



ENSINO DE SOCIOLOGIA NA CONTEMPORANEIDADE

Máximo Daniel Lamela Adó – UFRGS
PPGEdu-UFRGS/CAPES

Resumo: O texto recorre à noção de *Comédia Intelectual* (Paul Valéry) e *socius* (Gabriel Tarde; Bruno Latour), para delinear a prática de um procedimento de ensino transversal (Félix Guattari) para as Ciências Humanas e Sociais. O intuito é apontar para a abertura de um ensino que não seja compartimentado em um âmbito disciplinar, ou seja, indexado somente ao campo reconhecidamente associado à Sociologia, mas, sem desautorizar seu saber específico, fazer com que o mesmo esteja atento aos encontros fortuitos e deliberados de um além das fronteiras disciplinares. Compactua com a ideia de que os elementos sociais estão ligados e se estendem de modos múltiplos e é dessas multiplicidades em cooperação que nascem os usos das culturas e, ou, as obras do intelecto.

Palavras-chave: Comédia Intelectual. Ensino de sociologia. *Socius*. Transversalidade

A ideia de transversalidade que tratamos aqui remete para uma noção de ruptura com certa hierarquização dada pela ordem da representação. Ruptura com a noção de verdade que se expõe num sujeito. A ordem da representação é uma ordem que delimita e pode ser reconhecida como vertical ou horizontal, ou ainda, na nomenclatura de Félix Guattari, como molar. “A ordem molar corresponde às estratificações que delimitam objetos, sujeitos, as representações e seus sistemas de referência. A ordem molecular, pelo contrário, é dos fluxos, dos devires, das transições de fase, das intensidades. Chamaremos ‘transversalidade’ a este atravessamento molecular dos extratos e dos níveis, operado pelos diferentes tipos de agenciamentos” (GUATTARI, 2004, tradução nossa). Tal ordem é encontrada na racionalidade operativa da disciplinarização, legada da constituição da ciência moderna, e que, a sua vez, procede do paradigma arbóreo como metáfora tradicional para o reconhecimento de uma estrutura no modo de conhecer. O modo de conhecimento clássico é fundado na semelhança, já o moderno baseado na representação. Ambas *epistêmes* demandam uma racionalidade operando pela divisão do campo em sub-campos menores, facilitando a abrangência e inclusão ao entendimento e, conseqüentemente à representação (FOUCAULT, 1995). Com o intuito de romper com a forma linear e hierarquizada do modo de conhecimento disciplinar, o ensino contemporâneo tem como proposta a organização curricular de modo a possibilitar uma integração por meio de uma educação interdisciplinar, multidisciplinar, transdisciplinar dentre outras, como possibilidade ao trânsito por meio dos

vários compartimentos do saber na contemporaneidade, possibilitando um conhecimento mais abrangente porque mais interativo (GALLO, 2010). Já a noção de transversalidade aponta para a ideia de pulverização e multiplicidade dos saberes; contexto rizomático (DELEUZE; GUATTARI, 2004a), não procurando a integralização dos mesmos, mas estabelecendo um anacronismo de “policompreensões infinitas” (GALLO, 2010). Partindo da ideia de transversalidade são possíveis conexões nunca permitidas em organogramas hierárquicos verticais ou horizontais como os arborescentes. Esse aspecto, aparentemente de razão apenas geométrica, passa a funcionar como ferramenta teórica para o pensar da cultura contemporânea sem, no entanto, proceder pelo modo delimitado e hierárquico, mesmo que interativo, de um paradigma arborescente como o praticado em uma proposta interdisciplinar. Contudo, como é de se esperar, tal noção (a de transversalidade) causa distúrbios. Pois sua estratégia subversiva, isto é, de crítica ao *status quo* da mesmidade, não é facilmente cooptada pela cultura e tampouco se presta a uma organização metodologicamente fixa como as requeridas nas instituições educativas. Não ser facilmente cooptado pela cultura é o mesmo que dizer que não se adapta facilmente aos sistemas de poder. E por quê? Porque na multiplicidade dos saberes a hierarquização toma formas ou desformas difíceis de serem organizadas em planos eficientes de controle. Então, uma vez sabido que,

O máximo possível para a educação, no contexto do paradigma arborescente, seria a realização de uma globalização aparente - e falsa!- dos conteúdos curriculares. No contexto rizomático [da transversalidade], deixando de lado essa ilusão do Todo, a educação poderia possibilitar a cada aluno um acesso diferenciado às áreas do saber de seu particular interesse. Isso significaria, claro, o desaparecimento da escola como conhecemos, pois romper-se-ia com todas as hierarquizações e disciplinarizações, tanto no aspecto epistemológico quanto no político. Mas possibilitaria a realização de um processo educacional muito mais condizente com as exigências da contemporaneidade. (GALLO, 2010)

