

SEÇÃO TEMÁTICA:  
SANDRA MARA CORAZZA: UMA VIDA...

**Educação**  
& realidade

## **Sandra Mara Corazza: um sonho metodológico. Entrevista com Paola Zordan**

**Paola Zordan<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre/RS – Brasil

*Draco dormiens nunquam titillandus.*

*Julio Groppa Aquino* – Cara Paola, temos claro, o Cristiano e eu, que essa entrevista, a título da retomada do legado da Sandra Mara Corazza, não poderia ser feita com outra pessoa. A primeira coisa que gostaríamos de saber é sobre seu encontro inicial com a Sandra.

*Paola Zordan* – Meu encontro com a Sandra foi a partir de uma disciplina de pós-graduação. Eu já tinha visto, quando mestranda, a Sandra em plateias de eventos, sempre questionando, cutucando as pessoas que apresentavam algo em alguma circunstância pública. Alguém me disse: “essa é a Sandra Corazza; ela sempre é assim, implicante”. Eu estava estudando monstros no meu doutorado, e a Susana Rangel, amiga que também foi professora da FACED (Faculdade de Educação), veio me mostrar o título: *Para uma filosofia do inferno na Educação: estranhos, grotescos, bárbaros, selvagens, baixos, infames, loucos, libertinos, bestas, filhas de Lilith-Lua Negra, bruxas, fantasmas, vampiros, demônios, o Eu, e outros personagens afins*. Não tinha como eu não fazer essa disciplina, era a minha cara! Era 2001, o segundo ano do meu doutorado, e eu es-

tava ganhando a minha filha Ana Clara, mal tinha um mês que minha mãe havia morrido depois de dois anos muito difíceis, nove internações por cânceres. A disciplina começou uma semana antes de a Ana nascer; era um seminário de dois créditos, a sala era a mesma que hoje é o DIF<sup>1</sup>, no oitavo andar. Eu cheguei antes de todo mundo, uma barriga enorme, eu andava sempre com salto alto, para não ter dor nos pés. Por muitos anos a Sandra falou da minha barriga e dos meus sapatos vermelhos, com uma plataforma Carmen Miranda que me deixava uns 16 cm mais alta. Ela ficou louca pelo sapato, pela barriga. Adorou saber que ia ser uma menina e que eu era aquela tal orientanda da Rosa Fischer que estava com os monstros. Eu disse: “a neném vai nascer na semana que vem ou na outra, mas eu não vou perder mais que uma aula da tua disciplina; ela veio de encomenda para a minha tese”. Nunca usei a bibliografia de uma disciplina como usei aquela, hoje ainda a uso. No fim, não perdi nenhuma das aulas, lembro das oito teses em torno do demônio, da Luciane Uberti recém-saída da Iniciação Científica, da Cristianne Fammer Rocha dizendo que estava ali pela Sandra e não pelos conteúdos, do Luis Fernando Bilibio. Não chegávamos a dez alunos. Acho que os temas do seminário davam medo mesmo. Escrevi um artigo para essa disciplina: *Bruxas: figuras de poder*. A Sandra gostou dele e me deu a maior força para publicá-lo. A partir disso, aquele amor “infernai” – como ela mesma expressa no livro *Para uma filosofia do inferno na Educação*, de 2002 – se deu em muitas saídas. Os grupos de orientação da Sandra e da Rosa andavam meio que juntos. Saíamos para a Cidade Baixa com as orientadoras, tudo misturado, fossem amenidades, fossem conceitos, performances e autores. Era tanta mistura que houve uma série de trocas, que posso resumir assim: os que *deleuzianaram* demais ficaram com Sandra; os que queriam estudar mais Foucault foram para a Rosa Fischer. Eu tive, depois da Qualificação, uma girada muito grande na tese (Zordan, 2004). Sandra foi minha banca e mostrou o quanto apresentar o inegável traço animal dos monstros nas figuras do mal era uma tese já pronta, sem mais nada a se dizer. Era uma tese fácil demais. Em uma das aulas da Sandra, aquelas aulas brilhantes inesquecíveis, ela apresentou as oito teses fáceis sobre o demônio. Uma tese fácil é quase como uma hipótese que não se destrincha, e o que ela pretendia era, sempre, sair do óbvio. As aulas, de um modo ou outro, sintetizavam o que foi publicado no livro *Para uma filosofia do Inferno na educação: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins* (Corazza, 2002).

*Cristiano Bedin da Costa*– Cabe abordar a especificidade deste livro, que originalmente deveria fazer parte da coleção Pensadores & Educação, coordenada pelo professor Alfredo Veiga-Neto. O livro quase se chamou Inferno & Educação, tal como o próprio Alfredo menciona na apresentação, mas acabou ganhando “vida própria” por decisão da Autêntica Editora, devido a seu estilo.

