



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Oracular a educação: corpos e escritas em favor de uma pedagogia das dispersões

André Bocchetti  
Priscilla Menezes de Faria  
Adriane Ogêda Guedes

Para citar este artigo:

BOCCHETTI, André; FARIA, Priscilla Menezes de; GUEDES, Adriane Ogêda. Oracular a educação: corpos e escritas em favor de uma pedagogia das dispersões. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 4, n. 53, dez. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573104532024e102

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Oracular a educação<sup>1</sup>: corpos e escritas em favor de uma pedagogia das dispersões<sup>2</sup>

André Bocchetti<sup>3</sup>  
Priscilla Menezes de Faria<sup>4</sup>  
Adrienne Ogêda Guedes<sup>5</sup>

### Resumo

O texto discute as possibilidades de um modo oracular de pensar os processos formativos a partir das relações entre corpos, movimento e escrita, experimentadas em um curso de extensão desenvolvido desde o ano de 2020. A noção de oráculo, em suas forças poéticas e de instauração, é debatida e pensada enquanto modo de produzir e habitar processos criativos fundamentais ao educar, entendido como gesto em favor da dispersão de sentidos e da multiplicação de oportunidades de fabulação.

**Palavras-chave:** Dispositivo oracular. Corpo e escrita. Corpo e educação. Poética. Fabulação.

### Oracle the education: bodies and writings in favor of a pedagogy of dispersions

#### Abstract

The text discusses the possibilities of an oracular way of thinking about formative processes, based on the relationships between bodies, movement, and writing, as experienced in an extension course developed since 2020. The notion of the oracle, in its poetic and creative forces, is debated and conceived as a way of producing and inhabiting creative processes that are fundamental to education, understood as a gesture in favor of the dispersion of meanings and the multiplication of opportunities for fabulation.

**Keywords:** Oracular apparatus. Body and writing. Body and education. Poetic. Fabulation.

### Oracular la educación: cuerpos y escritas en favor de una pedagogía de las dispersiones

#### Resumen

El texto discute las posibilidades de un modo oracular de pensar a los procesos formativos a partir de las relaciones entre cuerpos, movimiento y escritura, experimentadas en un curso de extensión desarrollado desde el año 2020. La noción de oráculo, en sus fuerzas poéticas y de instauración, se debate y se concibe como un modo de producir y habitar procesos creativos fundamentales para la educación, aquí entendida como un gesto a favor de la dispersión de sentidos y de la multiplicación de oportunidades de fabulación.

**Palabras clave:** Dispositivo oracular. Cuerpo y escrita. Cuerpo y educación. Poética. Fabulación.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Luiz Assumpção, jornalista.

<sup>2</sup> Este texto foi desenvolvido no âmbito de dois projetos de pesquisa apoiados pela FAPERJ: "'(Des)montagens de um corpo: cartografando modos de existência em comunidades de educação somática", contemplado pelo Programa Jovem Cientista do Nosso Estado, da FAPERJ (Proc.: E-26/200.294/2023) e "O ethos do cuidado na formação docente: potencializando o corpo, o movimento e a arte como dispositivos do sensível", contemplado com auxílio à pesquisa APQ1 (processo: E-26/210.337/2024).

<sup>3</sup> Pós-doutorado pela Concordia University – Canadá. Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Especialização em Educação à Distância Pela Universidade Católica de Brasília (UCB/DF). Graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professor Adjunto da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). [andreb.ufrj@gmail.com](mailto:andreb.ufrj@gmail.com)  
<http://lattes.cnpq.br/5057082184074025> <https://orcid.org/0000-0002-9773-4734>

<sup>4</sup> Doutorado e Mestrado em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ). Graduação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professora Adjunta da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). [priscilla.menezes@unirio.br](mailto:priscilla.menezes@unirio.br)  
<http://lattes.cnpq.br/2833211343881971> <https://orcid.org/0000-0003-4004-2128>

<sup>5</sup> Pós-doutorado pela Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP) – Argentina. Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Especialização em Formação em Docentes Universitários pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Graduação em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). [adrienne.guedes@unirio.br](mailto:adrienne.guedes@unirio.br)  
<http://lattes.cnpq.br/4803819887549154> <https://orcid.org/0000-0001-5632-4539>



