

Revista Presencia, 9, pp. 105-125, 2024. ISSN 2393-7076



Colegio Stella Maris <http://www.stellamaris.edu.uy/>

Montevideo – Uruguay

Año 2024

Revista digital académica arbitrada.

Presencia. Miradas desde y hacia la educación.

Número 9

Carta a Un Niño: Diálogo & Expressão

Lisete Regina Bampi¹

Fabrizio Tourrucô-Gasteasoro²

DOI: 1035396/9.8

Resumo

A partir do objeto-obra *Carta a Un Niño*, este ensaio constitui o espaço-tempo Signos da Carta como seu objeto de análise. Afirmamo-nos em Deleuze e em uma leitura dos Contrários de Blake para aproximar alguns dos signos que povoam esse espaço-tempo. Para registrar um aprendizado, constituímos três espaços-tempo: dos signos, das relações e o das traduções. O

¹ Doutora em Educação pela UFRGS, Brasil. Professora da FAGED/UFRGS. lisete.bampi@ufrgs.br

² Doutor em Matemática Aplicada, UDel, EUA. Professor do DERI/UFRGS. 00040497@ufrgs.br

primeiro permite fazer um apanhado de signos. Ao problematizar o modo como pode ser feita a aproximação de signos, o segundo prepara a tradução a ser registrada no terceiro. Notamos os aspectos recursivos e abertos de um aprender: assim como podemos começar de objetos previamente constituídos, o nosso pode representar um novo começo. Situamos a problematização das relações como a principal contribuição deste ensaio, ao entender que é na imanência do diálogo que reside a potência de nossos princípios operativos. Não menos importante é o destaque que damos às sensibilidades, sem as quais não teríamos começos. Indicamos como terceiro resultado, o trânsito que observamos do jogo errante pelos três espaços-tempo. Esse jogo resulta da aproximação de Dickens e Cortázar e busca apoiar-se na expressão minuciosa como princípio criativo. Oferecemos estes resultados para um viver humano e filosófico. Ao ensinar e viver a filosofia, olhando a nós mesmos, como crianças ou adultos, surgem perguntas. Como traduzir signos que povoam os espaços pelos quais transitamos ou criamos? Podemos ensinar um Deleuze prático? Podemos convidar crianças a abrir seus livros de memórias, a fazer um apanhado de signos? Podemos ajudá-las a que se exercitem nas suas recriações? Podemos provocá-las a perguntar, explorar e pensar?

Palavras-chave: espaço-tempo, signos, contrários, diálogo, expressão.

Resumen

A partir del objeto-obra Carta a Un Niño, este ensayo constituye el espacio-tiempo Signos de la Carta como su objeto de análisis. Nos basamos en Deleuze y en una lectura de los Contrarios de Blake para acercar algunos de los signos que habitan este espacio-tiempo. Para registrar un aprendizaje, constituimos tres espacios-tiempo: de los signos, de las relaciones y el de las traducciones. El primero permite hacer una reunión de signos. Al problematizar el modo en que se puede hacer el acercamiento de signos, el segundo prepara la traducción que se

registrará en el tercero. Notamos los aspectos recursivos y abiertos de un aprender: al igual que podemos empezar desde objetos previamente constituidos, el nuestro puede representar un nuevo comienzo. Situamos la problematización de las relaciones como la principal contribución de este ensayo, al entender que es en la inmanencia del diálogo donde reside la potencia de nuestros principios operativos. No menos importante es el énfasis que damos a las sensibilidades, sin las cuales no tendríamos comienzos. Indicamos como tercer resultado, el tránsito que observamos del juego errante por los tres espacios-tiempo. Ese juego resulta del acercamiento de Dickens y Cortázar y busca apoyarse en la expresión minuciosa como principio creativo. Ofrecemos estos resultados para una vida humana y filosófica. Al enseñar y vivir la filosofía, mirándonos a nosotros mismos, como niños y adultos, surgen preguntas. ¿Cómo traducir signos que pueblan los espacios por los cuales transitamos o creamos? ¿Podemos enseñar un Deleuze práctico? ¿Podemos invitar a los niños a abrir sus libros de memorias, hacer una reunión de signos? ¿Podemos ayudarlos a que se ejerciten en sus recreaciones? ¿Podemos provocarlos a preguntar, explorar y pensar?

Palabras clave: espacio-tiempo, signos, contrarios, diálogo, expresión.

