REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 58
JANEIRO A MARÇO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 58
ARTE, EDUCAÇÃO E PERFORMANCE

CORPOLIVERSO EM AULLAR: SONHAR A LÍNGUA INQUIETANTE DA DOCÊNCIA

CORPOLIVERSO IN AULLAR: DREAMING THE UNSETTLING LANGUAGE OF TEACHING

Marina dos Reis

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS/Brasil

Resumo: o texto ensaia poeticamente um conceito inquietante da aula: Aullar. Usa aportes teórico-literários via a poliperspectiva da Filosofia da Diferença-Educação. Propõe procedimentos sonhográficos bifurcando tipologias literárias. Opera modos inventivos com os conceitos sonhografias, Corpoliverso, Aullar, criados na escrileitura que advêm do corpo estranho que pesquisa, lê e vivencia modos de traduzir-se poesia em sonho de Aula. Encerra-se abrindo espaços, imagens e signos na cauda do inquietante que nos escapa e que, portanto, permanece a-traduzir.

Palavras-chave: Sonho. Poética. Aula.

Abstract: The text poetically rehearses an unsettling concept of the class**:** Aullar. It uses theoretical-literary contributions via the multiple perspective of the Philosophy of Difference and Education. It proposes procedures named as sonhografias that it bifurcating in literary typologies. Operates inventive modes with the concepts: sonhografias, Corpoliverso, Aullar. These concepts are created in the writreading that come from the foreign body that researches, reads and experiences ways of translating poetry into a dream of the class. It closes by opening spaces, images and signs in the tail of the unsettling that escapes us and therefore remains to be translated..

Keywords: Dream. Poetics. Class.

Sonhografar o infamiliar na docência-pesquisa é trabalho de litorais instáveis, por conta de que a sua escrileitura advêm do corpo estranho que pesquisa, lê e vivencia modos de traduzir-se em poesia e sonho de Aula. Corpoliverso em *Aullar*[1] procede a elaboração das matérias do Arquivo na ordem do indizível. Um corpo

1 Este artigo é inédito e oriundo da pesquisa em Educação, cuja tese fora defendida no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em dezembro de 2022, intitulada "Corpoliverso: sonhografia infamiliar", sob orientação da Profª Drª Paola Zordan, Linha de Pesquisa Escrileituras, Aartistagens, Variações. A publicação integral da tese está disponível em: https://www.pimentacultural.com/livro/corpoliverso-sonhografia.

poético, Corpoliverso infamiliariza uma sonhografia quando é afetado pelos signos a-traduzir ao entrever o que se pensa que se sonha, mas também pela simbolização do susto e pela suspensão do juízo. Os sonhos perguntam-lhe: será que a imagem é o que se passa? Mostrar-se errante, fragmentar-se nas analogias que iniciam um poema que pensa. Deslocar(-se) nessas trevas do pensar, aquelas que antecedem o vulgar da língua, pisar o primeiro sobre um terreno infamiliar de trauma, fuga, loucura e de sombras.

Por que a língua docente sonhográfica é fragmentária?

Porque sob forma da expressão de *Aullar* ao familiar de uma aula, temos a criação da metáfora, cujo fundamento é uma relação analógica. Sonhagrafar varia-se pela tipificação que nos desloca da familiaridade de um texto, de uma aula. Isso força a língua sobre o que se traduz, exige que se encare uma tradução não literal da didática. Da superfície de *Aullar* nascem mitemas, aos quais podemos nos aproximar deste excerto do filósofo Vico (século XVII), um espírito antigo do Arquivo, que traz a ideia

> [..] que a poesia precede a prosa, de que os homens primitivamente falaram por poesia, e só posteriormente a linguagem racional da prosa se instaura. Disso já se infere que a fala poética não é enfeite, adorno, um refinamento tardio (ou o 'sorriso da sociedade'), mas algo de essencial, de vitalmente necessário. A metáfora aparece como fruto de uma necessidade ineludível de expressão. (MENESES, 1993, p. 123).

Pensando com o que se sonha, estranhando-se nessas metáforas nascentes, *Aullar* deseja traduzir das matérias e arquivos algo de infamiliar por traduzir condensando o que se diz, mas abrindo-se com os desejos dos corpos de Aula.

Quem ousa pisar o escuro?

O estranhamento sobre as formas de Corpoliverso o torna nômade e transcriador das palavras-feitas ao que se passa. A criação poética, para ser forçada ao inquietante, acontece nos instantes de heterogênese do exercício sonhográfico. Pensar e traduzir o familiar de um sonho ao infamiliar de uma aula (Aullar) trabalha

com as diversas traduções que se interpenetram a partir daquilo que extraímos de um sonho, de um texto, de um conteúdo, de uma história. Sonho que quer nos imaginar, acessamos as primeiras camadas da inconsistência, contamos algo:

> [...] o relato do sonho, tal como dado pelo sonhador, em que as intenções significativas estão disfarçadas, pode ser substituído por outro, no qual estas aparecem com seus signos apropriados para enunciar o desejo inconsciente mobilizador do sonho. (AYRES, 2011, p. 309).

A rota acidental e errante de Corpoliverso surgirá, pois, da tentativa e da mancha, do desafino, do tropeço, da gagueira — temos o choque com os processos inconsistentes do sonho que se pensa e se traduz. Fragmentos do tipo afectos passam a inquietar-nos. Signos de angústia saltam à língua, estariam indisponíveis se continuássemos fazendo somente o que nos disseram para fazer com nossos sonhos: apenas sonhar e interpretá-los. Não é disso que se trata, mas do que podemos fazer com essas matérias e como tal conteúdo pode ser transformado em um tipo de procedimento para uma criação filosófica e ativa nas didáticas gastadas pelo conteúdo. Há nessa transcriação todo o tipo de emoção manifestada via inconsciente, de constelação de “elementos acidentais” (FRANZ, 2003, p. 40-41). Ao sonhografar com tais matérias afetivas cuja elaboração num primeiro momento parece-nos indizível, acessamos uma abertura ao acaso e às inconsistências que a angústia nos imprime com seus signos resultantes da provocação pensamental inconsistente sobre a-traduzir da matéria de partida:

> Pode-se dizer que, no inconsciente, tudo é tudo, dá-se uma completa contaminação dos conteúdos, mas assim que um conteúdo ultrapassa o limiar da consciência, torna-se definido e, nessa medida, se destaca do contexto em que estava inserido; recua e morre, ou se torna o aspecto de sombra da coisa. (FRANZ, 2003, p. 51).

