

Parecer sobre a Tese “Corpo em obra: palimpsestos, arquitetônicas” de Cristiano Bedin da Costa, a ser defendida em 29 de fevereiro de 2012.

Parecerista: Dra. Ester Maria DreherHeuser/UNIOESTE-PR

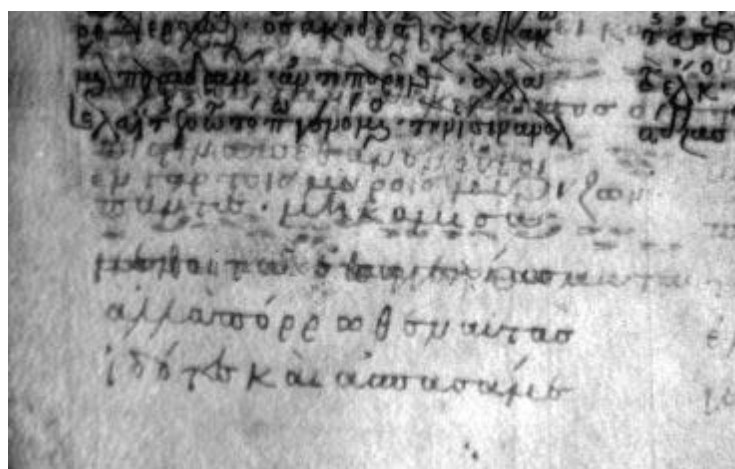
Das dificuldades de adentrar na Tese

Mais obtuso do que óbvio este *Corpo*[Tese] *em Obra* de Cristiano Bedin da Costa não admite que o adentremos de qualquer maneira, ainda que porte muitas entradas porque feito de retalhos, estilhaços advindos da Música, da Pintura, da Literatura, da Filosofia, da Educação anunciados no *Resumo*. O *Título* e o *Resumo* do *Corpo*[Tese], bem como seu *Sumário* (nomeado “Ordem”), estas partes óbvias que devem compor uma legítima pesquisa acadêmica por determinação regulamentar das universidades, as quais qualquer leitor recorre para encontrar um mínimo de luz, quase nada esclarecem. Quase nada... um pouco de nitidez encontro nas *Palavras-chave* e nas *Referências* – estas são inúmeras e variadas –, tais partes me permitem pôr, enfim, um mínimo de ordem no pensamento e afirmar “é isto!”. Ainda que não seja uma afirmação segura, trata-se do *Corpo*, da Escritura [do problema de escrever – afirma o escreitor] em Educação – afinal, este *Corpo*[Tese] foi obrado na Faculdade de Educação! – orientado pela Filosofia de Deleuze e pela eclética e indefinível obra de Roland Barthes. Mas não só... as *Referências* indicam que neste *Corpo*[Tese] *em Obra*, além do gosto pessoal do Cristiano Bedin por Fante, Bukowski, Cage, por exemplo, e de descobertas preciosas que ele também fez quando esteve além mar entre os muros e ruelas da medieval Évora, estão condensadas as obras a nós apresentadas por Sandra Corazza, escrituras estudadas e partilhadas pelo BOP na Linha de Pesquisa 9: “Filosofias da diferença e educação” em quase uma década de saudável “viver juntos” – proximistas, como fazem os porcos espinhos –, tempo em que outras obras literárias, musicais, artísticas e filosóficas foram agenciadas por cada um do bando, conforme as variações que se engendravam em cada pesquisa. Mas não só... as *Referências* também indicam que Cristiano Bedin recorreu a muitas dessas pesquisas para construir o seu *Corpo*[Tese]. Nele estão contidos fragmentos dos corpos obrados por Corazza, além de estilhaços do outro Bedin da Costa, de Adó, Heuser, Munhoz, Oliveira, Tadeu e Zordan. Por entre tamanha obscuridade nesta primeira tentativa de adentrar na Tese de Cristiano Bedin uma repentina visibilidade clara e distinta surge: a Tese expressa o obrar de uma linha de pesquisa que vem se inventando por meio de uma arriscada aventura do pensamento que escreve e cria.

Antes mesmo de ultrapassar as partes formais da Tese e encontrar uma maneira mais produtiva de nela adentrar, percebe-se, em meio à obscuridade inicial deste espesso tecido do

qual é feita, a generosidade, criatividade e coragem de seu autor em, despretensiosamente, colocar seu nome próprio em meio a este conjunto de vozes con(dis)cordantes de onde ele tira sua própria voz e obra sua Tese tendo presente aquilo que aprendemos com Deleuze e Guattari “Dependo sempre de um agenciamento de enunciação molecular, que não é dado em minha consciência, assim como não depende apenas de minhas determinações sociais aparentes, e que reúne vários regimes de signos heterogêneos. Glossolalia” (*Mil Platôs*, vol.2, p.23-24).

