

PESQUISA BIOGRAFEMÁTICA COMO ATO DE CRIAÇÃO DE UMA VIDA ESTRANGEIRA EM EDUCAÇÃO

Cristiano Bedin da Costa¹
cristianobedindacosta@hotmail.com

Resumo: O presente texto, filosoficamente articulado ao pensamento pós-nietzschiano da diferença, detém-se sobre o problema da escrita de vida. Para tanto, opera com a noção de biografema, tal como é proposta por Roland Barthes, tomando-a em sua dimensão textual e, ainda, numa estreita relação com aquilo que Gilles Deleuze denominou uma vida, um impessoal neutro e independente de qualquer atualização em sujeitos e objetos. Em tal perspectiva, a pesquisa em educação configura-se como uma biografemática, a escrita de uma vida necessariamente estrangeira, traçada em meio ao percurso do texto no qual é expressa.

Palavras-chave: Roland Barthes. Biografemática. Gilles Deleuze. Escrita de vida. Criação.

Abstract: This paper, philosophically articulated with the post-Nietzschean thought of difference, dwells on the problem of the writing of life. To this end, it operates with the concept of “biographeme”, as proposed by Roland Barthes, taking her in his textual dimension and also in a close connection with what Gilles Deleuze called a life, an impersonal neutral and independent of any update in subjects and objects. In this perspective, research in education presents itself as a “biographematic”, the writing of a foreign life necessarily, drawn in the middle of the route of the text in which it is expressed.

Keywords: Roland Barthes. Biographematic. Gilles Deleuze. Writing life. Creation.

1 O TRABALHO DE ESCRITURA: UMA VIDA

Na apresentação de *Crítica e clínica*, Deleuze (1997) apresenta o problema de escrever como sendo inseparável de um problema de ver e de ouvir, de visões e audições que não pertencem à linguagem alguma, mas que só a linguagem torna possível em seus interstícios e desvios. Tais sentidos não podem ser entendidos como um assunto privado, mas como formações de “figuras de uma história e de uma geografia incessantemente reinventadas” (*idem*, p. 9), em um espaço que encontra seu valor ao tornar possíveis novas formas de expressão e uma nova produção de experiência. Trata-se da passagem de uma vida na linguagem, através da linguagem, em meio ao texto, de maneira que o escritor valerá pelo mundo que irá criar, pelas forças que, textualmente, irá expressar. Nada pior do que considerar o texto como um objeto intelectual – seja de reflexão, de análise, de comparação etc. O texto é um objeto de prazer (BARTHES, 1979, p. 2006), e este prazer se realiza de maneira profunda nos momentos em que o livro transmigra para dentro de nossa vida, quando a escritura do outro escreve fragmentos de nossa própria cotidianidade.

Como indica Barthes (2004, p. 57), a escritura é a destruição de toda a voz e de toda a origem, um “branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”. É a linguagem que fala, não o autor, de modo que escrever é, por meio dessa impessoalidade prévia, atingir o ponto em que só a linguagem age, e não o eu (*idem*, p. 58). Por essa mesma via, Deleuze e Guattari (1995, p. 11) referem que o ato de escrever “nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir”; uma vez que a questão da escrita é a de fazer passar intensidades, liberar devires capazes de arrastar aquele que a encontra, seja o escritor ou o leitor, e não pode ter outra função que não seja o exercício do símbolo (BARTHES, 2004, p. 58), em que o escritor esvaece e se faz possível liberar a vida, por toda parte onde esteja aprisionada (DELEUZE, 1997, p. 14). Em tal plano, a escrita não pode ser tomada como um meio neutro para a simples comunicação de conteúdos e sentidos que lhe são exteriores, mas sim em sua dimensão ética de luta contra os transcendentais que ocupam a vida (ORLANDI, 2000, p. 52); ou seja, não se trata de encontrar uma forma (para o saber, para a transmissão de algum conhecimento), e sim escapar de alguma forma dominante (das verdades, das práticas instituídas). A crítica-clínica deleuziana, em seu contínuo empreendimento de saúde, pode bem ser entendida por esse movimento de liberação. Quando escreve que “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos despoja do poder de dizer eu”, Deleuze (1997, p. 13) dá a ver a força de um impessoal que se afirma sob as pessoas aparentes, uma singularidade no mais alto grau, *um* homem, *uma* mulher, *um* animal, *uma* vida, “não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não-preexistentes” (*idem*, p. 11), uma singularidade que valoriza toda a vida pré-individual, pré-subjetiva (SCHÉRER, 2000, p. 21). Para além ou aquém da individuação, tem-se “um puro acontecimento, liberado dos acidentes da vida interior e da vida exterior, isto é, da subjetividade e da objetividade daquilo que acontece” (DELEUZE, 2002, p. 14). Uma vida, o plano de uma vida, de um impessoal independente de qualquer atualização em sujeitos e objetos, dá-se pelo indefinido, nos buracos da codificação do vivido. Trata-se, assim, de discutir as possibilidades de expressão dessa vida neutra, estrangeira, de maneira que a escrita seja ela própria uma vida, mesmo como expressa, e não um discurso que a ela transcenda.

