando não é um gesto mecânico e tampouco espontâneo, trata-se de um trabalho de tradução (VALÉRY, 1956, p. 24).

Pelo modo de se fazer, a pesquisa lança mão de um combate à ideia de representação, o que despotencializaria uma memória narrativa e afectiva dessa importante data,² para, no lugar, celebrar a arte de novos encontros que são cotidianos. É por meio de uma obra-experiência em arte que o que parece ser simplesmente o mesmo, em relação ao tema da mulher, diferencia-se e desloca-se, quando na sua "potência própria da repetição" (DELEUZE, 1988, p. 15), sendo a produção de algo novo um movimento desejante, que gera um simples efeito de novidade, pois desorganiza e reorganiza as experiências em virtude de uma (geo)mudança, de um "aqui-agora deslocado, disfarçado, modificado, sempre recriado. Cogito para um eu dissolvido" (DELEUZE, 1988, p.18).

De modo semelhante, considerando também as perspectivas de uma instituição cultural educadora, trata-se da presença da obra artística, funcionando como uma política social expressiva, para um relacionamento público espacial como dispositivo de disseminação de novas utopias. E quais seriam essas, se atreladas a uma cultura que se apropria de expressões humanas (como a data em questão: o Dia Internacional da Mulher), mediando-as como mercadorias ideais de consumo no velho combate entre condicionamento-mito e poesia-fragmento, ou "linguagem capturada pelo poder" e "linguagem liberada"? (VANEIGEM, 2002, p. 101).

Quer-se dizer aqui que, ao institucionalizar o Dia Internacional da Mulher, o Centro Cultural da UFRGS aciona-se como um local de potência de novidade, conforme já mencionado, pois uma experiência corporal/artístico-literária ultrapassa aquilo que de antemão tratamos como conhecimento e memória, porque produz um efeito de diferenciação além da diferença (GROYS, 2015).

Sobre a diferença provocada pela obra artística quando instalada em uma instituição legitimadora, reorientando a vida desse espaço, Groys escreveu:

longe de subverter ou deslegitimar o museu como instituição, a crítica à concepção enfática da arte proporciona um fundamento teórico para a institucionalização e "museografização" da arte contemporânea. No museu, objetos comuns recebem a promessa de uma distinção da qual não desfrutam na realidade – a diferença além da diferença (GROYS, 2015, p. 48).

Isso acontece quando "a obra parece mais viva no museu que na realidade", e "o *real* e o *simulado* não apresentam diferenças visuais" (GROYS, 2015, p. 54). Realidade na qual, comumente, consideramos como codificada, eterna e imutável, mas que quando experimentada ao modo artístico se revela não totalizável, porque esse encontro promove as misturas, os fragmentos e as contaminações que provocam os afetos enquanto potência.

Citando Groys (2015), a sensação de inovação de uma obra/proposição em arte não ocorre no tempo cronológico e de memória simétrica, crescente e lógica (história da cultura, história da arte), mas enquanto duração diferenciada numa relação (política) espacial dos corpos, nos limites borrados das presenças, dos mundos, das linguagens, dos processos e dos procedimentos que abstraem e corrompem as noções seguras de tempo. Essa diferença como experimentação de pesquisa, em exercícios nômades-corporais, citacionais e fragmentários, que transversalizam arte, literatura, educação e filosofia, nos ajudam a pensar a docência como um campo de batalha produtor de novas realidades (MALUFE, 2006), uma composição desejante, que problematiza as fronteiras nos descolando de uma experiência previsível de mundo para uma vida vivida poeticamente, agora provocada pela operação de uma experiência circunstancial e temporária, *in actu*.

Nesse aspecto, podemos considerar a individuação (singularidade impessoal) de uma experiência artística que, em um espaço institucional, pode produzir uma atenção para as batalhas ficcionais de nós mesmos. A linguagem torna-se um vírus mutante entre-corpos, mais que uma práxis, quando nos conduz pela potência da sensação para um momento-localização de uma experiência impessoal perigosa, maior que nós, montada para nos arrancar de um senso comum, de um único organismo, de uma centralização discursiva e de um nós mesmos (da noção de propriedade, identidade e controle), de sujeitos desapropriados de seus papéis totalitários e passivos.