Quando a imagem de Aula sonha a-traduzir?

Criar com as sombras, com as flutuações irrelevantes, com as matérias abissais, com os passos de nossos mortos, é dar ao mundo algo a-traduzir do

Arquivo, pois o Acontecimento Aullar é algo que se passa do obscuro do corpo para as bocas de Aula. O sonho didático acorda. Sente-se incômodo e age sobre o cansaço dos corpos expectadores de conteúdos previstos. O sonho de Aula difere-se em vontade de poesia, é função de imaginação que sonha e de sonho que imagina, é o raspar a tela branca do sonho-clichê.

> Não há tela limpa. Não há, melhor dizendo, tela alguma. O pensamento é extensivo à mão. Mexer na terra e beber da água, muito embora estilhaçados, mais terra e água do que bocas e línguas. Somos uma face negra entretidos com o futuro traçado. Por isso, a-traçar e a-traduzir. (DINARTE, 2019, p. 84)

Não é possível fotografar um sonho, formação subjetiva, mas pode-se transcriar sobre o representar um sonho, porém, aí está o umbigo da questão:

> A representação de um sonho representa o quê — a narrativa do sonhador ou a representação que dela faz o ouvinte? Mas, mesmo nesse caso, de que sonho se trata, ou melhor, quem é o sonhador do sonho representado? (FRAYZE-PEREIRA, 2009, p. 39)

Pela teoria de Ribot, segundo Díaz (2020)[2], é a imagem o que dá corpo e sistematiza a emoção. Na imagem, uma emoção pode ancorar afetos rumo a uma elaboração criativa ao invés de entrar em um estado difuso,

> [E o] limite difuso que separa e atrela o dia e a noite? Uma dança confusa que deixa tudo claro ao ponto de restar o gosto escuro de não ter para onde ir. Em tempos idos, isso pouco fazia sentido. Essa coisa de despertar da noite e de adormecer do dia, de algum modo estranho me enfraquecia. Muitos pensamentos dispersos com os quais muito pouco podia lidar. Até que em um dia qualquer, naquele momento em que a noite se faz limite do dia, dobrei-me aos apelos dos sonhos mais loucos. Eles já não se escondiam. Resolviam. Sem pudor qualquer. Apareciam. (DE ARAUJO; COELHO, 2019, p. 78).

2 Díaz (2020) remete seu estudo acerca da imaginação tratando-a em sua função interpretativa e pela perspectiva da arte (com suporte nos autores Théodule-Armand Ribot, Lev Vygotsky e Umberto Eco). Por nossa lente (espinosiana, deleuziana) onirofílica, interessa-nos a imaginação em sua função psíquica, como invenção de funções signaléticas (função tipificada por Umberto Eco, segundo DÍAZ, 2020, p. 1).

Pensamos o Arquivo com imagens oníricas na tradução da interpretação do sonho[3]. Nessa perspectiva, pensamos no trabalho de sonho como um tipo de imaginação composta, já que o conteúdo manifesto (um sonho contado, um sonho narrado, um sonho escrito) é uma mescla a-traduzir diante da linguagem, força a criação de campos semânticos pela novidade de sentidos que provoca sobre a realidade linguageira. A língua de sonhos une elementos díspares. A imaginação sonhográfica (REIS, 2019) usa pedaços e detalhes da realidade para interpretá-la, produzindo problemas didáticos. As formações de sonho selecionam partes da realidade para compor uma nova forma, que passa a ser um signo, uma diferença. Com a matéria informe do inconsciente, o pensamento do sonho é re-traduzido pela consciência (via elaboração secundária e pela interpretação). Como nos disse Foucault (2012; 2002 b; 2002 a), nos estudos sobre a onirocrítica (de Artemidoro), ou nos aspectos da existência onírica (em Introdução a Binswanger) e em sua obra sobre a função de um autor, destrincham perspectivas ao sonho como uma condição à imaginação, e não um efeito ou resultado dela. Ainda, a interpretação de um sonho é uma das camadas possíveis de autoria, é interpretação da interpretação. Nessa esteira investigativa foucaultiana, entendemos que mesmo Freud (1996) deixando-nos aquela afirmação de que os sonhos não criam nada, podemos, no entanto, afirmar o contrário, já que nessa composição imagética e psíquica do trabalho onírico uma variação acontece. Variação mínima, emerge do sonho um diferencial na elaboração secundária: o estranho elemento noturno do umbigo do sonho é atualizado pelo sonhador, quando o sonho é então traduzido na carne — narrado, pensado, escrito, gestualizado. O estranho a-traduzir passa a inquietar o pensamento familiarizado (com imagens dadas, imagens da mesmice). Esse a-traduzir é o que choca o corpo a pensar o pensamento. O sonho pela Filosofia da

3 Interpretação do próprio sonhador, valendo-nos da função ficcional estudada pelo filósofo e matemático Hobbes (segundo DÍAZ, 2020, p. 3). Em Thomas Hobbes (1588-1679), século XVII, basicamente, as funções da imaginação seriam: simples (a memória, por exemplo, lembrar pela imagem mental um objeto) ou composta, como ficção da mente (por exemplo, um centauro é a criação por junção de elementos diversos).

Diferença não é, portanto, o sonho do senso comum, mero desejo futuro, ou devaneio tardio que evola e dilui-se no ar. A tradução de sonho é trabalho de vontade poética, interpreta a matéria psíquica fresca, ainda desfeita, fugidia. Matéria percorrida pelo intraduzível e ansiosa pela emoção do Outro[4]:

> não existem emoções em estados difusos ou puros, sem uma projeção intelectual, sem uma materialização expressiva no plano da linguagem (de qualquer espécie); e vice-versa: não existem ideias e elaborações intelectuais que ganham estrutura pela linguagem sem uma profunda determinação emocional. (DÍAZ, 2020, p. 9, tradução nossa).

