

## Em Busca do Lá: educação, espaço e linguagem

Wenceslao Machado Oliveira Jr.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas/SP – Brasil

**RESUMO – Em Busca do Lá: educação, espaço e linguagem.** A partir da obra literária *Fora do tempo*, de David Grossman, apontar a criação do espaço na linguagem, através dela, na fratura dela mesma: um *lá*, um *onde* a linguagem pode levar autor, personagens e leitores até o encontro do espaço-lugar expresso ali, nas palavras e nos silêncios. A literatura como linguagem intensiva que, ao invés de buscar dizer de um espaço-lugar-lá como algo fora dela, cria espaço-lugar-lá no burilamento-dobra da própria linguagem, ela mesma sendo matéria-prima, matéria de expressão, desse espaço. A partir das proposições de Deleuze e Pellejero acerca da potência política da literatura, lidar com o abrir das linguagens para vertentes menos informativas e mais expressivas nas atividades de ensino e, talvez, permitindo aos alunos a possibilidade deles nos darem a ver – criarem, resistirem, agirem com vontade de arte (Oneto) – outros espaços-geografias ainda não sensíveis a nós, permitindo-nos, também talvez, a invenção de outros possíveis, outras maneiras de testemunhar (Vilela), outras potências da literatura na educação, outras maneiras de habitar o espaço, como nos incita Massey.

Palavras-chave: **Literatura. Espaço. Geografia Escolar. Testemunho. David Grossman.**

**ABSTRACT – In Search of Over There: education, space, and language.** Founded on the literary work *Falling out of time*, by David Grossman, the purpose was to indicate the creation of a space in language, through it, in the fracture of literature itself: a *there*, an *over there*, a *some where* language can take the author, characters, and readers to a space-place encounter expressed therein, in the words and silences. Literature as an intensive language, which, instead of seeking to say of the space-place-there as something outside, creates the space-place-there in the sharpening-folding of language itself, as it is its own raw material, the matter of expression of this space. Based on Deleuze and Pellejero's propositions about the political power of literature, address the opening of languages to less informative and more expressive aspects in teaching activities and, maybe, offering students themselves the possibility of providing us with visions – creating, resisting, acting with a will to art (Oneto) – others spaces-geographies not yet responsive to us, perhaps allowing us to invent possible others, other manners of witnessing (Vilela), other potentialities of literature in education, other manners of inhabiting space as Massey urges us to do.

Keywords: **Literature. Space. School Geography. Witnessing. David Grossman.**

*Escreve-se sempre para dar vida,  
para liberar a vida ali onde está presa,  
para traçar linhas de fuga,  
para fazer ver e pensar algo  
que havia permanecido na sombra,  
obscurecido pelas representações  
do saber e do poder,  
entidades cuja existência nem se suspeitava.*  
Eduardo Pellejero

## **Linguagem e Espaço: testemunhos possíveis em educação**

Como expor às crianças e jovens a linguagens que só comunicam e informam, sem lhes propor também que fracturem estas linguagens para poderem dizer – dizer? –, expressar o que lhes acontece com e neste espaço onde vivemos? Como experimentar a linguagem com estas crianças e jovens para que possam expressar que espaço é este onde vivem? ... uma vez que este nosso espaço está num turbilhão, em franco devir, em múltiplas metamorfoses e rotas, mais ou menos aleatórias ou previsíveis, incapaz de ser testemunhado nas linguagens que temos já dadas e conhecidas?

Num mundo como o nosso, onde o novo pulula a cada esquina e a cada clique, é preciso inventar a linguagem a cada novo acontecimento para que se abra nela um novo *possível* onde possa gestar-se o testemunho (Vilela, 2010) dos muitos acontecimentos que se apresentam como indizíveis de tão novos que são. É preciso investir *contra* a linguagem em busca de fazê-la outra para expressar este indizível, ainda que saibamos que este testemunho dado não nos dirá o fato, mas sim a sua re-verberação no corpo que testemunha em linguagem o acontecimento.

Há uma distinção fundamental a concretizar entre a noção de *facto* e a noção de *acontecimento*. Manifestando uma consciência espacial e temporalmente identificável e definível, o *facto* apresenta-se como uma presença materialmente evidente para quem quer que o encare. Num contexto factual o mundo é objectivo. Ele pode ser objecto de uma palavra que o devolve na sua factualidade; objecto de um dizer que – *referindo-se a* – enuncia, nomeia, descreve, dá a saber. Num sentido acontecimental (*événemential*) o mundo não é nem objectivo nem subjectivo. O acontecimento é o próprio movimento de metamorfose do mundo e do sentido: uma metamorfose do im-possível. Rasgado inesperadamente no corpo partilhado do mundo e do indivíduo, o acontecimento é o que dá acesso ao *aberto* do mundo que se abre nele à possibilidade do im-possível (Vilela, 2010, p. 407, grifos do original).

O im-possível sendo aquilo a que se chega não a partir de um traço já previsto, possível de ser trilhado, mas que se *encontra* quando se é forçado a criar um ato-linguagem para dizer algo que escapa às palavras e significados já existentes. “O testemunho (acontecimento) é *procura: perda e encontro, presença e ausência*” (Vilela, 2010, p. 437).

O testemunho se dá no encontro com o inumano – linguagem – que nos atravessa. Para que ele se faça é preciso deslocar nosso engajamento do humano (formação ou desfiguração do professor) para o inumano (mobilização das linguagens), que, a despeito de sua inumanidade, é mais humana que o humano pois o constitui: ser humano é ser de linguagem. Mas não me refiro aqui à linguagem como coisa sempre-já dada, mas sim como algo em movimento e desequilíbrio, que se esgarça e se atormenta em nossos corpos que desejam testemunhar o novo que lhes acontece. Por isso, é preciso fazer a linguagem já existente escapar de si mesma: “[...] arrastar toda a linguagem, [...] fazê-la fugir, [...] impeli-la para seu limite próprio a fim de lhe descobrir o Fora, silêncio ou música” (Deleuze, 1997, p. 96). Esse Fora está para além de toda sintaxe (Deleuze, 1997 p. 17), é tudo aquilo que está na linguagem mas que ainda não a constitui, não se efetiva nas falas que nela se fazem existir. Fora que são os desvios de linguagem, “[...] eternidade que só pode ser revelada no devir, paisagem que só aparece no movimento” (Deleuze, 1997, p. 17).

Fora como um *onde* nenhum acontecimento ainda se deu, mas que está aí, em meio ao mundo, coextensivo a ele, fazendo parte dele e ao mesmo tempo dele extraíndo aquilo que ele ainda não é. Em *O vocabulário de Deleuze*, lemos que “[...] o conceito de acontecimento marca a introdução do Fora no tempo, ou a relação do tempo com um Fora que não lhe é mais exterior (ao contrário da eternidade e sua transcendência)” (Zourabichvili, 2004, p. 12), estabelecendo assim uma intrínseca conexão entre o Fora e o devir outro, apontando que “[...] as forças vêm sempre de fora, de um fora mais longínquo que toda forma de exterioridade” (Deleuze, 1991, p. 130), remetendo o Fora para o impessoal, o assignificante, o caos informe na linguagem, as zonas de turbulência *onde* o desconhecido se faz linguagem em nós. Mas também pode-se aí, no Fora, não encontrar linguagem alguma e produzir-se mais caos e impossibilidade de dizer, pois o Fora seria o *onde* erra-se em deriva, *onde* estamos exilados de nós mesmos e do mundo conhecido, constituindo-se de um *espaço entre*, de vãos cavados no próprio vão onde a linguagem se abre – é forçada – para fora de si mesma.