2 O BIOGRAFEMA E O TEXTO

Em *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes escreve:

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam

viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão (BARTHES, 1979, p. 12).

Esse sujeito esborado, aos pedaços, é evocado por meio de um detalhe revelador de uma singularidade, uma pequena unidade biográfica, um traço distintivo de uma biografia, que é o biografema (PIGNATARI, 1996, p.13). A particularidade desse traço se dá pelo fato de ser vazio de sentido, um detalhe insignificante que constitui os espaços silenciosos de uma vida. O biografema nunca é a verdade objetiva, mas sim uma anamnese factícia (BARTHES, 1979), “emprestada” ao biografematizado. A biografemática teria então como objeto pormenores isolados, capazes de compor uma biografia descontínua e que difere da biografia destino, em que tudo se liga, fazendo sentido. “O biografema é o detalhe insignificante, fosco; a narrativa e a personagem em grau zero, meras virtualidades de significação” (MOISÉS, 1985, p. 15).

Diferente de impor uma forma de expressão a uma matéria vivida, tem-se aí um verdadeiro procedimento de invenção, pelo qual a vida é aquilo que deve ser escrito, e não algo com o qual a escrita deva buscar alguma adequação. “É preciso fazer o múltiplo”, dizem Deleuze e Guattari (1995, p. 14), “subtrair o único da multiplicidade a ser constituída”, arrancando a unidade da multiplicidade (vida) a ser liberada. Tomado como matéria de escrita, o biografema – traço indiferenciado do ponto de vista do sentido – acaba por trazer consigo uma desestabilização da forma de expressão que o apresenta, ou então é a própria expressão, em seu trabalho com a linguagem, que o libera, extraíndo-o de qualquer unidade capaz de sobredeterminá-lo. Duplo movimento, no qual em vez de representar algo, quer-se acrescentar novas variedades ao mundo, fazendo com que o método biografemático encontre-se em ressonância com uma perspectiva de contínua liberação e produção do novo.

François Dosse (2009, p.306-308) aponta para a sólida relação do biografema com o desaparecimento, com a morte, ligando a noção barthesiana a uma evocação possível do outro que já não existe. Diferentemente de um esforço biográfico, da intenção de uma escrita fiel a uma determinada história de vida, o exercício biografemático configura-se por uma espécie de exposição do que estava condenado ao silêncio (VILELA, 2010, p. 320); uma potência dispersiva de escrita, conduzindo uma vida cuja substância é “constituída por espaços vazios, flutuantes, lacunas, incidentes, punctuns” (CORAZZA, 2010, p. 89). Não há descoberta do autor, e sim criação. Não a criação de uma pessoa civil, moral, mas de um corpo transitório, desprendendo-se por entre as linhas do texto, licenciado de qualquer estratificação que o aprisione. Ligado ao prazer do texto (BARTHES, 2006), aos afectos de um encontro sempre singular, o autor não é uma figura anterior, mas sim uma função possível a partir da leitura (FOUCAULT, 1992), um modo de existência, de circulação e de