De qualquer modo, toda ação de resistência tende a ser absorvida, também, pela estética hegemônica (no caso exposto penso o contexto transversal como resistência). No entanto, quando essa ação de resistência não pressupõe atos que operem por uma transcendência, ou seja, ação motivada por uma finalidade, então, essa ação não cria uma cena de promessa e tampouco aponta para o quê e a que resiste, mas, funciona como resistência de si mesma. Resiste a si como ordem identitária. Em resumo, propor uma *Comédia Intelectual* na Educação por meio da noção de transversalidade no ensino das Ciências Humanas e Sociais é pensar em criar estratégias onde conteúdos sistemáticos e explicativos de uma Sociologia Clássica podem, também, ser lidos como literários e

fabulatórios, produtos não executáveis, mas geradores de possíveis. Dita estratégia leva em conta o anúncio de Jean-Françoise Lyotard (1991) a respeito do fim da crença nas metanarrativas no espaço/tempo denominado pós-modernidade. Com a chamada “virada linguística” a autonomia do sujeito e de sua consciência passa a dar lugar a um mundo social que o antecede na linguagem e pela linguagem (SILVA, 1994). Com isso, põe-se em jogo a estabilidade dos enunciados científicos e com eles as bases das instituições sociais e da própria sociedade como uma realidade estável. A história das ideias e suas filosofias passam a ser entendidas como uma forma particular e, quem sabe, privilegiada da ficção. Paul Watzlawick (1993) faz a seguinte pergunta: Como sabemos o que acreditamos saber? Ele não trata de respondê-la, mas afirma que, como pano de fundo, temos como ponto de vista a ideia de que toda realidade é, em um sentido direto, a construção daqueles que acreditam que descobrem e investigam a realidade. Ou seja, na esteira nietzschiana, a realidade supostamente achada é uma realidade inventada, e seu inventor, geralmente, não tem consciência do ato de sua invenção, no entanto acredita que essa realidade é independente dele e pode ser descoberta; contudo, a partir dessa invenção, percebe o mundo e atua nele.

Comédia Intelectual na Educação

Operando com a ideia de *Comédia Intelectual*, tal como desenvolvida por Paul Valéry, proponho, dar especial atenção às aventuras e às paixões da inteligência, assim como ao drama das existências dedicadas a compreender e a criar, seja em ciências humanas e sociais, exatas, artes, educação, filosofia. Dar especial atenção às invenções do intelecto como modos privilegiados de ficcionalizar e construir realidades inventadas, assim como construir o/um mundo e suas relações. Paul Valéry desenvolveu uma prolífica atividade ensaística que é pouco estudada no Brasil, apesar de ser reconhecido internacionalmente como poeta e pensador, sendo traduzido para vários idiomas por escritores e poetas: ao espanhol, por Jorge Guillén; ao alemão, por Rilke; e ao português, por Augusto de Campos. No Brasil, contamos com importantes traduções de sua obra, mas, ainda é totalmente desconhecido o seu uso no campo da Educação. Os ensaios e conferências de Paul Valéry tratam de assuntos variados e muitos deles constam em seus *Cahiers*. Segundo João Alexandre Barbosa, Paul Valéry é um pensador para quem o desenvolvimento das várias áreas da investigação científica é, por assim dizer, sentido e refletido no pensar não apenas da poesia, mas ainda sobre o próprio movimento das ideias gerais de seu tempo (BARBOSA, 2007, p. 93). E esse movimento, o das várias áreas da investigação científica na obra de Valéry é recíproco, uma vez que, como

sublinha o crítico João Alexandre Barbosa a respeito do livro *Fonctions de l'esprit*¹, pesquisadores como Ilya Prigogine ou o teórico do Caos, René Thom, encontraram na obra valéryana uma interlocução com as suas pesquisas. A produção intelectual valéryana se ergue como uma crítica da cultura, ou ainda, uma crítica ao homem dividido segundo o esquema da divisão social do trabalho. Theodor Adorno vê em Paul Valéry um arguto teórico social ao afirmar que,

[...] gostaria de apontar o conteúdo histórico social inerente à obra de Valéry, uma obra que se abstém de atalhos em direção à práxis; gostaria de tornar claro que a persistência na imanência formal não tem nada a ver com a exaltação de ideias imprescindíveis mas perniciosas; que em tais obras, e nos pensamentos que lhe são próximos e semelhantes, pode se manifestar um profundo conhecimento das transformações históricas da essência, mais profundo que o das declarações daqueles que tão ansiosamente se dispõem a modificar o mundo, mas correm o risco de deixar escapar justamente o peso insuportável do mundo que pretendem modificar. (2003, p. 152-153)

e ainda,

[...] Valéry não adotou a posição do artista isolado e alienado, nem fez abstração da história ou criou ilusões sobre o processo social que levou à alienação. Contra os arrendatários da interioridade privada, contra essa astúcia que tantas vezes preenche sua função no mercado, dando a entender que são puros aqueles que ficam em cima do muro, sem olhar para a esquerda ou para a direita, Valéry cita uma belíssima frase de Degas: “Mais um desses ermitões que sabem o horário dos trens”[p. 1.217]². Com toda dureza e sem nenhum ingrediente ideológico, mais radicalmente que qualquer teórico da sociedade, Valéry exprime a contradição entre o trabalho artístico enquanto tal e as condições sociais da produção material contemporânea.