Um adivinho Kuba, naquilo que hoje se define como a República do Congo, recebe seu cliente. À sua frente jaz um objeto de madeira, representando a figura espelhada de um crocodilo: um animal de quatro patas e com duas cabeças idênticas, viradas em sentido oposto, unidas por um dorso plano que sustenta um pequeno acessório também de madeira. Movido pelos problemas de saúde do visitante, o adivinho unta o tal objeto com óleo, iniciando um conjunto de afirmações sobre o tratamento do paciente, ao mesmo tempo em que o acessório desliza de um lado a outro pelas costas do crocodilo de madeira. Em alguns momentos, o objeto para de escorregar, indicando que a afirmação do curandeiro deve ser validada. As prescrições para o cuidado com o enfermo vão se delineando a partir daí.

A conversa que se estabelece entre oráculo e adivinho se sustenta por um jogo de proposições de tratamento – “Não comer mandioca”, “não fumar tabaco” (LaGamma, 2000, p. 42) – e de operações oraculares que atuam sobre elas, dobrando-as, constringendo-as e somando-lhes elementos que inventam uma mensagem lida como caminho de cuidado. Oracular é uma operação poética que funciona na dispersão de sentidos, produzindo caminhos a partir de uma multiplicidade de possibilidades semânticas. Em um contexto bem diferente daquele dos Kuba, nós, professor e professoras de duas universidades no Rio de Janeiro, nos deparamos com as possibilidades de outro dispositivo oracular, que nos propôs importantes perguntas sobre o fazer educativo na interface entre corpo, arte e escrita.

Em 2019, nos reunimos para gestar a criação de um curso em que pudéssemos experimentar a escrita desde o corpo e movimento<sup>6</sup>. Num café em Laranjeiras, bairro eminentemente residencial do Rio de Janeiro, nos reunimos os três, Priscilla, André e Adrienne. Os dois primeiros nem sequer se conheciam. Professores de universidades federais do Rio de Janeiro, já atuávamos nos enlaces entre arte, estudos sobre corporeidades e educação a partir de formações distintas; nossas experiências flertavam, dialogavam e prometiam bons encontros.

---

<sup>6</sup> De largada, queremos com Erin Manning (2023) igualar ambos os conceitos: o corpo só o é em movimento. Tudo aquilo que lhe estabiliza fora do movente é desejo estatal, capitalístico de fixação e de atribuição de posicionamento, ao qual recusamos em favor da intempestividade dos processos vivos.



Nos propusemos, então, a nos debruçar sobre uma proposta em conjunto que talvez fosse capaz de catalisar as forças daquilo que ali nascia: um curso de extensão, nomeado “Escritas que Dançam, Corpos que Escrevem”, e que seria carinhosamente apelidado, posteriormente, de “Escritas”.

A proposta teve, desde o início, interesse em mobilizar a prática escriturária, a experiência do movimento e a exploração dos diversos sentidos dados à ação educacional, de modo a constantemente borrar e ultrapassar os limites disciplinares aos quais esses três elementos estão frequentemente associados. Planejamos e traçamos apostas, flechas lançadas sem certezas e garantias. Apenas alguns desejos: a invenção de um espaço em que a escrita fosse experimentada, como experiência provocada, aguçada, instigada pelo movimento, pelas sensações, por aquilo que não tem nome nem forma previamente organizada, sendo atual e singular; a receptividade a acontecimentos escorrendo em palavras, de onde possam brotar composições que impulsionam um dizer que emerge com o corpo. Em março de 2020, começamos o curso. Mais de 40 inscritos. Na sala cedida pela Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, ampla e com chão de madeira, tivemos nosso primeiro encontro.

Um dos objetos de cena utilizados pela Escola estava na sala. Um caixão de madeira. Nos encontros de planejamento ele também estava lá, e havíamos solicitado à Escola que fosse retirado. Mas ali continuou, teimoso, quiçá um tanto indicial dos tempos que estavam por vir. O caixão era, naquele espaço e momento, uma abertura; a instauração de uma hesitação que operava um sentido ainda obscuro, mas, por isso mesmo, produtivo, que incidia diretamente sobre os modos de experimentar aquele trabalho. Talvez um primeiro oráculo, entre tantos que emergiriam da proposta, que alguns anos depois nos trariam a este texto, com uma vontade partilhada de pensar sobre o que certa potência oracular tem a fazer pela educação.