funcionamento de um discurso com o qual se faz possível passar para a cotidianidade fragmentos de inteligível, todos eles forjados no texto. O percurso de escriteitura (CORAZZA, 2007), deste prazer de ler que se efetua na atualização de um desejo de escrever, desenvolve-se por meio de um entrelaçamento ininterrupto, no qual a cada encontro são desfeitos os termos postos em relação. Em meio ao texto, não há demarcação de limites entre o que é do autor e o que é do leitor ou, antes, o que é o autor ou o que é o leitor. “Ele é cada vez aquele que vai escrever eu; eu é cada vez aquele que, começando a escrever, vai no entanto entrar na pré-criatura que lhe deu origem” (BARTHES, 1982, p. 23). É por contágio que se desenvolve certa textura, e a vida inscrita tem algo deste mesmo texto, da vida que nele escorre e o fabrica com todas as vozes que o constituem. Nesse sentido, “escrever sobre a vida de alguém é inscrever-se com a vida deste alguém” (COSTA, 2010, p. 107). Como indica Barthes (2007, p. 10), a escritura é, em suma e à sua maneira, uma vacilação do conhecimento, do sujeito. O apagamento do “eu” em benefício do texto, a “abertura de um espaço onde o sujeito da escrita está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 1992, p. 35). O que há é um vazio de fala, e é desse vazio que partem os traços isentos de sentido com os quais se escreve. Gesto coletivo, tecido de signos e citações anônimas, indiscerníveis, sem aspás, “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” (BARTHES, 2004, p. 64), não podendo, assim, ter outro movimento que não seja o da travessia, corpo que cresce por expansão vital e jamais organicista. Mesmo estruturado, mantém-se descentralizado, sem fechamento, sistema sem fim nem centro, que pratica o recuo infinito do significado e realiza o plural irreduzível do sentido. Não se trata de dizer que há vários sentidos em um texto, mas sim de que nele o que há é passagem, disseminação independente de qualquer interpretação. No texto, pelo texto, está-se sempre em um limite, e a vida que nele se inscreve está, necessariamente, destinada à mesma dispersão.

3 O ESPAÇO BIOGRAFEMÁTICO

Tomamos a pesquisa biografemática a partir da relação entre o leitor e o autor, ou seja, pela prática de escriteitura, em meio ao texto – este tomado como corpo intensivo, repleto de saídas e licenciado do desenvolvimento organizado da obra. Neste cenário, interessa pensar as possibilidades de arquitetura dessas escapadas, os modos por meio dos quais a pesquisa se movimenta em meio aos signos de escritura, entendidos como matéria para a criação de um autor e de uma obra sempre inéditos. Desse modo, delimitamos o espaço biografemático por meio de dois pontos centrais de

referência: o autor, o leitor. Sem saber onde está, um não deixa de procurar o outro, e essa busca constante é também a garantia do espaço criado. A “pessoa” do leitor não é necessária ao autor; a “pessoa” do autor não é necessária ao leitor. A necessidade do outro se dá apenas pelo espaço da busca, pelo inacabamento do jogo (BARTHES, 2006). Em um espaço lúdico, é a obra a contribuição primeira, e é ela o que do autor o leitor, “esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2004, p. 64), irá encontrar. O *livro de, a obra de*, funciona apenas como indicativo tópico, espécie de condição fabricada para o início de uma ciranda textual. De qualquer maneira, mesmo se quisermos fixar os dois pontos de referência, a linha de escrita – que carrega consigo as linhas de leitura e escrita – não pode se constituir de outra maneira que não seja pela composição dos elementos presentes em cada uma das partes do jogo. Tal traçado, por sua vez, não cessa de se debater contra os pontos limítrofes, recolhendo a cada novo encontro um novo traço a ser posto em uma nova relação. Se autor e leitor são necessários para a demarcação de um espaço, o que deles resta enquanto percorrem os limites do mesmo só pode ser pensado a partir de seus encontros, nunca como pontos isolados. Ou seja, autor e leitor fazem-se na travessia, e se é possível dar ao corpo-texto um espaço, este espaço não se define pelos pontos de referência que o delimitam, mas sim por aquilo que desses mesmos pontos escapa. Dizendo de outro modo, o espaço se estabelece sempre em um limite, *entre* um ponto e outro, constituindo-se como uma zona de indeterminação onde já não é possível dizer o que é de um e o que é de outro, o que é o um e o que é o outro (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 37). O trabalho da escrita biografemática reside aí, na composição dessa matéria anônima, dando-lhe alguma consistência.