*P*– Sim, esse livro marca uma reviravolta demoníaca, no sentido de ela assumir uma produção maldita, mal dita mesmo. Em meio a isso tudo, dobrei minha própria tese nessas santas maldições, para pensar experiências dionisíacas, trazer o grotesco, ficar mais na arte e menos na edu-

cação. A Sandra acabou orientando minha tese no último e derradeiro ano. De algum modo, toda a tese acabou sendo feita naquele ano, em menos de um ano. Foi no dia de São Jorge que sentamos para combinar a troca de orientação e assinar, eu e a Sandra, a papelada já encaminhada pela Rosa. Ela tinha um inegável interesse pelo meu trabalho – era o momento da Pedagogia dos Monstros, organizado pelo Tomaz –, ela falava publicamente da minha pesquisa. Havia todo um aspecto festivo. A Sandra inventava ações, intervenções, performances. Muita coisa era planejada fora do ambiente acadêmico.

*J* – Em relação a esse movimento, digamos, centrífugo, como ele se dava?

*P* – Entre livros, relações, combinações afetivas e produções, tudo acontecia também na mesa do bar. Havia mesmo uma extensão entre as reuniões dentro da instituição e a mesa do bar. Tanto é que a Luciane Uberti, que acabou terminando o doutorado com a Rosa, brincava que ia escrever uma tese em torno da pedagogia da mesa do bar. Havia alguns familiares e amigos, além da própria Claudia Carvalho, que ajudou a organizar o livro-homenagem à Sandra. Os maridos eram agregados. Todos os convidados para bancas, palestras, eventos, eram levados a bares e noitadas. Era uma tradição. As maldições e as maledicências – conceituais, estruturais, todos os clichês dos quais se falava mal – implicavam esse abandono do culturalismo, a crítica das identidades e o assumir a Diferença em si mesma, com todo seu encantamento. Nesse momento, a fofoca do bar também mostrava todo um estranhamento do que se fazia em relação ao Grupo de Trabalho (GT) Currículo da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd) que rejeitava essa virada epistêmica e, ao mesmo tempo, venerava a novidade. E aí tem toda uma série de paradoxos, porque artigos dela e de orientandos que expressam essa virada *vagamunda*, como ela mesma nominou, eram rejeitados; ela foi rejeitada várias vezes nesse mesmo GT. Então, nos últimos anos, ela acabou se envolvendo com o GT Arte, no qual ela foi convidada a apresentar um trabalho encomendado, na 38ª reunião, em 2017. Foi interessante que tenha acontecido isso, porque ela tinha uma forte filiação com o currículo, e, quando entra o Deleuze, o Tomaz ainda faz uma Sessão Especial na 20ª reunião, em 2003, no GT de Currículo. Tudo aquilo envolveu muitos estranhamentos e rupturas. A última rejeição que a Sandra sofreu a deixou muito brava, pois o parecer esculhambava com o termo aléfico, advindo do Aleph de Borges. Ela, então, nos enviava os pareceres e a resposta desaforada dela. Ela tinha uma paciência incrível para responder todos os pareceres negativos que recebia, botar o dedo na ignorância dos pareceristas anônimos e entrar com recurso. Entendo que o *Para uma filosofia do inferno na Educação* foi um marco, um primeiro giro, a entrada do Deleuze no pensamento do currículo, das produções do que veio a ser a linha de pesquisa Filosofias da Diferença e Educação, que, seguindo os passos dela e fazendo jus ao que se construiu, agora se torna *Escrileituras, Artistagens, Variações*. Com o lançamento do livro *sandramaracorza: obra, vidas etc.* (Aquino; Carvalho; Zordan, 2022), que trata de toda produção de Sandra, é possível perceber o que Deleuze provocou para a Sandra. Até 1999, mes-

mo com ela trazendo uma grande inventividade no uso das palavras e nas relações conceituais, colocando alguns elementos textuais – em geral, os mais tradicionais – sempre em tensão, ainda não havia ocorrido o transbordamento da literatura para dentro da produção. Esse é um movimento que tem Deleuze como intercessor, um movimento que aconteceu com a linha de pesquisa, na época só ela e Tomaz, em torno da marcação dos dois grandes malditos, Deleuze e Nietzsche, os quais passam a ser assumidos como horizonte. Depois vieram outros nomes.

J – Mas há um movimento anterior a esse que você descreve, em direção a Foucault e a temática da infância, certo?

P – Entendo que mais do que a infância, pois neste momento ela está com a *metainfancionática*. A rigor, ela nunca deixou de pensar e tratar o infantil, tanto que o tema está no EIS AICE (Espaços, Imagens, Signos) (Autor, Infantil, Currículo, Educador), unidades investigativas que atravessaram suas últimas produções. O que se modifica é o tipo de segmento tratado. Sandra tem uma produção inicial que está, usando termos esquizoanalíticos, num segmento molar. Então, ela vinha com aquela *História da infância sem fim*, que advém de uma tese foucaultiana, e aí ela dá um giro por uma linha de fuga molecular. Nietzsche-Deleuze entram aí, e mais tarde ela encontraria a noção de fantasia, via Roland Barthes em *O prazer do texto*, os estudos de *A preparação do romance*, com os haicais. Desse encontro nasceu a ideia das fantasias de escritura, e esse momento está registrado no livro publicado em 2010, escrito com os/as orientados/as de mestrado e doutorado (o BOP – Bando de Orientação e Pesquisa). É um imenso giro para a literatura. Lembro de tu, Julio, questionares, em alguma banca essa noção de fantasia que começava ali operar. Acho que tu querias que ela dissesse que não se tratava do conceito da psicanálise. O que estava acontecendo, pelo menos assim eu entendo, era a construção de uma outra fantasia. Entendo que era uma fantasia nas bordas barthesianas.