Mas Freud (1996; 1966) também admite que a interpretação configura ato criador de realidades. A nossa interpretação de um sonho didático (onirocrítica auleira) passa a funcionar como procedimento de maquinar signos de docência a-traduzir, já que interpretar é, além de um rearranjo tradutório do Arquivo, a possibilidade íntima de extrair sonhos curriculares para i-maginar Aulas, agora acrescidas de uma face estranha, Aullar. Investigar-(se) a partir dos sonhos (dos próprios sonhos, mas também dos sonhos alheios) é um recurso do tipo trabalho de sonho, talqualmente o fez o pai da psicanálise. Procedimentos transcriativos emergem dessa relação íntima entre sonho, escrileitura e docência. O enlace do corpo que sonha aulas é psíquico e afetivo, relação transcriadora em que os signos são peças a-traduzir a partir do Informe (CORAZZA, 2013) inconsistente dramatizado no pensamento o Arquivo que nos atravessa:

> Respiro. Há algo mais frágil do que os alvéolos? As doenças nos colocam numa relação com a exiguidade da vida. Na impermanência da carne acumulamos nossos arquivos. Os que não querem provas da nossa paixão talvez destruam tudo. Mas nossa paixão resiste em arquivos que nem são nossos. (ZORDAN, 2019, p. 93).

---

4 Quem pode ser este estranho de sobretom onírico? Adélia Bezerra de Menezes, estudiosa em psicanálise e teoria literária nos ajuda a compor e a decompor esse Outro: “A veneranda (e subversiva) teoria da inspiração poética se entronca nessa inquietação: pela boca do poeta, inspirado, enthousiasmado (no sentido etimológico: en + theós = com um deus dentro), fala o daimon, como queria o Platão do Íon, fala a divindade; fala o Outro. Diríamos com a Psicanálise: fala o inconsciente — pessoal e filogenético”. (MENEZES, 1993, p. 121)



Espaços

A tradução docente passa pela elaboração secundária do Arquivo, isto é, interpretação da interpretação, portanto não descortina uma verdade do currículo, mas funda uma perspectiva didática ao ato de criar Aullar. Tudo o que lembramos, quando no ato de Aullar, daquilo que chamamos de "conteúdo" foi, de fato, tudo aquilo que vimos, lemos, estudamos, decoramos? Por certo que não. Aí está um extrator de sonhos, pois que a boca docente borda uma realidade didática na ação tradutória sobre aquilo que condensou em seu mundo a-traduzir. A mente humana quando nos limites do desconhecido realiza projeção psíquica[5] e de arquétipos: desde os mapas da idade média, há um centro conhecido rodeado por símbolos, animais, figuras quiméricas, bocas que sopram os quatro ventos. Assim, "onde quer que a realidade conhecida acabe, ou seja, quando tocamos a fímbria do desconhecido, aí projetamos uma imagem arquetípica" (FRANZ, 2003, p. 10). Em especial com os estudos freudianos na interpretação dos sonhos, a consciência perdeu o estatuto de "referência central" da verdade, passando a ser uma parte da realidade psíquica, lugar também da ilusão, e "a verdade passa a ser concebida na relação com o desejo (portanto com o inconsciente)" (FRAYZE-PEREIRA, 2009, p. 43):

> O inconsciente freudiano não se conforma à concepção segundo a qual a palavra equivale à realidade exata das coisas, nem tampouco partilha da crença resoluta na existência de uma verdade unívoca a ser arrancada das profundezas. (NUNES, 2019, p. 378).

O sonho, fazendo parte da realidade psíquica é, assim, uma forma especial de pensamento, sobre a qual, para acessarmos o seu possível mecanismo (in-consciente), dependemos, obviamente, do canal da mente consciente: "se considerarmos com Freud que o pensamento inconsciente é tão ativo durante o dia

5 Segundo Susemihl (2017, p. 112), com a Interpretação dos Sonhos (1900, reeditada e reorganizada por Freud até 1930), Freud definiu o campo da "realidade psíquica, construída e armazenada nas profundezas de nosso ser, desde tempos imemoriáveis, e sempre novamente despertada, fazendo novas conexões e sendo transformada pelas experiências acumuladas ao longo da vida".



quanto à noite, os sonhos podem dar prosseguimentos às atividades diurnas" (FRAYZE-PEREIRA, 2009, p. 43). Cientes de outros tipos de fenômenos, pelos estudos em psicologia junguiana, tramados aos afetos freudianos, criar docência sonhoreira nos remete a perspectivar procedimentos de projeções do pensamento, mas não se trata de recolher-se em uma busca por algo já dado quanto aos arquétipos coletivos, por exemplo). Dessas imagens cruas em sua feitura, transcriamos signos de a-traduzir carregados de potências de sentidos. Contar a criação é recria-la. Freud, para explicar e justificar a não-localização do aparelho psíquico organicamente — não-lugares psíquicos —, compara a percepção interna virtual com a refração interna da luz que acaba pro produzir a imagem num telescópio:

> Se o inconsciente só pode manifestar-se por parábolas, isto é, indiretamente, é porque ele é uma realidade essencialmente simbólica e como tal está essencialmente também pelo que não está. Quer dizer, como forma simbólica é uma existência cujo ser é sempre um excesso e uma falta, uma presença-ausente, diríamos, não-localizável em elementos orgânicos, mas entre eles. Nesse sentido, a metáfora do aparelho anímico como aparelho ótico vem a calhar. (FRAYZE-PEREIRA, 2009, p. 44).

Na esteira do pensamento da Diferença, da psicanálise deslocamos conceitos em sonheria do Arquivo da Educação, diferindo-o em sonho curricular. Destacamos que não há, no entendimento teórico proposto, nada a ser desvendado do conteúdo oculto onírico, o qual guardaria segredos revelados pelo analista. Lemos, sonhamos, traduzimos um texto de partida pelo trabalho de sonho, afiados com faro de pesquisador-poetador, pela suspeita à censura de Freud, e por isso a transcriamos em espaço de sonho ao ouvinte de Aullar. O ouvinte ou leitor é o espaço de sonho a ser traduzido:

> [...] a suspeita prévia em relação ao material apresentado — no caso, os sonhos — elide a clareza do posicionamento do leitor como intérprete de um signo exterior a si: se não há coincidência entre a aparência e a realidade, será necessário construir uma técnica interpretativa que busque decifrar o sentido dessa produção humana particular, o sonho. Essa interpretação, no entanto, só pode vir a ser realizada pelo sonhador – ou seja, o leitor – e, ainda assim, ao colocar em suspeição sua própria

> interpretação, ao considerar a existência de uma censura psíquica, também apresentada por Freud [...] (AYRES, 2011, p. 309).