Trata-se de um procedimento textual, de leitura e escrita, de fragmentos de inteligível forjados pelo texto que se admira, da constituição de um corpo vivificado pela e na linguagem, em que se deseja fazer visível uma ausência (BLANCHOT, 1987). Uma vida que se libera dos códigos, da história, de seus acidentes e de seus registros, daquilo que lhe dá um lugar, um nome, um tempo. O que ganha espaço aí, através do texto, não é o autor identificado pelas instituições (história e ensino da literatura, da filosofia, da educação), tampouco uma pessoa civil ou moral, mas sim um corpo estrangeiro, sem unidade, onde se lê “mais seguramente a morte que a epopeia de um destino” (BARTHES, 1979, p.11). Em uma dimensão textual, a obra está órfã, e não há nenhuma paternidade que possa lhe garantir algum sentido. A pesquisa biografemática é esse próprio esvaecimento, em que os modos por meio dos quais aquilo que da obra excede e continua a manifestar-se em sua ausência traça o contorno de um novo espaço, de signos outros que não os já conhecidos e tacitamente aceitos.

Tal rumor tanatográfico aproxima a biografemática daquilo que Jean Genet (2000) diz ser o percurso de todo gesto criador, que em vez de agir sobre a aparência visível, dedica-se a se desfazer da mesma, não apenas recusando qualquer ação sobre ela, mas “desnudando-se o bastante para descobrir esse lugar secreto a partir do qual seria possível uma aventura humana de todo diferente” (GENET, 2000, p.11), uma vez que aí teríamos a possibilidade de habitar de uma outra forma o mundo e o sentido. Nesse ponto, o biografema constitui-se como um testemunho de um texto outro, sem nome, traçado a partir de uma fratura do visível, de modo que nele há, necessariamente, uma impureza histórica e discursiva (VILELA, 2010). Ao tomarmos o campo educacional, não estamos, no entanto, virando as costas ao que está dado, tampouco negamos a história, uma vez que é apenas sobre ela, com a sustentação daquilo que ela nos dá, que podemos propor uma outra ambiência (CORAZZA, 2005, p. 12). Pelo texto biografemático, perde-se o autor – assim como qualquer amarra sociocultural e teórica nas quais se queira aprisionar a obra –, por meio de um eu pessoal que dá lugar a um murmúrio inquietante e anônimo, um plural da própria palavra (FOUCAULT, 2001, p. 52), que busca, por seus próprios meios, baldar ou ao menos aligeirar o poder das formas discursivas por meio das quais ele mesmo é proposto (CORAZZA, 2010, p. 86). Assumindo tal postura, a pesquisa afirma seu compromisso com a busca por esta realidade ainda impensada, cuja atualização só pode ocorrer no limite das práticas que hoje constituem o que chamamos educação. Não se trata de designar o que mantém a educação sobre uma determinada lei, encerrando-a e separando-a dos demais campos de saber, mas sim de mapear o ponto a partir do qual ela se desenvolve e pode desenvolver toda sua potência. O limite não como limitação de uma forma, mas sim como o elemento em que a potência é efetuada. Uma zona estrangeira e inventiva, repleta de intensidades desconhecidas, capazes de contaminar a atual configuração educacional, uma vez que se apresenta, ao mesmo tempo, como seu fora e sua gênese, uma espécie de “não-educação”, com a qual a educação não cessa de se dispersar.

4 O ATO DE CRIAÇÃO E O GESTO CRUEL DE RASPAGEM

A história de cada uma das disciplinas criadoras é feita de grandes momentos silenciosos, de modo que o valor de um método talvez resida, como defende Genette (1872, p. 143), na habilidade de encontrar em cada silêncio uma pergunta. Poderíamos aceitar, no entanto, que antes mesmo de uma descoberta da pergunta, estaria a obliteração dos fatos em um verdadeiro exercício de criação de espaços silenciosos, ou simplesmente neutros. Trata-se de uma luta necessária contra os signos já estabelecidos, tal como defendiam Deleuze e Guattari:

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar (DELEUZE E GUATTARI, 1992, p. 262).