A produção intelectual valéryana reúne, numa mesma identidade, arte e conhecimento, no qual o modo de expressão pautado por anseios de objetivação, não tolera nada de obscuro “[...] um impulso para o qual a transparência interna torna-se o parâmetro do êxito interior” (ADORNO, 2003, p. 154). A produção intelectual valéryana, não trata somente de lírica, como habitualmente é mais conhecida, “toda a sua obra é um protesto único contra a tentação fatal de tornar as coisas mais fáceis [...]”. (IBIDEM, p. 163) Conforme Adorno a obra valéryana nos serve de perspectiva para: “não se tornar estúpido, não se deixar enganar, não ser cúmplice: estes são os modos de comportamento social sedimentados na obra de Valéry, uma obra que recusa o jogo da falsa humanidade, da aprovação social à humilhação do homem”. (IBIDEM)

O intuito é dar atenção à tradição clássica do pensamento, no entanto o procedimento recai em uma atenção redobrada, pois não deseja enfraquecer o próprio pensar (e a potência

1 Organização, elaborada por Judith Robinson-Valéry, de um volume que conta com treze textos de físicos, matemáticos, fisiologistas, filósofos, químicos entre outros (BARBOSA, 2007, p.85).

2 Na versão brasileira (VALÉRY, 2003, p. 139)

da tradição clássica do pensamento) pela repetição de certos modelos. De outro modo, inclina-se a tratar os pensamentos como experimentações e procura extrair dos mesmos possibilidades criadoras para a Educação e, conseqüentemente, para o ensino nas Ciências Humanas e Sociais. Para isso atua em cruzamentos com a filosofia, a literatura e, evidentemente, os conteúdos programáticos que compõem os currículos das Ciências Humanas e Sociais. Então opta, como procedimento de ensino, por tratar das noções indicadas pela conceitografia derivada dos conteúdos programáticos, como matéria para o desenvolvimento de ações práticas. Ações desenvolvidas pelo e no exercício da leitura-escritura e suas possíveis incrementações no caráter de uma tradução intersemiótica³.

Entendo que a Educação e, conseqüentemente, o ensino e seus processos devem ser praticados com aversão a automatismos, ou seja, resistindo aos modelos educativos que, por meio de produções previsíveis ativam formas de controle social e de dominação subjetiva. Procuo compactuar com a noção de que a produção criativa seja em filosofia, literatura, educação, sociologia ou mesmo em qualquer outra área do conhecimento, consiste em sintonizar-se a uma atenta e rigorosa tarefa ligada a estados intensivos, isto é, ao conjunto de afecções produzidas por algo que poderia ser denominado uma aventura do intelecto. Aventura que no tema aqui proposto, isto é, no âmbito do ensino de Sociologia tem como perspectiva não se entregar à facilidade do dado. Certa métrica pautada pelos conteúdos programáticos, mas procurar o seu movimento na exaustiva construção de perguntas que são coadjuvantes à investigação de seus pensamentos e estes são desenvolvidos na multiplicidade de obras legadas ao âmbito da filosofia, literatura, arte, ciências e humanas em geral. Para isso pode pautar-se pelas seguintes questões: quem quer, quando e onde, como e quanto aprender, criar, resistir, em uma sociedade? Quem quer, quando e onde, como e quanto uma sociedade? Quem quer, quando e onde, como e quanto o uso do termo social? Quem quer, quando e onde, como e quanto uma sociologia?

Em 1945, por ocasião da morte de Paul Valéry, Jorge Luis Borges escreveu: “Paul Valéry nos deja, al morir, el símbolo de un hombre infinitamente sensible a todo hecho y para el cual todo hecho es un estímulo que puede suscitar una infinita serie de pensamientos” (BORGES, 1993)⁴. Para Borges, Paul Valéry personificava o que ele chamou de os labirintos do espírito; desde que a palavra espírito seja entendida como uma significação particular que

3 A noção de Tradução Intersemiótica ou Transmutação foi definida por Roman Jakobson como um tipo de tradução que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (1969, p. 65).