Prática palimpsestosa



Palimpsesto fotografado no acervo da Biblioteca Nacional de Madrid, Matr. 4554, f. 97r

Imagem extraída da obra *El palimpsesto greco-latino como fenómeno librario y textual*, organizado por Ángel Escobar, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2006.

Glossolalia que Cristiano Bedin da Costa nomeará de “palimpsestos”, constituidores de sua Tese, os quais, ao invés de serem inscritos, lavados, (re)escritos, raspados, escritos outra vez sobre pergaminhos, placas de cera, papiros ou códices – como fizeram egípcios, gregos, latinos e medievos –, foram escritos em écran e impressos, talvez, em Papel Pólen – como ainda alguns deslocados da era digital fazem no século XXI; para além de tal impressão, a Tese teve como objeto específico “a figura do corpo enquanto palimpsesto” (p.10) por considerar que “a escrita toca o corpo, arrasta-o, escarifica-o”(p.4). Corpo e escrita reunidos, bricolados por um agregado de “imagens-sons-escrituras” (p.11) que, numa prática palimpsestosa, situada nas fronteiras disciplinares em que o contágio entre corpos sonoros, cromáticos, literários, picturais e filosóficos é inevitável, fazem a pesquisa aspirar à aproximação de “um fundo comum ou comparável entre as palavras, os sons, as linhas e as cores” (p.12); ambição transcendental: “escrever as condições de possibilidade de uma vida neutra” (p.17).

Como alcançar o que aspira? Cristiano, num assumido “estrabismo metodológico”, propõe-se a “criar por descolagem e inventariar procedimentos de raspagem” sobre pergaminhos conhecidos (p.13), criando, assim, um “espaço palimpsesto” (p.16), como “uma espécie de câmara de ecos de maneira a dar a ouvir e a ver o jogo que nela concorrem” (p.20). Câmara de ecos a qual, desde que nela consigo entrar, entreouço-a polifonicamente e imagino-a revestida por um eterno inacabado mosaico policromático – porque, afinal, também há palimpsestos rochosos, ensina-nos a Geologia.

Entre os *intermezzi* que compõem a prática palimpsestosa deste *Corpo*[Tese] *em Obra* há pequeninos borrões, rasuras que generosamente o escritor deixa como aviso de que é hora de respirar, de levantar a cabeça e, quiçá, hora de o leitor “escrever um texto na própria cabeça”, conforme se dá “o afluxo de excitações, ideias e agregações” (p.91). Em minha cabeça, uma questão, com seus desdobramentos em muitas outras, é escrita: considerando que a Tese recusa o lugar do comentário ainda que afirme ser feita da sobreposição de textos nesta prática palimpsestosa e propõe-se a criar uma “via tópica, espaço de invenção e reinvenção continuadas” (p.37), onde começa a invenção e termina o comentário em tal prática nesta Tese gestada numa experimentação que você nomeia “rearranjo tópico” (p.104)? Quando, em meio aos comentários acerca do que afirmaram Messiaen, Bacon, Deleuze, Barthes, dentre outros, é possível afirmar que “o corpo [está] em obra” num “procedimento singular de corte-recorte-montagem com o existente” (p.103)? Quando na Tese, por exemplo, é dado a saber o que Bukowski faz no prefácio de *Pergunte ao pó* (p.48-49), que neste breve escrito ele coexiste com Fante, ao invés de analisar e interpretar a obra ao fazer do autor prefaciado um “efeito de leitura”, quais são os elementos que – tanto no prefácio quanto na Tese – ultrapassam o comentário? O que há, por exemplo, no Corpo-texto em obra dos livros de Bukowski que parecem não fazer mais do que relatar episódios de sua vida indigente nos correios, nos bares miseráveis, nos quartos imundos e na prisão; suas ressacas incuráveis, seus amores fracassados, as negativas dos jornais, revistas e editoras, relatos declaradamente autobiográficos que fascinam a você, a mim, a Bono Vox e tantos outros confessos e entusiastas leitores de Bukowski espalhados pelo mundo? O que nos entusiasma será exatamente a presença do corpo em sua pura organicidade (p.103) na obra do velho Hank? O fato de ele escrever sem mediações e rodeios e nos atingir, como afirma Bono, “com golpes diretos nos ossos e na medula”? Em que medida podemos afirmar que o que você ele fazem é Vidarbo (p.59)? Uma última questão relacionada às anteriores: na página 49, com Barthes, você afirma: “O texto é um objeto de prazer, 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”, daí é possível entender o texto funcionando como um espelho de nossas vidas, no entanto, com Deleuze, sabemos que não é disso que se trata, nada de identificações, nem de Édipo, nem de nossos dramas transformados em romance, nem de assuntos privados (p.52). Como funciona este prazer do texto suscitado pela escritura de “fragmentos de nossa própria cotidianidade” que permite que nossas miseráveis vidas se tornem possíveis de serem vividas?