Abstract

This essay uses the object-work *Carta a Un Niño* (“Letter to a Child”) as a point of departure to explore the space-time *Signos de la Carta* as its object of analysis. Drawing on Deleuze and a reading of Blake’s *Contraries*, it examines the signs inhabiting this space-time. To articulate an approach to learning, three interconnected space-times are proposed: of signs, of relationships, and of translations. The first gathers signs; the second problematizes how signs are approached, preparing their translation in the third. Learning is characterised as recursive and open-ended: while it can begin with pre-existing objects, it also enables new beginnings.

The core contribution of this essay lies in its focus on the problematisation of relationships, suggesting that the power of operational principles emerges in the immanence of dialogue. Equally significant is the emphasis on sensibilities, without which beginnings would not occur. A third insight emerges in the errant play across these space-times, inspired by the meticulous expressions of Dickens and Cortázar as creative principles. These reflections aim to enrich human and philosophical life by fostering a practical and exploratory engagement with philosophy. By teaching and living philosophy, as both children and adults, we are prompted to ask: How do we translate the signs populating the spaces we traverse or create? Can we teach a practical Deleuze? Can we invite children to open their memory books, to gather signs? Can we encourage their playful recreations and provoke their questions, explorations, and thoughts?

Keywords: space-time, signs, contraries, dialogue, expression.

1 Carta a un Niño³⁴

Comienzo aleatoriamente en terrenos desconocidos.

Sentados en un café reconstruían minuciosamente los itinerarios, los bruscos cambios, procurando explicarlos telepáticamente, fracasando siempre, y sin embargo se habían encontrado en pleno laberinto de calles, casi siempre acababan

³ Esta sección fue presentada bajo el título “Carta a un niño: el preguntar y el verificar” en la “XIX Biennial Conference Philosophy for/with Children and the Citizen-Agent” en “La Corporación Universitaria Minuto de Dios – UNIMINUTO”, en 2019.

⁴ Los fragmentos literarios utilizados en la construcción de la Carta se encuentran en las referencias finales. Solamente en esta sección, elegimos no utilizar referencias según las normas APA, pues la Carta fue construida como un objeto-obra, donde forma y contenido son parte de la expresión.

por encontrarse y se reían como locos, seguros de un poder que los enriquecía (Cortázar, 2003, p. 158).

Todos lo decían. Afirmar que lo que todos dicen debe ser cierto queda muy lejos de mi intención. Todos, frecuentemente, tienen las mismas posibilidades de acertar que de equivocarse. La experiencia demuestra que todos se han equivocado tan a menudo, y el darse cuenta del error les lleva en la mayor parte de las ocasiones tanto tiempo, que el principio de autoridad se ha probado falible. Todos pueden a veces estar en lo cierto; “pero esa no es la regla”, como el fantasma de Giles Scroggins dice en la balada [...] (Dickens, 2000, p. 12).

¿Podremos evitar lo que dicen, o mejor no? A lo mejor no importa: ¡Juguemos a la reconstrucción! Seamos los pocos que, pese al dolor de un error, prueban, mismo que sea para vivir un instante de lo cierto, o mejor, por regla, un próximo error.

¿Cómo jugaremos? Bueno... y... ¿Qué tal por adivinanzas? Pues, para crearlas, tendremos que cerrar los ojos, recordar un momento y una palabra. De ahí, estamos libres para revivirlas como queramos. Quiero recordarlos con algunos libros que pasamos noches.

¿Podrás adivinar?

Chiquito, muy chiquito. Éramos chicos, mezclando historias y sonidos.

From there to here,
from here to there,
funny things are everywhere.
And we saw him! The Cat in the Hat!
Why do you sit there like that? [...]
I know is wet and the sun is not sunny.

But we can have lots of good fun that is funny!

A veces los sonidos salen y nos acarician. Pero no aún las letras.

Lanitas, el gatito, es aún un bebé,
y está aprendiendo a mover su colita.

El Niño se sorprende con la colita del gatito que se mueve y nos hace cosquillas. ¿Y las letras?

UN DÍA, EL PRINCIPITO SE FUE DE VIAJE [...]

Pensábamos que estaban llegando, pero no, eran los sonidos repetidos. ¡Qué lindo error para recordar y revivir! Era la memoria. Si a García Márquez le dijeran: “Esto fuiste, esto hiciste o esto imaginaste”. Él diría: “Soy, seré, imaginé. Esto recuerdo. Gracias por la memoria”.

Y los sonidos aumentan. Ahora tenemos otros pequeñitos alrededor. ¡Ya estamos en la escuela! Y no solo aumentan, sino que se convierten en imágenes por todos los lados, pero mucho más dentro de su cabecita.

¡Rica la papa!

¡Papa para Pedrito!

O entonces

Cuando el miedo a la oscuridad llena mis sombras con terribles monstruos...

¡HUÁKALA!

A los miedos

¡GRITO!