Quando se fala da relação com o Fora, não se fala de um mundo que se encontra além ou aquém do nosso. Fala-se precisamente deste mundo, mas desdobrado em sua outra versão. Tudo se passa como se na literatura o espaço, o tempo e a linguagem se constituíssem num devir-imagem, em que o mundo se encontra desvirado, refletido. Não se trata, pois de um outro mundo evocado pela literatura, mas do outro de todos os mundos: o deserto, o espaço do exílio e da errância, o Fora (Levy, 2003, p. 25-26).

Fora como o espaço de dessubjetivação *onde* a autoria das metamorfoses não vem dos sujeitos, mas de uma espécie de máquina anônima de devires; espaço esse que “[...] existe, não tendo ele próprio expressão, mas dando expressão a todas as vozes que nele se projectam” (Gil, 2012, p. 27-28) arriscando uma improvisação, sendo que “[...] improvisar é ir ao encontro do Mundo, ou confundir-se com ele” (Deleuze; Guatta-

ri, 1997, p. 117). Encontrar-se com o Fora é descobrir um campo novo de possibilidades de expressão em meio aos desequilíbrios da linguagem.

Forçar a linguagem, qualquer linguagem – escrita, cartográfica, fotográfica... – a descobrir o seu Fora. Seria este um bom caminho para agir, para esforçarmo-nos e angariar esforços no campo da educação em geral e do ensino de geografia em particular? Seria bom nos encaminharmos para lá onde está o Fora da linguagem, acreditando que neste *lá* é onde poderemos, talvez, encontrar (palavras para) expressar o espaço atual em suas maiores intensidades, problemas e questões?

No que se refere à linguagem escrita, a literatura, justamente por se pautar na ficção, tem mais potência para fazer vibrar a linguagem, uma vez que

[...] livre da sua sujeição à verdade, o pensamento redescobre a ficção como uma força entre outras, e, ainda melhor, na ficção reconhece a sua própria potência expressiva, para além da representação objectiva do real (Pellejero, 2009, p. 17).

A ficção não faz estritamente apelo à formação de um horizonte comum, muito menos abona pelo projecto de uma cidadania futura ou a esperança de outro mundo. Mas, pelo trabalho da ficção, opõe resistência aos valores e aos projectos instituídos de facto como norma majoritária, assim como às ideias herdadas e às verdades instituídas, fissurando a ordem estabelecida e abrindo – é a sua única esperança – novos campos de possíveis (sociais, políticos, culturais, epistemológicos) (Pellejero, 2009, p. 29).

Para esse autor, na esteira de Jorge Luis Borges e Gilles Deleuze, a literatura é uma maneira de postular a realidade, de inventar possíveis outros modos de pensar e habitar o mundo, de forçar este mundo a ser outro ao não intentar traduzir o que já existe em suas palavras, mas sim opondo-se ao já existente, não para superá-lo, mas para movê-lo, bifurca-lo, provocar desvios em suas rotas que se querem únicas.

Essa potencialidade da literatura se torna mais forte quando ela efetiva um “[...] agenciamento coletivo de enunciação [...] quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura” (Deleuze, 1997, p. 15). Ela, portanto, é tanto mais potente quanto mais intensamente traz para a linguagem a língua de uma minoria cuja “[...] ficção confronta e transforma diretamente os signos e as forças de seu mundo a partir de uma experimentação no real” (Bogue, 2011, p. 8-9) que desterritorializa a própria língua na qual ela ganha existência, fazendo-a tropeçar, gaguejar, desviar-se, fraturar-se, ir ao encontro e de encontro ao seu Fora.

No livro *Crítica e clínica* Deleuze irá apresentar vários exemplos de escritores que impuseram estas variações e fraturas na língua. Em *Kafka, para uma literatura menor* ele e Guattari traçaram um intrincado panorama de como a obra do escritor judeu-tcheco-que-escrevia-em-alemão metamorfoseou a língua alemã ao fazê-la expressar(-se) sobriamente personagens e cenários tão insólitos quanto verdadeiros.

Neste ensaio, farei um percurso semelhante ao tomar um único livro como guia para conversar sobre um outro espaço – *lá* – constituído na linguagem que, por sua vez, foi forçada a tornar-se outra para dar existência a esse outro espaço.

### **A Linguagem Vazia: informar, comunicar, anotar**

No livro *Fora do tempo* o escritor israelense David Grossman fraturou a linguagem para testemunhar o acontecimento limite da morte de um filho amado; foi forçado a fraturar a linguagem para que esta tocasse o seu Fora, murmúrios, silêncios e músicas, onde o indizível (necessário de ser dito) se postou diante do leitor: verdade intensiva, impossível de ser escrita.

O personagem que inicia o livro é o *anotador dos anais da cidade*. É ele que toma notas do que se passa na cidade para comunicar ao *duque*: “[...] na hora em que estão sentados à mesa do jantar, o rosto do homem de repente se transforma: num movimento brusco ele empurra o prato a sua frente” (Grossman, 2012, p. 7). É este anotador que dá existência à cidade para aquele que tem o poder sobre ela.

Nas partes em que é ao *anotador* a que se refere o livro, as frases estão em formato habitual de prosa: frases seguidas e completas que vão da esquerda à direita da página e pulam para a linha abaixo em sequências claras e encadeadas. Nas partes em que é aos demais personagens a que o livro se refere, inclusive, ao duque, o formato é o da poesia: palavras e frases cortadas, concentradas à esquerda da página, apenas comecem e caem no vazio, no hiato, no corte.

A outra exceção é o *centauro*. Também quando ele fala é em prosa cursiva que o lemos. Mas diante dele, em sua mesa, o papel está em branco. Ele não consegue dizer, não há palavras na língua que ele conhece para dizer do que lhe atravessa o corpo, do que lhe acontece. Por isto ele inveja o anotador dos anais da cidade. Nas palavras do centauro o anotador visita o inferno dos outros e, por isto, tem uma linguagem que permite escrever – informar, comunicar – o que se passa: o que se passa com os outros, não o que se passa nele, é bom que se diga.

“O centauro tem inveja do escriturário!” (Grossman, 2012, p. 59).

Quem seria este personagem invejável senão nós, escriturários da ciência? Não somos nós que, em nome de alguma ciência ou objetividade, anotamos tudo e, com estas anotações, damos existência à cidade para os donos do poder? Não somos nós, professores, que criamos a realidade em nossas palavras e imagens, uma realidade que se quer objetiva – constituída somente de fatos verificáveis que foram observados e anotados no rigo da linguagem?

Não seria justamente por isso que o centauro tem inveja do escriturário? Porque o centauro *não* tem linguagem para expressar o que vive e o anotador-escriturário tem uma linguagem que parece dar conta de expressar tudo, de conter e contar tudo. *Ao centauro a linguagem falta*. No anotador a linguagem flui. Mas que linguagem é esta? Uma linguagem que é mera anotação. O centauro dirá, irado, para o anotador:

[...] você, dá pra ver, pode escrever, na verdade anotar, quanto quiser, caderninhos inteiros, papelada sem fim! Mas pelo visto, só aquilo que os outros lhe dizem... só citações, hein? [...] nem uma só palavra realmente sua? Hein? (Grossman, 2012, p. 77).