Interessa-nos também o segredo das formas oníricas na inquietante pergunta do filósofo Zizeg[6] (apud FRAYZE-PEREIRA, 2009, p. 45), pergunta para pensarmos nessa tradução do informe do inconsciente às formas do sonho narrado, lembrado, independentemente de uma censura: "por que os pensamentos latentes do sonho assumiram essa forma, por que foram transpostos para a forma de um sonho?"

As variações da narrativa de Aullar

O processo de criação, quando o pensamento está descartando a representação e o julgamento, banha-se nos signos inconsistentes que impregnam o corpo, mas também usa das imagens arquetípica e da realidade (que é uma imagem, fruto da consciência, do campo da consciência). O nascimento de uma operação criativa processa-se no corpo como o trabalho de desenvolvimento do mito pessoal (FRANZ, 2003). Em termos de processos psíquicos e alquímicos[7], há um sofrimento do pensar o pensamento que se debate com seus fragmentos, com seus sonhos, com a imagem dogmática (e seu arsenal de significação, do Eu, do Penso, da busca pela verdade, aquela da verdade filosófica já tipificada por Nietzsche como nefasta à vida).

O corpo sonha e acorda. A criação aumenta a potência na sensação da necessidade imediata: o corpo pode medir o quanto pode ser afetado por esse turbilhão, por esse tanto de elementos ainda não nominados e pelas gastas imagens da Doxa? A língua onirofílica trata com imperfeição uma tradução, deixando rastros para uma re-alidade, falha ao falar da língua gramatical. Interpreta a-traduzir com

6 Slavoj Zizeg é um filósofo esloveno contemporâneo e polêmico na área política.
7 Como a individuação (conceito junguiano), que é um processo não linear pelo qual a personalidade articula circunvoluções até o centro psíquico, o self e "quando consciente e inconsciente se ordenam em torno do self, a personalidade se completa" (FABRIS, 2009, p. 28).

"[para Freud] aquilo que surge inesperado no espaço aberto entre a intenção arquitetada e o ato que, sempre aquém ou além da motivação que o precede, mostra-se falhado" (NUNES, 2019, p. 373). O procedimento transcriativo nessa proposta de sonho e poesia (e a falta de poesia) na docência-pesquisa (CORAZZA, 2019) encerra motivos inquietantes à passagem de uma língua vígil à uma snhográfica. Nesse processo, os tipos que surgem são difíceis de traduzir ao nível da consciência. Como nos mitos, traduzimos o primeiro signo sentido antes de uma criação, de uma transcriação. Sensação tão remota que "quando se tenta transmiti-lo [o signo] a outras pessoas é difícil oferecer-lhes a sensação de que entenderam" (FRANZ, 2003, p. 23). A unidade desse procedimento está no processo da aprendizagem, da analogia, da poética que esbarra e assume suas monstruosidades inconsistentes e intercambiantes, contar um sonho é transcriar e ressemantizar realidades, transindividualmente.

> [No espaço onírico individual] imbrica-se o social: as escolhas imagéticas do sonhador são buscadas no arsenal de imagens que sua civilização e sua cultura lhe oferecem; seus símbolos se originam de um sistema de crenças e de valores que dá coesão a seu tecido cultural. É a elaboração secundária (que junto com a condensação, o deslocamento e a figurabilidade, constitui um dos processos de elaboração onírica) que faz com que o sonho se aproxime de uma dada estrutura cultural. (MENEZES, 1993, p. 122).

Porque não se trata de entender Aullar, mas de, impregnado pelo choque de seus signos a-traduzir, iniciar um movimento mínimo que dá ao pensar uma expressão de pensamento. A canoa invisível surge do meio da névoa, do lago um enorme pescoço de garça velha canta um ritmo agudo, o qual racha a canoa em três pedaços, e cada pedaço cria o que não havia em aula, o "I", o inquietante I (éle) desconstruindo (EIS) Espaço, Imagens e Signos (CORAZZA, 2018).

Empregar num trabalho de escrita da docência a impressão reprográfica, a mera cópia ou a contagem de elementos do Original não é um tipo de labor onírico, de transcriação. Está mais para a reapresentação de um objeto tomado então como familiar, como peça guardada num depósito. Acaba por tomar os sujeitos de aula como aqueles que devem reconhecer esse objeto passado como um tipo de verdade

imutável que congela a parcela do presente. Em nossa experimentação de escrileituras, de choque com o original, e de noochoques com as figurações de a-traduzir do Arquivo-docência que estamos sempre diante de um familiar (o texto de partida) quando partimos rumo aquilo que nos afeta por causar-nos inquietantes calafrios e insônias (o texto de chegada). Não partimos rumo à uma reprodução historicizada. Porque sempre tratamos pela primeira vez a Matéria-pesquisa, mesmo que ela nos pareça por deveras gasta e familiar. Sonhografar um original fulgurando a-traduzir em multiplicidades do ainda não-reconhecido, do a-gramatical, do ainda não-visto. Pontiagudo, lapso, estranho que precisamos en-car(n)ar no chiste do presente.

Imagens

A imaginação em diferenciação dá-se aos saltos, pois seus fragmentos coagulam-se suficientemente para permanecerem em unidades díspares, que não se unificam ou totalitarizam. Por isso, aquilo que costura os mitemas de Aullar é irrepetível e frouxamente atrelado entre si, mesmo que executemos os mesmos passos e as mesmas palavras. O ritual tradutório de Aullar, um contador, traduzem-se nas cadências infinitas de reinvenção do Arquivo. Não expulsamos os demônios e nem exaltamos os anjos que porventura surjam no meio de nossa elaboração onirofílica em a-traduzir, mas encaramos essas unidades imagéticas com a vontade de potência em sua disposição aniquiladora, para subverter essas representações em potências de sentido e quiçá surtar poesia:

> Tanto o sonho como a poesia são do domínio do *mythos* e não do logos, ao mergulharem numa lógica da ambiguidade, acionando insuspeitas forças psíquicas. Além disso, por operarem sensorialmente a palavra é apanhada na sua materialidade. A quase impossibilidade de se traduzir poesia reside, como diz Mallarmé, no fato dela não ser feita de ideias, mas de palavras. Paralelamente, o sonho não é formado por ideias, mas imagens. (MONTEIRO; NODARI, 2019, p. 99).