¿Hay lógica?

Si un conejo se llama Raquel, no es un conejo: es una coneja.

Si además es de papel, tampoco es una coneja: es el dibujo de una coneja.

Llegó la hora del patio. De las travesuras, de las aventuras, de las exploraciones.

— Y, ¿hay algo en los cuentos?

— ¿No? Te ayudo:

— ¿Puck sirve?

— ¿Y los gemelos que persiguen al fantasma?

— Las elegantes aventuras del Barón...

— Sí, él.

— Y Ruperto, el experto detective.

Y con esto, el humor.

[...] los chicos del vecindario lo llamaban Polentita por su peluca amarilla...

Buen día, maestro Antonio. ¿Qué hace en el suelo?

Estoy enseñándoles a sumar a las hormigas. ¿Qué lo trae por aquí, compadre?

Las piernas [...]

[...] ¡Bien Polentita!, chilló una vocecita misteriosa [...]

¿Por qué me insulta?

¿Quién lo insulta? [...]

Fue usted.

¡No! ¡Si! ¡No! ¡Si!

Y no somos más solo chicos. Vamos creciendo. Y vamos ampliando nuestra visión del mundo y del universo. Para eso nos reímos con un ecologista nada correcto y con un astronauta bonachón. Según el Ecologista, animales famosos son:

Leopardo Da Vinci

Hámster (hermano de Gretel)

Asno Schwarzenegger.

Y una mascota idónea...

Para el condenado a la muerte: la orca;

Para la mala leche: la Lechuza;

Para los árbitros: una Pitón.

Pero con el astronauta viene un cuento. Leemos, vivimos, imaginamos y creamos.
¿Adivinas quién soy? Escribe mi nombre en el espacio que dejo al lado....

Y así seguimos con bosques y patios, pero también con bibliotecas (¡que las exploras y devoras... polilla!) y lecturas independientes. Ya comienzas a crear tus propios caminos. Bueno. ¿No preciso nombrar todos los Larry, digo, Harry? Pero, sí, llegaron. Aun así, no quitaron el espacio para... algún poquito de Dumas, Stevenson y Poe; o más del pasado y de los teatros como Quintana, Meireles, o a cumbres como Shakespeare.

Y mientras vas dejando algunas aventuras y entras en otros tantos mundos, como un nuevo colegio, nuevos amigos, nuevas vivencias, nuevos saltos y desafíos, llegamos a tantas cosas que poco me queda por hablar. Es así. Tiene que serlo. Estaremos a tu lado. Podemos no

saber mucha cosa de lo que irás a vivir, pero queremos que sepas que estaremos dispuestos a acompañarte en tus nuevas vidas. Por lo que has visto, solo por un lado literario, han sido muchas. Y muchas pueden ser.

¡Felicitaciones y adelante!

2 Exercitações do aprender

Afirmados em Deleuze (2003), desenvolvemos uma maneira de traduzir os mundos dos signos que expressamos em exercitações de encenações e recriações de um aprender. A *Recherche* apresenta-se como um sistema pluralista de signos que conjuga dois pontos de vista distintos: de um aprendizado e de uma revelação final, esta confundindo-se com a Arte.

Quando operamos com um signo mundano é bem provável que signos amorosos e sensíveis já estejam presentes e, também, os artísticos. Porém, é na obra de arte que todos os outros signos são retomados, ocupam um lugar correspondente à eficácia que já apresentavam na evolução do aprendizado e recebem uma explicação final das características que mostravam, e que sentíamos sem poder compreendê-las totalmente.

Na mundanidade, signos amorosos já estão em ação, impulsionando-nos a sair do lugar, pelo qual a inércia do pensamento vagueia, mais dando o pensar que a pensar. Quando lemos o resumo deste ensaio, já estamos envoltos em signos mundanos, informações velozes reduzidas no espaço da fala dos autores. Antes de aprender, precisamos amar. A vontade de se aproximar do objeto se faz em um movimento brusco de decepções, envolvendo a imaginação em uma verdadeira repetição que tenta apreender uma inquietação, sempre sujeita ao fracasso. Através dos signos mundanos e amorosos, vemos signos sensíveis expressar experiências únicas e singulares, em seu potencial de cores e sentidos, enquanto o aprender se move em criações artísticas (Bampi & Camargo, 2016).

No início do aprendizado, não se sabe certas coisas, aprende-se-as progressivamente e tem-se uma revelação final. Nunca “nosso aprendizado encontraria seu resultado na arte se não passasse pelos signos materiais que nos dão uma antecipação do tempo redescoberto e nos preparam para a plenitude das ideias estéticas. Mas, nada fazem além de nos preparar: são apenas um começo. São, ainda, signos da vida e não signos da arte” Deleuze (2003, p. 51).