4 Paul Valéry nos deixa, ao morrer, o símbolo de um homem infinitamente sensível a todo fato e para o qual todo fato é um estímulo que pode suscitar um infinita série de pensamentos (Tradução nossa).

não pode confundir-se por uma atividade pessoal, mas, universal. Não alude à ideia de alma imortal, mas à noção de consciência, consciência de si, intelecto, inteligência vinculando-se a certa autarquia do espírito. Para Valéry, assim como para Espinoza, o espírito é inseparável da matéria e a matéria é inseparável do espírito. O espírito é sempre visto em circunstância, em situação, num dado tempo e espaço, em sua fragilidade real, condicionado a si mesmo, aos outros e ao mundo (PIMENTEL, 2008, p.33), e não evoca um eu substancial, mas um eu funcional, ou seja, um eu em relação. A tarefa do espírito é a de aumentar seu grau de racionalidade e de consciência, ou seja, de atenção à atividade intelectual. Por essa razão, Borges diz que Valéry personifica uma espécie de labirinto do espírito, pois ele desenvolve o seu pensar no intuito de trabalhar em função de uma Comédia do Intelecto. Valéry vê em Leonardo Da Vinci, por exemplo, a ideia de um personagem principal para aquilo que ele denomina Comédia Intelectual, como declarou em 1919, no texto *Note et Digression*⁵; essa comédia, para o seu gosto, seria mais preciosa do que *A comédia humana* e até do que *A divina comédia*. Valéry, assim, vê em Leonardo um senhor de seus meios, possuidor do desenho, das imagens, do cálculo; alguém com uma atitude central, a partir da qual as empresas do conhecimento e as operações da arte são igualmente possíveis, efetuando trocas felizes entre a análise e os atos singularmente prováveis (VALÉRY, 1998, p.109-111). Já em 1944, em um ensaio sobre Voltaire, Valéry faz a seguinte observação:

Acontece-me muito freqüentemente sonhar com uma obra singular, que seria difícil de fazer, mas não impossível, que alguém algum dia fará, e que teria lugar no tesouro de nossas Letras, junto à *Comédia Humana*, de que seria um desejável desenvolvimento, consagrada às aventuras e às paixões da inteligência. Seria uma Comédia do Intelecto, o drama das existências dedicadas a compreender e a criar. Ver-se-ia ali que tudo o que distingue a humanidade, tudo o que a eleva um pouco acima das condições animais monótonas é a existência de um número restrito de indivíduos, aos quais devemos o que pensar, como devemos aos operários o que viver. (VALÉRY apud BARBOSA, 2007, p. 87)

Para Valéry, tudo o que o ser humano realiza é, de algum modo, resultado de racionalidade, mesmo que nessa tarefa haja uma mescla com fatores obscuros (PIMENTEL, 2008, p.32). Em Valéry, o espírito é um *self-variance* (auto-variação, variação-de-si, variação-do-ser), isto é, impermanência, oscilação, fluxo. A característica mais importante do espírito visto como intelecto ou ainda como pensamento, é a pura variação em processo ou devir, um movimento interior que virtualmente não tem fim; uma série dinâmica e mutável de representações ou de signos daquele que pensa e que, sem perder a noção de identidade, sabe

5 Nota e Digressão, texto que compõe o volume *Introdução ao método de Leonardo Da Vinci* (1998). Escrito em 1919, 48 anos depois de ter escrito *Introdução ao método de Leonardo Da Vinci* escrito em 1871.

que sua consciência é incessantemente mutável. Pois, em Valéry, há a impossibilidade de uma ideia fixa. Nesse sentido todo conhecimento, toda representação é composta; toda consciência está em constante mudança. Pensar consiste numa espécie de separação de si, concebendo que a linguagem interior cria um Outro no mesmo, já que, segundo Valéry, a intensidade de todo o pensamento está em nós (PIMENTEL, 2008, p.37). Dessa concepção, “Valéry não se propôs, por conseguinte, a descrever um teatro, mas um ator que se recusa a atuar, a participar desta tragédia sentimental que é a vida da sociedade para se manter na comédia intelectual que é a vida do espírito” (IBIDEM, p.70).

Deste modo, Paul Valéry pretende fazer do espírito uma atividade interior e exterior e que dá vida às forças mesmas da vida; além de dar ao mundo e às reações que o mundo suscita em nós um sentido e um uso. Uma expansão do esforço e da ação associada à atividade daqueles que se organizam para além da conservação da vida ordinária, ou seja, que se organizam para a transformação. Um esforço para participar de uma aventura sem limites e de objetivos claros, que ultrapassam a simples necessidade de conservação, criando os pretextos e ilusões que necessitam para uma ação-transformação. Atitude em que uma filosofia da representação, do original, da primeira vez, da semelhança, da imitação, da fidelidade se dissipa, colocando em cena a dramatização de uma linguagem paradoxal (FOUCAULT, 2000, p.235). A Comédia do Intelecto valéryana age como uma autodiscussão infinita, uma teoria de si-mesmo, uma obra feita com os fatos do próprio pensamento (PIMENTEL, 2008, p. 14). Um jogo onde a ação sobre os outros não se esquece de funcionar como um mecanismo: outros-si-mesmo – o eu como um outro ou o paradoxo de sentido íntimo (DELEUZE, 1988, p.150). E é nessa acepção, ou seja, na de recusar a composição de um teatro social, no sentido representacional da *humanitas*, que uma comédia do intelecto dista de uma comédia humana como a de Honoré de Balzac. A *Comédia Humana* de Balzac tem como personagem a burguesia francesa do século XIX, servindo, de certo modo, para que Georg Lukács a declarasse como preferida por Karl Marx (LUKÁCS, 1965, p. 11), e pudesse formular com a literatura como partícipe, sua teoria do realismo crítico. A literatura de Balzac é reconhecida por um realismo agudo com bases na observação e descrição da humanidade e, deste modo, é cooptada e posta a serviço de um humanismo fundante, o mesmo que se encontra nas bases de uma pedagogia crítica. Pedagogia esta que tem como pressuposto a existência de algo como uma essência humana ou um núcleo de subjetividade que pode ser manipulado com vias a fazer surgir um sujeito crítico, soberano, reflexivo, participativo, informado, acreditando em uma visão transparente do social, e supondo a existência de uma