O anotador, por sua vez, reconhecerá que vive nas sombras, em quintais escuros e que não há “nada dentro de mim” (Grossman, 2012, p. 89). O anotador é um ser esvaziado. Não seria por isto que usa a linguagem somente em sua vertente comunicativa e informativa dos fatos que aconteceram a outros? Por isso suas palavras e pensamentos são grafados em prosa enquanto as dos demais personagens grafam-se em poesia?

### A Escrita Literária: o encontro fora do tempo

Será no encontro entre um personagem esvaziado e um personagem deformado que os demais personagens fluirão. O encontro entre anotador e centauro narra a história enquanto explicita o combate ali travado como um *combate pela linguagem realizado na linguagem*. O combate é o contrário da guerra: “[...] a guerra é o aniquilamento geral enquanto o combate é a conjugação dos fluxos e forças, é luta e abraço” (Deleuze, 1997, p. 70).

Enquanto o anotador simplesmente anota sem pensar no que escreve, o personagem de corpo deformado, centaurizado, é premido a escrever para conseguir compreender, compreender minuciosamente. Este compreender minucioso é, para ele, o deslocar-se no entre *aqui* e *lá*. É preciso fazer o *lá* mover-se para que ele, e o *aqui*, se mova, varie, viva. E para isso é preciso misturar algo dele ao filho perdido, fazer com que ele, o filho, o *lá*, se mova um milímetro que seja.

No primeiro encontro entre os dois, o anotador escreve: “O caderno está aberto, cada página é pautada em finas linhas azuis. As páginas, até onde posso perceber daqui, estão vazias” (Grossman, 2012, p. 39). O centauro não tem palavras para dizer daquilo que o paralisa, a morte do filho. Ele precisará fraturar a linguagem para conseguir dizer. Deixará a prosa – a linguagem já existente e conhecida – e ingressará, aos poucos, forçado, na poesia. O primeiro ingresso dele na poesia se dará no encontro com o anotador, após este último ter sido expulso pelo primeiro. “Você voltou. Finalmente” (Grossman, 2012, p. 77), diz o centauro. É quando, então, e só então, ele se entrega ao desejo-profissão do anotador e começa a testemunhar, a contar a sua história desde a morte de seu filho. Essa história está grafada em itálico no original:

[...] *E dentro de minha cabeça o tempo todo tem uma guerra  
vírgula as vespas  
não param de zumbir dois-pontos o que vai adiantar se  
você escrever ponto de interrogação, o que acrescentará  
ao mundo se imaginar ponto  
de interrogação e se realmente  
foi obrigado vírgula então escreva apenas  
os fatos vírgula o que*

*tem a dizer  
além deles ponto  
de interrogação escreva-  
os e cale-se  
para sempre dois-pontos na hora  
tal e tal vírgula no lugar  
tal e tal vírgula meu filho  
vírgula único vírgula com  
onze anos e meio  
ponto o menino  
não está mais  
ponto* (Grossman, 2012, p. 78).

O centauro inicia sua fala em prosa e a prosa escorre em poesia. O combate está li grafado. A pontuação oscila: é descrita logo de início, pois ele dita; em seguida é grafada uma vírgula quando a formatação do texto – a primeira linha – já é arrastada para a poesia; por fim tudo é escrito, sem pontuação alguma. Uma outra língua se faz presente. Língua retirada do *lá* intenso e paralisante da vida do centauro que

[...] a estas últimas palavras, com as duas mãos e uma força terrível golpeou a mesa, e seu rosto se contorceu numa dor tão intensa que por um momento me pareceu, Vossa Alteza, que ele golpeará o próprio corpo e a própria carne (Grossman, 2012, p. 78).

Uma linguagem que surge desde dentro de um corpo dilacerado por ela mesma que, ao ganhar existência em palavras e silêncios, se dilacera levando consigo tudo o que dela faz parte. Ponto. Na (im-possibilidade da) palavra e nos seus vãos de silêncio, a literatura se faz linguagem intensiva, vinculada a quem escreve na dobra do mundo sobre o corpo, fora que é dentro; linguagem que, ao invés de buscar dizer de um espaço-lugar-lá existente como algo fora dela, cria espaço-lugar-lá no burilamento-dobra da própria linguagem, ela mesma sendo matéria-prima, matéria de expressão – poética e verdadeira – deste espaço.

Mais à frente, em meio ao fluir da história do centauro, contada já em formato poético, será a vez do anotador ser arrastado para um outro de si mesmo:

CENTAURO:

[...] Num tal aconchego, de repente  
eu me lembro, não ria,  
do som especial que eu fazia  
para adormecê-lo em mim, um murmúrio,  
um canto, tranquilo, profundo, um augúrio,  
um acalanto, hmhhh...  
hmhhh...

ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE:

Perdão, excelência, importa-se se eu também...

CENTAURO:

Pelo contrário... hmhhh...

CENTAURO ANOTADOR DOS ANAIS DA CIDADE:  
Hmmm... (Grossman, 2012, p. 105).

O encontro se fez inteiro, os dois personagens num só gesto de linguagem. Gesto que é e não é palavra, algo que oscila, um murmúrio, um canto, um augúrio, um acalanto, hmmm... Gesto que se faz “de repente”, que nos toma e nos faz vazar daquilo que já nos compõe e nos faz variar em rumos imprevisíveis àquilo que virá a fazer de nós mesmos *outros*.

Na próxima aparição do anotador já será em forma de poesia que serão grafadas suas palavras.

E ele se move  
e varia  
e vive (Grossman, 2012, p. 159).

Ao final do livro é o centauro que nota-se outro ao descobrir que conseguiu dizer, que dobrou a linguagem e alcançou ter dado palavras àquilo que o retirava da vida. Fez a linguagem arrastar-se para outras paragens. Não foi por meio de uma linguagem usual e cotidiana que o centauro alcançou dizer, mas sim *através de* uma linguagem inventada para alcançar o *lá*.

Mas meu coração se dilacera  
em mim, querido meu,  
quando penso  
que eu –  
que isso é possível –  
que encontrei  
para isso  
palavras (Grossman, 2012, 169).

Era ele o escritor, o homem fora da escrita que perdeu um filho na guerra, de repente? Há como desvincular um do outro, aquele que escreve e aquele que existe para além da escrita? Ou todo ser humano – criança velho adulto jovem, aluna professor pai de aluno diretora – ao ser tomado pelo ato da escrita literária torna-se um centauro, um ser híbrido, atravessado por forças que não são ele – a linguagem – mas que só nele ganham existência? Cada ser humano acionaria diversos Fora da linguagem ao forçar o atravessamento por ela de suas experiências? O livro de David Grossman parece indicar que sim ao expor as múltiplas expressões que os corpos e a linguagem vieram a efetivar ao serem levados aos seus limites.

## **Caminhar sem Sentido, Ir para Lá**

A experiência que atravessa todo o livro é a da morte, da perda incontornável de um filho, de alguém que passou a habitar o *lá*: alguém que deixou de ter um futuro, que escapou do tempo (e está) a estrangular a vida dos que nele permaneceram.

O primeiro ato-gesto do personagem *homem*, como anotou o anotador dos anais da cidade é empurrar o prato a sua frente. “Ele se levanta

e fica de pé, e parece não saber onde está. A mulher se sobressalta em sua cadeira” (Grossman, 2012, p. 7).