Do problema do Corpo[Tese] em Obra

Entre os fios da Tese, o seu tema é evidenciado (a escritura e o corpo); seu plano é esclarecido: “onde o problema de escrever não pode ser pensado a não ser em relação com forças sonoras e visuais que não apenas o assombram, mas também o constituem, em uma travessia sinestésica” (p.28). No entanto, afirmar que o problema da tese é “pensar o problema do escrever” (para referir um exemplo, na p.78 você afirma: “o problema de escrever torna-se inseparável de um problema de ver e de ouvir”) ou que em sua escritura “interessa então a problematização de uma topologia do criar” (p.37) não basta para expressar o problema. Aprendemos isto com Deleuze (*Diferença e repetição*, Sétimo postulado do Capítulo III, *Abecedário*, Letra H de *História da Filosofia*), que aprendeu com Bergson quando afirma “que se trata, na filosofia ou mesmo alhures, de *encontrar* o problema e, por conseguinte, de *pô-lo*, muito mais do que resolvê-lo. Pois um problema especulativo está resolvido assim que é bem posto (...) Mas pôr o problema não é simplesmente descobrir, é inventar (...) o esforço da invenção consiste o mais das vezes em suscitar o problema em criar os termos nos quais este será posto (*O pensamento e o movente*, 2006, p.54-55). Cristiano não ignora isto, inclusive afirma: “De fato, cada plano de composição inscreve-se em um problema específico que é só seu, e para o qual ele deverá encontrar uma solução que também lhe é própria” (p.36-37). Ainda que talvez a Tese inteira seja um esforço de tecer o problema, você poderia explicitar, pôr, suscitar, determinar com mais precisão o problema ao qual a Tese responde?

O humor do Corpo[Tese] em Obra

Um humor fino atravessa o corpo da Tese. Humor que me fez “rir pelos cotovelos” do cotovelo demarcado como o começo de tudo, inclusive da subjetivação: “A vida se resume a um cotovelo no balcão (...) apenas um cotovelo cercado por aquilo que lhe diz respeito. Nada mais. Na busca de pontos de subjetivação trata-se sempre de começar pelos cotovelos” (p.65). Ao invés de um punhadinho de terra para demarcar um território e estar em casa, o Corpo[Tese] pede um balcão, pois, nas palavras de Cristiano: “Um homem tem que começar

por algum lugar, e esse lugar não é outra coisa que não um confortável suporte para o seu cotovelo. No que nos diz respeito, é aí que tudo se decide” (p.66). Eu acrescento: é pela textura da pele do cotovelo que se decide também o quanto alguém estuda, pensa...

ObrasobreObra: *Corpo*[Tese]obrado com moléculas foucaultianas

Moléculas de Foucault, de repente, atravessam o corpo do escritor Cristiano quando ele estabelece um vínculo entre o exercício do cartógrafo que traça um mapa do corpo e da escritura e de suas articulações com o que se pode chamar de tarefa artesanal do pintor em um trabalho fascinante com as imagens de Picasso. Assim como Deleuze (*Foucault*, 1991, p.33) afirmou que “Foucault sempre soube pintar quadros maravilhosos como fundo de suas análises” afirmo que Cristiano Bedin pintou uma nova obra sobre aquelas de Picasso na medida em que, por sua “própria conta” (p.95) arriscou-se a pintar o sentido obtuso de *Las Meninas* e de *Ciència i caritat*, ainda que estivesse de mãos dadas com Barthes. Ao “falar de um corpo-a-corpo pictural, onde o corporal da obra (...) ganha consistência” (p.100), Cristiano Bedin deu a ver um “sentido errático” (p.98) e obtuso dos quadros de Picasso: num deles, com uma sensibilidade rara e invejável, trouxe à tona o “desmoronamento”, noutro, pela composição entre o cão e o menino onde, na cópia de Picasso, mostrou que só restou o gesto que “evidencia o potencial vital da pintura enquanto estética do visível” (p.101). Sobre esta sua bela pintura feita a partir de obrasobreobra, uma questão: entre as pinturas de Velázquez e Picasso, para você, há mais potencial vital na cópia de Picasso que deixou apenas “um mero rasto de imagem” e trabalhou o gesto realizando, assim, “a palimpsestosa relação com o corpo” (ibidem) e “instalando um vazio central”, o qual você também valoriza na música posteriormente?