A experiência sensorial (e intelectual) pública com a intervenção artística exposta, da qual a instituição cultural e educacional promove e legitima, desenha as possibilidades de um deslocamento poético como potencial docente e tradutório, um conflito travado numa perspectiva imanente. Tanto a obra artística quanto o público são considerados corpos, campos de forças pré-individuais em entre-encontros, quando "entram em combate e criam, na leitura, um outro campo de forças" (MALUFE, 2008, p. 7), observando neste estudo que uma leitura ativa acontece como parte da

experiência visual de se experimentar os corpos. Como forças (SPINOZA, 2009), os corpos devêm potências, pois, numa investigação poética docente, "o que interessa é o que eles podem e não o que são" (ADÓ, 2013, p. 67).

As peças artísticas aqui apresentadas, como as produções desejantes desse potencial, foram instaladas no saguão do Centro Cultural da UFRGS.³ *Tenda das ficções* se configura como instável e nômade, debaixo de uma escada que dá acesso para os andares de cima do prédio (em contrapartida à ascensão da escadaria, numa ação deliberada de assentamento móvel e improvisado, como um acampamento provisório e generoso, pois se permite habitar), conforme a figura 1.



Fig. 1 – Aline Daka. *Tenda das ficções*, Porto Alegre, 2020.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Desse modo, também podemos localizar a intervenção *As migrantes*, que consiste num desenho de um movimento aéreo de mulheres a giz, num painel preto, circunscrita ao fundo da entrada desse mesmo saguão, permitindo a associação a um deslocamento usual de uma sala de aula, que geralmente mantém na sua disposição um quadro negro ao fundo do ambiente em questão. O acesso ao painel, no entanto, contempla a restrição de um corredor que é dispersivo pelas laterais, e nos encurrala enquanto observadores, nos fazendo chegar muito perto do desenho para poder visualizá-lo em sua totalidade.

No entanto, com essa aproximação, aparece um paradoxo afetivo, pois encontramos um universo inesperado que nos leva a percebê-lo também em partes. A aproximação corporal do público pode produzir um destaque imediato para as texturas do desenho enquanto fragmentos de composição,

DEORRIST, Aline da Rosa; ADÓ, Máximo Daniel Lamela. **Intervenções poéticas de uma docência: transcriar, deslocar, disseminar.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

o que dissolve as gigantescas figuras brancas, lumi-noturnas, num fluxo de gestualidade gráfica espacial. Como numa imagem fotográfica, em que negativo e positivo vivem a propagação de um real, podemos ter uma dimensão mais geral do desenho, ainda com uma forte presença das mulheres migrantes voadoras, como em mapas de constelações.



Fig. 2 – Aline Daka. *As migrantes*, Porto Alegre, 2020. Desenho à giz em painel de madeira.
Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

Localizar-se para deslocar: especulações de uma pesquisa (para poder perdê-la)

PEÇA DE MAPA
Desenhe um mapa para perder-se.

Yoko Ono, primavera de 1964

A peça *Tenda das ficções*, considerada como uma experiência sensorial literária⁴ de pesquisa, mostra uma composição citacional corrompida, apropriadora através do desenho, para conceber uma proposta de interação e imersão com o público, que, no caso dessa intervenção artística, é frequentador de um espaço cultural universitário.

Os desenhos que armam os efeitos da tenda enquanto literária se constituem como imagens-fragmentos de mulheres que figuram personagens das artes e da literatura. Mulheres traçadas à grafite como produção de trabalhos anteriores, desenhadas como alegorias-afetos de referências de estudo, reimpressas digitalmente, recortadas e tramadas em linhas como potencial em rede de *logodramas*,⁵ parte das articulações e estratégias poéticas de um arquivo de pesquisa.