## Inícios

No mesmo dia em que nos encontramos para a aula inicial do “Escritas”,



seriam deflagradas, em território nacional, as frágeis medidas tomadas pelo país em relação à pandemia de COVID-19. Suspendemos as atividades e ficamos em estado de perplexidade, sem saber como continuar diante do cenário de insegurança e instabilidade que se desenhava. Meses depois, um dos inscritos no curso nos enviou uma simpática mensagem, sondando a possibilidade de realizarmos o curso na modalidade online – solicitação à qual resolvemos atender mesmo sem ter a clareza de como faríamos isso. Se ainda não sabíamos exatamente o que fazer, sabíamos, no entanto, o que não nos interessava realizar: uma proposta que excluísse as tensões e as questões da realidade que atravessavam a todos(as) naquele momento. Assim, desde o princípio, renunciamos a qualquer noção de conteúdo programático, nos voltando para os temas emergentes que captaríamos das próprias experiências vivenciadas em grupo.

A construção dos planos corpoescriturários desejados no curso se deu, em suas versões *online*, por um dispositivo que integrava dois momentos: o envio de um convite a uma proposição integrando escrita e movimento aos participantes; e a conversa a partir da experiência, que se realizava quando nos reuníamos pelos aplicativos de videoconferência. Esse desenho logo nos levou a contemplar as forças desses textos-convite tomados enquanto "disparadores", debatidas por nós em outra oportunidade (Bocchetti; Guedes; Faria, 2022).

Os disparadores eram vistos por nós como incitadores à abertura de planos nos quais se borravam os limites entre corpo e gesto escritural. Enviados sempre com uma semana de antecedência, sua condição instauradora foi experimentada desde o primeiro encontro remoto, prenhe de questões e processos criadores. Ali, em uma simples roda de conversa, cada um(a) dos(as) participantes ia descrevendo seus processos criativos, experimentando relações entre eles e questões, conceituações e modos de fazer os mais diversos. Via de regra, tais comentários eram acolhidos por outros participantes que, como frequentemente diziam, *pegavam o gancho* da fala anterior e dela derivavam suas próprias explanações e criações.

Desde o princípio, a equipe organizadora se dispôs a experimentar os próprios disparadores que propunha nas reuniões de planejamento, compreendendo que



apenas assim teria recursos para também ela se "engancha" na conversa. E foram vários os disparadores que criamos, afinando nossas escutas, sensibilidades e percepções às questões que incitavam ao grupo e que serviam de mote para o planejamento dos novos convites, em reuniões quinzenais dedicadas a isso. Compúnhamos os textos, então, em uma prática coletiva e artesanal, que tomava forma a partir das questões deflagradas pelos grandes movimentos coletivos, pelas singularidades partilhadas durante os encontros e pelos nossos desejos em comum.

O que os disparadores nos ensinaram, de largada, foi que havia algo de fundamental naqueles gestos educativos que inaugurávamos com o "Escritas": o investimento nos inícios.

[...] o início tem uma força suplementar: é muitas vezes no início de um processo que se encontra a maior quantidade de uma substância, que o desenvolvimento desse mesmo processo só vai diluir ou espalhar por uma extensa área (Tavares, 2013, p. 41).

Talvez seja por isso que Gert Biesta (2013) tanto se interesse em pensar o professor como um bom iniciador. Nessa atenção aos inícios reside uma escolha importante, vinculada diretamente ao modo como concebemos uma proposição e a própria ação daquele que propõe. Classicamente, uma proposição tem a ver, filosoficamente, com certo valor de verdade que a define como verdadeira ou falsa. Tal ideia de credulidade e precisão alimenta muito daquilo que aprendemos a definir como os modos de comunicação acadêmica (Manning, 2021) e, por conseguinte, as maneiras como vemos se desenrolar o trabalho em espaços e tempos educacionais como a sala de aula. Muitas vezes, a aula se constitui como um lugar de sustentação da relação de verdade que circunda a uma ou várias proposições, colocando aquele que ensina em uma posição de quem a anuncia e defende.