teoria total da sociedade, do mesmo modo que se pode observar no que nota Lukács a respeito de sua noção do que deva ser a literatura:

Ora, a *humanitas* — ou seja, o estudo apaixonado da natureza *humana* do homem — faz parte da essência de toda literatura e de toda arte autêntica; daí que toda boa arte e toda boa literatura sejam humanistas, não só ao estudarem apaixonadamente o homem e a verdadeira essência da sua natureza humana, mas, também, por defenderem apaixonadamente a integridade *humana* do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram. Como todas essas tendências, e naturalmente antes de toda a opressão e a exploração do homem pelo homem, assumem a mais desumana das suas formas na sociedade capitalista — exatamente por seu caráter reificado e objetificação aparente —, todo verdadeiro artista e todo verdadeiro escritor é um adversário instintivo de qualquer alteração do princípio do humanismo, independentemente do grau (maior ou menor) em que seja alcançada a consciência disso nos espíritos criadores individualmente considerados. (LUKÁCS, 1965, p. 21)

No entanto, como observa Gilles Deleuze em entrevista concedida a Claire Parnet: “Robbe-Grillet diz: Balzac é evidentemente um grande gênio, mas qual é o interesse hoje de fazer romances como os que Balzac fazia?” (2009). Para Valéry — como na afirmação de Robbe-Grillet citada por Gilles Deleuze — não faz sentido fazer uma comédia humana ao estilo de Balzac, depois que a ideia de homem verdadeiro entrou em crise. Para Valéry, como em Nietzsche (1978),

[...] haveria pouca diferença entre a literatura propriamente dita e a história, a qual o poeta não tardaria em qualificar como “a forma mais ingênua de literatura”. Pois “ninguém jamais poderia definir a diferença que há no estado de espírito de um leitor de Balzac e de um leitor de Michelet. A meu ver, tudo está aí. É o mesmo ilusionismo. Resultado [do fato] de que nada distingue, *quanto ao efeito* produzido, um documento *verdadeiro*, de um documento *falso* que acreditamos ser verdadeiro. Etc.”. Por conseguinte, o ideário positivista em representar, em resgatar o passado integralmente, *tal qual foi*, como se fosse possível ressuscitar os mortos, acaba se tornando uma esperançosa ilusão, um contra-senso. Pois, na prática da história, tudo é representação, e uma representação não do acontecimento que já não é mais, mas de uma representação que dele ou de um aspecto dele permaneceu: logo, uma redução e uma interpretação. Uma “história... *pura*”, uma história factual seria, portanto completamente insignificante, pois os fatos, por si, não têm significado. Algumas vezes dizem: *Isso é um fato. Inclinem-se diante do fato.* É a mesma coisa dizer: *Creiam.* (PIMENTEL, 2008, p.92)

Com efeito, Valéry pensa em fazer uma comédia intelectual, pois considera que uma história literária, por exemplo, não deva ser feita pela história dos autores e de suas obras, mas por uma história do intelecto como produtor de literatura (URUETA, 2008).

Na Comédia Intelectual valéryana, mesmo ao tratar de um EU esse Eu não compete a um núcleo de subjetividade, trata-se de um EU que não apenas concebe o pensamento como também sente a criação, um Eu que passa a ser uma função ficcional, uma fabulação de vida