DEORRIST, Aline da Rosa; ADÓ, Máximo Daniel Lamela. **Intervenções poéticas de uma docência: transcriar, deslocar, disseminar.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

A tenda como experiência poética propõe em sua própria constituição um uso apropriativo e transmediático de fontes de referência, deixando a nu o seu procedimento alegórico de reinvenção. Fontes que são deslocadas poeticamente de suas origens e re combinadas radicalmente para se poder criar "como se elas fossem antes decompostas, molecularizadas, retidas apenas em suas partículas, em seus afectos, em suas linhas intensivas" (MALUFE, 2006, p. 57). Utilizadas como matéria-prima fragmentária de um potencial ficcional, essas figuras não se propõem como legíveis, pois pervertem os encontros pelo acúmulo e pela dispersão, demonstrando que "a literatura implica numa fabulação, que é sempre um excesso. Excesso esse que consiste em ultrapassar as situações vividas, fazer a sensação criar uma vida própria e se descolar dos fatos" (MALUFE, 2006, p. 55). O desenho produz uma potência ficcional pelo fragmento e pela dispersão das referências, ao mesmo tempo que localiza a percepção do espaço em uma tenda, quando constrói um objeto-morada, um lugar para se re-habitar, uma situação local para uma experiência de leitura, como "um dispositivo" viajante "capaz de instituir uma outra memória" (PATO, 2012, p. 47).

A imagem da tenda estabelece uma memória temporária e localizada, mas de semelhante expressão a uma tenda migrante, que podemos encontrar como modo de vida de povos nômades, conectados com as naturezas dos caminhos desconhecidos e impermanentes, trânsito por uma questão pontual de sobrevivência; como os esquimós da Lapônia, na citação visual:



Fig. 3 – Edwin H. Husher. *Através da Noruega com uma mochila*, 1890. Fotografia. Detroit Photographic Company, Noruega.

Fonte: Biblioteca Digital Mundial. Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/2626/>>. Acesso em: 21 nov. 2020.

Por tais estratégias, especulamos que os efeitos de leitura são deslocados nos ritmos que interpretamos como modais, em percepções espiraladas, dimensões que (des)figuram, multilinguísticas, mas que também abstraem as sensações, afectando o público leitor em seu espaço de descanso, na sua paragem enquanto hóspede aparentemente passivo de uma tenda literária. Projetando-o num exercício criador inexplicável, nômade-corporal, anacrônico e voluntário de leitura, em direção à uma geoleitura, digamos assim, pois ao encontro de múltiplos lugares de experiências, que agora estão situadas no fragmentado cotidiano do aqui e agora. Um deslocar literário no corpo de uma peça artística, um viajar sem sair do lugar, em que o movimento não é locomoção, mas "trata-se de uma disposição subjetiva infinitamente secreta, que não se confunde com um caráter nacional ou pessoal e que o leva para longe do seu país, sob as ruínas do seu eu devastado" (DELEUZE, 2011, p. 150). É por isso que se abre (e se perde) para outros encontros, visões, aproximações, misturas e, por que não, celebrações e câmbios. Uma "troca com os modos exteriores de um fazer educativo" (ADÓ, 2013, p. 159). Especulamos poeticamente, pois, assumimos "o risco que há quando se busca educar na força de uma diferença pura, força de dissimulação para que o consenso não tenha chances de se apropriar de um possível modelo" (ADÓ, 2013 p. 130), ou beirar "um universo prático que se reduz a um conjunto de objetivos" (VALÉRY, 1991, p. 172), que seriam aniquiladores do processo de diferenciação. Como na criação artística, nós consideramos a experiência poética como um meio, como "um universo de relações recíprocas" (VALÉRY, 1991, p. 173), porque nós cultivamos o espírito em transformação.

Com o pensamento no deslocamento de uma docência em Artes Visuais, as instalações também traçam uma referência citacional de obras da chamada Arte Contemporânea, que arriscam um diálogo com os procedimentos de estudo. Podemos pensar o trabalho da *Tenda das ficções* em relação às obras *A casa é o corpo*,⁶ de Lygia Clark, e os desenhos impressos em objetos cotidianos de Kiki Smith, trabalhos com características docentes multissensoriais, atuando como constructos poéticos que pensam a arte no cotidiano. A proposição topográfica da casa trazida pela obra de Clark, que se autodeclarava como terapeuta e educadora, permite-nos observar as relações de força entre suas proposições entre-corpos, que procura gerar uma autopercepção enquanto experiência material e espacial sensória, surpreendendo os afetos. O trabalho de Clark privilegia a relação do corpo com o habitar em diferentes processos de transformação, que valoram o momento presente.