Mas há outros modos de se aproximar de uma proposição e de sua potência. Em uma leitura whiteheadiana, Erin Manning se aproxima das forças de uma proposição compreendendo-a muito mais como uma instauradora de algo como



uma “penumbra de alternativas”<sup>7</sup> – termo utilizado pelo próprio Whitehead (Manning, 2021, p. 414) – que expande conjuntos de possíveis, lançando os(as) participantes na intempestividade emergente das próprias proposições. O termo “disparadores” firmava tal intenção: eles eram impulsionadores de diálogos imprevistos, na contramão de um sentido didatizante da experiência, tão afeito às experiências formativas nas quais o ponto de chegada está previamente colocado, mesmo que de modo por vezes tácito. No “Escritas”, sempre nos interessou o que emerge, impulsionado pelos estímulos que geram movimento e que, em modo cascata, convoca a novos movimentos, criações e partilhas.

Em 2022, depois de realizarmos duas edições online, nos vimos diante da possibilidade de oferecer a primeira experiência presencial do curso. Sabíamos que ela seria bem distinta daquela que, nascida nos inícios de 2020, tomara outra forma a partir dos inesperados pandêmicos. Assim, ao longo de aproximadamente 4 meses, constituímos um grupo que se encontrava quinzenalmente para, durante duas horas, experimentar-se a partir de exercícios de criação corporescritural e rodas de conversa. Mantínhamos ali uma dinâmica alternada de encontros, aprendida justamente nos tempos de pandemia: em uma semana nos encontrávamos para o planejamento do encontro que viria a seguir; na semana seguinte, tínhamos o encontro com o grupo, garantindo um modo de planejar embebido nos acontecimentos que pululavam dos encontros, e que geravam temas que embebiavam as sessões futuras sem circunscrevê-las em sua totalidade, mas garantindo proposições que tramavam teias de analogias, semelhanças e contraposições entre o vivido, o pensado e o experimentado.

Ainda que muito tenha se transformado entre as edições, sempre procedemos um planejamento desinteressado pela construção apriorística de um conteúdo ao qual todas as dinâmicas deveriam se reportar. No lugar disso, exercitamos, nos encontros, uma sensibilidade ao que se produzia ali, entre os corpos, então promovendo convites à pluralização dos sentidos nascentes. Disparando, enlaçando, enganchando, conectando, convidamos ao movimento de criação que se dá nas múltiplas passagens de um plano que une movimentos e escritas feitas em meio a um grupo que se encontra. E foi em meio a esse modo

---

<sup>7</sup> penumbra of alternatives (Tradução nossa).



de planejar e viver os encontros que nos encontramos com certa qualidade oracular que, para além de gestos de predição e desvendamento, se relaciona com a faculdade de ampliar sentidos a partir dos próprios movimentos emergentes nas tessituras de relações que se inventam durante os encontros.

## Poéticas

Disparadores, ganchos e modos de planejar já nos convidavam a atentar para uma espécie de pedagogia da dispersão, que desde o início habita o "Escritas". Não há anseios de sistematização durante os trabalhos, e as conversas que desde a retomada dos encontros presenciais povoam alguns de seus momentos funcionam muito mais como celeiros e espaços de partilha de criações escriturárias que se misturam e se inclinam umas sobre as outras; escritas que se atravessam, reverberando umas sobre as outras e então tomando forma nas falas e materiais compartilhados pelos(as) participantes.