Para afirmar-se em perspectiva de criação docente, a coragem e a solidão são elementos que povoam o preparo de Aullar. O sonhoreiro pisa o contemporâneo, ou seja, ao explicar o que cria, a alma pode acessar a multiplicidade do inconsciente e maquiná-la combatendo o julgamento que insiste em modelar o pensamento à algum modelo representacional e/ou totalizante. O choque ao infamiliar da tradução passa pela Outra voz, afia-se para cortar um pedaço do caos. Caos, serpente, precipício, informe, o não-manifesto. Mas docência é encantar tal serpente e esgarçar limites da palavra via intensidades da transcriação, a ponto de sonhografar: Quem me inscreve se eu escrevo "quem"?[8] O docente reinventa o currículo e reconta a didática a cada gesto tradutório, remoçando o sentido da aula-já-dada. Exercita clínica diante dos signos do Arquivo da Educação, o qual apresenta-se, muitas vezes, entorpecido pela tradição. O docente sonha-se Corpoliverso quando fareja a-traduções no currículo. Usa palavras que vibram os corpos didáticos. O ar de sua voz entorta vogais. Sussurra aos textos originais do Arquivo suas variações: *assim* é a vossa história, lembrem-se de que foram criadas de tal e tal forma, *mas acontece que* [Aullar] e, traduzirá procedimentos. Ao interpretar a Matéria de sonho do Arquivo ou um sonho noturno em Aullar, Corpoliverso não faz perguntas do tipo "o que isso significa?", mas cria Imagem na perspectiva porosa sobre a linguagem da gramática lógica, imagem sonhográfica como se vê em sonho, este uma grande imagem da qual podemos sentir signos a-traduzir e intraduzíveis. O sentido que uma sonheria rebenta-se com palavras no onirismo ativo. Isso não nos diz algo, mas nos põe a fazer com. Durante a narrativa sonhográfica, há elaboração didática via arquivística inventiva (DE ARAUJO; CORAZZA, 2018). O texto de Aullar é tecido manchado de experiências emocionais que o sonho contado faz com esse lençol uma dobra Acontecimental,

8 Muitos românticos formaram seus pesadelos "graças a uma série de indutores. Aos já conhecidos ópio (George Byron) e láudano (Percy Shelley), podem ser acrescentados gás hilariante (Robert Southey), ingestão de carne crua (Henrich Füssli), carne estragada (autores de romances góticos em geral), comida indigesta (Anne Radcliffe), entre outros" (FABRIS, 2009, p. 22).

> [...] aquilo que se nomeia e se delimita, enquanto um pensamento que confere a possibilidade de uma entrada, de uma partida do processo de pesquisa, encontra-se preenchido, de antemão, por um compósito de desejos. (DE ARAUJO, CORAZZA, 2018, p. 69).

Signos

Como estratégia de pensar o pensamento em criação corporal, uma divisão psíquica estudada por Franz (2003, p. 70-71) interessa-nos quando da transalucinação de um corpo-matéria (aula, realidade, filosofia histórica) a um corpo-poético (Aullar, sonho, poesia, a-traduzir). Quando atento aos ritmos inconsistentes das vozes signaléticas[9] que permeiam todo o processo de transcriação, esse procedimento pode "vir de cima" (tipo de verticalidade poética). Restará, na descida, ou na queda, uma decepção. Por exemplo, descrever um sonho ou uma ideia que nos parece muito impressionante ou incrível resultará em algo aquém da perspectiva interna sensível donde essa criação de desdobrou. Já no tipo de criação "vinda de baixo, a criatividade fica situada no corpo". Nesse caso, sintomas psicossomáticos são signos desse trabalho, e executar movimentos "sem nenhuma intenção consciente" abrem espaços às diferenças qualitativas desses impulsos, que se manifestam *ad libidum*. O gesto tradutório perspectivado nessa transitoriedade de estados em devir que movimentam o pensar em interioridade que se desdobra no fora força a criação pois leva ao limite da própria "inspiração", vinda de cima ou de baixo (FRANZ, 2003). Bailar *uma* diferença está imbricada nessa propagação do obscuro onírico lançado no acaso da interjeição dramática. O procedimento tradutório criativo é, portanto, trabalho de pensamento em devir psíquico, mítico e diferencial. O dogmatismo do pensamento preso à uma totalidade ou à revelação da verdade impede por vezes essa elasticidade mental, e constela-se o arquétipo o-Professor-não-pode-ousar. Sobre a operacionalização de transpor um limiar e deixar

9 "Signo é dispositivo, é aposta e promessa. Poema não é feito de signos. Poema é um signo." (DINARTE, 2019, p. 87)

vir os conteúdos do inconsciente para a organizadora consciência, Franz (2003) relata que se trata de uma transição cuja dificuldade é qualitativa, já que

> Se dois sistemas psíquicos, o campo da consciência e o que chamamos de inconsciente, fossem qualitativamente a mesma coisa, não haveria a menor dificuldade para o conteúdo sair da inconsciência. No limiar, porém, é constelada uma certa dificuldade que você também encontra nos mitos de criação. se encontram simultaneamente. (FRANZ, 2003, p. 86).

O limiar não é uma linha ou fronteira. É a soleira onde cintilam as camadas soterradas de conteúdos psíquicos, esquecidas ou reprimidas. Do limiar inconsciente extraídos elementos que são alterados qualitativamente. Nessa sistemática da pesquisadora junguiana, ressaltamos que o inconsciente pode, portanto, ser tratado como realidade psíquica de vários processos (interessa-nos os criativos). Tomamos o inconsciente[10] não em termos abstratos ou de ingenuidade filosófica, mas considerando esse fenômeno de limiar, que o "conteúdo empobrecido", uma vez extraído para a consciência, deve ser ainda amplificado, enriquecido, mergulhado novamente no extrato da inconsistência caótica e deixar que os afectos grudem-se no corpo. O corpo-poético lentamente ergue-se e transcria(-se) ao interpretar(-se).

