



SANDRAMARACORAZZA

obra, vidas etc.



Copyright © 2022 Dos Autores.

Capa e projeto gráfico: Fabiano Neu.

Imagem de capa: *Salamandra*, baseada em *Fire Salamander*, de Night-Owl8.

Diagramação: TAI Design.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

S219

Sandramaracorazza: obra, vidas etc. / Julio Groppa Aquino, Claudia Regina Rodrigues de Carvalho, Paola Zordan (Organizadores). - 1. ed. - Porto Alegre: UFRGS/Rede Escriteiras, 2022.

1092 p.

ISBN 978-65-5973-091-9

1. Biografia 2. Bibliografia 3. Sandra Mara Corazza I. Aquino, Julio Groppa II. Carvalho, Claudia Regina Rodrigues de III. Zordan, Paola IV. Título.

CDU: 929

Bibliotecária: Ana Gabriela Clipes Ferreira CRB-10/1808

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

SANDRAMARACORAZZA

obra, vidas etc.

JULIO GROPPA AQUINO
CLAUDIA REGINA RODRIGUES DE CARVALHO
PAOLA ZORDAN
(orgs.)



PORTO ALEGRE

2022

OS CANTOS DE FOUROR:¹²
nota de meu caderno de esrileitura

Cristiano Bedin da Costa¹³

*The storm is coming
and it's coming for you.*

INVSN, #61

[clivagem fragmentos desconexos aforismos perfumados aqui
carne mente e fala fracionados apodrecidos acolá]

(288-)

— a morte é para os que morrem.

O que é fácil.

E pra nós?

Só o difícil nos guia.

(41)

ó lua nova ó lua nova

assopra nos textos

de fulano e sicrano e beltrano

lembranças de mim

(-1)

É um aluno ou um orientando ou um colega ou um amigo

¹² *Os cantos de Fouror*: esrileitura em filosofia-educação. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2008.

¹³ Psicólogo, Doutor em Educação. Docente da Faculdade de Educação da UFRGS.

ou uma pedra ou uma gaivota quem escreve esta nota — as impossibilidades dos seus referentes resultam simplesmente em possibilidades textuais. Nem Eu, Eles, Ela, Nós: um burburinho. Talvez, ao afirmar isso, eu me engane; mas talvez, também, eu diga a verdade. Começar com a morte ir vida adentro voltar pra a morte: quando a memória escorrega sobre o que não se sabe, sente-se medo; mas, quando apenas se roça o corpo da página com a mão, a pele dos dedos se fende como um bloco de mica quebrado a marteladas; e, assim como não somos pessoas, autores, leitores, nem proprietários de textos — todas expressões de identidade —, podemos também dançar ali onde o asno toca a lira. À beira do abismo. Na acídia. O ponto morto. Luto. *To fade* (uma certeza sem rosto): é assim que se pode gritar no deserto.

(115)

responde aos que deviam ter te amado,
mas não

(0)

Toda grande obra comporta pontos de torção e zonas de deslocamento, momentos nos quais ela adquire uma nova velocidade, abre novas perspectivas, projeta sua sombra sobre novos problemas. Questão vital: pensar, experimentar, em alguma medida, envolve certo abandono: deixar de ser, deixar-se ir. Dentro da *vidarbo* corazziana, *Os cantos de Fouror* constituem uma dessas ocasiões de quebra. Por um lado, a tríade Nietzsche-Foucault-Deleuze, central em textos anteriores, é invadida, deixando transparecer outros corpos pelos quais escutamos outras vozes — os três ainda estão lá, como sempre estiveram, mas dessa vez em nome de uma trindade outra, sem dúvida

mais sombria, delimitada pelos cantos de Ducasse-Lautréaumont-Maldoror (um chamado literário, portanto: o estilo feito urgência). Por outro, está na própria força do ato de escrever a condição de possibilidade de um novo estilo de presença daquela que escreve: a partir d'Os *cantos* — “um flechário inteiro disparando fogo e desassossego”, tal como o livro é definido por Tania Mara Galli Fonseca, em sua apresentação —, as especificidades de uma vida de professora deixam de servir como matéria de escrita, passando a ser a docência um efeito derivado daquilo que Sandra nomeia *escreitura*: a sustentação (tão prazerosa quanto rigorosa) de um saber (plural, disseminado), por meio de um *trabalho* de linguagem.

(77)

Tomemos como exemplo a fantasia #16 (para escrever, ler e criticar o texto): a mão que escreve não segue um vetor que vai do conteúdo à expressão, no sentido de encontrar a forma de escrita adequada à matéria com a qual se está trabalhando (não escreveremos nem leremos como se, primeiramente, nos puséssemos à janela, para bem ver e, após, bem descrever o que guardamos nas pupilas das últimas cenas do visto). Ao contrário, o texto — aceitemos o léxico barthesiano, por meio do qual a operação textual caracteriza-se por uma assimilação crítica e transcriadora do saber —, o texto traça, o texto enuncia e só vê ou só concebe depois, através de suas próprias implicações: o texto é uma máquina de fazer-ver/fazer-pensar, que agencia movimentos por meio de seus efeitos, e não por seus significados (lei que regula tanto a mão que escreve quanto a mão que lê). O trabalho de linguagem é primeiramente uma tarefa negativa, isto é, uma operação de deslizamento do antigo em palavras novas, gestos novos,

ramificações novas. É nesse sentido que na tarefa negativa já se pode ler — em transparência, de modo potencial — a escritura de um desejo de criação, que nos convida a *fazer junto* (e não *deste modo*). Basicamente textual, o trabalho de Fouror em quase nada é instrutivo, justamente porque não há como codificar aquilo que está sendo gestado no registro do sensível. O que podemos apreender de seu discurso é tão somente *um* estilo, *um* modo singular de traduzir o prazer de ler em desejo de escrever. É nisso que seu canto é singular e, no limite, *impossível*: quando Sandra faz da escreitura algo anterior à docência, o que ela nos ensina é que a Educação, antes de tudo, é um problema de pensamento (criar, sugerir, dispor: ocasiões para o ato de pensar).