O que nos ocupa é fazer do "Escritas" um lugar no qual a proposição funcione como um "atrativo para sensações"<sup>8</sup> (Whitehead, 1978, p. 25), uma isca pela qual as existências mergulhem nas forças criativas do acontecimento, gerando a partir daí novos existires. Ao longo das edições, temos nos debruçado sobre modos de convidar que se comportem como aquilo que Erin Manning e Brian Massumi chamam de "restrições ativadoras"<sup>9</sup> (Manning; Massumi, 2014, p. 92), estrangimentos que ao circunscrever uma proposta produzam um efeito positivo como catalisadores de emergências criativas. O mapa dos convites planejados para um encontro mostra o modo como tais estrangimentos se imbricam:

- 1 - **Encontrar-se:** Observar a sala. Caminhar por ela. Escolher um lugar para estar. Relacionar-se com seu caderno. Relê-lo, revê-lo. Encontrar-se com suas forças. A partir do que se tem no diário, encontrar-se com as superfícies (papéis, planejamentos). Dançar com as superfícies, tocá-las. Fabular suas histórias, ver suas potências. Escolher uma superfície.
- 2 - **Inscrever superfície:** Mediar o encontro entre diário e superfície. Produzir uma textualidade vestível. "Como inscrever, na superfície, uma textualidade que nasça no diário e se prolongue no corpo"?

---

<sup>8</sup> lure of feelings (Tradução nossa).

<sup>9</sup> enabling constraints (Tradução nossa).





**3 - Incorporar superfície:** Vestir a superfície, fazê-la caber no corpo, incorporá-la. Circular pela sala, expondo-se à relação com o outro. Circular pela sala, expondo-se à alteração do outro.

**4 - Inscrever-se no caderno:** Voltar ao caderno, a partir de um verbo do oráculo, produzindo uma nova escritura. Partilha em roda final com trechos do diário.

Ao longo das proposições, abusamos da força poética dos convites. O que queremos dizer com isso? Severino Antônio (2009, p. 67) diz que “a poesia é um pensar por imagens. Um conhecer por imagens. Um criar por imagens”. E que “pensar por imagens amplia as margens da razão” porque “a imagem alarga os campos do conceito” (Antônio, 2009, p. 66). Se o conceito opera pela diferenciação que define, a imagem poética produz semelhança entre dessemelhantes através das conexões que sugere. Quando o poeta Manoel de Barros escreve, por exemplo, que “Há um cio vegetal na voz do artista” (Antônio, 2009, p.17), ele não explica nada a respeito da voz ou do cio, mas oferece uma fagulha de entendimento que amplia a compreensão porque aproxima as diferenças produzindo uma verdade que ultrapassa a razão – a verdade da poesia.

Fagulha sempre borrada, vale dizer. O poético tem a ver, como diria Maria Zambrano (2000, p. 128), com um “ouvir no silêncio, e um ver na escuridão” - um modo de agir e produzir mundo, lançando mão de sentidos que captam aquilo que não está dado. Por não focarem, os olhos de poeta acessam outras texturas visuais; ele é aquele que “entrevê alguma coisa na névoa, e a isto que entrevê é fiel até a morte” (Zambrano, 2000, p. 85).

Essa lealdade à dispersão, propõe ainda Zambrano (2000), seria uma espécie de condição para o ato criador: movimento entre o rumo e a vagueza. A criação tem menos a ver com o se deixar levar pelo que é nítido e definido do que o se guiar pelo que é vago e disperso. Tem a ver, portanto, com a elaboração de uma atenção outra: que ouve o inacabado, que pressente o sem-forma, que se orienta pelo sem-sentido. “Uma nebulosa que age como bússola” é como Salles (2004, p. 29) nomeia essa apreensão do mundo, esse outro modo de se deixar guiar pelos sinais: orientar-se por aquilo que se pode apenas entrever.

E foi atentos(as) aos nossos próprios procedimentos, e seguindo essa potência dispersiva do poético, que nos deparamos com as forças oraculares do



"Escritas". Elas de algum modo, vale lembrar, pareciam presentes já diante daquele caixão da primeira de nossas aulas, e na profusão de sentidos que sua imagem emprestaria à continuidade do curso. Como um oráculo, aquele objeto operou em nós, por um tempo, lançando forças especulativas que, por associações, analogias ou metáforas, abriam espaço para a emergência de verdades proliferativas que iniciavam e agenciavam estórias<sup>10</sup>. Isto fazem os oráculos: abrindo relações entre entidades e forças até então tomadas como pertencentes a sistemas heterogêneos, eles acontecimentalizam imagens, multiplicando os sentidos por elas habitáveis.