C – Para não darmos um salto aqui, pegando essa questão infantil, parece-me que o que acontece ali, com Nietzsche e Deleuze é uma variação de estilo. Porque o infantil se mantém no *Artistagens*, como um conceito forte, e então temos os livros produzidos em conjunto pela linha de pesquisa. Neles, encontramos a aposta em uma escrita sem demarcação clara de autoria, um pouco ao modo do impessoal deleuziano. E depois o Barthes vem resolver isso de uma outra forma com a biografemática. Acho que é interessante pensar esse salto deleuziano vinculado ao estilo de escrita, à busca por outras formas de expressão.

P – Acho que sim. Os livros em comum, hoje, agora que reli para escrever meu capítulo no livro em torno da obra da Sandra, entendo que são totalmente esquizoanalíticos. *Composições* e *Linhas de Escrita* quase não saem da esquizoanálise, que é a base. No *Artistagens* já começa a entrar outra coisa, que ainda não desgruda da esquizoanálise, não desgruda do Deleuze, mas já começa, de modo sutil, a produzir outra coisa. A biografemática veio dentro de um problema efetivo. Eu tenho um romance guardado, uma novela, *Um amor bem vago*, que dei para ela e Tomaz

lerem, em 2007, e eles ficaram doidos, porque acharam que era biográfico, mas não era. De fato, se tratava de uma professora universitária, eles ficaram muito bravos, porque acharam que eu escrevia sobre mim, que a personagem Julia Berger falava por mim. Não sou eu, tentei explicar, não casei com véu e grinalda, não tem nada a ver. Aí veio o problema da biografia, com muitos conflitos e críticas em torno do que se escrevia nos blogs, tanto no meu como nos dos orientandos, e logo depois a pesquisa da Sandra. A partir disto o Tomaz foi se dissipando, em meio a uma grande questão em torno da escrita e uma discussão em torno do que é o estruturalismo, que remete ao texto do Deleuze lá do final dos anos 1960. Aí o Tomaz foi estudar Bakhtin para entender a linguagem desde suas estruturas e porque tinha o desejo de estudar *Spinoza e o problema da expressão*, que ele tomava como o livro mais difícil do Deleuze. E aí entrou a questão da linguagem estrutural que criou uma certa cisão nas perspectivas de pesquisa.

*J* – A Sandra produziu imensamente, muito acima do docente universitário médio. Trata-se de uma produção extensa e consistente. E há também a produção conjunta com os orientandos, certo?

*P* – Isso se expressa no mural interativo do Seminário Avançado *Metodologia para todos e para ninguém* (oferecido no âmbito do Programa de Pós-graduação em Educação da UFRGS, durante o primeiro semestre letivo de 2021), cujo título ela pensou quando estava no hospital, para o semestre subsequente. Ali estão muitos textos dela em conversa com os nossos, toda aquela proliferação que Sandra semeou. É enlouquecedor.

*C* – Há um tanto de caos ali...

*P* – ... e tu vais enxergando naquele caos o que vem a ser esse saber. Por isso é tão importante esse resgate de Sofia, essa figura, de fundo grego, porque Sandra é uma encarnação demoníaca da Sofia, ela é a pombagira *anima-mundis* Sofia.

*J* – Voltando aos deslocamentos da produção da Sandra, paramos no Barthes.

*P* – O Barthes vivi num vácuo. Foi quando vivi um acúmulo de atividades de orientação de estagiários – uns trinta por semestre. Um momento muito difícil para mim, porque eu queria muito estudar Barthes. Eu ia para quase todas as bancas da linha, meus primeiros orientandos estavam estudando Barthes, e eu só conseguia ler Barthes no banheiro, quando dava. Mas não acompanhei esse movimento, como o pessoal que era orientando naquele momento e que produziu teses e dissertações marcadas pelo pensamento barthesiano. Foi também quando a Sandra escreveu o poema *Sem exceção*. Todos os *Cantos de Fouror*, de 2008, dizem de um tempo em que ela se atirou intensamente na literatura. E ela lia um livro por dia. Isso deixava todo mundo, eu, o Tomaz, loucos. Ela lia Harry Potter, romance, contos, o que tu pensar, ela lia. E aí ela leu Lautréamont e ficou totalmente afetada pelos *Cantos de Maldoror*. O *Fouror* veio nesse mesmo giro. O poema *Sem exceção*, o canto dois, aquele que responde, responde, responde, para mim é muito bonito. Foi escrito num momento de *burnout* institucional, no início de