DEORRIST, Aline da Rosa; ADÓ, Máximo Daniel Lamela. **Intervenções poéticas de uma docência: transcriar, deslocar, disseminar.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 21, jan-abr. 2021
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



Fig. 4 – Lygia Clark. *A casa é o corpo: penetração, ovulação, germinação, expulsão*, 1968. Instalação, MoMA, New York.

Fonte: The Museum of Modern Art. Disponível em: <<https://www.moma.org/audio/playlist/181/2425>>. Acesso em: 21 nov. 2020.

Kiki Smith trabalha as suas peças em forte elo com o ordinário. Ao estampar um objeto-cobertor com uma reprodução em desenho, que surge de seu arquivo artístico, ela repensa o decorativo. As ilustrações gráficas estabelecem uma relação poética que compõe com as forças cotidianas. A ideia de duplicação no trabalho destaca a função de uma fábula inserida na função de uso; que se faz como um dispositivo do imaginário atuando pela repetição, na possibilidade de intensificação das sensações a cada experiência diária, o que contempla uma imaginação renovada de nós mesmos. O trabalho *Familiars* foi concebido em uma residência artística, realizada em uma fábrica de tecelagem, fazendo alusão aos animais e à bruxa errante, numa conotação espiritualizada e literária.



Fig. 5 – Kiki Smith. *Familiars*, 2001-2002. Técnica mista em tecido para cobertor de lã.
Fonte: Whitney Museum of American Art, New York.

Assim como na casa de Clark e no objeto-cobertor estampado por Smith, *Tenda das ficções* expõe a sua textualidade na textura de seu corpo poético, por uma visualidade que privilegia a percepção dos procedimentos que assume como proposta conceitual docente. E é assim que pensamos a leitura, também como modo de criação-correspondência. Quando penetrar fisicamente no interior da tenda para habitá-la, como gesto de conexão desdobrada, por exemplo, o público pode ter acesso ao material frágil e ordinário do qual ela é composta. Os papéis tramados estão impressos com desenhos apenas no lado exterior, deixando o interior em branco, para fazer coexistir sentido e não sentido numa dobra da contingência do discurso, por uma necessidade de atuação de linguagem e para que, numa operação bastante simples, "a linguagem, tocada pela poesia, cesse imediatamente de ser linguagem" (PAZ, 1996, p. 48).

Logo, quando manejamos esses cortes e (des)encontros na leitura de uma obra, nós perdemos a linguagem pela própria sobrevivência poética e, muitas vezes, a tornamos irreconhecível ao produzir por meio dela uma estrangeiridade imagética e literária. É assim que uma transmutação ritmada se dá em arte e vida, ritmo que se coloca nos entre-meios dos territórios que habita, lê e reinventa, à nossa própria vontade, em recombinações imagéticas arbitrarias (PERLOFF, 2013).

Pensando na experiência poética enquanto público leitor, nós rumamos para uma exposição da noção de tradução translexical múltipla, que também é um modo de pesquisa em educação e de enfrentamento de vida. As recombinações citadas com Perloff no parágrafo acima se estabelecem no exercício de fazermos da leitura uma experiência sem tutela, pois, como leitores, ao manipularmos uma poética, nós produzimos um novo e impuro arranjo de nós mesmos, que numa auto-percepção nos transforma também em autores. As peças artísticas contemporâneas, num legado apontado como pós-modernismo, nos mostram que toda experimentação é impura, porque a pureza é da ordem do mito, como já nos expôs Hélio Oiticica com a instalação *Tropicália*⁷ (1967), disparadora do Tropicalismo.