(1868-2008)

Os cantos de Fouror estão divididos em quatro partes. A primeira, *Canti al scirettore*, é feita de seis cantos que apresentam tanto a proposta do livro quanto sua filiação, *Os cantos de Maldoror*. Em Lautréamont, Sandra encontra o exercício de uma escrita que não presta conta e tampouco tenta dar conta (da impregnação dos textos e afetos por eles suscitados). Não há nada que deva ser justificado, relatado, contado, confessado. Nenhum propósito de submissão ao juízo, ao julgamento, ao veredito da leitura. Do duplo Maldoror-Fouror recebemos o impulso de quem “descobre que escrever é um modo salutar e auspicioso de calar, de se apagar, e descobre escrevendo, escreve com espantosa precisão a sua descoberta” (SANTOS, 2019, p. 61). O que está em jogo, assim, é um desaparecimento, ou melhor, joga-se em nome das possibilidades de aceder ao silêncio (de si) através do canibalismo generalizado (de incontáveis outros): de canto a canto, só interessa o que não foi

escrito por nós em sua indomesticidade. Está justamente nesse resíduo selvagem, na persistência de um traço errático de significação, aquilo que mais interessa aos cantos, e que também orientará o trabalho futuro de Corazza-Fouror. Quando afirma, no Manifesto (*della scritture cannibale*), que só textos-bizarros são comestíveis, escutamos, já aí, o *leitmotiv* que conduz as últimas pesquisas de Sandra, dedicadas à didática da tradução. Fazendo uso de seu léxico, eu diria que estamos diante de uma nova *sacação*: a torção instituída pelo chamado da literatura inaugura uma via de subtrações, minorações de si e dos saberes com os quais se joga, de modo que a relação estabelecida com o outro (seja um autor, um leitor ou um aluno) deve ser uma relação de perda, imprecisões, desmanches insistentes de todo sentido pegajoso porque óbvio — aprendizagem da delicadeza, segundo uma fórmula de Sade-Barthes evocada no início do *Canto Sexto*: distância e cuidado, ausência de peso e calor intenso na relação.

(136)

Os cantos compõem uma *pedagogia do trauma*. Nela, o texto é uma força selvagem que *quer dizer*, e que por isso apela por algum sentido, sem jamais reduzi-lo. É justamente essa a violência de Fouror, a violência do apelo inesgotável da significação, a força de um significante móvel, efêmero, sem significado definido, cujo conteúdo é forçosamente enigmático. Inesgotável, o sentido dos cantos manifesta-se apenas pelo vacilar, errar, cair — entremos *Na Rua dos Ratos*: “A dor indestrutível do sr. F., mas que não o destruía, era que a sua possibilidade de escrever carregava em si a própria impossibilidade de escrever, que era a sua dor indestrutível, mas que não o destruía”. O desterrado sr. F. vive no tempo do deserto, e nele errará sem fim.

(135)

Manejar palavras como se armas fossem: com inocência e sangue frio.

Possuir as palavras e não os seres: as palavras são cantos fúnebres, que dão aos seres o direito à morte.

Falar ou escrever é atuar apoiando-se em tumbas.

(24)

escriteitor à deriva
perdido num mundo que não compreende
não sabe o que quer dizer
quando diz não sabe o que significa
nem pode ter certeza
chave quebrada na fechadura
porta sem

(13-295)

Além de *Canti al scrilettore*, as três partes restantes de *Os cantos de Fouror* são Canto 1 – *Na Viela do Bando*, Canto 2 – *No Beco do Ouro* e Canto 3 – *Na Rua dos Ratos*. Em *Na Viela do bando* estão o Manifesto (*della scrilettura cannibale*), Escândalo, Abandonos, Poética (à pesquisa da linha 09), Modos de usar (a filosofia da diferença), Fantasias (para escrever, ler e criticar o texto), Manual Infame... mas útil (para escrever uma excelente proposta de tese ou dissertação) e Um bravo (dicas para a sessão de defesa da proposta). *No Beco do Ouro*, o mais breve dos cantos, estão Sem exceção, Criandar e In-Ex. *Na Rua dos Ratos* reúnem-se Frio, Palpitações, Ora, Insignificante, A função K. e Impostura S/Z. A trama é astuciosa. Sandra traça um arco entre *Canti al scrilettore* e o imenso sertão que é a impostura final,