- Eu preciso ir.
- Para onde?
- Para ele.
- Para onde?
- Para ele, para lá.
- Para o lugar onde aconteceu?
- Não, não. Pra lá.
- O que é lá?
- Não sei.
- Você está me assustando.
- Para vê-lo só mais um instante.
- Mas o que vai ver agora? O que restou para ver?
- Talvez lá se possa ver? Talvez até falar com ele?
- Falar?! (Grossman, 2012, p. 7-8).

Então temos muitas páginas de diálogo poético entre os personagens *homem e mulher*, em que lembranças do dia em que receberam a notícia da morte do filho na guerra são atravessadas pelas lembranças do amor que existe entre eles e pela solidão-poço que não tem fim que se abriu diante deles, neles, ao receber a notícia.

Mas na solidão  
esta, em que  
a alma como que  
se separa do corpo –  
eu quase  
me dilacero  
de mim, lá  
não estou mais  
só, só  
não estou  
mais,  
*desde então* –  
e lá não  
sou um  
só, e nunca  
serei um  
só – (Grossman, 2012, p. 26, grifos do original).

Nestas muitas páginas, a mulher tenta dissuadir o homem.

MULHER:  
Até o fim  
do mundo eu iria  
se me chamasse, você  
sabe. Mas você não  
vai até ele,  
vai a outro  
lugar, e para lá  
não vou, não  
poderei. Não irei.  
É mais fácil ir  
do que

ficar.  
Há cinco anos eu  
mordo minha carne  
para não ir, não ir  
para lá,  
não há, não existe  
lá!

HOMEM:  
Se formos  
para lá  
tal lugar haverá,  
lá. (Grossman, 2012, p. 33-34).

O homem decide ir, “perder-se na procura” (Preve, 2013), desvincular-se de seu local-identidade ao/para investir em sua busca do *lá*. O anotador dos anais da cidade registra:

[...] Ele sai da casa, fecha a porta atrás de si. [...] Suas pernas hesitam, tateiam. Ele anda, estranho, circundando a si mesmo, num pequeno círculo. Devagar, com cuidado, uma vez após outra, um círculo e mais um círculo em volta dele mesmo. Seus braços se abrem, os círculos se alargam, ele anda e rodeia o pequeno quintal, agora a casa, anda em volta da casa – (Grossman, 2012, p. 34).

Então – após este traço-travessão que finaliza a frase no vazio de palavras – o personagem *homem* torna-se outro personagem, *o caminhante*. É dele que o anotador irá dizer: “Mais e mais ele anda em volta da casa, como a esperar que seu movimento desperte a mulher, arraste – ” (Grossman, 2012, p. 35). Mais uma vez o traço-travessão a deixar a frase no ar, a encostar-nos um silêncio que parece conter palavras, tantas que não são escritas ali. E o anotador registra a ampliação dos círculos que ele faz: “[...] seus círculos se ampliam, se alargam, está indo para lá, não existe lá, claro que não existe, mas e se alguém for para lá? E se um homem que vai para lá?” (Grossman, 2012, p.36). E assim segue: “Ele anda em volta de toda a aldeia, mais uma vez, e mais uma, passa por casas, quintais, poços e campos, por estábulos e redes e pilhas de lenha de calefação, cães ladram para ele e logo recuam dele num uivo, e ele caminha – ” (Grossman, 2012, p. 36) até que ele é “[...] como que uma pequena mancha clara dando voltas em torno da cidade. Um homem está andando, subindo e descendo as colinas – ” (Grossman, 2012, p. 38).

O caminhante gira em círculos, em torno de... si mesmo, da casa, do quintal, da aldeia, da cidade. Círculos em torno da *cidade*: cidade como metáfora da civilização ou da linguagem. Ele anda em círculos em torno do que conhece, mas sem saber para onde, a deriva, ao sabor do próprio andar em círculos em torno de... em busca de outras palavras e silêncios que consigam dizer, testemunhar o acontecimento. Podemos dizer, com Deleuze (1997, p. 143), que neste livro “[...] ocorre a transferência: da forma de expressão para a forma de conteúdo”. Os personagens (o autor sendo um deles) “[...] falam como andam [...]: um não é menos movimento que o outro”. Andar em círculos em torno da linguagem-cidade: busca de encontrar palavras para traduzir o aconte-

cimento que não possui palavras para ser expresso forçando a criação de algo exterior – um Fora – da língua; andar em círculos cada vez mais amplos, desde si mesmo até a civilização-cidade: criar um exterior – um Fora – a cada círculo (lugar subjetivo e social a um só tempo) que se mostra incapaz de lhe fornecer pistas para encontrar o *lá* no espaço-linguagem já conhecido.

O caminhante procura o *lá* e aos poucos atrairá para junto do seu caminhar todos os demais personagens que também perderam, de repente, filhos amados: o sapateiro, a parteira, a mulher muda na/dentro da rede, o velho professor de matemática, o duque, a mulher do anotador dos anais da cidade. Eles se tornarão, juntos, o personagem *os caminhantes*. Pode-se dizer que a ação de caminhar do personagem *caminhante criou* um novo grupo social, *os caminhantes*, um coletivo que veio a existir *através* do gesto novo, criador, singular e sem sentido, de caminhar em busca do *lá*.

Pensa-se, cria-se, escreve-se, menos para assumir a expressão de um certo grupo ou de uma determinada classe, que na esperança de que o agenciamento de novas formas de expressão possa convocar a gente a uma ação conjunta, a uma resistência comum, a um povo por vir (Pellejero, 2009, p. 88).

Pode-se dizer que este novo grupo social, criado através de um gesto criador, tão singular quanto sem sentido no mundo já instituído, se aproxima do povo por vir de que nos fala a citação acima, inspirada no pensamento de Deleuze e Guattari (2003) quando se referem à potência menor da literatura: aquele povo que vem a existir através de um agenciamento coletivo de enunciação, agenciamento que neste livro se deu pelo gesto novo e inusitado do homem: andar em círculos em busca do *lá*.

Mas a personagem *mulher* não irá até ele, tornar-se-á a personagem *mulher que ficou em casa* e depois *mulher no alto do campanário*, pois ao invés de caminhar para *lá* ela subiu ao lugar mais alto para olhar o caminhar do homem-caminhante, para estar com ele com o olhar. E para ele poder estar com ela enquanto anda em círculos em busca do *lá*.

Andar em círculos ao redor da cidade-civilização, entrar em transe pelos movimentos circulares e convictos sem destino. Apenas caminhar. Ao andar no sem-sentido do gesto é que ele conjura aqueles que também carregam no corpo o sem-sentido último da vida que se desfez com a morte repentina, abrupta, do filho amado. Morte que aglutina a vida dos que ficaram vivos. Morte que está lá... e aqui.

*Lá* é um lugar que não podem alcançar, mas que afeta toda a vida destes personagens. É este *lá* pessoal (o lugar onde estão os filhos mortos) que faz com que a vida deles deixe de ser algo que se transforma e se prolifera em múltiplas direções e possibilidades. A vida deixa de ser vida por estar aprisionada num *lá* tão inalcançável quanto existente, onipresente, paralisador.

## Do Pessoal Ao Social: da morte em família à morte coletiva

Na entrevista concedida ao programa Roda Viva da TV Cultura, David Grossman falou acerca do Holocausto para os judeus como um lugar, não como um tempo:

As pessoas sempre se referem a este lugar como 'terra do lá'. O que acontecera na Shoah (Holocausto) tinha ocorrido na 'terra do lá' (country over there). Quando os judeus, em qualquer idioma, falam sobre a Shoah, eles falam sobre o que aconteceu 'lá'. Quando não judeus falam sobre a Shoah eles falam sobre o que aconteceu 'então'. Há uma grande diferença entre 'então' e 'lá'. Então significa que acabou, que não mais acontecerá. Para nós judeus, de certa forma, está 'lá', em paralelo com nossa existência. Ainda há a possibilidade de... [...] Todas as atitudes de Israel e todo nosso comportamento estão impregnados do trauma da Shoah. [...] (Devido ao fato de permanecermos sob ameaça constante, uma guerra de mais de cem anos) estamos em uma situação em que vivemos apenas para sobreviver" (Grossman apud TV Cultura, 2010).