> Essa dificuldade de limiar [nos processos criativos] tem relação com o fato de que nossa consciência está estruturada para poder representar as coisas numa ordem espacial e temporal que não existe para os conteúdos que surgem no inconsciente, onde parecem que se encontram simultaneamente. (FRANZ, 2003, p. 85).

É um movimento de perspectivas em escafandro, e quando os resíduos vêm na superfície, podemos fazer associações, tipologias, ouvir o que cada fragmento tem a nos dizer e criar um estilo em "dicção poética do sonho" (MELEGA, 2009, p. 103). Denominaremos a transalucinação a ação docente imantada pelo desejo de criação de um Arquivo oniróide. O pesquisador-poeta realiza um jogo com as forças

10 Para Jung, que admite a dualidade consciente e inconsciente, ambos estão agregados na esfera da *psyche*.

do pensamento vígil e as intensidades que vicejam do plano de passagem limiar inconsistente do sonho. Os elementos disparatados do inconsciente forçam suas quimeras a violentar o pensamento constante. E daí que pensar passa a ser uma atividade de interpretação e de perspectivação diferencial, doxa *killer*, exposta, imediata, impermanente e sem pertencer a nenhuma totalidade, mas a fulgurar uma multiplicidade impensável e inseparável de fractais e de heterogêneos. Um passado e um futuro infinitamente espichados em um presente frágil e instantaneamente perdido. Da Psicanálise transmutada com nossos estudos em Educação, temos que

> os sonhos noturnos são entendidos como parte de um processo onírico contínuo dia e noite na personalidade, processo este que se encarrega de transformar experiências sensoriais e emocionais em símbolos. (MELEGA, 2009, p. 100).

Procedimentos sonhográficos: proposições para que o Arquivo [familiar], nesse dia, boceje[11] Aullar [inquietante]

A atenção ao detalhe de um sonho, no processo de transcriação, é um ponto de atenção para que o tradutor articule-se a esse fragmento latente de modo a produzir expressões inquietantes, subterrâneas, incorporais que, se enriquecidos e transmutados pelo espírito (intelecto) revelam-se em traços literários, traços de estilos, traços de uma docência deveniente. Em sua intuição relâmpago, o professor-educador-poeta-pesquisador sai do detalhe a um estalido, e empiricamente sente-se em ser de sentido pois um pensamento ou um poema não será apenas a soma de um total, mas a composição de pedaços dotados de potências de sentidos.

Do tipo Haicai (em uma frase o sonho)

Franz (2003, p. 87) aponta-nos um exercício de tradução a partir de pedaços oníricos sobre os quais realizava interpretações (junguianas). Propomos

11 Nas acepções mitológicas para criar: “Ginnunga [abismo bocejante; da antiga mitologia germânica], tem parentesco com o vocabulário germânico gähnen e com o termo inglês yawn (bocejar). É uma espécie de fenda aberta, imensa, uma boca aberta, da mesma forma que a palavra chaos (caos) tem uma raiz que significa bocejar” (FRANZ, 2003, p. 149).

interpretação de um sonho pela tradução do próprio sonhador ou de um colega de sonho, caso o procedimento seja feito em grupo. A cadeia tradutória surge a partir de associações livres com aquilo que avalia ao traduzir o sonho em uma escrita

> [...] Ele [Dr. Jung] nos deixava buscar o significado de cada pedacinho de cada cena do sonho, e então andava um pouco para lá e para cá e nos dizia: "E agora, por favor, diga-nos em uma única sentença o que o sonho diz! Em uma só sentença!" Essa é a parte mais difícil da interpretação, pois teoricamente deveria acontecer de a mensagem ser transmitida numa linguagem humana tão simples que acerta o prego no alvo e transmite uma mensagem surpreendente. (FRANZ, 2003, p. 87).

Uma proposta da perspectiva da escrileitura é: cada um descreve o sonho em três cenas exaustivamente descritas, separadas ou com uma lógica encadeante. Depois, trocar os sonhos entre os participantes, e cada um extrairá o sonho alheio em uma frase transcriada ao modo de haicai, isto é, em dezessete sílabas distribuídas em 5 – 7 – 5 (sabemos que o haicai, em sua forma original, é a condensação pura, dada em uma frase). Depois cada um ressonará a própria voz com a leitura do sonho alheio e de seu haicai.

Do tipo Mercurial (Circular)[12]

O tipo mercurial de interpretação é circular. O docente-alado está sob o signo de Hermes, mensageiro entre os mundos, donde deriva a expressão "Círculo hermenêutico". Em devir-hermeneuta[13], o pesquisador da Diferença alia-se à literatura e à psicanálise. Orienta-se diante de a-traduzir sobrevoando a escuridão do Arquivo. Guia as almas mortas do Arquivo e de seus sonhos, e sabe que o

12 O tipo desta sonhografia foi extraído sob inspiração do artigo de Meneses (2010).
13 Meneses (2010, p. 81) aponta a etimologia do verbo grego hermeneuein: "significa exprimir o pensamento pela palavra, interpretar — isto é, agir como Hermes, o deus mensageiro", das encruzilhadas, ladrão do rebanho do irmão, detentor de sandálias aladas (Trickster), aquele das passagens, que promove "contato entre elementos estranhos". A autora também explica que foi Spitzer, mestre da estilística, quem cunhou este termo "Círculo hermenêutico", em alemão Schleiermacher.



terreno da imaginação poética é “movediço, mercurial” (MENESES, 2010, p. 82). Procedimento: rememorar um sonho como um quadro estático, a partir do momento mais impressionante ou numinoso ou misterioso que dele extrair. Figurar nele os substantivos em especial, montando mentalmente “as coisas” do sonho. Descrever esse quadro, em substantivos. Voltar a ele, agora pondo-o em movimento. Usar adjetivos para definir as sensações que sofre no corpo a partir dessa elaboração da massa onírica, lembrando que estamos na luz diurna, a qual organiza esse informe. Construir blocos de frases com os substantivos e seus adjetivos. Encerrar a escrita sem passar a transcriação à limpo. Ler em silêncio atentamente, tipificando as repetições ou semelhanças entre as frases construídas. Eleger um detalhe que considere o mais irrelevante. Sobre ele meditar alguns minutos, horas ou dias. Qualificar esse detalhe a partir das projeções que tiver feito a partir das sensações que sentiu quando meditou ativamente sobre o detalhe e sua insignificância no sonho. Comparar essa sensação com a sua vivência atual, incluindo a vida social. Resumir em uma frase o sonho usando esse detalhe anódino. Repetir a frase em voz alta, em grupo, e disso inventar outros procedimentos.