um jogo de espelhos a partir das posições de Fouror e Neuor, estados que funcionam como vozes de um tempo sempre por vir (no limite: *um outro* tempo, não *este*). Entre eles, o Manifesto anuncia o signo antropófago sob o qual a obra é escrita. A figura de Oswald de Andrade, então, surge como intercessor motriz, aquele que ensina à Sandra a *fome de tudo* como postura (se está em Ducasse-Lautréamont o tom, sobretudo no que se refere ao modo de endereçar-se ao leitor, os manifestos de 1924 e 1928 sugerem o artifício: um modo canibal de usar os signos da cultura — *je mords ce que je puis*). Voz originária de uma razão antropofágica (CAMPOS, 2013), a perspectiva desabusada de Fouror é capaz tanto de expropriação como de desierarquização, na medida em que seu combate instaura uma espécie de *texto de textos*, no qual tudo é lido em um só nível, em uma só superfície imanente: música, literatura, cinema, dissertações e teses avaliadas por Sandra, escritos de orientandos e cacos de aula, restos de reuniões de orientação, imagens, e-mails, palimpsestos de palimpsestos sem fim. Línguaviagens: Goya, Freud, Deleuze & Guattari, Saturno, Valéry, Leibniz, Dante, Collodi, Blanchot, Flaubert, Rubens, Géricault, Shakespeare, Hölderlin, Anne Frank, Emily Dickinson, Mallarmé, Nietzsche, Beckett, Melville, Stephen King, Lispector, Baudelaire e os irmãos Campos, Drummond, Goethe, Balzac, Sade, Burroughs, Proust, Virginia Woolf, Rimbaud, Kerouac, Breton, Bukowski, Camus, Barthes e Perrone-Moisés, Kafka, o Um, o Múltiplo e incontáveis outros nomes constituem o bestiário da escritura-antropófaga. São textos-infinitos, pensados como puras potências, textos compostos pela multiplicidade das enunciações coletivas, e que por isso mostram que a escritura não deriva de nenhum *Moi-Même* nem é reflexo de qualquer autoridade. Textos-que-riem-de-nós, que só desejam instaurar

novas
perspectivas notas escalas
novos
conceptos perceptos afectos
pela invenção e pela surpresa
novas
no

[sábado à noite, 07 de junho, no ano de 2050. Sandra, a legatária das correspondências de S/Z, descreve-nos uma fantasia operatória de Fouror, posição desde a qual só é possível educar em abismos: que o texto não feche lábios, olhos, ouvidos, mãos, corações, poros, cérebros, de quem o lê, de modo que o leitor pare de recolher, lembrando e esquecendo; que o leitor tenha, então, de levantar a cabeça e de levantar-se da cadeira de espectador-consumidor, para se tornar um predador vigoroso e produtor ativo que desfaz o tecido do texto lido, tecendo-lhe novos sentidos e, assim, transfigure suas experiências da vida e do mundo. Para tanto, em que língua escrever? Melhor escrever-e-ler com línguas que nada valem e que parecem passivas porque sabem guardar silêncio — línguas do Neutro]

(1928-2008)

Só a antropofagia nos une escriteiramente. Nenhuma dúvida, nenhuma hierarquia. Essa é a única lei do mundo da *écritelecture* o mundo da escrita-pela-leitura e da leitura-pela-escrita; o mundo da transsubstanciação do texto —, a lei que mói desmancha tritura devora: o mundo no qual o verbo se faz carne. Nesse mundo, saber e sabor fazem jus à sua raiz etimológica comum (porque ele é o mundo preparado no ponto em que as palavras têm sabor). Nele, o que vale é o calor a umi-

dade o cheiro que circulam da minha pra tua mão do teu pro meu texto — em liberdade, com estilo, nos interstícios da originalidade literária e da repetição acadêmica (só não copiar só não repetir só não definir só não dicionarizar só não reproduzir igualzinho: porque é preciso morder a mão que alimenta). A *fome de tudo* de Fouror traça roteiros ex-cêntricos: Sandra lê, dissipa-se e escreve “entre pedaços, marcos de saberes, de sabores” (BARTHES, 2003, p. 07). Seu discurso de saber tem uma forma mal integrada, absolutamente digressiva: comprometido com o *déjà-dit*, o texto só é escrito *com* (Deleuze, Foucault, Blanchot, Bataille, Lautréamont, etc.), percorrendo os labirintos de seus intercessores, cruzando-os, aproximando-os assintoticamente — o signo estrangeiro se reflete no espelho e na imaginação criadora de Fouror e “se dissemina sobre a página branca com a graça e o dengue do movimento da mão que traça linhas e curvas” (SANTIAGO, 2019, p. 24). Escrever-e-ler, tal como Sandra defende na correspondência #8 de sua *Impostura*, é vincular escrita e experiências corporais, é operar com forças e intensidades de tempo, movimentos e trajetos de espaço (apropriação, deslocamento e montagem: des-pintar um quadro já feito ou pintar um quadro de horrores). Pelos roteiros, por conexões Pindorama-Mundo, a transmutação contínua do tabu em tomem. É preciso ser leitor até o fim, ou seja: ser alguém que escreve. Para além do certo e errado. A alegria é a prova dos nove (não se pode deixar de rir quando se devoram os códigos).

(149 + 3X24)

Falar cantar pensar ler escrever é máquina é
antilirismo antiesteticismo
não acariciar o mundo

agarrar o mundo
(morder, marcar, cuspir)
fazer o mundo fugir:
por toda parte, haverá uma única e mesma fome de ler e de
escrever (ousadia ousa dia ou sadia escreitura).