Este autor explicita que a existência do *lá* atravessa vidas pessoais e coletivas e se constitui como aquilo – um lugar – que torna a vida mera sobrevivência, mera conservação do que já se é e já se tem. Em poucas palavras, uma vida que já não é mais vida, pois não pode reinventar-se nos novos encontros que o mundo promove.

Neste trecho da entrevista, Grossman aponta que a experiência limite da morte em família focada em seu livro *Fora do tempo* tem uma correlação com a experiência limite de um povo, de um grupo social que esteve e está atravessado por um tipo de experiência que paralisa a vida.

Para que não pareça que estou a falar de uma experiência distante, descolada de nosso cotidiano brasileiro, pergunto: será que teríamos grupos sociais mais próximos de nós que viveram e vivem experiências semelhantes a esta? Será que poderíamos dizer que, em certa medida, os favelados urbanos ou os migrantes em periferias ou os trabalhadores de fronteiras agrícolas ou os povos indígenas ou mesmo os imigrantes bolivianos em São Paulo vivem situações como esta em que algum tipo de morte – genocídio, suicídio, silenciamento, guetificação, discriminação... – de muitos deles, alguma violência desmesurada e constante, criou um *lá* onde vivem estes mortos-mortificados que paralisam a vida dos vivos aqui?

Mas não seriam também experiências de morte aquilo que muitos de nós vivenciamos em nossas cidades em franca transformação, em nossas beiras de rio que se convertem em fundos de represas? Não seria uma experiência de morte investir em um só tipo de família, em uma única forma de amar? Não seria uma experiência de morte um condomínio cheio de câmeras e guardas para produzir o sentimento de segurança? Não seria uma experiência de morte a que vivenciam as pessoas que não fazem ideia de como usar um caixa eletrônico e, no entanto,

precisam tirar o dinheiro que está ali? Não seria uma experiência de morte sentar-se diante de uma tela e não fazer a menor ideia de como pode estar vendo e falando e chorando com alguém que lhe responde e chora do Japão? Não seria uma experiência de morte ter meu jardim, tão cuidado!, arrancado e, em seu lugar, existir uma avenida onde carros trafegam onde antes havia flores? Não seria uma experiência de morte um tanto de outras desapropriações realizadas a partir de planejamentos territoriais que nós mesmos fazemos em nossa linguagem escriturária?

Se estou correto em minha suposição, caberia então nos perguntarmos em que medida estes diversos *lá* que atravessam a vida brasileira impedem que estes mesmos grupos sociais inventem outras maneiras de viver, inventem outras maneiras de habitar o espaço, que tenham potência para dar um caráter vívido (Massey, 2008) ao lugar que habitam? Caráter vívido como aquele que faz a vida proliferar para além do que ela é, vida como metamorfose, como devir e não como conservação.

Caberia também nos perguntarmos se esta experiência paralisante ainda atravessa estes grupos sociais porque não conseguiram linguagem para dizer dela, para ir até este *lá* e fazê-lo vibrar aqui? Este será o encontro vivido no livro *Fora do tempo* pelo personagem que caminha e pelo centauro: encontrarão ambos o Fora da linguagem – palavras, silêncios e música – e a possibilidade de expressar a morte do filho e, com isto, farão com que o *lá* onde estão os mortos encontre passagem para o aqui onde estão os vivos. E então os vivos vivificarão!

Em outras palavras, talvez esteja no Fora de alguma linguagem – escrita, cartográfica, fotográfica... – a possibilidade de provocar desmoronamentos nestes diversos *lãs* fixos e paralisadores, colocando-os em movimento, em devir ao serem conectados – via linguagem – aquilo que está aqui, nos corpos contemporâneos, no espaço atual. Fazer a linguagem variar a ponto de descobrir seu Fora talvez seja uma forma potente de dar vida a cada uma pessoa destes grupos sociais paralisados no *lá*, mas também de dar mais potência às nossas próprias possibilidades de fazer da vida uma invenção, pois ao reduzirmos estes grupos a atônitos agentes sociais de conservação precária do que já possuem, não os permitimos dar a nós mesmos outras miradas para nosso mundo, outras maneiras de habitar o espaço, outras formas de compor o lugar, de co-existir num mesmo lugar onde o que está por vir é uma abertura e não um fechamento conservador do (pouco) que se tem.

Se só se chega a este *lá* pelas e nas linguagens então é nelas onde podemos encontrar as passagens entre o aqui e o lá, entre aquilo que é a vida vivida e aquilo que (nos) mortifica e paralisa a vida, fazendo-a somente sobreviver.

Sendo assim a linguagem é, provavelmente, o mais intensivo do espaço, aquilo que nos permite aceder aos lugares que nos tiram da vida, aos múltiplos *lá* que convivem com esta existência mais visível, com esta existência já sensível, sem que ainda nos seja efetivamente sensível para podermos partilha-los no mundo em que vivemos.

Essa perspectiva de linguagem apontaria para uma potência da literatura a ser experimentada na educação em geral e na geografia escolar em especial?

### **O Fora: a potência – educativa – da literatura**

David Grossman disse que “[...] a literatura é uma excelente maneira de entender problemas” (TV Cultura, 2010). Ele exemplifica isto a partir de uma conversa com Shimon Perez quando este era Ministro das Relações Exteriores de Israel: “Ele me dizia que sempre que viaja a outros países, primeiro ele pede para ler um ou dois jornais do país que visitará, e em seguida ele lê dois ou três livros daquele país e, então, ele realmente compreende aquele lugar” (TV Cultura, 2010).

Grossman também disse, nessa entrevista, que escrever e ler ficção é entrar em contato com aquilo que não nos constitui, é abrir vãos em nossas certezas.

Mas penso que em seu livro *Fora do tempo*, em foco neste ensaio, aponta outras potências da escrita literária, potências que estão na própria linguagem. A literatura tem sido ao longo dos séculos uma das mais importantes maneiras de fazer a linguagem escrita entrar em deriva, tocar o seu Fora e tornar sensível alguma parte do mundo que já nos afetava, mas que ainda não nos era passível de dizer. Mais uma vez me utilizando das palavras de Deleuze, cada vez que um escritor dobra a linguagem para escrever como um estrangeiro em sua própria língua ele faz esta língua fugir, funcionar em estado de convulsividade, estranhando-se a si mesma enquanto amplia suas margens de linguagem (Deleuze, 1997, p. 141) ao trazer para si aquilo que antes era somente silêncio e música, murmúrio, soluço, olhos arregalados.

É a partir desta perspectiva que a potência (educativa) da literatura não se dá propriamente (ou pelo menos, não se dá somente) no dar a ver, trazer à presença um mundo de relações já existentes, nas quais podemos dizer ou indicar a geografia ou a história ou a natureza ou a sociedade que ali está, digamos, plasmada em palavras e silêncios.