Trata-se da luta própria do campo da criação. Não há superfície em branco, não estamos sozinhos e isso, antes de qualquer ato, é tudo: estamos e sempre estivemos saturados e cercados, enredados em pequenas ou grandes trincheiras, de modo que o verdadeiro problema é desobstruir uma ou outra superfície que possa servir para o movimento. Se tomarmos o plano educacional, não parece que a Pedagogia esteja numa outra situação. Como indica Corazza (2011), o verdadeiro problema do professor não é entrar na aula, mas sim sair dela. Para isso, seu trabalho não é planejar, preparar e desenvolver a aula, como se ela estivesse vazia; tampouco está restrito à tarefa de, tão-somente, prever objetivos, conteúdos, atividades, recursos, avaliações, uma vez que este é um trabalho próprio da aula, mesmo que preceda o ato de dar aula: “trabalho preparatório que implica, antes de tudo, em esvaziar, desobstruir, desentulhar, faxinar, limpar a aula” – que já está cheia, carregada de dados de conteúdo, de didática, de saber sobre o sujeito, sobre a verdade, a avaliação e o conhecimento (dados-clichês, e que irão produzir ativamente tudo aquilo que se passa numa aula). É nessa superfície rugosa que se pode delimitar um espaço, onde o ato de criação é demarcação de um lugar, uma placa intensiva por sobre o estrato de organização. No que se refere ao trabalho da escritura, basta dizer que o que a diferencia das outras séries de invenções é a especificidade de sua forma de expressão, e obviamente o que ela exige de seus procedimentos – e toda matéria de criação, sabe-se, está comprometida com a forma de expressão que a apreende. Se o texto, assim como a educação, a música ou a pintura, por vezes mostra-se traiçoeiro, é justamente por aquilo que ele dá a ver. A vida torna-se perigosa quando já não nos diz respeito, quando está órfã de nossos cuidados, dos sentidos e direções que lhe emprestamos, e isso por uma razão simples: em tal estado, ela já é necessariamente o efeito de uma crueldade, e o gesto de sua criação é um testemunho – sonoro, visual, textual – da violência que a torna possível.

Em *A construção*, Kafka (1998, p. 64) nos mostra um ponto preciso, o limite exato entre o interior subterrâneo e seguro da construção e o exterior da floresta, o corredor de via dupla, onde o sentimento de proteção é também a marca maior da mortalidade. O espasmo de um corpo-plexo, imóvel, em silêncio, oscilando por entre elementos da vida e da morte. Desse ponto, não se foge. Nesse ponto, em um atletismo absolutamente singular, espera-se pelo que está necessariamente se aproximando. Trata-se de uma dupla tensão, marca de uma proximidade absoluta entre o território e o

seu fora: o corpo biografemático é este corpo-plexo, e não um corpo em fuga, e é apenas por seus próprios estratos que ele pode escapar. Virar as costas a isso é dar as costas à vida. A superfície de organismo, o ângulo de significância e de interpretação, os pontos de subjetivação ou de sujeição, em nenhum desses estratos encontramos o inimigo a ser eliminado. Antes, trata-se de um material necessário para todo e qualquer movimento de liberação, e não há ato de criação que não seja a travessia de um horizonte vivido, até uma outra vida –não buscamos, evidentemente, fugir da vida, mas sim fazer a vida escapar de suas limitações atuais, das organizações por meio das quais a experimentamos, avaliamos, julgamos e então vivemos. Para além do já dito, dos entraves da matéria formada, a vida não é mais que uma presença estrangeira, cuja violência é capaz de nos impelir a um necessário movimento de composição com os seus traços.