Na posição de experimentação que nos desloca e contamina, engendrada pela mistura que se dá na relação poética leitor/público e livro/obra, realizamos uma dobra na proposta artística, plano de uma experiência de repetição sem cópia, localizada num *entre* e muitas vezes indiscernível no espaço-tempo em que se estabelece incomum. Ao sermos afetados por uma força poética, sem que se tenha uma segura estrutura narrativa para nos agarrar e iludir, nós passamos a fragmentá-la (como a nós mesmos em nossas percepções), porque a misturamos com grande liberdade ao nosso próprio universo de relações linguísticas. Citando Paz, a imagem poética não explica: "convida-nos a recriá-la, e, literalmente, a revivê-la" (PAZ, 1996, p. 50). Esse efeito nos faz desenvolver algo inesperado de sua proposta conceitual, embaralhando as realidades do encontro e disseminando mais fragmentos de potencial-ficção ao longo de uma volatilidade e instabilidade semântica. É um processo que só acontece quando pensamos em devir, o que pressupõe mais fragmentações e contaminações, através de um infinito processo de circulação de traços no qual estamos envolvidos; um movimento modal de transformação, que nega uma origem singular, porque desde o começo pressupõe uma disseminação (DERRIDA, 1997).

Desse modo, nós descentralizamos uma peça artística enquanto unívoca ou absoluta, pois "os modos de ler carregam de perspectivismo autoral todo e qualquer texto, fazendo com que ciência, filosofia e arte se cruzem em uma inseparável relação disposta ao conhecimento, ou seja, disposta às potências de transformação de nós mesmos e da vida" (ADÓ, 2016, p. 137).

Assim também pensamos a citação como ação corrompida e variante, pois “a citação não tem sentido em si, porque ela só se realiza em um trabalho, que a desloca e que a faz agir” (COMPAGNON, 1996, p. 35). Com esse deslocamento, demonstra a impossibilidade da tradução pura de um texto, ou de uma experiência poética, porque pressupõe uma tradução não somente interpretativa, mas afectiva, processual e re-habitável. E, por isso mesmo, necessariamente cambiável, pois impregnada de cotidiano. O que mobiliza os sentidos de referência, quando são transmissíveis, mas nem sempre legíveis, como no caso da poesia, para uma reconfiguração ao nosso modo-leitor. A disseminação se demonstra conceitualmente, então, como um efeito “não original” de criação (PERLOFF, 2013), em que o ato de ler/experimentar promove um deslocamento da linguagem, levando-a de um “lugar” a outro de maneira instável, “sendo o contexto o novo conteúdo” (GOLDSMITH, 2015, p. 24).

Pensamento que se desdobra na perspectiva da docência, quando “ao ter contato com um tema, o que importa não é seu conteúdo, mas o modo como o leio”, o que justamente “faz da leitura matéria de escrita; seria ela mesma continente e conteúdo de um multiverso travado pelo leitor”(ADÓ, 2016, p. 137). Como em *Pierre Menard, el autor del Quijote*, que, afetado pelo livro que reescreve, toma-o para si numa relação que dissolve as noções de originalidade e embaralha as percepções entre realidade e ficção. Citando Borges (2005), encontramos um procedimento literário que oferece matéria para um fazer didático da leitura, como um modo de vida que se conformaria com “o gesto, sempre inconcluso, de pensar o pensamento das intelectualidades que ofertaram ao mundo suas criações. E, por meio desse pensar, disposto ao âmbito da impossibilidade, recriar os seus possíveis” (ADÓ, 2016, p.137). Com Borges projeta-se a leitura como uma criação diferenciada, num deslocamento dos sentidos que descentraliza o objeto original (texto ou peça artística, por exemplo) da experiência poética, quando partimos para um desconhecido modo de atuar nos limites de uma suposta tradição, agora desapropriada.

Logo, na relação com uma obra poética, nós percebemos os efeitos de uma disseminação que potencialmente confunde as figuras autor(a) e leitor(a), abrangendo singulares combates e estranhas conexões que, por sua vez, podem produzir uma infinidade de encontros em redemoinhos, porque a poesia se faz como “metamorfose, mudança, operação alquímica” (PAZ, 1996, p. 50). Sendo assim, pressupõe-se que é somente nos perdendo, após nos localizarmos de maneira

temporária na proposta de uma obra artística, também nos papéis intercambiáveis de autores-leitores, que podemos transitar nos estados poéticos de modo atuante, em ação disseminadora da linguagem. O que nos faz questionar se um(a) autor(a) conseguiria visionar no seu modo de fazer-ler "uma medida exata entre o acaso e a estrutura" (CESAR, 1990).