(21-)

O mundo da *écriture* é um mundo situado entre a filosofia da diferença e a educação (no subtítulo, o entre-lugar é sintetizado em filosofia-educação). Assim, faz-se necessário escutar esse *mundo orecular* dos cantos mantendo ambas as disciplinas no horizonte. No que diz respeito a seu trabalho filosófico, o Manifesto (*della scirettura cannibale*) é o ponto inaugural de onde o conceito de escreitura “emergiu, ganhou visibilidade, tornou-se público, saiu do ninho por sua primeira vez” (HEUSER, 2016, p. 29). Central dentro da obra de Sandra, ele ainda serviria como guia para o Projeto *Escreituras: um modo de ler-escrever em meio à vida*, e para a rede interinstitucional de pesquisas traçada ao redor do projeto. Trata-se de uma “palavra-valise” (indicação dada logo no início da Impostura S/Z), capaz de reunir diferentes investigações a respeito de um uso inventivo da escrita e da leitura, tomadas em uma relação de complementariedade, e defendidas como artifícios centrais para a artistagem em educação. Se tomamos o conceito, o modo como ele articula a forma de expressão dos cantos e a vida docente de Sandra, percebemos o quanto a figura de Roland Barthes é central para uma mudança de percepção a respeito do ato de escrever, que agora passa a considerar cada vez mais o trabalho de leitura. Se até então a herança nietzschiana encarnada por Foucault, Deleuze e Guattari conduzia um estilo de pesquisa marcado pela problematização da escrita em educação (experimentações de

estilo, busca por novas formas de conceber artigos, dissertações, teses, bancas, pareceres, seminários), a chegada de Barthes expande o campo exploratório até os movimentos do corpo que lê, na medida em que o ato da leitura é parte central de uma mesma tarefa de criação textual — princípio primeiro: a expressão carrega o conteúdo (não há conteúdo novo sem forma de expressão nova); princípio segundo: não há expressão nova sem leitura nova, isto é, é pela criação de novos estilos de leitura que se pode instaurar novos modos de existência: para a docência, para a pesquisa, para a vida. Se tomarmos o livro a partir de tal divisa, a seguinte organização, mais ou menos geral, apresenta-se: os cantos de *Canti al scrilettore*, o Canto 3 – *Na Rua dos Ratos* e o Canto 2 – *No Beco do Ouro*, formam a escreitura em ato (apropriação e atualização de escritos, citações mascaradas, recortes, roubos diversos, emulações de estilo, exibição de roteiros de estudo, leituras trabalhada como matéria de escrita, o texto como montagem), enquanto o Canto 1 – *Na Viela do Bando* reúne esforços de defesa de tal procedimento (defesa que oscila entre um estilo mais experimental — é o caso do Manifesto — e uma abordagem bastante clara, legível,¹⁴ nos demais textos). Sandra tece uma obra com mãos que orientam e

¹⁴ Atento aqui para a divisão dos textos literários em textos legíveis e textos escrevíveis, proposta por Barthes (1992) em *S/Z* (duplo balzaquiano sem o qual, n'Os cantos, nenhuma impostura seria possível): enquanto o texto legível é o texto que pode apenas ser lido, mas não reescrito (o texto clássico, que obriga o leitor a permanecer no interior de seu fechamento), o texto escrevível apresenta um modelo não-representacional, e sim produtor: desde sua superfície, em seu jogo, o leitor é convocado à práxis, é chamado a remeter o objeto de sua leitura ao plural irreduzível de textos, é retirado de seu lugar de consumidor passivo (cuja atuação não vai além de um *gosto/não gosto*) e alçado à posição de quem deve expressar sua experiência de leitura em seu contexto, a partir dos dados e dos limites de sua história, no mundo que é o seu.

provocam, mãos que trazem para perto e logo afastam, mãos que dão ordens e definem posturas, que oferecem receitas e acenam com indicações muitas vezes contraditórias. É nesse sentido que existem dois tipos de cantos no livro: os cantos da *professora* Sandra Corazza, cantos emitidos por uma orientadora e legítima chefe de Bando (cantos que querem ensinar um saber específico, transmitir uma competência, inserir o leitor em um espetáculo institucional); e os cantos de um *devoir-Fouror*, o rumor de uma escritora trabalhando no instante presente, arriscando tudo a cada vez. Entre os dois cantos — ali, zigzagueando por entre retratos perfeitos e telas raspadas, esvaziadas, esburacadas —, entre o território e o deserto, a casa e a noite fria, a necessidade acadêmica e a liberdade poética, ali o leitor descobre matérias que podem servir a um gesto também criador, a saber: a prática de uma *leitura manual*, que já funciona como um princípio de escrita. Trata-se, portanto, de um artifício didático (talvez possamos falar em uma *pedagogia escreitual*, segundo Fouror-Corazza): diante do legado cultural, apropriar-se de certas linhas de escrita, tomando-as como matéria de transcrição; dispor a matéria transcrita em um texto que faz a leitura oscilar entre o reconhecimento e a necessidade de tradução; avaliar o procedimento tendo como critério central a prática de escrita — mais que simplesmente dar a ler/compreender, o texto dá a traduzir/escrever? A dificuldade desses textos não é gratuita, portanto. Há, em Sandra, a certeza de que a facilidade está do lado do automatismo, do ato reflexo frente ao já dado, ao já conhecido, o ato reflexo que é testemunho de um *fazer sem pensar*. Para não sufocar o pensamento, faz-se necessário um pouco de impossível (*tout ce qu'on invent est vrai*).