uma cobrança excessiva de produtividade pelo Programa e de tensão em relação à literatura em nossa produção. A linha estava pública e notoriamente reconhecida como desviante, maldita, louca. Tudo isso em função da repercussão do que foi se amalgamando para além do título de um livro da Sandra e que passa a ser reconhecido como *artistagem*. E também das posturas todas de nos assumirmos literários no campo da educação. Isso causou realmente um furor. Daí decorre, um pouco, uma virada de costas para a ANPEd, um centrar da produção em livros e não em artigos. Houve um triênio em que o Programa de Pós-Graduação da FACED ficou com avaliação 5, o que exigiu da coordenação uma cobrança muito grande de produção em periódicos avaliados pela Capes. A obrigatoriedade de se escrever artigos acadêmicos para se sustentar dentro do Programa marca a impossibilidade de o Tomaz seguir na linha, por vontade estritamente literária dele próprio. E aí vem outro giro, que retoma a escola básica, o que abriu uma nova frente para mim, já que eu estava envolvida com estágios e já era coordenadora de subprojeto no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência). Logo entra o projeto *Escrileituras*.

*J* – Conte mais sobre o *Escrileituras*, por favor.

*P* – Essa demonização – vamos chamar esse processo anterior de demonização literária – que implicou todos aqueles afectos alegres das experimentações esquizoamorosas, o tempo daquela *ética* que, mais do que de Spinoza, era de todos, foi um tempo que acabou. A exigência de todo um protocolo de produtividade muda a dança. Todo mundo se sentia parte daquilo, mas começa a haver cobranças e preocupações em relação à avaliação do Programa, e a inserção social é um dos pontos-chave na avaliação. Eu já tinha a queixa de que não conseguia articular minha vida de professora de estágios docentes obrigatórios da Licenciatura em Artes Visuais – e de todo aquele constante ir e vir de escolas – com as produções da linha. Eu experimentava uma poética nisso tudo, mas era muito complicado. O que eu podia fazer eram intervenções, efetivamente, no espaço institucional. Sandra gostava e não gostava das minhas invenções. Por exemplo, ela gostou muito da intervenção AMA, um palíndromo que adesivamos, eu e meu grupo, no oitavo andar do prédio da Faculdade de Educação, em 2009. Mas outros trabalhos provocavam muito estranhamento, havia muita crítica. Tanto ela quanto o Tomaz implicavam um pouco porque esse não era o chão deles, suspeitavam de alguma forma das Artes Visuais, da produção plástica, especialmente porque os usos de Barthes e Deleuze, nesses campos, muitas vezes é leviano. Quando começa existir essa relação com a escola básica, por meio do *Escrileituras*, quando se começa a mostrar qual a relação dessas *artistagens*, dessas fantasias com a educação, em seu chão de aula, então, tudo isso que de algum modo foi cobrado permite esse giro, essa retomada de toda uma produção anterior a que Sandra havia dado as costas. Não se tratava de voltar a trabalhar com *tema gerador*, foco de seu primeiro livro, mas de voltar para escola básica, sem esquecer de todo o giro literário e biografemático anterior. Assim surge, com a colaboração da Patrícia Cardinale Dalarosa, o projeto *Escrileituras: um*

*modo de ler-escrever em meio à vida*, feito pelo Bando de Orientação e Pesquisa e contemplado pelo Observatório de Educação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Esse projeto rendeu outro tipo de produção. A partir dele, de fato, começou uma intensa produção conjunta com os orientandos. Isso, de produções conjuntas, que não era uma prática comum nas Ciências Humanas, foi pautado no Programa: os orientadores deveriam escrever com orientandos, as produções seriam inclusivas. Os primeiros livros coletivos foram *Fantasia de escritura*, do bando da Sandra, e *Secretações*, organizado por mim e que agregou os orientandos do Tomaz, que já estava indo embora. Então, são dois movimentos ali que aconteciam: a licença literária e a tradução. Esta última foi uma necessidade exposta pelo Luiz Daniel Rodrigues, que, além de orientando da Sandra, era intérprete de Libras. Não sem incômodo, Sandra começa a pensar, de modo muito diferente da tradução literária textual do Tomaz, a tradução como problema didático. Ou seja, uma tradução procedimental em relação à produção intelectual.

*J* – Dá para a gente pensar que esse é um momento de forte incidência sobre as questões didáticas, com a ideia de transcrição. O conceito correto seria tradução transcriadora, certo?

*P* – Sim, mas esse conceito vem um pouquinho depois de um problema que tu mesmo colocaste para ela. Tu eras um grande incitador para desestabilizá-la conceitualmente. Quando ela vai para São Paulo fazer o pós-doutorado contigo e tu dizes para ela que não a entende, ela veio me contar isso: “O Julio está dizendo que não entende o que eu escrevo”. Então, vamos traduzir! A tradução vem da necessidade não de se comunicar, mas de diálogo, de encontro. E a transcrição vem com os estudos dos irmãos Campos.

*J* – Essa ideia da tradução transcriadora parece-me um ponto irreduzível no pensamento da Sandra. Que o professor está fadado a transcriber, a traduzir transcribando, é uma síntese belíssima do ofício. Nesse sentido, a Sandra foi sempre leal à questão teórica da Didática.