5 AUTOR E LEITOR, DO ROSTO AO CORPO

O problema do rosto, tal como é tomado por Deleuze e Guattari (1996), é o fato de sempre ser resultante de um agenciamento de poder. É a semióticas heterogêneas e multidimensionais do corpo que se impõe a significância, o movimento de interpretação infinita que reenvia o rosto contra as quatro paredes do cenário, de onde, incessantemente, irá refletir sobre os demais personagens em cena, enclausurando assim todos os processos de subjetivação por vir. Ora, temos sido vítimas da história, do nome e rosto do autor e das verdades tidas como imutáveis que dele nos chega, uma vez que o rosto é uma dupla organização: uma organização espacial, de conjugação e estratificação de linhas e pontos; uma organização temporal-subjetiva, de antecipação e sujeição. No entanto, antes de reservar à arte, à literatura, à educação, a tarefa de arrancar da organização social do rosto traços independentes, capazes de seguir ou então criar alguma linha de separação, é preciso insistir no fato de que não devemos, por um momento sequer, considerar o corpo despedaçado, mas primeiramente um corpo animado por diferentes movimentos intensivos que acabarão por determinar o tempo e o lugar dos órgãos posteriores. Tal corpo haverá de ser então um organismo, ou até mesmo um sistema de estratos do qual o organismo não é senão uma parte. Questão de velocidades diferenciais, de fugas ativas que irão, sobretudo, arrastar a arte, a literatura, a educação, para regiões do a-significante, do a-subjetivo e do sem-rosto. Não se trata de contar essa história, mas sim de registrar o fato comum entre a vida intensiva e aquilo que a encerra, tornar sensível uma zona de indiscernibilidade capaz de assegurar a dissipação do corpo. Um método biografemático, tomado como estratégia para escrita de

vida, agencia seu realismo por meio de uma dimensão necessariamente clínica, ao operar por mostração de forças, e não por reprodução ou invenção de formas. A sensação é o que é escrito, é ela o que deve ser mostrado, e não por acaso lemos aqueles que amamos, escrevemos aqueles que amamos. Eles, sobre eles e por eles. A escriteitura não é senão uma modalidade de amor, um gesto que parte de um determinado rosto e o relança para um amor propriamente vivo, não subjetivo, no qual os espaços desconhecidos são apenas tangenciados, jamais conquistados. É somente no interior do rosto, irão dizer Deleuze e Guattari (1996, p. 37), no buraco negro da consciência e da paixão subjetivas, que as partículas capturadas podem ser liberadas. É por amor que subtraímos linhas quebradas das formas estáveis de uma identidade, de um eu, de um significante, em um movimento de invenção de tempos e espaços outros.

Em um sentido forte, escrever uma vida passa por encontrar um limite comum entre a virtualidade de uma vida não orgânica e a dimensão atual do organismo. Esse limite comum não está fora do corpo. Antes, é um composto de suas duas dimensões. Por essa via, o percurso de escriteitura, de um prazer de ler efetuando-se na atualização de um desejo de escrever, põe em evidência elementos semelhantes àqueles que Deleuze (2007) irá encontrar nos quadros de Francis Bacon: em um nível estrutural, a composição biografemática ganha movimento a partir de uma vida e os cenários nos quais ela incide ou, antes ainda, de uma vida e os cenários que ela torna possível. Ocorre que a própria passagem dessa vida intensiva pelo vivível e pelo vivido coloca em cena, de uma maneira necessariamente trágica, a organização atual dos últimos. Tal como em uma novela de Beckett (2006), *algo* se passa. Nada mais. Vivemos com um autor, ao modo barthesiano, tecendo – com linhas de leitura e de escrita – um pequeno contorno em nosso cotidiano. Mas as linhas já são pontes, membranas percorridas por um duplo movimento. Antes, seria preciso admitir a existência de um simples prazer do texto, de continuados gestos de amor e cumplicidade, ainda em uma dimensão subjetiva. São refrões, pequenos ritornelos espacializantes. Um ele e nós, como em uma fórmula deleuziana (DELEUZE, 2002, p. 127-135). Mas esse nós, no meio de determinado autor, já possui traços outros. É sempre um Eu que diz gosto disso e não gosto daquilo. É sempre com um autor, com sua obra, que delimitamos um centro ao redor do qual giramos. Um meio de leitura, um meio de vida. A escriteitura, por sua vez, é o ritmo – ou então um distúrbio de ritmo. Escreve-se o meio, em um meio, por sobre um meio, mas é necessário ainda definir o contorno, ou melhor, encontrá-lo. Não se trata de uma medida. Ao menos não no sentido de um limite entre os termos postos em relação. O contorno, a linha de contorno, não apenas isola, mas também deforma: escriteitura como zona de indeterminação, espaço comum aos elementos heterogêneos.