(73-79)

O sr. F., aquele que habita a terra que não está aqui, oscila entre a crueldade da linguagem e o suicídio das palavras. Barthesiano, sabe que o texto se estabelece como prática ampla, que excede a escrita. No ponto em que há recuo de significado, no ponto preciso em que a produção linguística demarca um espaço de travessia, de trabalho crítico de transcrição do que está dado em determinado contexto, nesse ponto, vereda aparentemente vazia, há texto — na vida docente de Sandra, a aula, a conferência e mesmo as entrevistas buscarão, com fouror, se estabelecer como espaços dessa ordem.

(153)

Tudo aquilo que é realmente precioso, tanto na escreitura como nas amizades, nas aulas, nos amores, nos trabalhos, na vida inteira da gente, que não admite teoria, é extremamente difícil e raro. Freud (2010) falava em valor de transitoriedade, que para ele era o mesmo que valor de raridade no tempo. Mas na teoria freudiana — que n'*Os cantos* já era parte de um passado (ela voltaria mais tarde, sobretudo em razão do interesse de Sandra a respeito dos sonhos) —, o valor do raro está ligado à sua efemeridade, ao traço incidental de certos modos de existência. Para Sandra, na esteira de Flaubert, Valéry e Spinoza (intercessores centrais na primeira carta de Zambinelli a Sine), a raridade é obra de estudo, é esforço de pesquisa, ou seja, sustentação e persistência de um tempo de criação. Trabalho corporal, tanto espiritual quanto físico, de uma mão *Pensa-Frase* e outra mão *Arma-Texto* (verbos musculares, músculos verbais). É Valéry quem conduz os cantos aqui. Com ele, Sandra defende que o texto só tem valor, primeiramente,

pela estranheza, a surpresa, a distância que guarda do pensamento do leitor; e, em segundo lugar, pelo grau de precisão que ele traz ao leitor. A crítica esrileitural de Sandra performará essa fórmula até o fim. Para ela, olhos e ouvidos são órgãos ex-cêntricos, operadores de distanciamento (ver, ler, escutar: *para longe, para fora*). Foucault (1999) percebia na literatura de Borges a persistência de um trabalho-limite, no qual a linguagem estabelece fronteiras para o pensamento do leitor. A palavra como operador de espaços outros, marcados pela estranha lógica do impossível, do não-representável. É tarefa semelhante àquela que Sandra delegou a seu ensino (que não se restringia ao espaço-tempo da aula): a palavra não serve para apaziguar, o discurso envolve para excluir, ensinar é criar condições para que um pensamento singular advenha — exilado daquilo que sabe, tendo perdido a imagem na qual se reconhece, o pensamento deve criar sua *forma própria* de existir (exílio, destravamento e precisão: produção de um tempo-ganho).

(151-155)

Em *Degas Dança Desenho*, Valéry (2003) fala sobre a diferença que existe entre o *ver* e o *ver-com-o-lápis-na-mão*, desenhando o que é visto (a diferença existente entre o ver algo apenas com os olhos e o ver algo com o corpo inteiro, isto é, a diferença entre o olhar de um corpo distante e o olhar de um corpo feito órgão de mira, aproximação e captura). Em *Os cantos de Fouror*, Sandra nos dá a pensar na diferença que existe entre uma leitura de mão única, orientada apenas pelos sentidos indicados pela mão do autor, e uma leitura pautada por uma atitude não reverencial perante os originais. O diálogo entre S/Z — uma espécie de correspondência infinita, à qual Sandra reserva toda a segunda metade do livro — outra coisa não é

senão uma investigação sobre esse estilo infiel de leitura. À maneira do amante barthesiano, o discurso da escritora se desenvolve por meio de um método “dramático”, uma simulação “que renuncia aos exemplos e repousa unicamente na ação de uma linguagem primeira (nenhuma metalinguagem)” (BARTHES, 2007, p. XVII). Daí a escolha de um uso não-representacional da linguagem, que nas cartas é tomada em sua potência instauradora. O que vemos em cena é uma enunciação, e não uma análise. Sandra lê e escreve estendendo a leitura com as próprias mãos, tomando os textos de origem em sua força, isto é, em seus efeitos de leitura (as referências à pintura de Francis Bacon, que aparece em diferentes passagens da *Impostura*, são úteis para pensar a escrita como uma prática de raspagem de aparências e sentidos evidentes, na medida em que o que é escrito — o que é retido do encontro com o texto, ao ser tomado como matéria de escrita — é a força do discurso quando este se desprende da identidade, da função-autor e demais marcadores de poder). Em linhas bastante gerais, o que o espetáculo nos diz é o seguinte: é tarefa da escrita a instauração de um mundo intensivo, marcado pela inconstância de seus sentidos. Um mundo-texto aberto no interior da própria realidade (escrever-e-ler um mundo e não em um mundo), um mundo onde tudo que é escrito deve ser traduzido (um mundo fora de órbita, não cartografado, lá onde habitar e se manter de pé já é criar). A mão que escreve encontra a mão que lê em um só corpo, quando a leitura é um gesto de atualização de uma existência anterior. A aposta de Sandra é que o eco antropofágico que faz do duplo autor/leitor partes de uma identidade relacional — do outro lado da barra, refletido como que em um espelho, “*eu-n’outro/outr’em-mim*” (NAFFAH-NETO, 1998, p. 71) —, é um eco que também pode ser