Pensando nisso, nos pilares de sustentação da tenda, podemos mal ler os fragmentos manuscritos em trânsito de um poema citacional de Ana Cristina Cesar, que em algum momento nos diz sobre a própria textualidade em fuga verbal, que "se eu realmente não estivesse querendo evitar este estranho *mélange* da palavra e da força que a impõe, seria tão fácil: prepará-lo com antecedência, como se prepara uma aula... porque *solo el misterio nos hace vivir*" (CESAR, 2008).

Apesar das especulações de estudo, a tradução dessa experiência estará para sempre dispersa numa relação insólita entre-fronteiras, deslocando-se em sentidos moventes, que nos fazem perder-nos de vista.

Docência poética disseminada e TTM (tradutória translexical múltipla)

DE TODOS
Ah, estar vivo
Com a irradiante interpenetração de todos.

Gary Snyder, 2005

Por meio de uma intervenção poética experimental, a pesquisa se desloca na universidade em seu movimento cotidiano, trabalhando com a noção de uma Tradução Translexical Múltipla (ADÓ, 2013), que pensa uma docência que consiste em borrar os limites territoriais e as fronteiras de linguagem. Projeto que se articula de modo a extrair do cotidiano uma via poética disseminada e ativa, que compõe com as forças dispersivas do dia a dia. Para, logo depois, se dispersar em novas estratégias políticas e escapar, rumar para outros desconhecidos. Como fazem as mulheres voadoras desenhadas à giz no quadro negro, migrantes numa noite tempestiva, travando escambos imaginários entre-fronteiras: desenhamos, desejamos assim.

Uma intervenção poética, sim, porque pensamos a poesia atrelada aos procedimentos cotidianos de aprendizagens, por uma docência emergencial, investigatória, tradutória, geográfica e experimental de vida. Para isso, tornamos presente o exercício de uma sensibilização das imagens em nossos espaços de trânsito, que investem no potencial de expressividade artístico-literária como intervenção, na tentativa de inventar outros possíveis, em novas utopias de mundo e de nós mesmos.

Utopias vinculadas à emergência docente, como uma atualização da ação de professores, e que tornam-se pluridimensional e inseparável do ordinário cotidiano que a atravessa e as constitui. Assim, enquanto professores, e também autores/leitores, nós pensamos um movimento translexical múltiplo, processual e mutante de tradução das narrativas, para habitar os lugares que percorre, em vias de se transmutar enquanto coisa, sensação e presença tradutória de si e do mundo. A comemoração do Dia Internacional da Mulher é traduzida, então, numa poética nômade lumi-noturna, que intervém com a presença feminina num ato poético disseminatório. Uma força que se faz figural nas mulheres migrantes, quando seus corpos se tornam perceptivelmente esvoaçantes, e como em mapas de constelações estelares, disseminam e embaralham uma multiplicidade étnica à deriva num espaço amplamente obscuro.

Ao evocar então os artifícios da arte e da literatura, a intervenção desenhada produz uma sensação de movimento e de encontro, de permeabilidade poética numa perspectiva docente que inclui ativamente o outro. Esse trabalho desequilibra as relações identitárias ao invés de incorporá-las, quando uma alegoria se torna um complexo fenômeno de coexistências e de misturas. Assim, uma pesquisa como intervenção artística solicita as sombras de outrem como condição primordial de sua sobrevivência desenhada, sendo a sua existência circunstancial e sempre impulsionada pelo outro. O desenho das mulheres se desfaz, então, nos limites e durações das experiências a giz, existindo fora de nossas pretensões de controle. Na contrapartida de uma alegoria-mito imutável, uma intervenção contagiosa intervém ao passo que é intervinda, pelo desejo de movimentar-se em mortes e vidas inevitáveis, o que compõe a si mesma numa condição elementar de devir.



Fig. 6 – Aline Daka. *As migrantes*, Porto Alegre, 2020. Fotografia do processo de desenho.