A potência da literatura que quero destacar não é aquela onde podemos encontrar algo que existe fora dela: a geografia, a história, a natureza, a sociedade. Mas sim, quero destacar que sua maior potência está naquilo que existe nela, que dela se desdobra, que ali ganha existência e para a qual não cabem perguntas ou buscas do tipo: *que elementos ou fenômenos de geografia há nesta obra?, o conteúdo geográfico de tal obra é apresentar em detalhes o Sertão ou o Pantanal ou a cidade de São Paulo?*

As perguntas e buscas se deslocam para *que geografia ou geografias reverberam desta obra? De que maneira o sertão ganha existência neste livro ou poema? Que novas dimensões sertanejas se abrem dali?* A geografia que dali se desdobra é uma geografia feita de palavras e silêncios e música... uma geografia que se descobre como o Fora da linguagem e que passa a existir neste ato de descobrimento em que a linguagem e a geografia – forma de expressão e forma de conteúdo, por assim dizer – são convulsionadas uma pela outra, fazendo-se uma a intercessora da

outra, metamorfoseando-se por terem entrado em devir ao firmarem uma “negociação” (Massey, 2008), uma “[...] relação de camaradagem [...] (que) é essa variabilidade, que implica um encontro com o Fora” (Deleuze, 1997, p. 81) daquilo que se relacionou e se pôs em devir: o Fora da literatura e o Fora da Geografia.

Nestes termos é que me parece mais nítido que a linguagem literária é mais intensa (intensiva), pois ao invés de buscar dizer de um espaço-lugar-lá como algo fora dela, o faz no burilamento da própria linguagem, ela mesma sendo matéria de expressão e de conteúdo deste espaço. Este é um dos motivos que me levaram a escolher o livro *Fora do Tempo* como guia neste ensaio. Nele, a poesia é forma de expressão de um conteúdo – o *lá* – cuja forma ganha existência mais intensa na forma poética da língua escrita. Este livro, apesar de ser uma narrativa romanceada, é escrito em poesia de modo a abrir a linguagem para esta caminhada até o *lá*. Caminhada é a imagem espacial que o livro traz ao leitor: os personagens caminham ao redor da cidade em busca do *lá*, *lá* onde só se pode chegar nos intervalos-vãos abertos no aqui e agora da linguagem-cidade.

É preciso, portanto, fraturar a linguagem para poder se aproximar da linguagem. E o livro *Fora do tempo* apresenta diversas destas fraturas na linguagem para que ela possa dizer o que se passa *nos* personagens, o que os atravessa com(o) força ao investiram na busca do *lá*, ao abrirem-se para o Fora da linguagem que, então, gagueja.

Podemos notar isso na gagueira do casal parteira-sapateiro. Nela “[...] não é mais o personagem que é gago de fala, é o escritor que se torna *gago de língua*: ele faz gaguejar *a língua enquanto tal*. Uma linguagem afetiva, intensiva, e não mais uma afecção daquele que fala” (Deleuze, 1997, p. 138, grifos do original).

PARTEIRA:

O-on-t-tem ela com-completaria ci-cinco anos.

SAPATEIRO:

Já lhe disse cem vezes que é proibido pensar nessas coisas: Chega, acabou!

PARTEIRA:

Acendi uma vela em frente ao r-re-retrato dela e não disse n-n-nada. Você nunca pensa nela?

SAPATEIRO:

O que tem para pensar em quê? Quanto tempo de vida ela teve? Um ano?

PARTEIRA:

E m-mei-meio. (Grossman, 2012, p. 41).

Se a gagueira da parteira se dá em palavras já existentes na língua, a gagueira do sapateiro se dará na própria boca. Ele que, nas palavras, parece não ter se afetado com a morte da filha.

PARTEIRA:

A b-boca, a boca, a-a-a- abra a boca!

SAPATEIRO:

Não, deixe, não toque, toda a minha força vem deles.

PARTEIRA:

[...] e como você comeu a-as-sim? E como você vai t-t-tirá-  
-los, eu peço, eu imploro, tire tudo –

SAPATEIRO:

Não, não posso, quem vai cuidar que eu...?

PARTEIRA:

Tire-os!

SAPATEIRO:

Para que eu não morda a mim mesmo?

PARTEIRA:

S-s-sim, mais, tire, cuspa, tem mais, e mais  
um, sim, me dê, na mão... tem mais, meu Deus,  
é tão afiado... tem sangue... t-toda a sua boca é feridas e  
ferrugem (Grossman, 2012, p. 67-68).

Sem palavras para traduzir o que se passa consigo, o sapateiro enfia pregos em sua boca para que não se morda no silêncio imposto pela ausência de palavras com que dizer o que lhe passa no corpo. Fere a boca com seus próprios instrumentos de trabalho forçando a boca a fazer existir palavras que firam menos. Enquanto elas não vêm, o tempo se faz ferrugem e sangue.

Em muitos outros momentos acompanhamos os personagens em busca da linguagem para dizer do acontecimento que paralisou suas vidas nesta ausência de palavras. Acima já mencionei a forma poética que faz a linguagem escrita saltar de linha em meio a uma frase, criar hiatos entre linhas, vácuos de papel onde parece existirem palavras que ainda não há para dizer aquilo que se vive. Vazios que são forças a pressionar a linguagem a ir para *lá*, para além do aqui da linguagem.

Há também frases que não terminam, interrompidas ou não por travessões. Frases que se lançam no aberto da página, no deserto da língua, podendo ser continuadas por qualquer outra porque perderam qualquer sentido a seguir na língua conhecida, na linguagem estabelecida. Essas frases nos forçam a ir em busca de outras palavras, de outra língua dentro da própria língua. Enquanto a língua não se abre os silêncios são tangíveis, ora grafados pelo autor, ora dispersos pela página carente de palavras que finalizem as frases.

Há múltiplas buscas de encontrar – ao caminhar em círculos em torno da cidade-linguagem – o *lá* da linguagem. *Lá* que “[...] é o *fora* da linguagem, (que) não está fora dela” (Deleuze, 1997, p. 145, grifos do original). *Lá* que, sendo linguagem humana, se dá sempre como uma torção, em vertigem, no corpo.

Há o duque que fala de si para si mesmo “[...] veja,/ duque, que bênção:/a sua frente/como uma bandeja/um dia tenro, bebê/ cujos dentes ainda não nasceram –/ [...]” (Grossman, 2012, p. 44); há repetições de palavras “[...] ou somente/em/em/em ser,/ser somente um segundo inocente pleno simples não mais não menos somente/isso meu Deus somente/ser” (Grossman, 2012, p. 46); há rimas “[...] é um duque exemplar –/não./ Não./Não é dono/de si mesmo que aqui acordou/de seu sono,/com os ossos ocos,/no abandono,/ [...]” (Grossman, 2012, p. 47); há “um ventríloquo de meu ventre” (Grossman, 2012, p.63); há formas de escrita que se fazem por sobreposições, conexões desconexas de pornografia e números: muros pixados e “escrita pequena e organizada” (Grossman, 2012, p.63); há o uso da palavra íntima, dos nomes que só existem na intimidade: U-i ao invés de Uri (Grossman, 2012, p. 87); há as metamorfoses de um em outro quando “por alguma razão, ele teime em chorar usando a minha voz” (Grossman, 2012, p. 86); há sussurros, temores e proibições: “[...] meus lábios de repente estão trêmulos [...] Temo que leia neles palavras que prefiro guardar para mim mesmo [...] Também foram proibidas as saudades, os anelos etc” (Grossman, 2012, p. 97); há dobras nos corpos que têm “palpitações súbitas do coração, ou contrações de intestinos a se revolverem, e nisto está incluído qualquer tipo de lamentação, desde o pranto até o leve soluçar durante o sono” (Grossman, 2012, p. 97); há palavras cortadas no meio “e lá não é/um só,/e nun/ca mais será só/um –” (Grossman, 2012, p. 130); há bocas se mexendo sem parar, bocas escancaradas, há gritos e vômitos, palavras e não-palavras.