ouvido em diferentes contextos educativos. Por exemplo, uma aula: dilata suficientemente sua matéria com figuras cujo efeito correlato à pintura é fazer ver para captar o inapreensível? Deseja a palavra ainda não nascida, não saturada? Faz irromper imagens não plasmadas? Põe palavras em apavorada reticência e visceral ambiguidade? Como? Produz atmosferas enigmáticas e indeterminadas? Leva os textos a uma envergadura imagética e a um repertório de palavras que funcionam somente com a força de sugestão num discurso evocativo? Tange rebanhos de mistérios? Justapõe verossímil e inverossímil? Alastra sentidos? Inventa pensamentos que permitem sentir o alvoroço da novidade? Dá sono ou fome? Oferece sanduíches de realidade e pequenas rações do impossível? Assume o seu traço de marginalidade? Afirma o seu livre exílio? Envergonha-se de ficar fora-de-mão, fora-de-lugar, fora-de-órbita? Ama ocupar seu não-lugar, sua não-inclusão (bradando: — *Viva a nossa exclusão!*)? Em entrevista concedida poucos anos depois da publicação dos cantos, questionada sobre a recepção, por parte de professores e professoras, das propostas de sua didática escritural, Sandra diz entender que a escrita e a fala docentes possuem como matéria o não sabido, o ainda não entendido, não dominado (daí a pesquisa como gesto contínuo, necessário, vital). Por essa lógica, a expressão daquilo que se pesquisa deve ser estranha, não domesticada ou mesmo bizarra:

Penso, que só dessa maneira “estranhadora”, conseguimos propor e praticar um dar-o-que-pensar, um dar-o-que-interrogar, um dar-o-que-inquietar. Se não for assim, será o consenso; se não, será o apaziguamento; se não, será o pacificamente; será dar o que já se tem, o que já se pensou, o que já se sentiu, o que já se desejou, o que já se falou, escreveu, cheirou... E isso é que é tedioso, e isso é que é matador, e

isso é que é arrastar cadáveres de pensares, sentires, querereres. Então, é isso mesmo, é disso que se trata, de ser impraticável, abstrato e incompreensível (CORAZZA; OLIVEIRA, 2013, p. 3-4).

Um compromisso crítico irrestrito e inegociável, portanto. Para as aulas, para a escrita, para a totalidade da vida docente. Nenhuma trégua, nenhuma concessão ao senso comum, ao consenso, ao mundo das ideias feitas e tranquilizadoras. Com *Os cantos de Fouror*, a Impostura S/Z se estabelece como uma carta de intenção que será honrada gesto a gesto, linha após linha, em um longo fio de tinta.

(204)

Sugerir, eis o sonho. Porque o “bom” — interessante, instigante, importante, novo — não é apropriado facilmente, não é de rápida digestão, não é palatável para qualquer um. Sugerir e não reproduzir, sugerir como quem corre em disparada, lança para o ar um fósforo em chamas, olha com admiração o dia claro. Sugerir entre um e outros sorrisos. Já foi escrito: a graça da escrita é destinar-se à falência interpretativa.

(21-98)

No Canto 1 — *Na Viela do Bando*, a escrita adquire um tom didático. Se os seis cantos de *Canti as scrilettore* e os cantos reunidos *Na Rua dos Ratos* funcionam como encarnações da escrita, textos como Escândalo, Abandonos, Poética, Modos de usar e Fantasias, colocam em foco o trabalho de pesquisa realizado pela Linha de Pesquisa 09 — Filosofia da Diferença e Educação (PPGEDU-UFRGS). São textos prescritivos, que dizem o que fazer e mapeiam os movimentos realizados até então pelo *DIF – artistagens, fabulações, variações*, ao mesmo

tempo em que indicam a direção dos estudos futuros de Sandra (as noções de fantasia e texto, aqui extraídas do léxico barthesiano, serão fundamentais para as pesquisas imediatamente posteriores aos cantos). As prescrições de estilo convertem-se em indicações de conduta em Manual infame... mas útil (para escrever uma excelente proposta de tese ou dissertação) e Um bravo (dicas para a sessão de defesa de proposta), duas reais preciosidades. Neles, ao invés de uma escreitora e seu arquivo literário, o que encontramos é uma orientadora arguciosa em ação. Não há dúvida de que uma estava na outra (o olhar astuto, a agudeza crítica e a inteligência plena como atributos comuns e constantes), no entanto, é quando a observação se volta para as questões mais cotidianas, quando a crítica se dedica aos arredores acadêmicos, quando seu olhar prova ver mais, ver melhor, ver um tanto além, é nesses momentos que Sandra dá provas incontestes de sua força intelectual. Há poesia nesses textos. Tão cômicos quanto graves, eles oferecem um suplemento de sentido a espaços rígidos no contexto das pesquisas de pós-graduação. Sua matéria ganha movimento, o todo se torna mais preciso. É necessário lê-los sempre, não deixar de revisitá-los, voltar a aprender com eles. Eis algo que vale tanto para quem está pesquisando quanto para quem está orientando. São textos-guia, imensos em riqueza.