Fonte: Arquivo pessoal dos autores.

É de maneira variável que o gesto docente, materializado em arte, devém processual, pois requer envolvimento. Desenhar torna-se então um movimento de perceber e de intervir no espaço, reconhecendo as suas limitações para só assim traçar o infinito. Porque, como na preparação de uma aula, produz a necessidade de "entreter o infinito. Tratar o infinito como objeto" (TAVARES *apud* ADÓ, 2013, p. 146).

Desse modo, um desenho luminoso nos (des)orienta em poesia, diferente a cada vez que o traçamos, borrando fronteiras. Pois, embora seja produzido em linguagem, em arranjos singulares de gestos e direções simuladas, ele transpassa os seus destinos, para que não seja apenas um utensílio de rota (PAZ, 1996). Isso para dizer que delinear as luminosidades de fuga, tal como a sentimos poeticamente, é fazer deslizar os pensamentos para a beira de um fora desconhecido, para um estrangeiro, numa sensibilização providencial do processo docente, tornando-se algo que podemos experimentar enquanto artistas: "trace uma linha no quadro-negro e verá nas formas do giz o máximo de diferença" (ADÓ, 2013, p. 137).

Esse traço artificioso do fazer-ver exhibe as nossas paixões artísticas e literárias, atuando como disparadoras do processo docente em visualidade e movimento (ritmo). O que também se instaura como um procedimento de invenção que abala os previsíveis rumos das nossas investigações de

pesquisa, como um modo sensível de provocar deslocamentos, tornando-se também um exercício que faz a poesia chegar até nós, ainda que o seu alcance tradutório nos escape "no limite da luz" (SNYDER, 2005, p. 159).

pós:

REFERÊNCIAS

- ADÓ, Máximo Daniel Lamela. Aporias literárias: questões borgeanas na educação. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, v. 9, n. 2, p. 133-145, maio-ago. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5902/1983734823517>>. Acesso em: 27 abr. 2020.
- ADÓ, Máximo Daniel Lamela. **Educação Potencial**: autocomédia do intelecto. 2012. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- BLAY, Eva Alterman. 8 de março, estudos e controvérsias. **Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2001000200016/8870>>. Acesso em: 25 abr. 2020.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Davi Arriguchi Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- CESAR, Ana Cristina. **Antigos e soltos: poemas e prosa da pasta rosa**. Organização de Viviana Bossi. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2008.
- CESAR, Ana Cristina. **Caderno Portsmouth-Colchester**. São Paulo: Ptyx, Duas Cidades, 1990.
- CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em Educação?** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1991.
- DERRIDA, Jaques. **La Disseminacion**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.
- GOLDSMITH, Kenneth. Displacement is the New Translation. **Rhizome**, 9 jun. 2014. Disponível em: <<https://rhizome.org/editorial/2014/jun/09/displacement-new-translation/>>. Acesso em: 18 abr. 2020.
- GOLDSMITH, Kenneth. **Escritura no-creativa**. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
- GROYS, Boris. **Arte, poder**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- MALUFE, Annita Costa. **Poéticas da imanência**: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar. 2008. 283 f. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MALUFE, Annita Costa. **Territórios dispersos**: a poética de Ana Cristina Cesar. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2006.

MILLIET, Maria Alice. **Lygia Clark**: obra-trajeto. São Paulo, Edusp, 1992.

ONO, Yoko. **Grapefruit**: o livro de instruções e desenhos de Yoko Ono. Belo Horizonte: Fapemig, UEMG, 2008-2009.

PATO, Ana. **Literatura expandida**: arquivo e citação na obra de Dominique Gonzales-Foerster. São Paulo: Edições Sesc, 2012.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Tradução de Adriano Scandolará. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

SMITH, Kiki. **Her Home**. Krefeld: Kerber Art, 2008.

SPINOZA, Baruch. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2009.

SNYDER, Gary. **Re-habitar**: ensaios e outros poemas. Tradução de Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

TROPICALIA. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3741/tropicalia>>. Acesso em: 26 abr. 2020.