[...]  
como chicote estalaram, saltaram, capturaram  
quem,  
as palavras –  
As palavras? As palavras  
malditas,  
todos os não-pode-ser  
foram tragados, engolidos  
pelo fogo, tudo queimou  
[...]  
[...] juramos  
calar  
e gritamos,  
vomitamos  
mistura de palavras, palavras  
terríveis, não pode  
ser, não  
pode  
ser, ele – (Grossman, 2012, p. 124).

Todas são maneiras de forçar a língua a encontrar algo que ainda não seja ela mesma, de fazê-la variar e, de repente, tocar o Fora da língua. E que este Fora venha compor com ela, a ser linguagem quando capturado por algum corpo que insiste em dizer, que re-existe no ato mesmo de testemunhar aquilo para o qual ainda não existia linguagem.

Mesmo que estas torções nos corpos e na língua estejam dispersas pelo livro e se efetivem pelos diversos personagens, é mesmo nas conversas entre o anotador dos anais da cidade e o centauro que esta busca de fraturar a língua é mais nítida. “É como um balbucio, explica o Centauro [...] Um *balbucio* ou uma espécie de *farfalhar*, seco, dentro da cabeça, que jamais para” (Grossman, 2012, p. 48-49, grifos do autor).

CENTAURO:  
E às vezes eu faço joguinhos  
com ela, com aquela  
maldita, provocações verbais: ‘A morte  
morre’, eu pisco para ela, como  
se fosse um joguinho  
de nós dois: ‘A morte será morrida, ou  
talvez, se morrerá? Morrer-se-á?  
Morrificará?’ Conjugo com ela, pacientemente,  
mais e mais, tentando, repassando, ‘nós  
nos morrificamos, vós  
vos morrificareis, elas se morrificarão’, lutando  
com ela assim, que mais posso fazer,  
nem escrever nem  
viver, pelo menos  
a língua  
ficou, pelo menos ela ainda é um pouco  
livre. Permitida... é sábia  
a língua, verdade, meu barnabé? Cheia  
de mistérios e alusões  
e liberdade. Veja a palavra  
‘paiei’, fui pai,  
‘Quão tanto  
eu paiei  
meu filho’ – (Grossman, 2012, p. 84).

Enfrentando a liberdade e o desequilíbrio da linguagem, o centauro impõe a ela outros possíveis modos dela existir, fraturando a própria língua. Fraturas que são realizadas quando o centauro decide que, com raiva, ironia e desprezo, irá contar ao anotador que, *sob profundo e veemente protesto*, anotarà tudo para contar ao duque, minuciosamente, o que se passa.

Você precisa saber o que se passa comigo? [...] Então vamos em frente, agarre esta oportunidade pelos colhões, barnabé: escreva que parece, digamos, com folhas secas. O que você está olhando feito idiota? Folhas! Mas secas, certo? Esfarelando-se, mortas, anotou? E alguém pisa nelas, o tempo todo, anda e pisa... e então? Isso explica *minuciosamente*? O duque ficará satisfeito?

[...]

Alguém caminha o tempo todo pisando nelas, nas folhas secas – escreva! – indo e vindo, indo e vindo, em círculo, arrastando os pés... – anote – hrrrsss, hrrrsss – assim, sim, três letras *s* no fim... é com certeza um detalhe que esclarecerá a situação *minuciosamente* para o duque! (Grossman, 2012, p. 49, grifos do original).

A língua existente são estas folhas secas, mortas, farfalhantes, que geram um murmúrio indefinido, aleatório, que ao ser atravessada pela experiência vivida pelo centauro não é capaz de gestar nenhuma informação precisa, minuciosa, mas sim tão simplesmente novas palavras que ainda nada significam porque estão em aberto, arrastam-se sob e sobre a língua, empurram-na para o Fora dela mesma, por meio de gestos realizados com “[...] olhos injetados de sangue [...] tagarelar, xingar, praguejar” (Grossman, 2012, p. 50), de modo que a língua “reclame e escarneça” de tudo o que é coisa de criança, novidade ainda informe (Larrosa, 1999). O centauro ainda vai dizer que “[...] também tem *cochichos* o tempo inteiro, assim: hmmm... hmmm... e então [...] ataca como um *enxame* de vespas, zzzzzz, *perfurando* o cérebro [...] Você não pode ouvir isto, não é?” (Larrosa, 1999, p. 54, grifos do autor). Não, não pode. O anotador não tem linguagem para ouvir os zunidos, os cochichos, os murmúrios, as onomatopeias, as perfurações que o centauro impõe à linguagem para poder dizer, para poder testemunhar, traduzir o acontecimento e, enfim, viver.

Assim, por não ter ouvidos para ouvir a língua que está em vias de se fazer existir no esforço do centauro, é que ao anotador não há outra alternativa senão anotar “[...] febrilmente, totalmente hipnotizado por ele, sem olhar para o papel, a mão correndo sozinha” (Larrosa, 1999, p. 71). Uma mão que não escreve, mas corre, uma linguagem que não se faz contida pelo olho, mas sim, desembestada, se faz com letras em desordem criadora: uma nova grafia ali vai se dando, febril, virulenta, hipnotizante de tão intensa em sua novidade absoluta: nasce junto com aquilo que está a dar expressão, testemunho do intraduzível, fazendo com que o anotador ao escrever, talvez, ouça.

### **Expressão: linguagens e pessoas em deriva**

Proponho, como movimento final de escrita, estabelecer um paralelo entre o anotador dos anais da cidade e o professor; entre o centauro e os alunos. Dobrar o encontro literário num encontro educativo, buscando extrair alguns novos possíveis modos de pensar os dois encontros.

Ao professor parece que sempre há linguagem para dizer. Temos sempre muitas palavras para dizer e explicar. Ao aluno esta linguagem parece que sempre falta.

Se num primeiro momento este paralelo nos parece verdadeiro – e penso que o é – num segundo momento outros sentidos, também verdadeiros, parecem existir em nosso falatório de professores: será que esta verbosidade docente que nos assalta quando estamos na função professor já não seria também uma maneira de forçarmos a linguagem a dizer algo que se passa e que, definitivamente, não entendemos o que é? Nossas intermináveis palavras já não evidenciaríamos nossa fragilidade em conseguir dizer a nossos alunos aquilo que se passa com/em nosso mundo?

Mas, além disso, também penso que há algo de mais intencionalmente verdadeiro em nossa tagarelice que se vincula justamente em tentar forçar o mundo a caber na nossa linguagem. E como o mundo no qual vivemos teima em fugir de nossas explicações de maneira cada vez mais evidente aos nossos alunos, nós teimamos em sofisticar nossas linguagens para manter o mundo contido naquilo que nos é possível dizer “o espaço é:”. E, após estes dois pontos, todas as experiências e vidas que existem ou existiram ou existirão estarão contidas dentro da definição de espaço que ditaremos aos alunos, atônitos de não se encontrarem ali, seja em pequenas e dispersas situações vividas por eles mesmos, seja em pequenas e dispersas leituras que fizeram de vidas alheias, seja em pequenas e dispersas notícias que viram no telejornal de ontem, seja em pequenas e dispersas postagens do Facebook, cenas de novelas e filmes, videogames de celulares...