*P* – Não é só à questão. A didática era a área de vinculação dela no Departamento de Ensino e Currículo, e também do Cristiano, do Máximo Adó.

*C* – Ela vai chamar de didática-artista da tradução. As artistagens anteriores e os irmãos Campos vão traçar as bases para a construção do vínculo entre tradução e transcrição, o que acaba conferindo à didática certa “liberdade de ser infiel” aos originais. Em livros anteriores, como *Os cantos de Fouror* e *Uma vida de professora*, por exemplo, ela já defendia uma ideia de sala de aula não pautada pela transmissão de um já sabido, mas por uma transmissão de certo “mistério”. E isso tem implicações para a didática da Sandra, para o que ela era dentro da sala de aula, em um auditório, em uma banca, o modo como ela articulava as frases, como ela movimentava o saber em sala de aula a partir da escrita, a partir da leitura dos textos preparados para as aulas. O tom desses textos, a atmosfera dessas aulas, é toda uma performance. Não há dú-

vida de que a didática é uma chave de leitura decisiva para entender o modo como ela operava a tradução transcriadora.

*P* – A aula dela tinha toda aquela performatividade, independente do giro que fosse, independente de quem estava na berlinda dos conceitos que iam ser trazidos. Ela preparava aulas em notas e textos. São arquivos fantásticos que a gente está tentando resgatar, assumindo o compromisso de preservar essas preparações de aula, as provas, os exercícios, toda essa documentação. Há todo um arquivo marginal, que queremos reunir. Ainda há os cadernos, com todas as anotações, *post-its* e rasuras. Tudo isso compunha aquelas aulas que ela organizava dentro de uma performance audível. Muitas vezes ela efetivamente cifrava palavras – o que tu chamas de mistério tem a ver com certas cifras, por exemplo o EIS AICE. Pensando com a *Lógica do sentido*, com a palavra esotérica, ela trabalhava com essas palavras, mas também procurava decifrar as palavras. E também criava figuras muito potentes nessas aulas, assim como nas palestras. Ela se provocava e provocava, especialmente os mais próximos, o tempo inteiro. Os Seminários enlouqueciam o povo.

*C* – Há a questão do corpo da Sandra, que era muito presente: o modo como ela movimentava os conceitos, o gestual que ela articulava, sobretudo em sala de aula. Era um canto paralelo. Um movimento que lembro bem é o de olhar por cima as notas ao final da aula, acompanhada de um *acabei* e das folhas lançadas sobre a mesa. Era como uma senha. A partir dali, podíamos entrar no jogo.

*P* – Interessante porque ela era muito corajosa e muito medrosa ao mesmo tempo. E ela era muito forte e muito frágil ao mesmo tempo. Ela queria muito que eu escrevesse mais sobre o frágil. Quando ela estava organizando o *Breviário dos sonhos em educação*, livro que já trazia um outro movimento, o último, veio me perguntar: “Cadê o frágil?”. Ela queria muito que eu escrevesse um artigo sobre o paradoxo do frágil. Quando falei que tinha publicado um texto em um livro de uma colega lá de Pelotas, ela reclamou. Ela me xingava muito, não só por gastar texto em revista sem *Qualis* e livros sem circulação. Ela reclamava dos cabelos quando estavam sem corte, das unhas quando não estavam feitas, de eu estar sempre às voltas com muito serviço doméstico. O frágil estava nisso tudo. Outra questão é a da decifração, desde *Proust e os Signos*. Isso pode ser sentido em muitos artigos dela, desde o início da filosofia do inferno. Sandra era uma cifradora que deliberadamente não decodificava. A dificuldade que ela enfrentou no primeiro momento, o demoníaco, era essa: não queremos ser decifrados. Depois, a questão era: como eu preciso traduzir criadoramente todos esses conceitos e todos esses elementos que estão em jogo em sala de aula? Aí, o problema final – ou melhor, pré-final – é o que acontece numa aula. Tudo para sair da velha relação ensino-aprendizagem, um par esgotado, e pensar uma aula como acontecimento. Esta é a ideia que está presente desde o clamor por *artistar* a educação.

*J* – Essa preocupação se evidencia no livro *Aula com... Em vias de uma didática da invenção* que a Sandra, a Ester e eu organizamos. Ele é afi-

nado às preocupações desse momento; nesse caso, pela via da companhia de um intercessor teórico.

*P* – A noção de tradução, sem ter sido explicitada, também estava em questão no *Abecedário: educação da diferença*, que vocês dois organizaram. Já há ali uma estratégia de glosa.

*J* – Sim, claro. E também com o *Dicionário das ideias feitas em educação*, também organizado por nós dois.

*C* – Um dicionário do qual quase ninguém fala, e que é um dos esforços mais interessantes entre o que foi produzido em conjunto.

*P* – Eu falo. Muito.

*C* – Acho-o muito bonito.

*J* – Ele é imbatível.