Da utilidade do *Corpo*[Tese] em obra para a vida de uma professora

O capítulo “O plano, o fracasso, a aula” – ora escrito por uma persona professor, ora psicólogo educacional, ora pintor, com ideias herdadas de Corazza, Deleuze e Bacon – ele inteiro, uma preciosidade, será útil para a vida de uma professora que tem a fracassada tarefa de ensinar licenciandos de Filosofia a “dar uma (boa) aula” (p.112). Em tempos nos quais se faz um esforço nacional para formatar, estratificar, determinar padrões e significados transcendentais para o ensino da Filosofia trata-se sim de “abrir buracos no muro das significações dominantes” (p.123) antes mesmo que o cimento seque... Aí está uma enorme contribuição deste *Corpo*[Tese] para as diversas sub-áreas da Educação que pode ser resumido naquilo que você denominou *Programa* (p.125): “Educar poderia ser isso: ‘de-

formar'. O corpo em obra e não o corpo como obra acabada (...) Tenhamos, portanto, em mente a linha de fuga, a linha desértica que percorre subterraneamente, virtualmente a matéria vivida. Etologia, tópico primeiro: evitar ao máximo os processos de estratificação, habitar o deserto, anarquemente saber”.

Silêncio e solidão: tornar a raspar

Antes que eu me cale e você torne a raspar e recomece a sua prática palimpsestosa peço que teça algumas considerações entre a relação do silêncio com a solidão. Você afirma, com Genette, que “a história das disciplinas criadoras é composta de grandes momentos silenciosos” (p.109), que antes da criação de uma obra é preciso criar espaços neutros, silenciosos, trata-se, pois, de lutar contra as significações constituídas – daí a ideia de Fromanger que é preciso “raspar, minar, estraçalhar” o branco da tela ou do papel para tirar o negro que ali subjaz e “captar uma expressão de vida” (p.110). Ao mesmo tempo em que afirma a necessidade de demarcar um lugar silencioso você nega a possibilidade da solidão (p.111). Para você, ainda depois desse exercício de raspagem, de desobstrução e criação de uma fuga, a solidão é só uma pretensão e um erro, por fim, uma ilusão? Pergunto isto porque uma ideia que Deleuze apresenta em relação ao seu papel de professor me toca muito, aquela de que “a relação que podemos ter com os estudantes é ensinar que eles fiquem felizes com sua solidão (...) Temos de ensinar-lhes os benefícios da sua solidão, reconciliá-los com sua solidão” (*Abecedário, P de Professor*).

Sugestões para revisão da última versão do Corpo da Tese

p.22 – não seria: “este é meu plano”?

p.40 – a referência Deleuze & Guattari, 1997 carece da identificação *a*, *b*. Ver outras ocorrências na Tese dessa mesma referência.

p.41 – conferir se na penúltima linha não deve ser o artigo *o*: “a análise dos elementos que *o* compõem”, pois refere-se aos elementos que compõem o método.

p.42 – a referência Deleuze 1998 não está nas Referências.

p.45 – “Acrescente... e então ele deverá **ter** uma história de vida.”

p.85 – a referência Nietzsche 1982 não consta nas Referências.

p.86 – terceira linha: lado a outro em nossa história...

p.111 – Corazza 2011 não consta nas referências.

p.112 - :no interior da própria aula-clichê... o professor é aquele **que** traça...

p.112 – 5ª linha de baixo para cima: maneira e **(que)** por quais caminhos... (excluir “que”).

p.113 - ..., não faz outra coisa que **não** encontrar e operar...(excluir “não”).

p.113 - ..., padrões e significados **transcendentes** de aula (sugiro esta substituição uma vez que transcendentais, no contexto deleuziano de herança kantiana se trata de condição de efetividade – conforme TADEU em *Linhas de escrita* e HEUSER, 2010, capítulo II).

p.114 – É preciso saber o que fazer, mesmo **que** - ... – sem saber... (excluir “que”).

- p.122 - ... pensa-se a **si** mesma em mim...
- p.124 - ..., estes dever ser convertidos em fato...
- p.134 – O tecido da escritura ... ondea um dispêndio louco... (excluir “a”).
- p.137 – justificar nota de rodapé.
- p.139 - ... sopra mais vento: tudo não **mais** que sacudir...
- p.151 - _ CORAZZA...TADEU (ou a linha que assinala a repetição de CORAZZA, ou o seu sobrenome).
- p.154 – A obra *Biografias Cruzadas* está deslocada de Dosse.

Por fim, agradeço a oportunidade de fazer parte de sua primeira comunidade de leitores e, especialmente, agradeço as provocações que mobilizaram a escrita.



Ester Maria Dreher Heuser
Porto Alegre, 29/02/2012.