As exercitações surgem como um meio de se obter algo sem representá-lo, é o silêncio, a iminência que está em nós, que nem mesmo o pensamento pensa. Uma espécie de princípio: a grandeza de cada um, da qual provém nossa expressão criadora. A produção de uma experiência de aprendizado relaciona-se à construção de um mundo, um espaço-tempo⁵, onde os signos se reúnem (Bampi et al., 2021a).

As exercitações de encenações, possivelmente diferentes em sua repetição, não são apenas transformações replicantes de um espaço-tempo, mas recriações singulares em suas mundanidades e em potentes sensibilidades. Nelas, encenamos mundos já criados, recriando-nos em imagens de nossos próprios mundos, sensíveis às matérias já formadas, com todas as espécies de signos e em todos os tipos de aprendizado. Nos movimentos do aprender, cada exercitação torna-se um duplo movimento: encena e recria, ao mesmo tempo, o que é encenado e recriado no aprendizado (Bampi et al., 2021b).

⁵ A Carta foi pensada, inicialmente, como um objeto-obra. Neste ensaio, referimo-nos a ela como um espaço-tempo. Aproximamos a noção de objeto-obra à de espaço-tempo. Um objeto-obra pressupõe a sobreposição indissociável do analítico e do expressivo. Associamos o analítico com um aspecto espacial, pelos percursos combinatórios no pensamento. Ao expressivo, associamos um aspecto temporal, prolongando-se no tempo da expressão. A integração do espaço e do tempo é alcançada no objeto-obra pela sobreposição indissociável: analítico & expressivo; espaço & tempo.

3 Signos da Carta

A Carta foi escrita como um convite para que um Niño abra livros, talvez somente em sua memória. Um convite a visitar um passado, o dos momentos de leitura, a fazer um esforço de recriação, a reviver o que escapou daquele momento que já passou, e que foi muito potente. A Carta materializa-se pelo recorte de experiências na leitura. A Carta emite signos, recolhidos nos Signos da Carta, tornando-se o ponto de partida para este ensaio.

Passamos a ver os Signos da Carta como um espaço-tempo. O aspecto espacial é caracterizado pelo povoamento de signos, sejam eles sensíveis, amorosos ou mundanos. Com nossa sensibilidade, apreendemos algo em torno a 40 signos materiais, entre eles: autoridade, explorar, euforia e letras; fracasso, encontros, humor e aventuras; imaginação, sons, escrita e lógica. Vemos estes e outros signos povoando espaços de infâncias. O aspecto espacial confere existência, permitindo começos.

Sem um aspecto temporal, os signos seriam apenas um registro neutro, apenas elementos de um conjunto. O tempo liberta-nos para reconstruir memórias de um passado, revivendo-as no presente, sendo e estando presente, prolongando o espaço e prolongando-se no tempo com um porvir na forma de convites, como um poder vir a ser. O aspecto temporal, assim, confere vida e pulsação.

Ainda assim, mesmo sendo uma existência pulsante, os aspectos espaciais e temporais precisam ser integrados para conquistar expressividades. Com uma integração constitui-se um espaço-tempo. Exercitações permitem essa integração, junto a seus princípios operativos de encenações e recriações do aprender.

Dessa forma, existe um aprendizado ao constituir o espaço-tempo dos Signos da Carta: o primeiro passo a ser dado. O segundo consiste em deixar-se levar por Dickens e Cortázar, pela aproximação entre ambos sugerida na Carta. Para esse passo, surge a pergunta: como

vamos fazer essa aproximação? Uma resposta poderia ser usando nossas produções anteriores, à modo de caixa de ferramentas (Foucault, 2010), o que constituímos como exercícios de encenações e recriações de um aprender – EERA.

Neste ensaio, entretanto, a resposta vem com nossa leitura dos Contrários de Blake. Afirmamos que ela permite ampliar a riqueza da nossa caixa de ferramentas. O espaço dos Signos da Carta oferece muitas possibilidades de aproximações, assim como de percursos que podem ser iniciados a partir dele. Percursos esses que, com a Carta, acompanham registros da progressão do aprendizado de uma criança. Para mostrar um princípio de criação, o potencial criativo dos Signos da Carta, vamos ater-nos a somente um percurso, exercitando-nos na aproximação entre Dickens e Cortázar.

4 Contrários

Without Contraries there is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence (Blake, 2002).

Um dos signos da Carta, a frase do fantasma em Dickens, sobre o certo não ser a regra, nos faz pensar que, da mesma forma, o errado não é a regra. De qual regra ele fala? Pensamos na relação entre o certo e o errado, o fantasma parece estar questionando aquilo que os relaciona.