*P* – Eu emprestei o meu, tenho que resgatá-lo. Já ouvi coisas, numa banca, por causa desse *Dicionário*. Ouvi que era um acinte e coisa e tal. Ali eu senti o impacto e grau de desconforto que causamos a partir desse vetor Sandra. Eu fui chamada de subversiva. E veja que nem contribuí com o *Dicionário*. Nem sei onde eu andava quando ele foi escrito.

*J* – Da minha parte, foi o texto mais alegre de ter sido escrito em toda minha vida. Sentei e escrevi minha parte em menos de meia hora. Foi uma epifania aquilo. Como um todo, o *Dicionário das ideias feitas em educação* é maravilhoso. Mais: ele é incrivelmente digno do *Bouvard e Pécuchet*, clássico do Flaubert em que ele se baseou.

*P* – Sem toda a incursão anterior em textos literários, que perpassam o pensamento poético do qual acusam Deleuze em *O método de dramatização*, ele não teria sido possível. O *Dicionário*, com todo humor *sui generis* que lhe é próprio, não existiria sem isso. Uma coisa interessante de apontar é que Sandra também transitava por literaturas nada canônicas, a exemplo de sagas infanto-juvenis. O Fabiano Neu, que era orientando dela, me contou que ela estava lendo uma saga, *O nome do vento*, e é de onde ela tirou o nome arcanista, que aparece nas histórias que ela gravou para os netos: a bruxa arcanista. Havia todo um gosto por fantasia épica, ao estilo das *Crônicas de gelo e fogo*. Ela lia muita fantasia.

*C* – Sim, e as referências apareciam em aula. Ela trazia muitos exemplos de filmes, de produções da cultura pop e coisas do cotidiano, matéria que nos textos não tinha muito espaço.

*P* – E os *Vikings*! Ela insistia: “Tu tens que ver a série *Vikings*!”. Ela apontava para ti, Cristiano, e dizia: “Olha ali o Floki, ele é igual ao Floki”. A Ester ela chamava de Lagertha. De tanto ela falar, eu comecei a ver e fiquei viciada. Isso foi muito forte, pois a série terminou com ela. E ela nem viu os últimos episódios. Para mim, isso foi muito chocante. Para mim e para a Ester, que também se envolveu.

*J* – Há ainda um último tema que gostaríamos de abordar: o sonho. Como isso apareceu na trajetória última da Sandra, exatamente?

*P* – A Sandra sonhava muito. E ela dizia dos sonhos, me dizia com muita frequência: “sonhei contigo”, “sonhei contigo e as meninas”, “sonhei

contigo hoje, está tudo bem?”. Ela nunca contava os sonhos, mas dizia dos sonhos. Ela dizia sonhar muito com a Ana Clara, minha filha que ela conheceu na barriga. Aliás, peço um aparte aqui. Com a Ana, a Sandra participou de uma situação, para mim surreal, que foi um baile de debutantes em clube social. Surreal não pelo fato de eu ter sido uma adolescente inclassificável, misto de punk e hippie, mas porque o desejo de debutar da Ana Clara estava totalmente fora do escopo do que eu havia pesquisado, criticamente, sobre as princesas. Sandra defendeu a vontade da Aninha (só ela diminuía o nome da minha filha), pois ela mesma tinha sido debutante em sua juventude, em Montenegro – foi *Miss Brotinho*, fato que só fiquei sabendo depois da morte dela, porque suas amigas me enviaram fotos dela, em especial, a Isabel Petry, também professora de Artes. Depois, a Lígia Araújo, que conheci na beira da praia, duas semanas depois de a Sandra falecer, por intermédio de vizinha condóida com meu luto, contou várias histórias dessa Sandra Rodrigues, adolescente que não conhecemos. Enfim, o baile de debutantes da Ana Clara, com a Sandra e o Hugo, foi divertidíssimo. Não havia como não rir muito dos comentários que ela fazia. Mas, voltando ao sonho. A leitura de Bachelard, um dos últimos autores com os quais ela se envolveu, marcou essa nova virada: a do sonho. O sonho veio junto com as vontades de pesquisa da Marina dos Reis e com a criação da sonhografia. Eu tomei contato efetivo com os efeitos desse novo movimento em uma palestra que a Sandra proferiu no Museu de Artes do Rio Grande do Sul, no evento *Arredores da imagem* organizado pelo Cristiano. Isso foi em outubro de 2019. Essa palestra não está transcrita em nenhum texto específico, mas está diluída no projeto de pesquisa que ali estava se iniciando, e também nos últimos textos. Entendo que o sonho vem a ser tradução, mesmo que impossível, daquela fantasia de escrita e de uma vidarbo valeryana – que vai criar uma matéria nova, não acabada. O projeto foi apresentado ao CNPq em julho de 2018 e iniciou em janeiro de 2019. Então ela trabalhou oficialmente por quase dois anos na pesquisa. Em outubro de 2017 ela apresentou o primeiro trabalho sobre sonhos na reunião da Anped, no Maranhão: *Direito à poética de aula: sonhos de tinta*. O BOP já entrou 2018 na vibe do sonho. Marina iniciou o mestrado em agosto e já foi intimada a trabalhar com sonhos. Essa matéria, a do sonho, ficou para nós. Sandra revisou muitos conceitos de sonho, mas o que ela iria fazer com isso, em termos de matéria de escrita e o efeito que isso teria nas aulas, permanecerá uma incógnita. Quem está fazendo oficinas de sonhografia, efetivamente, é a Marina e seu *aullar*, cuja orientação herdei. O sonho não é só um conceito, ele é também um novo plano de pensamento que se estabelece com a construção de um conceito riquíssimo, um grande abraço que é um modo de abarcar tudo o que foi feito anteriormente: a metodosofia. Ao juntar todos os métodos, pensar a transcrição e criar a metodosofia, Sandra retoma a biografemática, a infancionática e a dramatização.