Desta maneira, o corpo que me toca deve ser definido pelos seus afectos. Assim, reservo ao autor, encontro após encontro, um grau de potência singular, um certo poder de afetar e ser afetado. Escrever esses encontros, delimitando o corpo comum que aí se constitui, opera-se por uma espécie de mapeamento – desde sempre afectivo. Trata-se de uma interpretação etológica, no sentido exato da ética que Deleuze (2002) vai ler em Espinosa. Um estudo de composições, da composição entre leitura e escrita, da composição entre vida e obra, da composição entre relações possíveis. Há de ser esse o plano, um plano de proliferação, de povoamento e de contágio. Por essa via, o que está em jogo é a consistência com a qual os elementos heterogêneos entram em relação, e qualquer questionamento sobre a funcionalidade ou não de tal plano não diz respeito a uma fidelidade histórica, mas sim a esse espaço e às suas articulações.

6 SOBRE A CARNE: MATÉRIAS DE ESCRITA E CRIAÇÃO

Dois pontos apenas são suficientes para situar o corpo na linearidade do mundo. Dê-lhe um início e demarque um ponto de basta e ele já terá o tempo e o espaço que lhe cabem. Acrescente em meio a isso alguns acidentes e certo número de ações e paixões e então ele lhe deverá uma história de vida. No plano dos estratos, dizer a vida é algo tão corriqueiro quando um esbarrão em um corredor estreito – a vida de alguém, já disse Paul Valéry (2003, p. 23), não passa de uma sequência de acasos, e de respostas mais ou menos exatas a acontecimentos casuais. O corpo e seus estratos, o vivido segmentarizado por todos os lados e em todas as direções (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 83). Ao recusar a escrita sobre a vida, o método biografemático não deixa de se debater com o falso, com o ilusório, ao furtar-se à significância e à sujeição. Longe de uma verdade objetiva, configura-se como um exercício de invenção, espécie de impostura textual. Seria o caso de dizer, com Charles Bukowski (2010, p. 51), que a verdade não é o que de fato importa – antes, severa, rigorosa e repetidamente, trata-se de deixa-la de lado, em nome de mentiras mais verdadeiras (ou, se preferirmos, mais potentes). Se não se trata simplesmente de negar o mundo e tampouco a vida e aquilo que a encerra, isso se deve ao fato de que aquilo que é biografematicamente criado não é uma outra história, mas sim um corpo – não um corpo organizado, sujeitado, e dele, em incontáveis níveis, ausenta-se qualquer valor ou entendimento prévio. Trata-se de uma matéria intensiva que irá ocupar em tal grau o espaço. Matéria não formada, não estratificada, anterior à extensão dos estratos. O trabalho com essa matéria a-significante, sobretudo aquilo que ela irá expressar, definirá a especificidade do método, cuja positividade pode ser encontrada justamente nesse empreendimento de montagem, no exercício de construção de seus cenários intensivos. De qualquer maneira, é sempre em uma liberação, em um

espaço tornado possível, que a pesquisa biografemática encontra sua especificidade. Não em uma imposição, não em uma comunicação, não em nenhuma palavra de ordem. Como ato de criação (cf. DELEUZE, 1999), o método biografemático conta pelo movimento, pela escapada, e não pela delimitação de um novo sentido, este sempre posterior. Neste ponto, não difere daquilo que é próprio de outros campos de criação, como a música e a pintura – ora, se o ato de escrever não pode ser pensado em separado das visões e audições que torna possível, é natural que o trabalho escritural com biografemas encontre ressonâncias com o universo pictural e sonoro. Sob o visível, deixando de lado as especificidades materiais de cada área, trata-se de mesma luta contra a representação, em benefício do novo.