Em Blake, vemos uma sequência de pares, denominados contrários, sem os quais não existe progressão, sendo necessários à existência humana. O que mais atrai nossa atenção é o destaque dado por Blake a “Contrários”, colocando-o como um personagem, ou como algo com tanto destaque quanto aqueles contrários que por ele são aproximados.

Na aproximação dos pares, existe um certo sentido pelo qual a mesma se faz possível. Em Dickens, o fantasma não afirma qual é esse sentido, mas nos faz pensar em sentidos. Em Blake, compreendemos que os Contrários são aproximados não em uma relação de oposição,

ou mesmo em qualquer outro sentido externamente definido. Pensamos que a relação entre os Contrários é tão indefinida, ou variável, como aquela em Dickens.

Exemplificamos algo que pode ser visto como um caso particular e extremo de Contrários. Tomemos uma relação binária, opositiva e exclusiva. Existe um verdadeiro e um falso, opostos entre si, em que somente um deles pode aplicar-se a um determinado enunciado. Assim, o que costumamos chamar de binarismo não é somente dois, ao incluir a relação de oposição como definidora do sentido da aproximação desses opostos: o binarismo, centrado nos opostos, passa a ser pelo menos três.

Motivados pela leitura de Blake, situamos a relação como objeto da nossa atenção. Vemos a aproximação promovida pelos Contrários como apenas uma contraposição, uma preparação para o diálogo, onde as condições para o mesmo podem ser imanentes aos próprios contrapostos. Lembramos que muitas vezes esses contrapostos podem ter muito mais semelhanças que exclusões. A relação como um terceiro aspecto a ser considerado na aproximação de Contrários, adquire uma dimensão própria e permite-nos antecipar uma potência que pode equipará-lo à EERA enquanto princípio operativo ou caixa de ferramentas.

Oposição é um tipo de relação possível, tanto quanto as de, por exemplo, complementaridade, contraste, concordância, proximidade, analogia, inclusão entre tantos outros. Ao percebermos que existe um terceiro aspecto na aproximação de contrários, e que ele pode estar aberto a especificações, identificamos as mesmas condições que caracterizam um espaço-tempo para os signos como válidos para as relações. Em analogia, facilmente podemos povoar o espaço com relações possíveis e vê-las com uma dimensão temporal, integrável à espacial, adquirindo expressividade tão forte como nos próprios escritos de Blake.

Compreendemos esse espaço-tempo de Contrários não como oferecendo algo, mas como sendo algo necessário, que convida a uma criação e pede sensibilidade para captar signos, ou signos de signos, como ao constituir os Signos da Carta, e em sucessivas recursões

combinatórias de espaços-tempo. Temos, portanto, constituído um espaço-tempo de relações que permite armazenar nossa caixa de ferramentas, nossos princípios operativos. A combinação dos dois espaços anteriores, necessariamente, vai produzir como resultado um terceiro espaço que passaremos a chamar de espaço-tempo do aprender, povoado por traduções de signos de aprendizados.

5 Comentário

Para ambientar esta seção, retomamos as duas primeiras expressões literárias que compõem a Carta, aproximando-as pelo que promovem a buscar e fazem pensar enquanto Signos da Carta. Não queremos interrogar a Carta e suas múltiplas interpretações; tampouco, analisá-la à luz de Cortázar (2003) e Dickens (2000). Nosso propósito é conduzir a seção como um diálogo com Signos da Carta, que inclui deixar que Dickens e Cortázar encontrem as relações da sua aproximação.

5.1 Com Dickens

Todos lo decían. Afirmar que lo que todos dicen debe ser cierto queda muy lejos de mi intención. Todos, frecuentemente, tienen las mismas posibilidades de acertar que de equivocarse. La experiencia demuestra que todos se han equivocado tan a menudo, y el darse cuenta del error les lleva en la mayor parte de las ocasiones tanto tiempo, que el principio de autoridad se ha probado falible. Todos pueden a veces estar en lo cierto; “pero esa no es la regla”, como el fantasma de Giles Scroggins dice en la balada [...] (Dickens, 2000, p. 12).

Então, fica a pergunta: qual é a regra? Ou seja, há uma regra. O que o fantasma quer é fazer algo para o qual está impedido: ele quer casar com sua prometida e ela se nega. O

fantasma estava em um novo corpo, e negavam-lhe algo para o qual não havia regra. Não há nada que o impeça de fazer o que ele quer, que lhe diga que só pode ser dessa forma.