Em uma comunidade da Tanzânia, o antropólogo Koen Stroeken (2024) vê tal dispositivo oracular em funcionamento. Examinando as vísceras de um pássaro, o adivinho vê seu estômago gordo e cheio, demonstração tranquilizante da abundância alimentar que ronda a casa de seu cliente. Observando, porém, dois sangramentos próximos ao peito do animal, ele desvela uma emboscada mágica que poderia atacar o homem que o procurava a caminho do hospital. O pássaro-oráculo abre espaço, então, pela leitura do mágico, a uma conversão de sentidos a partir da parceria entre imagens e acontecimento no qual elas estão imersas. É desde aí que seu potencial especulativo e de integração de mundos até então incomponíveis se desvela.

No "Escritas", experimentamos então a presença de outro oráculo, desta vez dedicado a produzir "consonâncias solidárias" (Devisch, 2003, p. 33) entre palavras inesperadas e convites a movimentos. No final de 2022, movidos pelas forças poéticas da proposta, decidimos materializar um baralho próprio, constituído de 200 cartas, cada uma contendo uma palavra relacionada aos universos da escrita e do corpo que notávamos comparecer com mais força no projeto.

Explosão - expansão - contração - fluidez - balanço - toque - suporte - dor - escuta - pulso - exposição - encolher - enrolar - agachar - espreguiçar - barrar - rolar - roçar - articulação - rasura - narrativa - traço - paradoxo - redundância - interrogação - combinação - transcrever - esclarecer - bagunçar - articular - rascunhar - insinuar [...]

---

<sup>10</sup> Optamos, aqui, pelo uso do termo "estória" que, em sua acepção original, um tanto abandonada na língua portuguesa, diz respeito a certo caráter fabulativo que, em sua abertura à operação criativa, o afastaria das factuais das histórias. Queremos afirmar a possibilidade de seguir contando estórias, com toda a força especulativa, ficcional e, por isso, mesmo, criadora de outros mundos que elas implicam.



No ano seguinte, realizamos a segunda edição presencial do curso, e tomamos tal conjunto de cartas como base das principais proposições que realizávamos. Foi ali, em meio às propostas, que o material passou a ser chamado de "oráculo" por nós. Os(as) participantes, muito costumeiramente, falavam das conexões que as cartas propiciavam, e com certa ritualidade se aproximavam para "pegar sua carta" quando lhes demandávamos isso. O uso do oráculo foi precedido de várias experimentações com o material, o que deu origem a vários modos de "jogá-lo" e à construção de um repertório de práticas que passou a dialogar com as proposições planejadas ao longo do curso. Por vezes, pedíamos a cada pessoa que iniciasse um texto e então, a partir da retirada de uma carta, deixasse que a palavra recebida movesse sua escrita. Em outros momentos, fazíamos surgir uma carta em meio a uma movência coletiva pelo espaço, propondo a exploração de composições. E, ainda em outros, as cartas se associavam às produções de escritas e desenhos que se faziam e se modificavam a partir delas. A partir desses exercícios vimos se desenvolver, pela dispersão de sentidos provocada no dispositivo oracular, um valioso potencial fabulativo, de criação de novos mundos e novos seres, que passou a alimentar as poéticas do curso.

\*\*\*

Fitas paralelas atravessando a sala e formando um retângulo estreito no qual as participantes são convidadas a, de olhos fechados, transitar. São cerca de vinte minutos de deslocamento que, embalados por músicas de cadência lenta - ora a presença de tambores, ora a melodia do tango, ou a sonoridade das flautas -, desafiam seus modos de perceber a presença do outro, o espaço e os próprios limites. Lidamos, ali, com a relação entre visibilidades e invisibilidades na escrita e no movimento.

"Onde você esteve nessa caminhada?". A pergunta abre um momento de produção de imagens. Alguém faz uma espiral repleta de estrelas. Outra se sente entre uma multidão de mãos. Uma terceira vê um mundo que é ora flor, ora útero, enquanto há outra que navega em um barco. Pedimos, então, que as participantes construam um ser fabuloso que seja capaz de habitar aquele espaço. Mas, para



isso, há que se tirar cartas. Quatro, mais precisamente, uma de cada agrupamento que divide e organiza o conjunto do baralho: uma carta com um verbo ligado à escrita, uma com um verbo ligado ao corpo, uma com um substantivo ligado à escrita, uma com um substantivo ligado ao corpo.