Há sempre algo que escapa das explicações escolares, dos textos e imagens didáticos, das questões de prova e pesquisas na internet.

Mas isto não nos tem feito deixar de lado o verbo ser e assumir o balbúcio, os murmúrios, os gritos, os vômitos do mundo e de cada um dos corpos que nele habita. “O espaço pode ser... talvez seja...” seriam provavelmente frases mais sintonizadas aos vãos que se abrem a cada tentativa de contenção do mundo dentro de nossa linguagem frontalmente insuficiente para dizer de tantas experiências indizíveis de tão novas e inusitadas que são, gestadas nas conexões entre os novíssimos fluxos e forças provenientes das novas máquinas tecnológicas, dos novos modelos de gestão e vigilância, das novas formas de criação, das novas formas de relacionamento entre pessoas e entre pessoas e coisas, das novas... tudo isto a forçar novas e insuspeitadas negociações que configuram o espaço como algo aberto (Massey, 2008), vivido em suas múltiplas potencialidades de produzir devires não previstos pelo mundo que está deixando de existir numa rapidez que nos deixa perplexos. Mas ainda não tão perplexos para que assumamos que a linguagem – ou o conjunto de linguagens: falada, escrita, cartográfica, fotográfica... – que oferecemos aos alunos tem sido formatada numa vertente restrita e restritiva do dizer – informativa, comunicativa, anotadeira – e que é, portanto, insuficiente para eles (se) expressarem (n)o mundo no qual vivem e com o qual tem que se esbater cotidianamente num oceano de mistérios que oscila tanto que a vida deles mais parece uma jornada de barco em mar aberto que uma caminhada no labirinto metropolitano: é o chão que se move, não eles.

Diante dessa linguagem restrita e anotadeira os alunos resistem das mais variadas maneiras, configurando um amplo espectro de resistências que se dão desde a negação de qualquer encontro conosco até a invenção de outras linguagens para expressarem-se, sendo algumas vezes os mesmos gestos que as efetivam.

Desta forma, penso que poderíamos experimentar com – e junto de – nossos alunos linguagens que se querem menos literais e mais literárias, que se colocam mais como instrumento de combate – coisa móvel e aberta, em desequilíbrio constante – do que como campo fechado

– forma acabada e desde já definida, que toma uma única direção. Linguagens que estão em deriva e que (se) assumam (como) instrumentos expressivos justo ao conectarem-se com aquilo que ainda não constitui estas linguagens, mas que nelas já se agitam ao atravessarem os corpos ávidos de crianças e jovens que buscam o seu aqui nesse mundo.

A expressão guarda uma autonomia e uma eficácia próprias. A expressão representa, no contexto de uma série de impossibilidades materiais, um excesso de possíveis (Pellejero, 2009, p. 79).

Não é questão de escapar do mundo que existe [...], mas de criar as condições para a expressão de outros mundos possíveis, os quais, pela introdução de novas variáveis, venham a desencadear a transformação do mundo existente (Pellejero, 2009, p. 19).

Mais claramente, como assinala François Zourabichvili, do que se trata é de trabalhar pela emergência de agenciamentos coletivos inéditos, que respondam a novas possibilidades de vida, das quais o pensamento desejaria ser a expressão (Pellejero, 2009, p. 18).

Ao abrir as linguagens para vertentes mais expressivas nas atividades de ensino expomos os alunos à possibilidade de eles nos darem a ver, criarem – resistirem, fazerem re-existir, ao agirem com vontade de arte (Oneto, 2009) – espaços-geografias ainda não sensíveis a nós, professores. Ao abrir a linguagem estaremos a fazer, talvez, a própria linguagem re-existir, a fazer com que ela entre em deriva e ganhe potência para seu próprio desmoronamento, para descobrir-se em outras paragens, em seu Fora, e criar (nos fazer ver-sentir-viver) outros espaços-geografias.

Também outra escola parece imiscuir-se aí, nesse *lá*, ao experimentar linguagens em que centauros e anotadores escolares se ouçam e se metamorfoseiem; uma outra escola extraída da abertura aos percursos de escolarização para linguagens que se façam tanto de gramáticas quanto de procuras, tanto de convenções quanto de buscas. Buscas do *lá* onde tem se dado estas experiências no mundo contemporâneo, sobretudo nos corpos jovens e nas crianças que se expõe a ele com muito mais ambição, desenvoltura e coragem. A eles me parece interessante que tenham linguagens para expressar o vivido, traduzir o acontecimento, testemunhar as próprias experiências que os configuram como seres em contínuo e inevitável devir, em contínua e forçosa busca por linguagens que os leve a habitar o mundo mais literariamente.

Recebido em 14 de dezembro de 2015

Aprovado em 02 de maio de 2016

## Referências

BOGUE, Ronald. Por uma Teoria Deleuziana da Fabulação. In: AMORIM, Antonio Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Susana (Org.). **Conexões: Deleuze e vida e fabulação e...** Petrópolis, Campinas: DP et Alii, ALB, 2011. P. 17-36.

- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka, para uma Literatura Menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs – Capitalismo e Esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- GIL, José. **Portugal, Hoje – O Medo de Existir**. Lisboa: Relógio D'água, 2012.
- GROSSMAN, David. **Fora do Tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GROSSMAN, David. **Falling Out of Time**. Alfred A. Knopf: New York, 2012.
- LARROSA, Jorge. O Enigma da Infância – ou o que vai do Impossível ao Verdadeiro. In: LARROSA, Jorge. **Pedagogia Profana – Danças, Piruetas e Mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. P. 183-198.
- LEVY, Tatiana Salem Levy. **A Experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço – uma Nova Política da Espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- ONETO, Paulo Domenech. A Que e como Resistimos: Deleuze e as artes. In: LINS, Daniel (Org.). **Nietzsche e Deleuze – Arte e Resistência**. Fortaleza: Forense Universitária, 2009. P. 198-211.
- PELLEJERO, Eduardo. **A Postulação da Realidade**. Lisboa: Vendaval, 2009.
- PREVE, Ana Maria Hoepers. Perder-se: experiência e aprendizagem. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA, Wenceslao Machado de Oliveira Junior (Org.). **Grafias do Espaço: imagens da educação geográfica contemporânea**. Campinas: Alínea, 2013. P. 257-277.
- TV CULTURA. **Entrevista com David Grossman**. Programa Roda Viva de 18 de janeiro de 2010. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/integra-da-entrevista-com-david-grossman-parte-2-final->>. Acesso em: 21 abr. 2016.
- VILELA, Eugénia. **Silêncios Tangíveis – Corpo, Resistência e Testemunho nos Espaços Contemporâneos de Abandono**. Porto: Edições Afrontamento, 2010.
- ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Tradução André Telles. Centro de Estudos Cláudio Ulpiano. 2004. Disponível em: <<http://claudioulpiano.org.br/s87743.gridserver.com/wp-content/uploads/2010/05/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili1.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

**Wenceslao Machado Oliveira Jr.** é graduado em Geografia e doutor em Educação. É professor Livre-Docente no Departamento de Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte e pesquisador no Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO, ambos da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É membro da Rede Internacional de Pesquisa Imagens, Geografias e Educação, tendo sido seu coordenador entre 2010 e 2015.  
E-mail: wenceslao.oliveira@gmail.com