Há uma regra que indica o que se pode fazer. O fantasma estava vivenciando algo, definindo sua vida a partir de algo que não era proibido e nem dito. Podemos pensar que ele está na exceção, no fora. Em outras palavras, ele não se encaixa na regra dos vivos, onde nada se aplica a ele.

Do ponto de vista do fantasma, não há necessidade de se comprometer com a certeza, o erro é permitido. De acordo com o senso comum, o erro é pensado como exceção, como algo fora da regra. O erro não é o desejado. Quando o fantasma diz que essa não é a regra, ele se liberta dela. Ele não está certo e nem errado, ele é outra coisa.

Pensar no contexto de Giles Scroggins nos conduz a olhar o diferente, a pensar de acordo com singularidades de pensamentos. E se adoto essa forma diferente de pensar e a transfiro para uma realidade errante, quando penso como o fantasma, começo a perceber que assumo o risco de falibilidade. Essa falibilidade reflete as possibilidades que se abrem durante a busca por uma regra ou, inspirados em Blake, por uma relação. O erro permitido, não censurado, não visto a partir de relações estabelecidas, forma parte do aprendizado.

5.2 Com Cortázar

Sentados en un café reconstruían minuciosamente los itinerarios, los bruscos cambios, procurando explicarlos telepáticamente, fracasando siempre, y sin embargo se habían encontrado en pleno laberinto de calles, casi siempre acababan por encontrarse y se reían como locos, seguros de un poder que los enriquecía (Cortázar, 2003, p. 158).

Dickens convida a soltar-se ao errar, a questionar relações, e Cortázar parece aceitar. Podemos ver a passagem de Cortázar como um reflexo da criação que permite, complementando-se ao errar de Dickens, vislumbrar um pouco do caminho. O que acontece no caminho, na sua maneira de caminhar?

Vemos reconstruções minuciosas de itinerários e uma euforia expressiva muito rica. Pensamos em uma sobreposição do analítico e do expressivo. A primeira, pelas minuciosas reconstruções e a segunda, pelo lado fugaz de um momento de criação. A euforia vêm com o enriquecimento de vivenciar um momento que, apesar de fugaz na sensação, prolonga-se por saber de que ele é mais que esse presente. Um autêntico desfrute do presente.

Não há como separar o analítico e o expressivo na produção de uma experiência. As bruscas mudanças parecem ser reflexo de aceitar lançar-se ao errar, fazendo parte de uma escolha das regras que os deixam livres para, inclusive, encontrar-se em labirintos mundanos. O fracasso persegue-os, na euforia quase nem conseguem expressar o novo espaço-tempo que vivenciam. No silêncio das palavras, recorrem ao telepático e continuam na busca.

A passagem está repleta de signos, ao buscar o diálogo com Signos da Carta, muitos são recolhidos e traduzidos. O encontro do errar de Dickens com o jogo minucioso e eufórico de Cortázar, parece permitir sobreposições nos caminhos analíticos e expressivos, ambos necessários para dizer aquilo que não existe na expressão, seja a de um pensamento, de uma criança, de um professor ou de mundos.

A própria Carta pode ser vista como um exemplo de criação, a partir de um aceite do convite errante do fantasma e do jogo sobreposto de Cortázar. Assim como o convite se estendeu aos remetentes da Carta, ele pode muito bem ultrapassar esses limites para chegar a um destinatário qualquer.

Tudo começa com o errar e o falível. Eventualmente, chegaremos a um jogo que inclui a definição das suas próprias regras como parte desse jogo errante. Um jogo que sobrepõe

reconstruções minuciosas a euforias expressivas, indo e vindo, buscando encontros em labirintos, explicações silenciosas e expressão para suas potências.

6 Expressão: Relações & Trânsitos

A Carta apresenta-se como um ponto de partida para o que nos propomos neste ensaio. Seu ato de criação e sua construção não formam parte do início dos nossos desenvolvimentos analíticos. Chama a atenção a sobreposição dos aspectos expressivos e analíticos presentes na Carta e, também, vê-la como um objeto que emite signos. Os signos povoam um espaço-tempo próprio que chamamos de Signos da Carta. Esse, sim, é o nosso ponto de partida analítico.

Como primeiro resultado do ensaio, vemos Signos da Carta oferecer-se como um começo de muitos percursos, dos quais aceitamos somente um deles. Entendemos esses possíveis percursos como convites a reviver, em progressão, um aprendizado de uma criança. Acreditamos que esse convite possa ser estendido aos nossos leitores, aos professores que ensinam Filosofia, a todos aqueles que olhando a si mesmos, em seus próprios percursos, buscam traduzir signos do próprio aprendizado. O primeiro convite é para sensibilizar o leitor para que capte signos, mantendo uma atenção livre de suposições ao objeto de um aprender.