J– No momento, você está à frente da organização do livro *Vidas sonhadas em educação*, dando continuidade a uma proposta da Sandra, certo?

P – Esse último projeto de livro, que parte do *Vidas imaginárias* do Marcel Schwob, vem de 2011. Ele retoma a biografemática, noção que se insere no projeto *Escreleituras*. No momento em que ela retoma o *Vidas*, no inverno de 2020, ela já estava com a *Prolusão* e o *Fecho* do livro *Métodos de Transcrição* prontos. Ela retoma uma questão, um projeto muito bonito, que tinha, desde o livro do Schwob, um tom de obituário. É uma coisa muito bruxa mesmo, muito mágica, que isso tudo tenha acontecido no último inverno da vida dela: o inverno do aniversário de setenta anos. É como se ela tivesse planejado. Fico pensando o quanto ela sonhou nesse momento de semicoma. Fico pensando no que veio depois. Pensando em tudo o que ela nos disse e nos deixou. Pensando no que ela viveu em sonho, desacordada, aqueles meses. Para nós, foi um pesadelo, todos os dias.

J – E ainda havia os epitáfios, que foi uma prática final dela, certo? Os epitáfios, aliás, foram a matéria do vídeo *É disso que se trata*, que o Fabiano Neu e eu fizemos logo após a morte dela<sup>2</sup>. Confesso que foi uma experiência muito forte, belíssima.

P – Sim, os epitáfios. Ali eu entendi que essa matéria sonho, que é um sonho de aula, um sonho de produção, é algo ainda um pouco esotérico para mim. É um mistério. A gente viveu, em todo percurso, muitas mortes: a mãe dela, o pai dela, a Tania Galli – ela se abalou muito com a morte da Tania. Essas mortes e os percalços do dia a dia eram tema de conversa nos bares ao redor da FACED. Interessante observar que na FACED, mesmo quando há as maiores discordâncias, se mantém uma elegância, um convívio, um respeito que raras vezes é alterado. Há uma capacidade de juntar as pessoas que eu não vejo em outras unidades acadêmicas. Creio que isso venha do sentido dialógico que está impregnado na área de educação. Sandra, com todas suas implicâncias, era extremamente respeitada e sempre se juntava carinhosamente às situações mais esdrúxulas, com as pessoas mais avessas ao que ela pensava. Sandra definiu o destino de muita gente, especialmente pela Rede que constituiu. Por exemplo, deu os contatos para que o Samuel, colega da linha de pesquisa, fosse para o pós-doutorado em Lyon, onde criou vínculos como professor visitante. Isso sem falar em todos os ex-orientandos, em todos os lugares por onde passou e deixou marcas. Mesmo ocupando aquele lugar desestabilizador por muito tempo ocupado pelo Tomaz, mesmo sendo quem apontava os problemas, sempre foi uma pessoa muito querida. Essa pomba gira era paradoxal exatamente por isso: extremamente afetiva e extremamente inquisitiva. Ela inquiria muito, conceitualmente, mas, por outro lado, também queria saber da vida das pessoas. Ela queria saber das plásticas, das doenças, dos namoros. Tinha todo esse aspecto da *rádio-corredor*, como ela chamava. Embora fosse leonina, ela tinha um aspecto mercurial muito forte: esse trânsito entre o céu e o inferno, entre o gostar e não gostar, entre o afagar e o ralhar, entre ser odiada e amada. Trata-se de uma característica que também está na produção dela: ao mesmo tempo em que ela era crítica e depois se colocou num momento pós-crítico provisório, ela continuava sendo crítica. Depois houve aquele momento em que ela olhou

para a crítica genética – entre a exploração da biografemática e a emergência da escreitura. Ela tinha toda essa questão de limpar o ruído dos textos. Ela reclamava dos vícios dos textos, de tudo aquilo que deixasse transparecer a não lapidação, do que não tinha sido revisado, do que não tinha sido trabalhado arduamente. Vejam o quanto tudo isso implica a imanência até o último fio de cabelo. Assim, o sonho entra como uma matéria não decifrada e que talvez não tenha que ser decifrada: essa matéria outra, que se distingue da fantasia, mas que não é estruturada. Ela traz a questão surreal sem ser surrealista, pervertendo esse real que nunca vai ser traduzido. O tempo todo, *é disso que se trata*.