VALÉRY, Paul. **Varietades**. Tradução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VANEIGEM, Raoul. Banalidades básicas. *In*: WUILLAUME, Francis; VINÍCIUS, Leo (Org.). **Situacionista**: teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad, 2002. p. 75-117.

NOTAS

1 Termo utilizado por Baruch Spinoza (2009) que conceitua afecção como uma ação (*affectio*), o diferenciando de afeto, que se traduz como uma paixão (*affectus*). Assim escreve Spinoza, em *Ética*: "Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais a sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Explicação: Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então uma ação: em caso contrário, uma paixão" (2009, p. 98).

2 O Dia Internacional da Mulher foi proposto por Clara Zetkin em 1910 no II Congresso Internacional de Mulheres Socialistas. Oficializado pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1975, o Dia Internacional da Mulher é comemorado desde o início do século XX. No Brasil, a data está relacionada ao incêndio ocorrido em Nova Iorque, no dia 25 de março de 1911, na Triangle Shirtwaist Company, quando 146 trabalhadoras morreram em virtude das más condições enfrentadas pelas mulheres na Revolução Industrial. "É muito provável que o sacrifício das trabalhadoras da Triangle tenha se incorporado ao imaginário coletivo da luta das mulheres. Mas o processo de instituição de um Dia Internacional da Mulher já vinha sendo elaborado pelas socialistas americanas e europeias há algum tempo e foi ratificado com a proposta de Clara Zetkin". "Subjacente aos grandes movimentos sindicais e políticos emergiam outros, construtores de uma nova consciência do papel da mulher como trabalhadora e cidadã. Clara Zetkin, Alexandra Kollontai, Clara Lemlich, Emma Goldman, Simone Weil e outras militantes dedicaram suas vidas ao que posteriormente se tornou o movimento feminista" (BLAY, 2001, p. 2-5).

3 A intervenção ficou aberta para visitação do público até o fechamento do espaço em meados de março, por decisão institucional de segurança, em virtude da pandemia de Covid-19. O trabalho permaneceu instalado no período de quarentena privado e no escuro, o que faz pensar que a arte vive das pessoas, e não o contrário.

4 A matéria de divulgação da intervenção, intitulada "Experiência sensorial literária estampa a obra de Aline Daka em intervenções no Centro Cultural", pode ser acessada no link:

<<https://www.ufrgs.br/centrocultural/2020/02/14/experiencia-sensorial-literaria-estampa-a-obra-de-aline-daka-em-intervencoes-no-centro-cultural/>>. Acesso em: 8 abr. 2020.

5 Afecto-pensamento é conceituado por Deleuze e Guattari, em *O que é filosofia?*, quando citam Michel Guérin e a sua relação com os personagens conceituais da filosofia. A existência de personagens conceituais traçados no plano de concepção da arte mistura os afetos, "é que o conceito como tal pode ser conceito de afecto, tanto quanto o afecto, afecto de conceito" (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 81).

6 *A casa é o corpo* é uma proposição que se situa numa virada da arte brasileira nos anos de 1960 e desloca a arte dos suportes tradicionais para as relações espaciais. O trabalho apresenta-se como uma obra-ambiente concebida "para ser penetrada pelo visitante como abrigo poético" (MILLIET, 1992, p. 111). O corpo em contato com a obra experimenta um espaço atípico de mundo, num jogo de forças estranhas em que se torna novidade perceber-se.

7 *Tropicália* é uma instalação artística de Hélio Oiticica (1937-1980) que foi exposta na mostra *Nova Objetividade Brasileira*, realizada no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro (MAM-RJ) em 1967. A obra pode ser descrita como um ambiente labiríntico composto de dois *Penetráveis*, *PN2* (1966) – *Pureza É um Mito* e *PN3* (1966-1967) – *Imagético*, associados a plantas, areia, araras, poemas-objetos, capas de *Parangolé* e um aparelho de televisão. O programa ambiental de Oiticica leva ao limite a ideia de participação do espectador, assim como o projeto de aproximar a arte das coisas do mundo, borrando as fronteiras entre arte/antiarte. "Museu é o mundo, é a experiência cotidiana", declarou Oiticica (TROPICÁLIA, 2020).