pré-individual que se agencia como coletividade. Para Gabriel Tarde, esta é uma entre outras objeções com que se defronta o ponto de vista sociológico: a vida como fabulação. “Já que, afinal, o fundo das coisas nos é, a rigor, inacessível, e já que a necessidade de fazer hipóteses para penetrá-lo impõe-se a nós, adotemos claramente esta e a levemos até o fim. *Hypotheses fingo* [imagino hipóteses], eu diria ingenuamente” (TARDE, 2007, p. 89). Suspeito, então, que o processo de dessubjetivação pela fabulação do Eu como função ficcional, faz-se importante na perspectiva educacional, uma vez que não transfere ao educando, por meio de uma razão metafísica, a ideia de trazer à cena uma realidade social por meio de um filtro dado pelos poderes do entendimento humano *per se*. Nessa perspectiva entende-se que dita razão tende a ser apresentada de um ponto de vista estável, tanto em um sentido íntimo como em um sentido comumente conhecido como social; da opinião e da imitação, ou seja, atuando no campo da representação. Deste modo os estudos do educando são avaliados, tanto pelo educador como pelo próprio educando, do ponto de vista da reconhecimento, quer dizer, pela estabilidade doada pelo reconhecimento somente do que já se conhece. Uma comédia humana se fixa à ideia de humano como sujeito portador de uma essência e origem transcendental do pensamento e da ação (SILVA, 2001), uma vontade de verdade onde as imagens de liberdade e autonomia que inspiram o pensamento político operam, de acordo com os mesmos termos de uma imagem do ser humano que se vê como o foco psicológico unificado de sua biografia, como o *locus* de direitos e reivindicações legítimas, como um ator que busca organizar a sua vida e seu eu por meio de atos de escolha (ROSE, 2001). Uma comédia do intelecto, no entanto, está às voltas das funções intelectuais e os meios para chegar a elas, um eu que se contrasta com ele mesmo e que, deste modo, não chega à proposição $Eu = Eu$, ou seja, a uma verdade unificante para o pensamento. E o pensamento passa a ser criação e não vontade de verdade (DELEUZE; GUATTARI, 2004b, p.73).

Socius

O projeto de uma sociologia, isto é, de uma ciência que se preste a pensar o social surge, cronologicamente, na primeira metade do século XIX, no bojo das transformações econômicas e sociais que criaram, a esse tempo, as condições práticas e teóricas, históricas e filosóficas para a sua organização como disciplina (CASTRO; DIAS, 1992). Sabe-se que muitos são os fatores que motivaram a constituição desse projeto intelectual, tanto tenso como contraditório, que podemos denominar de sociologia. A sua posição com relação a técnicas e métodos nunca foi consensual, todavia que haja certo consenso com relação a que a sociologia surge como uma tentativa de reflexão da sociedade moderna, em especial a partir da nascente sociedade capitalista (MARTINS, 1994). Bruno Latour (2008) em seu livro

Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory, publicado em 2005 e ainda inédito no Brasil, chama a atenção para a ideia de que quando os cientistas sociais acrescentam o adjetivo social a algum fenômeno, parece que estão falando a respeito de um estado de coisas estabilizado, um conjunto de vínculos que poderão utilizar para explicar outro fenômeno. Então o social pode ser interpretado como um conjunto de vínculos daquilo que já está unido, ou acoplado. No entanto, o uso desse adjetivo começa a ser um problema quando começa a significar o social como um tipo de material, assim como outros adjetivos: de madeira, de ferro, mental, econômico, biológico ou linguístico. Deste modo, o significado da palavra social passa a designar duas coisas diferentes, quais sejam: o movimento em um processo de acoplamento e um tipo específico de ingrediente que supostamente difere de outros materiais (LATOURE, 2008). O intuito de Latour é questionar o projeto de dar uma explicação social a um outro estado de coisas. Seu propósito é, segundo ele mesmo, o de retomar o objetivo tradicional das ciências sociais como ferramentas mais adequadas para a tarefa de uma sociologia. Para tanto, Latour lança mão de uma redefinição daquilo que vulgarmente se entende ao falar em sociologia como disciplina. Ao evocar sua etimologia que, tanto do latim como do grego, designa como significação: a ciência do social aponta para dois problemas que são justamente os termos: social e ciência. Diz Latour:

As virtudes que hoje em dia reconhecemos nos empreendimentos científicos e técnicas guardam escassa relação com o que os fundadores das ciências sociais tinham em mente quando inventaram suas disciplinas. Quando a modernização estava em pleno auge, a ciência era um impulso poderoso que devia prolongar-se indefinidamente, sem dúvidas que pudesse travar seus avanços. Não se tinha ideia de que sua extensão pudesse fazer coincidir seus limites com os do resto das mudanças sociais. O que queria dizer com “sociedade” sofreu uma transformação não menos radical, o que se deve em grande medida à expansão mesma dos produtos da ciência e tecnologia. Já não está claro se existem relações que sejam suficientemente específicas como para que se chame “sociais” e que possam agrupar-se para conformar um domínio especial que funcione como “uma sociedade”. O social parece estar diluído em todas as partes e, todavia, em nenhuma em particular. De modo que nem a ciência e nem a sociedade se tem mantido suficientemente estáveis como para cumprir com a promessa de uma “socio-logia” sólida (LATOURE, 2008, p. 14-15, tradução nossa).