"Tocar", "ilustrar", "sono", "grafia". Junto a um mundo no qual se veem seres conectados entre si por ondas que transitam entre suas cabeças, as palavras abrem uma dissonância a partir da qual outras fabulações se fazem possíveis. Do encontro com elas a participante faz emergir a descrição de um ser:

O ser se chama Lustrasono. Ele apareceu sem olhos e com longas pernas em forma de "L". Por não conseguir ver com olhos o que se está ao seu redor, ele desenvolveu longos braços para se guiar pelo mundo pela via do toque. Sua única forma de conhecer é tocar, e por isso ele toca tudo por onde passa. Grafa com seu toque uma grande nuvem feita de sonhos [...]. Ele tem sono em seu nome porque recebeu a tarefa de poder ser um ser sonífero, o que lhe confere uma qualidade lenta e pacífica.

Lustrasono nos levou a conversas sobre o tocar, a leveza e o modo como tais elementos se conectam ao próprio gesto escriturário. Se tal criatura pode nascer, foi em muito pelo ponto de articulação posto em funcionamento pelas cartas do oráculo, que reuniam, pela dispersão e abertura de sentidos que provocavam, dois tipos de movimentos: aqueles evocados pelas imagens ligadas às palavras nelas impressas e aqueles emergidos do próprio movimento dos corpos. No "Escritas", a força oracular é comumente aproveitada justamente pela explosão de sentidos que cria no plano corpoescritural. Ao atuar na parceria com os movimentos ditos corporais, o que as cartas fazem é agir na possibilidade de escapar à determinação apriorística dos sentidos das palavras e das movimentações. Se concordarmos com a premissa de Denise Ferreira da Silva e Valentina Desideri, de que "podemos também olhar para a determinação como um tipo de morte em si mesma, já que ela reduz, delimita e fixa o que existe em categorias" (Silva *et al*, 2022, p. 142), podemos ver o dispositivo oracular como produtor de uma espécie de vitalidade, vitalidade poética, que no "Escritas" atua na abertura a composições mais atentas às possibilidades fabulativas capazes de reunir o escrever e o mover-se.



## Notas finais em favor do ofuscamento

O tal caixão, presente em nosso primeiro e pré-pandêmico encontro, nos levou a de algum modo fabular narrativas de morte que ressoariam apropriadas aos momentos que se seguiram na vida de todos ali. Mas ele também pode ser experimentado como um inaugurador das forças poéticas que a partir de nossos primeiros dias povoariam intensamente as criações ao longo do curso. A intensidade metafórica daquele objeto residiria, então, na morte que ele anunciava, ou no próprio valor do processo metafórico que com ele se inauguraria? Talvez em ambos. O oráculo não nos exige fidelidades semânticas. Como nas proposições whiteheadianas, seu valor está na penumbra que produz. E é por isso mesmo que a qualidade poética o acompanha, uma vez que ela não pode existir quando tudo está demasiado evidente.

O oracular nos fala sobre a importância de se encontrar mais modos de ofuscar os sentidos nos processos formativos, sobretudo em favor de movimentos de criação que encontrem na relação entre o corpo e a escrita seu ponto central. E vem desde aí nossos anseios por uma pedagogia das dispersões que, em rota oposta aos desejos sistematizadores, se dedique a não deixar nada tão claro, a escapar dos uníssonos; a proliferar dissonâncias para multiplicar sentidos, deixando às forças comuns da aula o papel de aglutinar, muitas vezes de modos intempestivos, os conhecimentos que atravessam o seu tempo.

Entendemos que o oracular, enquanto ato criativo - e isso nos parece fundamental ao pensar os tempos de formação nas artes e para além delas -, demanda uma adesão a diferentes disposições para inventar mundos. Em geral, os mundos ainda a se inventar não coincidem com pontos-de-vista que pressupõem um real já previamente definido, mas se aliam a um conhecimento capaz de reconhecer que tudo que nos ancora na linguagem é signo, arcano, correspondência.