J– Para concluirmos: para você, por onde a Sandra anda hoje?

P– (Suspiro) Ai. Por tudo, sobretudo no sonho. O mais difícil foi o sonho que tive com a ausência dela na minha banca de defesa para a promoção de titular, que acontecerá em breve. Ali caiu a ficha de que ela não está mais aqui fisicamente. Mas ela está no sonho, e está aqui o tempo inteiro em tudo o que a gente faz. Está acontecendo agora, de agosto a novembro de 2021, o seminário que ela pensou no leito do hospital, e que iria se chamar *Assim falou o sonho: Metodosofia para todos e para ninguém*. Optei por não incorporar o *assim falou o sonho* no título porque não teríamos como dar conta do sonho. Mas quase todos os integrantes da Rede Escreituras (e mais alguns convidados que transitam por ela) estão ministrando aulas em torno de textos metodosóficos. Está muito bonito, e Sandra está ali o tempo todo. Cada dia é um método, por vezes dois métodos que conversam. Quase todas as aulas têm relação com o compêndio *Métodos de Transcrição*, mas temos feito circular também outros textos oriundos do livro *Criações e métodos na pesquisa em Educação*, que organizei com colegas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em concomitância ao *Métodos de Transcrição*. São textos e projetos que partem da Sandra, portanto. São muitos filhos, tem uma Oxum ali – Sandra usava muito ouro. Toda essa produção gerou muitos filhos, muitas cabecinhas juntas produzindo muitas coisas a partir desse sonho, dessa nuvem. Vejo agora a Sandra como uma nuvem, força virtual que também se atualiza o tempo inteiro – uma espécie de Nossa Senhora da Conceição, daquelas onde estão todas aquelas cabecinhas angelicais –, e ainda os cornos de lua da pomba gira. Ela curtiria muito o livro *Mulher Tornada*, que dedico a ela e também à Tania Galli, pois ambas me deram impulso para chegar a essa criação. Nesse gosto pela figuração – nossa!, como ela cobrava, em bancas, o conceito de figura! –, também havia as corujinhas. Ela tinha aquelas corujinhas ao lado da mesa de trabalho e ela me presenteou com um bibelô que é uma coruja com as duas filhas: uma coruja azul, que ficou anos no meu ateliê, o *Canto eXquiZ*, lugar que agora virou a casa da Cora – minha filha que cursa Pedagogia pelo dedo da Sandra. Cora não me deixou levar dali as corujas que Sandra nos deu; um presente é uma maneira de ter perto a pessoa que presenteou. Outro dia cheguei lá e olhei as corujinhas com a mãe. Impossível não pensar em Sandra, mesmo que ela tenha conhecido esse imóvel somente em nuvem.

J– Uma nuvem, enfim.

*P* – Há também essa imagem das muitas cabecinhas. O seminário no qual estamos trabalhando agora, que busca tratar desse sonho todo, é feito dessas cabecinhas todas. E tem até cabecinhas que ela não conheceu, que a usaram muito em suas pesquisas e teses. É uma nuvem com as obscuridades dos métodos e das dramatizações, mas também não é barroca porque essa nuvem tem o realismo romântico daquele sonho que, outrora, seguia Paulo Freire. O sonho acaba quando ganha a dureza clássica de Michel Foucault, mas depois voa com Gilles Deleuze, goza com Roland Barthes e se trança nessa matéria enigmática que temos agora, mostrando o quanto não há um fim. Todas essas forças que ela deixou – sonhadas, imaginadas, inacabadas – permanecem.

Recebido em 11 de maio de 2022  
Aprovado em 13 de julho de 2022

## Notas

- 1 O grupo de pesquisa DIF: artistagens, fabulações, variações (CNPq), não tem sigla. O prefixo DIF, advindo das filosofias da DIFerença, é assumido como sigla fictícia, uma inflexão, uma onomatopeia, um suspiro.
- 2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qqwG0kkc7w8>. Acesso em: 02 maio 2022.

## Referências

AQUINO, Júlio Groppa; CARVALHO, Claudia Regina Rodrigues; ZORDAN, Paola (Org). **Sandramaracorza**: obra, vidas, etc. Porto Alegre: UFRGS/Rede Escrituras, 2022.

CORAZZA, Sandra. **Para uma filosofia do inferno na educação**. Nietzsche, Deleuze e outros malditos. Belo Horizonte: Autentica, 2002.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. **Arte e geo-educação**: perspectivas virtuais. 2004. 378 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

**Paola Zordan** é doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora Titular do Departamento de Artes Visuais e Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS na linha Escrituras, Artistagens, Variações. Atual líder do grupo de pesquisa DIF: artistagens, fabulações, variações, articulado à Rede Escrituras e criadora do grupo ArCoE: Arte, Corpo, EnSigno (CNPq).  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8937-7706>  
E-mail: [paola.zordan@gmail.com](mailto:paola.zordan@gmail.com)

Editora responsável: Fabiana de Amorim Marcello

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>>.