Noto que para que haja uma sociologia (projeto moderno de disciplina), a mesma depende de relações que possam ser denominadas de sociais e estas, a sua vez, devem formar uma sociedade e uma sociedade, para Tarde (2010), é um grupo de pessoas que apresentam entre elas semelhanças produzidas por imitação ou contra-imitação, ou seja, associações. Uma sociologia, como estudo de associações específicas, não se limitaria a descobrir, descrever, explicar a realidade dos “fatos sociais”, pois estaria diretamente implicada em sua

produção, estaria fazendo Comédia do Intelecto, ou seja, invenção. É interessante notar, ainda, que para Gabriel Tarde em *Les lois de l'imitation* (2010), uma invenção deriva de uma repetição, seja ela social (associações), orgânica ou física, isto quer dizer, imitativa, hereditária ou vibratória. Para Tarde um ser social, na medida em que é social, é imitador por essência, então, a cada nova invenção um gênero de imitação é inaugurado, pois uma imitação funciona como a propagação de uma corrente de crenças e uma invenção resulta de um encontro de correntes imitativas. Um *socius* seria, então, para Tarde, as relações “[...] infinitesimais de repetição, oposição e adaptação que se desenvolvem entre ou nos indivíduos, ou melhor, num plano onde não faz sentido algum distinguir o social e o individual” (VARGAS, 2007, p.10). A sociologia de Gabriel Tarde não opera por uma lógica identitária e representacional, mas, por uma lógica de repetição universal, pois toda repetição existe pela variação, deste modo uma lógica da repetição opera a diferença. “Existir é diferir; na verdade, a diferença é, em um certo sentido, o lado substancial das coisas, o que elas têm ao mesmo tempo de mais próprio e de mais comum. (TARDE, 2007, p.98)

Para alinhar um ensino pelas associações de elementos heterogêneos

Sem almejar verdades, mas, por meio de variedades irreduzíveis, ou seja, pela diferença, fazer com que as ocorrências se contraíam em imaginação. Desconfiar de toda fixidez, de qualquer ídolo ou condição de generalidade. Por meio de uma Comédia Intelectual a Educação não poderá ser estabelecida com metodologias prescritas pelos problemas de um estudo de matrizes dicotômicas que necessitam de metanarrativas que deem conta do universal. O ensino passa a estar na conjunção de tudo que o nomeia ao mesmo tempo, os gestos antes e depois dos gestos, os processos agindo como comédia criativa. A Comédia se diz comédia, antes de nada, por ser interminável. Age no âmbito da catástese, por retardar a catástrofe de uma ideia fixa. Uma Comédia Intelectual na Educação funciona no movimento de um cuidado de si; espelhamento das inteligências que, sem descanso, buscam ações e cruzamentos naquilo que o universo acadêmico chama de campos ou áreas do conhecimento. Procura fazer conexões sem predeterminações e em séries de pequenos fragmentos. Está ciente de que aquele que faz as conexões é o mesmo que escreve, ou seja, inventa por meio de associações de elementos heterogêneos, pois, não existe teoria que não seja um fragmento, cuidadosamente preparado de alguma autobiografia. Assume a escrita como uma associação que deixa de lado um tratamento antropocêntrico. O escrito conformando um social e não recorrendo a algum domínio ontológico particular dividindo homens e coisas, mas, designando o social como um princípio de conexão psicomórfico (VARGAS, 2007, p.33). Busca a singularidade na repetição, no agenciamento e nas associações heterogêneas das

produções do mundo das ideias, pois: “Pela persuasão, pelo amor e pelo ódio, pelo prestígio pessoal, pela comunhão das crenças e das vontades, pela cadeia mútua do contrato, espécie de rede cerrada que não cessa de estender-se, os elementos sociais se ligam e se esticam de mil maneiras, e de sua cooperação nascem as maravilhas da civilização (TARDE, 2007, p.118).

Referências

- ADORNO, Theodor. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In.: _____. *Notas de literatura 1*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p.65-89.
- ADORNO, Theodor. “O artista como representante”. In.: _____. *Notas de literatura 1*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p.151-166.
- BARBOSA, João Alexandre. “Paul Valéry e a comédia intelectual”. In.: _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Atelier Editorial, 1996, p. 249 – 269.
- BARBOSA, João Alexandre. “Posfácio”. In.: VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997, p.133-166.
- BARBOSA, João Alexandre. *Paul Valéry e a Comédia Intelectual*. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. “Valéry como símbolo”. In.: *Otras Inquisiciones*. Madrid: Alianza, 1993, p.76-77.
- CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CASTRO, Ana Maria, DIAS, Edmundo Fernandes (orgs.). *Introdução ao Pensamento Sociológico – Emile Dürkheim, Max Weber, Karl Marx e Talcott Parsons*. São Paulo: Editora Moraes, 1992.
- CORAZZA, Sandra. *Os Cantos de Fouror – Escrita em Filosofia-Educação*. Porto Alegre: Sulina & UFRGS, 2008b.
- CORAZZA, Sandra. *Para uma filosofia do inferno na educação: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- DELEUZE, Gilles. “Abecedário” Disponível em <
<http://www.oestrageiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>>. Acesso em 23/08/2009, 2009.
- DELEUZE, Gilles. “O método da dramatização” Trad. Luiz B.L.Orlandi. in.:ORLANDI, Luiz B.L. (org.). *A ilha deserta e outros textos*. Textos e entrevistas (1953-1974). São Paulo: Iluminuras, 2006, p.129-154.
- DELEUZE, Gilles. “Sobre Nietzsche e a imagem do pensamento” Trad. Tomaz Tadeu e Sandra Corazza. in.:ORLANDI, Luiz.B.L. (org.). *A ilha deserta e outros textos*. Textos e entrevistas (1953-1974). São Paulo: Iluminuras, 2006, p.175-183.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz Orlandi; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia Vol. 1*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed 34, 2004a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004b.
- FOUCAULT, Michel. “Theatrum Philosophicum”.In.: MOTTA, Manoel Barros da. (org.). Trad. Elisa Monteiro. *Ditos e Escritos II, Michel Foucault Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p.230-254.

- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GALLO, Sílvio. “Conhecimento, Transversalidade e Currículo”. Disponível em: < www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/T1SF/Akiko/07.doc > Acesso em 23/06/2010, 2010.
- GUATTARI, Félix. *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*. Trad. Marisa Pérez Colina, Et alii. Madrid: Traficantes de Sueños, 2004.
- LATOURE, Bruno. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Trad. Gabriel Zadunaisky. Buenos Aires: Ediciones Manatí, 2008.
- LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos. Ensaio de Antropologia Simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- LYOTARD, Jean-Françoise. *La condicion postmoderna. Informe sobre el saber*. Trad. Mariano Antolín Rato. Buenos Aires: Editorial R.E.I., 1991.
- LYOTARD, Jean-Françoise. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.
- MACHADO, Roberto. “Introdução”. In.: DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro. Um manifesto de menos. O esgotado*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p.7-23.
- MARTINS, Carlos Benedito. *O que é sociologia*. 36. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Primeiros Passos: 57)
- PIMENTEL, Brutus. *Paul Valéry Estudos Filosóficos*. 2008. 187 f. Tese (Doutorado em Filosofia), Universidade de São Paulo, São Paulo.
- ROSE, Nikolas. “Inventando nossos eus”. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Nunca fomos humanos. Nos rastros dos sujeitos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p.137-204.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. “Manifesto por um pensamento da diferença em educação”. In: CORAZZA, Sandra; SILVA, Tomaz Tadeu da. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p.9-17.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. O adeus às metanarrativas educacionais. In: _____. (org.). *O sujeito da educação: estudos foucaultianos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p.247-258.
- TARDE, Gabriel. *Monadologia e Sociologia e outros ensaios*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- TARDE, Gabriel. *Les lois de l'imitation*. Disponível em: < http://classiques.uqac.ca/classiques/tarde_gabriel/lois_imitation/lois_imitation.html > Acesso em 05/05/2010, 2010.
- URUETA, Fernando. “La paradoja de la racionalización: Paul Valéry como crítico de la cultura”. In.: CASTELLANOS, Pablo. *Revista Educación Estética: Los escritores como críticos*. n° 4, dez, 2008, p. 13-30.
- VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. Trad. Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- VALÉRY, Paul. *La libertad del espirito*. Trad. Claudia Schvartz. Elaleph.com, 2000.
- VALÉRY, Paul. *Introdução ao método de Leonardo da Vinci*. Trad. Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997.
- VALÉRY, Paul. “Para um retrato de Monsieur Teste”. Trad. Cristina Murachco. In.: VALÉRY, Paul. *Monsieur Teste*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Ática, 1997, 105-114.
- VALÉRY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Trad. Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Imago, 1996a.
- VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou O arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996b.
- VALÉRY, Paul. *Varietades*. Trad. João Alexandre Barbosa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

- VALÉRY, Paul. “Esboço de uma serpente”. in. CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. Trad. Augusto de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.27-57.
- VALÉRY, Paul. *O pensamento vivo de Descartes. Apresentado por Paul Valéry*. Trad. Maria de Lourdes Teixeira. (Coleção Biblioteca do Pensamento Vivo.) São Paulo: Martins, 1955, p. 11-61.
- VALÉRY, Paul. *Il Mio Faust (abbozzi)*. Trad. Petre Ciureanu. Milano: Arnoldo Mondadori, 1950.
- VALÉRY, Paul. *Mauvaises Pensées & autres*. Paris: Gallimard, 1947.
- VALÉRY, Paul. *Tel Quel I*. Paris: Gallimard, 1941.
- VALÉRY, Paul. *L'idée fixe*. Paris: Gallimard, 1934.
- VARGAS, Eduardo Viana. Gabriel Tarde e a diferença infinitesimal. In. TARDE, Gabriel. *Monadologia e Sociologia e outros ensaios*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2007.