Quando se propõe a imaginar uma estética do prazer textual, Barthes (2006, p. 77) inclui nela aquilo que chama de escritura em voz alta, uma escritura vocal não expressiva, à esquerda do código regular da comunicação – distanciando-se, também por isso, da fala. O que é transportado, por essa via, é uma espécie de ressonância corpórea, e uma matéria – desde sempre de criação – a ela diretamente vinculada. Articulação do corpo. Articulação da língua. Articulação do corpo e da língua. Um e outro. Não da linguagem e não do sentido. De certa maneira, em um plano de criação, é este o fato. Registrá-lo, então, há de ser o problema. A escritura de uma vida não tem início em uma fuga, mas sim em uma zona de conflito. Trata-se de uma violência, de uma crueldade artaudiana, pouco ou nada dependente daquilo que é representado. É por um gesto de crueldade que o corpo escapa, mas o corpo, é preciso dizer, nunca foi o bastante. Não dizemos que o corpo é o objeto biografemático, e não é por outra coisa que não ingenuidade que o defendemos como horizonte a ser arquitetado em um método. Enquanto procedimento, a crueldade incide sobre a vida que se escreve. No entanto, a crueldade não é o corpo. Antes, trata-se de um fato comum: o fato comum do organismo e do corpo, da vida e da indiscernibilidade que lhe cabe. Tomado em sua dimensão monocromaticamente virtual, o corpo não tem nada a dizer. Desfazer o rosto, dar acesso ao corpo aquém da organização, à vida como força inorgânica sob a forma orgânica, passa por uma tensão escritural entre o organismo e o corpo deformado que escapa, mas apenas enquanto a deformação for vista não só como um destino, mas também como um deslocamento: um adeus à vida como forma estabilizada em estados diferenciados. Neste ponto, haveremos de ser clínicos, e teremos a carne como termômetro.

*

Afinal, talvez tudo possa ser dito como em uma expressão de Francis Bacon (cf. BACON *apud* SYLVESTER, 2007, p. 174), para quem o ato de criação, em frente de tantos meios mecânicos que

permitem reproduzir a aparência do vivido, haveria de ter um único propósito: a conquista de uma sensação de vida.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. **Sade, Fourier, Loyola**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- _____. **Sollers escritor**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Fortaleza: UFC, 1982.
- _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **O império dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BECKETT, S. **Novelas**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- BUKOWSKI, C. **Pedaços de um caderno manchado de vinho**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- CORAZZA, S. M. **Uma vida de professora**. Ijuí: Editora Unijuí, 2005.
- _____. **Os cantos de Fouror**: escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2008.
- _____. Introdução ao Método Biografemático. In: COSTA, L. B.; FONSECA, T. M. G. (Orgs.). **Vidas do fora**: habitantes do silêncio. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- _____. **Didática da criação**: a aula cheia, antes da aula. Texto digitado, 2011.
- COSTA, L. B. Biografias (im)possíveis: o problema da escritura biográfica em oito atos. In: CORAZZA, S. M. (Org.) **Fantasia de escritura**: Filosofia, Educação, Literatura. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010.
- DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. **Nietzsche e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.
- _____. A imanência: uma vida... **Educação&Realidade**, v. 27, n. 2, jul-dez, Porto Alegre, 2002.
- _____. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.
- _____. O ato de criação. **Folha de São Paulo**, Caderno Mais!, 27 de junho de 1999, p. 4-5.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs 1**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- _____. **Mil Platôs 3**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- _____. **Mil Platôs 4**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DOSSE, F. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FOUCAULT, M. **Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Coleção Ditos e Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

- _____. **O que é um autor?** Lisboa: Veja, Passagens, 1992.
- GENET, J. **O ateliê de Giacometti**. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.
- GENETTE, G. **Figuras**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- KAFKA, F. **Um artista da fome e A construção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ORLANDI, L. B. L. Linhas de ação da diferença. In: ALLIEZ, E. (Org.) **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, L. **Roland Barthes**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PIGNATARI, D. Para uma semiótica da biografia. In: HISGAIL, F. (Org.) **Biografia: sintoma da cultura**. São Paulo: Hacker Editores/Cespuc, 1996.
- SCHÉRER, R. Homo tantum. O impessoal: uma política. In: ALLIEZ, E. (Org.) **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- SYLVESTER, D. **Entrevistas com Francis Bacon**: David Sylvester. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- VALÉRY, P. **Degas Dança Desenho**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- VILAS BOAS, S. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- VILELA, E. À contraluz, o testemunho. Uma linguagem entre o silêncio e o corpo. In: COSTA, L. B; FONSECA, T. M. G. (Orgs.) **Vidas do fora**: habitantes do silêncio. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

¹ Psicólogo, Mestre e doutorando em Educação pela UFRGS. Membro do grupo de pesquisa DIF (CNPq – PPGEDU/UFRGS). Integrante do Observatório de Educação da UFRGS, vinculado à linha de pesquisa Filosofias da diferença e educação (PPGEDU/UFRGS). Bolsista CAPES no Programa de Doutorado no País com Estágio no Exterior, junto ao Departamento de Filosofia da Universidade de Évora.