As demandas de invenção de dispositivos oraculares nos falam do rigor de uma certa frouxidão; de como se liberar dos contornos nítidos do que pretende esgotar o mundo e enxergar o que se manifesta para além das evidências - mas sempre, de algum modo, a elas atentando, como linhas que cortam um



movimento dispersivo que por vezes a elas se volta, tensionando-as, multiplicando suas próprias possibilidades, como no verso que surrupia um sentido à palavra, para logo dar-lhe outros tantos.

Atentar para as forças oraculares é, então, praticar certa visão, mas como uma abertura ativa, que encarna em tudo aquilo que vê - os olhos, a pele - o paradoxo de uma intenção repleta de disponibilidade. Um pouco, mais uma vez, como Merleau-Ponty descreveu em relação à disposição poética:

[...] ação e paixão tão pouco discerníveis que não se sabe mais quem vê e quem é visto, quem pinta e quem é pintado. Diz-se que um homem nasceu no instante em que aquilo que no âmago materno era apenas um visível virtual se faz simultaneamente visível para nós e para si. A visão do pintor é um nascimento continuado (Merleau-Ponty, 2004, p. 22).

O criar demanda olhos nascentes – que nascem para o mundo a cada nova visão. E é por isso que os dispositivos oraculares são tão valiosos. Dispersivos, eles parecem ensinar esses olhares, solicitando-nos uma deriva sensível entre paisagens semânticas extremamente heterogêneas. É desde aí que se abre um imenso potencial fabulativo, de criação de novos mundos e novos modos de ser. Potencial com o qual temos nos encontrado ano após ano no "Escritas". Sim, os corpos continuam a dançar; mas são cada vez mais convidados a se encontrar com passos inesperados, caminhos cruzados, estórias ainda não contadas. Corpos um tanto mais cambaleantes, mais inseguros diante das confusões poéticas nas quais se emaranham. E, por isso mesmo, corpos menos previsíveis, mais instáveis; estranha e saborosamente vivos.

## Referências

ANTÔNIO, Severino. *Uma nova escuta poética da educação e do conhecimento*. São Paulo: Paulus, 2009.

BIESTA, Gert. *Para além da aprendizagem: educação democrática para um futuro humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BOCCHETTI, André; GUEDES, Adrienne Ogêda; FARIA, Priscilla Menezes de. Disparando enlazes de corpos e escritas: a produção do comum em uma educação entre telas. *Humanidades e Inovação*, v. 9, n. 16, 2022, p. 323-336.



DEVISCH, René. Sentir et dire la force vitale: le rêve et l'oracle médiumnique en milieu yaka. *L'autre, cliniques, cultures et sociétés*, v. 4, 2003, p. 33-42.

LAGAMMA, Alisa. *Art and oracle: African art and rituals of divination*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.

MANNING, Erin. *Políticas do Toque: sentidos, movimento e soberania*. São Paulo: GLAC edições, 2023.

MANNING, Erin. How do you make yourself a proposition? In.: MASSUMI, Brian. *Couplets: travels in speculative pragmatism*. Durham and London: Duke University Press, 2021, p. 410-426.

MANNING, Erin; MASSUMI, Brian. *Thought in the Act: passages in the ecology of experience*. London: University of Minnesota Press, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2009.

SILVA, Denise Ferreira da; DESIDERI, Valentina; DOCKER, Georg; KATSOURAKI, Eve. Another image of existence. *Performance Philosophy*, v. 7, n. 01, 2022, p. 132-145.

STROEKEN, Koen. *Simplex society: how to humanize*. Switzerland: Palgrave Macmillan, 2024.

TAVARES, Gonçalo. *Atlas do Corpo e da Imaginação: teorias, fragmentos e imagens*. Alfragide, Portugal: Editorial Caminho, 2013.

WHITEHEAD, Alfred North. *Process and Reality*. New York: The free press, 1978.

ZAMBRANO, Maria. *A metáfora do coração e outros escritos*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2000.

Recebido em: 19/09/2024

Aprovado em: 22/10/2024