Ao ensinar e viver Filosofia, olhando a nós mesmos, como crianças e adultos, surgem perguntas: como traduzir signos que povoam os espaços pelos quais transitamos ou aqueles que criamos? Podemos ensinar um Deleuze prático ou, senão, transpor as questões que com ele nos fazemos, situando-as no desenvolvimento histórico da Filosofia? Podemos convidar crianças a abrir seus livros de memórias, a fazer um apanhado de signos? Podemos ajudá-las a que se exercitem nas suas recriações? Podemos provocá-las a perguntar, explorar e pensar?

Se o leitor aceita nosso convite e constitui seu próprio espaço-tempo de signos, segue a pergunta: como pode ele operar sobre esses signos? Não fornecemos respostas, mas, sim, exemplos e, mais do que isso, muitas vezes, o reconforto de que uma leitura atenta e sensível

pode fazer com que nos façamos perguntas. Tal como em Dickens e Blake, no silêncio das respostas, legítimas soluções aparecem.

*

Nesse silêncio, oferecemos como segundo resultado deste ensaio a conquista de liberdades operativas ao promover o diálogo no espaço-tempo das relações. Ao aceitarmos a sugestão de Blake de preparar-nos para o diálogo, aproximando contrários com perguntas, convites ou silêncios, abrimos espaço para redimir as relações. Contrários de Blake não concedem, abrem a possibilidade de um progresso.

Aproximações que busquem formas de dialogar: que tenham liberdade de escolhê-las, independentemente da natureza desses contrários, que não segreguem, que não façam, necessariamente, algo em troca de um outro, que simplesmente, muitas vezes, permaneçam em silêncio, que duvidem, que proponham, que escutem, para depois dialogar. Desse modo, não mais estamos presos a oposições e binarismos, exceto se a eles tivermos que recorrer por uma opção dialogada ou por total falta de opções.

Mais amplamente, abrimos a possibilidade de relações com matizes, com nuances, que dificilmente relações opositivas conseguem oferecer. Acreditamos que podemos alcançar as condições necessárias para dar início a uma diluição das oposições. Se pensamos a oposição como um possível início do que queremos generalizar, não buscamos algo para colocar no lugar da oposição, deixamos em aberto, tão aberto como criar um espaço-tempo de possibilidades. Tão livre como deixar que contrários escolham a relação que guiará seu diálogo, que possamos ver as potencialidades de cada contrário, não reduzindo qualquer um deles nas suas potências.

Como professores, de Filosofia ou não, alunos, filhos, amigos ou colegas, podemos perceber que se não abrimos esse espaço-tempo das relações, possivelmente estamos aceitando

alguma relação já posta, transcendente, prévia à nossa ciência de si e, dessa forma, reproduzindo, sem diálogo, um roteiro previamente escrito e inúmeras vezes ensaiado por outros e por nós mesmos. Repetimos as perguntas que fizemos antes, reforçando nosso desejo de superar, no sentido de não ficar restritos, somente, a uma dinâmica de simetrias opostas.

Vemos nesse segundo resultado, o do estabelecimento do diálogo nas relações e do jogo errante que construímos a partir de Dickens e Cortázar, a oferta de um caminho para problematizar as condições para o diálogo, sempre buscando dar igual mérito ao analítico e ao expressivo no espaço em que eles venham a operar.

*

Como terceiro resultado deste ensaio, a partir da potência do diálogo no espaço-tempo das relações, vemos-lo ganhar força, deslocando-se como princípio de criação expressiva e minuciosa, como jogo errante, transitando ao espaço-tempo tradutório. A mesma atenção dedicada às relações, podemos ver como aplicável às traduções dos signos, igualmente, evitando reproduzir roteiros já pensados.

O que faz o jogo errante ter potência para transitar entre espaços? Se voltamos ao espaço dos signos, observamos que esse jogo também se faz presente com outras formas errantes. Pensamos que a natureza combinatória de um esgotamento, possível em qualquer espaço-tempo, está na origem da possibilidade dos trânsitos (Deleuze, 2010).

Ganha força, portanto, o jogo errante, a reconstrução minuciosa e expressiva, como instrumento operativo, flexível o suficiente para atuar em diferentes espaços-tempo. Ganha força a expressividade: nas palavras, nos silêncios, nos gestos, na atenção errante, no seu desejo de manter-se viva, de apropriar-se de sua plenitude e de oferecê-las à exercitação. Um começo de algo que não foi criado, que está prestes a acontecer. Ganha força o registro cuidadoso de fragmentos e das mutações do errante, não apenas o resultado de seus

movimentos. Em suma, bastaria para um aprender entregar-se às sensibilidades, às relações, à expressão minuciosa e, ubiquamente, ao jogo errante?