Ao mesmo tempo, são íntimos, escritos para os seus e as suas, desde suas experiências de bando. E Sandra operava como poucos essa ponte entre o geral e o particular — nesse caso, o mundo e o bando de orientação de pesquisa. No meio do caminho, em meio a instruções, dicas, leis, impossível não se identificar com um traço ou outro, não compor personagens mentais, não reconhecer situações sugeridas pelos manuais oferecidos. A figura do bravo, aquele que (acima de tudo) não

chora, mesmo que emocionado ou alegre ou triste ou em pânico ou com dor de barriga ou taquicardia, não chora porque *não demonstra*, mantém-se impávido, à altura do que vive, é essa figura, um senhor de suas forças, que justifica e movimenta esses escritos, na medida em que é ele, o bravo — sua presença-ausência, uma espécie de clarão ideal, fantasmático — que justifica todo o esforço docente de Sandra. *Na Viela do Bando*, escutamos cantos sobre um modo de ser pesquisador. Um modo rigoroso, justo, firme e terno. Digamos, corazzianamente: um modo não-metido-à-besta.

(243)

Há bastante material nos cantos, uma tonelada de referências que oscilam entre o óbvio e o obtuso. O artifício antropofágico da esrileitura de Sandra produz um texto denso, super concentrado, pesado feito uma rocha. Em geral, a leitura é difícil, e há pontos que parecem ser intransponíveis. Mas toda dificuldade está anunciada desde o início, pela voz amorfa que entoa os seis primeiros cantos do livro. Fouror demanda um leitor audacioso, disposto a ser envolvido pelo véu da maia da desrealidade de um estado de rebelião, violência e agressão contra a ordem natural da escrita educacional — Mais que isso (e aqui é Blanchot quem diz), que ele tente imaginar a mão que está escrevendo: se ele a visse, talvez então a leitura se tornasse para ele, *uma tarefa séria*. Parece-me que essa leitura séria deve ser conduzida por uma mão que trabalha à maneira da mão que escreve, isto é, uma mão que estilhaça o concreto, opera com pedaços, afasta-se quando necessário, segura o que é mais significativo. É só assim que se pode apanhar uma montanha, modelando-a pelas bordas, aos poucos, deixando rastros em sua superfície, por escala-

das e quedas, confundindo-se, a montanha um pouco sendo, deixando-a ser, deixando-a escapar em sua face selvagem, não cartografada, sua face *mal vista/mal dita*.

(242)

E se, por acaso, somos alguma coisa,
Trata-se somente de movimentos inscritos em textos-cartas,
aos quais, por vezes, coincidimos e, na maior parte das vezes,
deles nos afastamos.

(184)

Sobre Fouror: talvez, não é o que diz, mas o que silencia.
Não são os cantos. São os espaços entre os cantos.
Não são as escreleituras que existem. São as escreleituras que
já não existem.
Mas é também o que não escreveu.
São os textos com que sonhou e que esboçou.
São os bruscos bulevares da imaginação.
É aquela trilha que não se tomou e que passeia por veredas
graciosas.
É o sertão que é dentro da gente. O sertão onde o pensamento
se forma mais forte do que o poder do lugar.

(99-136)

O sr. F., sempre bastante ocupado, preparando o próximo enigma, nada seria não fosse o *Monsieur Teste* de Valéry, embora — esperto que é — confunda-se com os habitantes do bairro de Gonçalo Tavares. S/Z não escreveriam se Barthes não tivesse levantado a cabeça 561 vezes enquanto lia *Sarrasine* de Balzac. A função K. não teria função nenhuma sem o

Kafka menor de Deleuze e Guattari. O *Canto 2 – No Beco do Ouro*, não existiria sem a poesia de Charles Bukowski (enquanto Sem exceção reescreve o poema *They, all of them, know*,¹⁵ IN-EX é um ótimo exemplo do modo como Sandra inseria-se na órbita de certos autores, apropriando-se não exatamente de algo escrito, mas sim de uma ambiência, uma atmosfera, um estilo: aqui, uma resignação frente à inelutável persistência da morte ante tudo que é vivo). A apropriação como postura, método de escriteira. Apropriação não só das linhas de escrita, mas também de coisas e impressões, materiais e virtualidades de ordens diversas. Sandra pergunta a todos, fourormente, sem exceção. Pergunta ao que não vem mais. A quem corrompe a escrita pra não enlouquecer. A quem escreve com pontadas de vida, esmaga ossos, rasga carnes, num relâmpago de matança. Ao ogro, ao corvo, ao louco, ao sonho do ditoso infantil. Ao primeiro rosto alegre da manhã e à esperança que bate a aldrava em tua porta ao amanhecer. Aos coitados que nunca leram Lautréamont e ao escuro do poço e ao soturno moço, que rói teus livros. Pergunta ao covarde que matou o pensamento no nascedouro, a quem não responde e-mails, à voz que anota nas margens e aos lindos casais em preto-e-branco de Brassai. À faca do mendigo, ao escriturário de Wall Street que prefere não e aos que jogam alto e arriscam tudo numa gargalhada safada. Pergunta aos que estão sós, os seus cascos em ponta e as toscas mãos ressoando baças no pedido de socorro em Morse.

¹⁵ Com o título “Eles, todos eles, sabem”, o poema está presente na coletânea *Essa loucura roubada que não desejo a ninguém a não ser a mim mesmo amém*, publicada no Brasil em 2005, pela Editora 7Letras, com tradução de Fernando Koproski.