Do tipo Mitema

Primeiro havia a escuridão. Ouviam-se apenas uivos. Nada se via acima, dos lados algo podia ser tocado, mas sem ser definido, e não havia nada sob os pés de quem ousasse andar no escuro, senão o esforço de asas batendo para que não despencassem, os tradutores, no infinito abismo bocejante desses sons. Nessas dimensões horripilantes, ar, lua e cachoeiras não existiam, e um raio de sol ousava cegar as sombras por um tempo infinitamente pequeno. Assim viviam os tradutores dentro dum ovo arquivístico. Mas certo instante, nem antes nem depois, pisando as plumas abissais, um espinho fere e do sangue da ponta do dedo do pé do tradutor desavisado, nascem palavras-valise, saem às pencas, esgueirando-se pelo *nigredo* insensível dessa noite de almas mortas. Mas uma palavra veio solta, lascada de

vísceras: *devir*, e ela caiu e feriu uma asa que, assustada, voou dali e pode-se deslumbrar, abaixo desse tapete plumoso, um jardim de flores de vidro estupidamente colorido.

Do Tipo Folhidílico[14]

Responda você, sincera e espontaneamente, sem se preocupar com a forma literária, às perguntas feitas. Dirija sua epístola à Richard Rest, Sección Psicoanálisis, IDILIO[15], Piedras 113, Buenos Aires. Nós a responderemos a sua vez, pela revista ou particularmente: a) Idade, sexo, estado civil, ocupação; Relate sua infância: primeiras recordações, desejos, felicidade ou infelicidade, relação com os pais, irmãos, etc; b) vida atual: relações com seus familiares, noivo, esposo, companheiros de trabalho ou estudo (vai bem com eles?); diversões; profissão (está satisfeita com ela?); c) vida amorosa; d) vida interior: O que você pensa de si mesma? O que acredita que os demais pensam de você? O que deseja que pensem de você? Lhe interessa a opinião dos outros? Quando fantasia de dia ou à noite, quais são seus temas preferidos? Fantasia seguidamente? Que aspira a ser? Acredita que fracassou ou que vai fracassar na vida? A você o destino parece adverso? Pensa na morte? O que pensa sobre o amor em seus diferentes aspectos? Relate o que de mais importante aconteceu em sua vida, e as lembranças mais belas e as mais horríveis; e) sonhos: Sonha muito? Se há um tema que se repete, relata-o. Conte o sonho mais impressionante e o último sonho que lembra; e) exponha quais são os problemas que mais lhe preocupam atualmente.

14 A sequência de perguntas foi traduzida livremente a partir do questionário-guia às leitoras de Idilio, para que enviassem seus sonhos em cartas. Texto em figura “El scicoanalisis le ayudara”, Revista Idilio (foto ilustrativa ao ensaio de PRÍAMO, 2009, p. 52).

15 Com fotomontagens da artista (Wuppertal, 1904, Buenos Aires, 1999), de 1948 a 1951: “aos leitores de uma revista feminina, Idílio, foi oferecida a oportunidade de enviarem os escritos de seus sonhos para serem interpretados’ por psicólogos associados à revista.” Os sonhos foram agrupados em tipos “por seu significado: conflitos ou emoções” (MELEGA, 2009, p. 100).

Maneiras de Trans-In-terpretar(-se)

As sonhografias (REIS, 2019) são um tipo de procedimento advindo dessa operação de transcriação da docência-pesquisa, são sonherias de Arquivo (CORAZZA, 2019). Maneiras de artistar (CORAZZA, 2006) a palavra. A palavra percorrendo não apenas as bocas de aula, mas os sonhos, mitos, as dramatizações da Diferença. Palavra que rompe o discurso em EIS (espaços, imagens e signos). Torna a-traduzir disponíveis nesse aflorar do inconsciente. Emergem, do ato tradutório de AICE (Autor, Infantil, Currículo, Educador) palavras nos limiares da língua que se transcria. A linguagem de passa a cadenciar suas diversas formas ao Aullar. Em nossos estudos de deixar sonhar, o docente deambula em poesia, cria-se sonhografista:

> O poeta é aquele que, fazendo estalar os limites do real, tenta fazer aflorar aí o princípio do prazer, tenta trazer ao plano da linguagem a imagem do desejo. Pois a arte, como afirma Freud, é uma reconciliação dos dois princípios: do prazer e da realidade. O poeta estabelece uma tensão entre a imagem do desejo, o invisível, e a realidade. O poeta é Orfeu, que desce à noite dos infernos para recuperar Eurídice, o fantasma do desejo. Embora a regra do Hades lhe dite que não deverá olhá-la, se quiser trazê-la à superfície, Orfeu, no entanto, já às portas do Inferno volta-se para vê-la e assim a perde para sempre. (MENEZES, 1993, p. 121).

Tais tipos de transcriações no limiar entre inconsistência onírica e consistência do intelecto operam com fluxos de desejo, como prazer retardado, onde as experiências de multiplicidade não podem ser interrompidas pelos fantasmas da cultura: não há nenhuma falta interior, nem transcendência, nem o exterior operante. No eterno retorno desse ritual escrileiturastístico, o campo de imanência é desejante de sentidos a uma consistência do próprio desejar, interpretar, desmanchar, refazer. Não há falta de nada, mas variações que afirmam potências de afetos alegres e tristes.

Referências:

AYRES, S. Por uma interpretação concreta: simbolismo, decifração e contextualização nos sonhos. *Rev. Filos. Aurora,* Curitiba, v. 23, n. 33, p. 301-314, jul./dez. 2011.

CORAZZA, S. M. A-traduzir o arquivo da docência em aula: sonho didático e poesia curricular. *Educação em Revista*, Minas Gerais. 2019, v. 35. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-46982019000100416&script=sci_arttext . Acesso em: 04 jul. 2022.