Cada uno es lo que es y puede elegir ser lo que no es [...]

[...] más de lo que es, menos de lo que pueda ser. (Amorós in Cortázar, 2003, p. 84)

Referências

- Bampi, L., Tourrucôo-Gasteasoro, F., and Camargo, G. D. (2021a). Sobre métodos e avaliações: uma experiência como prova e um aprender como consequência. In Álvarez-Muelas, A. Arcos-Romero, A. I. (Eds.). *Avances en Ciencias de la Educación Investigación y Práctica*. Madrid: Editorial Dykinson. pp. 486-491.
- Bampi, L. R. and Camargo, G. D. (2016). Didática do meio: o aprender e o exemplo. *Educação e Pesquisa*, 43(2): 327–340.
- Bampi, L. R., Tourrucôo-Gasteasoro, F., and Camargo, G. D. (2021b). Entre Confinamentos e Signos Amorosos: Exercitações de Encenações e Recriações Docentes. *Hybris, Revista de Filosofía*, 12(2): 169–191.
- Berocay, R. (2005). *Ruperto y los extraterrestres*. Alfaguara, Montevideo.
- Berocay, R. (2007). *Instrucciones para jugar con sapos invisibles*. Sudamericana, Montevideo.
- Blake, W. (2002). *Antología bilingüe*. Alianza Editorial, Madrid.
- Cervantes Saavedra, M. de (2005). *Mi primer Don Quijote de la Mancha*. Destino, Madrid.
- Collodi, C. (2014). *Las aventuras de Pinocho*. Colihue, Buenos Aires.
- Cortázar, J. (2003). *Rayuela*. Cátedra, Madrid.
- Cowley, S. (1999). *Lanitas, el jugueteón*. Beascoa, Madrid.
- Deleuze, G. (2003). *Proust e os signos*. Forense Universitaria, Rio de Janeiro. Piquet, A. C. (Trad.).
- Deleuze, G. (2010). *Sobre o teatro: Um manifesto de menos; O esgotado*. J. Zahar, Rio de Janeiro.
- Dickens, C. (2000). *El hombre atormentado y la oferta del fantasma (Cuento de Navidad)*. Celeste, Madrid.

- Foucault, M. (2010). *A Hermenêutica Do Sujeito*. Martins Fontes, São Paulo.
- García Márquez, G. (2015). *Vivir para contarla*. Debolsillo, Barcelona.
- Helguera, M. (2002). *Cuentos asquerosos*. Santillana, Montevideo.
- Ibáñez, F. (2005). *Mortadelo y Filemón y otros personajes*. Ediciones B, Barcelona.
- Kafka, F. (1999). *La metamorfosis*. Ediciones escolares, Madrid.
- Kipling, R. (2001). *Puck, el duende de la colina*. Editorial Argentino, Buenos Aires.
- Leite, V. (2002). *El miedo a la luz mala*. Alfaguara, Montevideo.
- Meireles, C. (1991). *Ou isto ou aquilo*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- Olaondo, S. (1998). *Un cuento de papel*. Alfaguara, Montevideo.
- Olaondo, S. (2002). *Uno de conejos*. Alfaguara Infantil, Montevideo.
- Poe, E. A. (2004). *La Máscara de La Muerte Roja*. Guadal, Buenos Aires.
- Puerto, C. and Carralón, R. (1989). *Los mundos de Yupi No. 5. Yupi y la Nave Fantasma*. Edelvives, Zaragoza.
- Quintana, M. (2006). *Pé de pilão*. Ática, São Paulo.
- Quintana, M. (2016). *O Batalhão das Letras*. Globo, São Paulo.
- Quiroga, H. (2005). *El Loro Pelado (Cuentos De La Selva)*. Losada, Buenos Aires.
- Raspe, R. E. (2002). *El Barón de Münchhausen*. Longseller, Buenos Aires.
- Rowling, J. K. (2007). *Harry Potter*. Bloosmbury, Londres.
- Sagardoy, W. (2010). *Adivinanzas y Trabalenguas*. Libsa, Madrid.
- Saint-Exupéry, A. (2004). *El principito viaja*. Beascoa, Madrid.
- Stevenson, R. L. (2008). *El diablo en la botella*. Alfaguara, Buenos Aires.
- Wells, H. G. (2018). *La máquina del tiempo*. Alianza Editorial, Madrid.
- Wilde, O. (2001). *El fantasma de Canterville y otros cuentos*. Alianza Editorial, Madrid.