Pergunta aos inimigos dependurados na árvore e aos amigos de boemia pesada. A quem conjura o demasiado humano, aos que comem bolachas Maria, balas 7 Belo e picolé Chicabom. Pergunta a quem diz silêncio, morreu Jack London!, aos que não trilham o caminho do consenso, aos fundadores de ranço e de desgosto e à vizinha nefasta que frita alho, noite e dia. Pergunta a Caronte durante a travessia e aos espinhentos que se olham num espelho partido. A todos aqueles que deixei de fora e a todas aquelas que aqui não estão

*today and tomorrow and yesterday too
the flowers are dying like all things do.*

Tudo para que Fouror, ao lado dos dálmatas de boca rosada, olhando a ausência dos lobos, possa lhe responder: *follow me close, i contain multitudes.*

(2006/7)

Tenho vinte e seis ou vinte sete anos, estou sentado ao lado de Sandra, em uma mesa de plástico no pátio da Faculdade de Educação da UFRGS. Cafés e abelhas. Talvez seja o intervalo de alguma aula, talvez a espera ou algum depois. Sou um mestrando ao lado de sua orientadora (no limite, sempre se tratou disso: um aprendiz diante de sua mestra). Ela me pergunta se eu gosto das crônicas e poemas que Bukowski escreveu perto da morte, textos importantes para mim e para a minha dissertação, e alguns deles presentes em uma antologia que eu havia lhe dado tempos atrás. A pergunta é um teste (é o modo como eu a recebo). Subitamente, estou inserido em um desses pequenos jogos que Sandra gosta de jogar, e dos quais se utiliza para estabelecer distâncias, co-

nhecer melhor os interlocutores, posicionar as peças de um viver-junto. O acontecimento-teste se percebe no tom de voz, no olhar malicioso, no riso discreto de um corpo ligeiramente desdenhoso. E eu o percebo imediatamente, retraindo-me como um animal acuado. Não tenho tempo de dizer nada, ainda estou pensando em como escapar, usando os poucos segundos que tenho para traçar mentalmente uma estratégia, enquanto ela diz não gostar muito, por considerar que neles o velho safado não é tão safado assim (um escritor já sem a mesma força, “edulcorado”, ela sentencia) — Sandra é generosa: em seu jogo, ela indica caminhos, dá pistas, define os atalhos para a proximidade. Faço o meu movimento, arrisco, digo que considero o melhor Bukowski, o mais visceral, ainda mais forte, verdadeiro, afiado. Ela recebe e, maneando rapidamente a cabeça, aceita: “é, vai saber o que o cara pensa numa hora dessas”. Hoje, quando falo sobre isso enquanto escrevo este texto, penso no quanto a morte já estava lá, colocada na escrita d’*Os cantos de Fouror*, que em seguida seria publicado. Seu preparo se deu em meio a perdas bastante significativas, algumas definitivas (aqui é preciso tomar a palavra em seu máximo peso), que na vida de Sandra configuraram pontos sem retorno. Ela logo iria encontrar em Barthes a imagem de uma *Vita Nuova*, pautada por uma nova prática docente e de escrita, e é nesse sentido que os cantos delineiam uma linha de crista entre os abismos de um passado para sempre perdido e de um futuro que a recebe naquilo que há nele de mais desconhecido: o tempo do reaprender.

(245)

Ce qu’il reste à dire... Solitude qui rayonne, vide du ciel, mort différée: désastre.

(2021-)

Se os cantos de Fouror constituem um momento de virada, é porque a partir deles a fala docente de Sandra não deixará de estar diretamente implicada à sua escrita (como um eco, um resíduo derivado, questão em aberto, pura inquietude). Caberá àqueles e àquelas que aqui ainda não estão, aos sujeitos de um tempo futuro, atestar o modo de presença desses textos em outros contextos, em escrituras maquinadas distante daqui. Atestar sua força, avaliar se eles conseguem abrir caminhos mesmo após o desaparecimento da mão que os escreveu. Sandra, com sua presença, sua postura em aula, em público, sempre funcionou como uma espécie de texto paralelo, através do qual se podia ler, em transparência, o que estava escrito nos livros e artigos. Ela performava magistralmente bem suas ideias, fazia com que a fala constituísse a prova material daquilo que escrevia. Enquanto folheio essas páginas, sou guiado por uma voz, pela lembrança de um maço de folhas impressas com o texto da aula, todo um bloco de memória funcionando como um suplemento de sentido. Não há outra forma. Para nós, que tivemos a sorte de aprender com Sandra, seus textos irão se estender como gestos infinitos (que encarnaremos, *por supuesto*). Um modo feliz de realizar nossa docência-pesquisa.

(17/10/2008)

“... com [mútuo] amor antigo”.

I heard a fly buzz...

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CORAZZA, Sandra Mara. *Os cantos de Fouror: escrita em filosofia-educação*. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2008.

CORAZZA, Sandra Mara; OLIVEIRA, Thiago. “Artistagens, escrita e pós-curriculo: bate-papo com Sandra Corazza”. *Artifícios – Revista do Difere*, v.3, n.5, jun/2013.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HEUSER, Ester Maria Dreher. “Construcionismo de uma crítica genealógica de *escrileituras*”. In: HEUSER, Ester Maria Dreher (Org.). *Caderno de notas 8: ética e filosofia política em meio à diferença e ao Escrileituras*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2016, p. 25-37.

NAFFAH-NETO, Alfredo. *Outr’em mim*. São Paulo: Plexus Editora, 1998.

VALÉRY, Paul. *Degas Dança Desenho*. Tradução de Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Recife: Cepe, 2019.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Às voltas com Lautréamont*. São Paulo: n-1 edições, 2019.