CORAZZA, S. M. Uma introdução aos sete conceitos fundamentais da docência-pesquisa tradutória: arquivo EIS AICE. *Pro-Posições* [online]. Porto Alegre. 2018, v. 29, n. 3, p. 92-116. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072018000300092&lng=pt&tlng=pt . Acesso em: 10 maio. 2022.

CORAZZA, S. M. Método Valéry-Deleuze: um drama na comédia intelectual da educação. In: CORAZZA, Sandra Mara. *O que se transcria em educação?* Porto Alegre: UFRGS/Doisa, 2013. [226 p.]. p. 41-70.

CORAZZA, S. M. *Artistagens***.** Belo Horizonte: Autêntica. 2006. 120 p.

DE ARAUJO, R. A.; COELHO, Alberto D'Ávilla. Brevimagens sonhoescritas. *In:* CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Breviário dos Sonhos em Educação.* São Leopoldo: Oikos, 2019, p. 73-79.

DE ARAUJO, R. A.; CORAZZA, Sandra Mara. Método maquinatório de pesquisa. *Pedagogya y Saberes* [online]. 2018, n. 49, p. 67-80. ISSN 0121-2494. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0121-24942018000200067&lng=pt&nrm=iso . Acesso em: 20. jun. 2020.

DÍAZ, H. F. La imaginación como función interpretativa: consecuencias para la educación a través del arte. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 38, n. 2 p. 01-24, abr. / jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/2175-795X.2020.e62018> . Acesso em 24 jun. 2020.

DINARTE, L. D. R. Signo de alcance: o sonho e a terra. *In:* CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Breviário dos Sonhos em Educação*. São Leopoldo: Oikos, 2019, p. 83-89.

FABRIS, A. O teatro do inconsciente: as fotomontagens de Grete Stern para Idilio. *In:* Museu Lasar Segall/IPHAN/MinC. *Os sonhos de Grete Stern:* fotomontagens; textos de Grete Stern, Luís Príamo, María Moreno, Annateresa Fabris e João Frayze; cronologia de Sofia Frigerio. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Museu Lasar Segall/ Imprensa Oficial, 2009. 180 p.

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

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

FOUCAULT, M. Sonhar com seus prazeres. Sobre a onirocrítica de Artemidoro, [1983]. *In:* FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos, volume V* — ética, sexualidade, política. Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012, [355 p.] p. 158-186.

FOUCAULT, M. *O que é um autor.* Trad. António Fernandez Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Alpiarça (Portugal): Passagens, 2002 a. 161 p.

FOUCAULT, Michel. 1954 – Introdução (Binswanger). *In:* FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos, volume I* — Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Trad. Vera Lucia Abellar Ribeiro.2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002 b. xxxix, [354 p.] p. 71-132.

FRANZ, ML. von. *Mitos de criação***.** Trad. Maria Silvia Mourão. São Paulo: Paulus, 2003. 334 p.

FRAYZE-PEREIRA, J. A. Grete e Freud: fotografia e psicanálise, sonho e interpretação. *In:* Museu Lasar Segall/IPHAN/MinC. *Os sonhos de Grete Stern:* fotomontagens; textos de Grete Stern, Luís Príamo, María Moreno, Annateresa Fabris e João Frayze; cronologia de Sofia Frigerio. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Museu Lasar Segall/ Imprensa Oficial, 2009. 180 p.

MELEGA, M. P. Imagens oníricas e suas representações. *Ide***.** São Paulo, v. 32, n. 49, p. 99-105, dez/2009. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0101-31062009000200011&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 12 jun. 2020.

MENESES. A. B. de. Sob o signo de Hermes. *Revista Brasileira de Psicanálise***, v.** 44, n. 3, p. 81-91, 2010.

MENESES, A. B. de. Literatura e psicanálise: aproximações. *Remate de Males* (Dossiê: Euclides da Cunha). v. 13, p. 121-132, 1993. Disponível em:

https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636202 . Acesso em: 25. mar. 2020.

MONTEIRO, S. B; NODARI, K. E. R. A interpretação dos signos. *In:* CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Breviário dos Sonhos em Educação*. São Leopoldo: Oikos, 2019, p. 99-105.

NUNES, T. R. A interpretação psicanalítica como ato criativo. *Ágora* (Rio de Janeiro) v. XXII, n. 3, set/dez, 2019, p. 372-380. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982019000300372 . Acesso em 6 jun. 2020.

PRÍAMO, L. Os sonhos de Grete Stern. *In:* Museu Lasar Segall/IPHAN/MinC. *Os sonhos de Grete Stern:* fotomontagens; textos de Grete Stern, Luís Príamo, María Moreno, Annateresa Fabris e João Frayze; cronologia de Sofia Frigerio. Trad. Gênese Andrade. São Paulo: Museu Lasar Segall/ Imprensa Oficial, 2009. 180 p.

REIS, Marina dos. *Sonhografias de aula.* São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. 140 p.

SUSEMIHL, E. V. K P. Interpretação dos sonhos, sem fim. *Jornal de Psicanálise* (São Paulo), v. 50, n. 93, p. 111-126, 2017.

ZORDAN, P. Você não gostaria de ser forte? *In:* CORAZZA, Sandra Mara (Org.). *Breviário dos Sonhos em Educação*. São Leopoldo: Oikos, 2019, p. 91-97.

Marina dos Reis
Mestra e Doutora em Educação pela Linha de pesquisa PPGEDU/UFRGS Escrileituras, Artistagens, Fabulações. Poeta Anna Barton, pesquisadora com a Filosofia da Diferença-Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), orientada no strictu sensu pelas Prof Dr Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan e da Prof Dr Sandra Mara Corazza (in memoriam). Publicações em 2024: Corpoliverso: Sonhografia infamiliar (Tese de-composição, Pimenta Cultural, 2024,) e Carijou (Literatura Brasileira, Bestiário, Porto Alegre/RS, 2024.
https://www.bestiario.com.br/livros/carijou.html)https://www.pimentacultural.com/livro/corpoliverso-sonhografia
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2088-5358
E-mail: mdr@ufrgs.br



Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 15 de novembro de 2023
Aceito em 05 de dezembro de 2023
Editor responsável: Júlia Maria Hummes
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/