

**a potência do fracasso
na escrita literária**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Marcela Rezende e Silva Bettega Filizola

A potência do fracasso na escrita literária

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientadora: Prof. Ana Paula Veiga Kiffer

Rio de Janeiro
Abril de 2016



Marcela Rezende e Silva Bettega Filizola

A potência do fracasso na escrita literária

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Ana Paula Veiga Kiffer

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Helena Franco Martins

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Ana Cristina de Rezende Chiara

UERJ

Prof. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 08 de abril de 2016.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Marcela Rezende e Silva Bettega Filizola

Graduou-se em Comunicação Visual e Produção Textual pela PUC-Rio em 2008 e 2013, respectivamente. Participou da exposição Cadernos do Corpo no Centro Cultural da Justiça Federal em 2016. A sua pesquisa procura unir o pensamento teórico-crítico às questões da materialidade da linguagem pensadas na relação gráfica.

Ficha Catalográfica

Filizola, Marcela Rezende e Silva Bettega

A potência do fracasso na escrita literária / Marcela Rezende e Silva Bettega Filizola ; orientadora: Ana Paula Veiga Kiffer. – 2016.
125 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2016.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Fracasso. 3. Vulnerabilidade. 4. Precariedade. 5. Sobrevivência. 6. Linguagem. I. Kiffer, Ana Paula Veiga. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Agradecimentos

À PUC e ao CNPq, pela bolsa de pesquisa durante o mestrado.

Aos professores que me apoiaram desde a graduação: Rosana Kohl Bines, Helena Martins, Marília, Karl Erik, Fred Coelho, entre outros.

À Ana Kiffer, não só pela orientação, mas por todas as aulas, conversas e projetos. Obrigada pela confiança.

Às inúmeras trocas, distrações, experiências vividas e pessoas que passaram pela minha vida e, de algum modo, contribuíram para esta dissertação.

Aos meus amigos, por estarem presentes ao longo deste processo, me escutando e acalmando nos momentos em que eu estava perdida. Em especial, obrigada à Paula Terra – pela amizade e companhia, por ter começado como minha colega de turma e ter se tornado uma das minhas melhores amigas –, ao Tiago Menezes – pelo interesse e pelas ideias para o projeto gráfico da dissertação – e à Rafaella Machado – por ter retornado em uma época tão necessária e por ter lido tantas vezes este trabalho.

Aos meus pais, por me darem a liberdade e as oportunidades para eu escolher os meus próprios caminhos. E à minha irmã, Paula Filizola, por todo o apoio e carinho, sempre.

Resumo

Filizola, Marcela Rezende e Silva Bettega; Kiffer, Ana Paula Veiga (orientador). **A potência do fracasso na escrita literária**. Rio de Janeiro, 2016. 125p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação procura refletir sobre gestos literários como espaços que possibilitam a reorganização da subjetividade através de experiências de vulnerabilidade e desfazimento. A partir dos textos *Bartleby*, de Melville, *A dor*, de Duras, *Minha fantasma*, de Nuno Ramos, e de escritas experimentais próprias, busca-se discutir os movimentos de sobrevivência do ser perante situações limites, assim como as aberturas provocadas pelos encontros com o desconhecido. Além dos exemplos literários, propõe-se um diálogo com teóricos como Blanchot, Didi-Huberman, Deleuze, entre outros, de modo a pensar a respeito da insuficiência e da precariedade da linguagem como meios de criar novas formas de vida. Assim, procura-se evidenciar o fracasso não como erro, mas como processo, tentando ressaltar a potência de escritas cujo intuito não é dar a ver a totalidade das experiências vividas, e sim a dificuldade como uma força produtiva ao escrever.

Palavras-chave

Fracasso; vulnerabilidade; precariedade; sobrevivência; linguagem; insuficiência; subjetividades; fragilidade; riscos; encontros.

Abstract

Filizola, Marcela Rezende e Silva Bettega; Kiffer, Ana Paula Veiga (advisor). **A research about failure as a productive force on literary writings**. Rio de Janeiro, 2016. 125p. MSc. Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research is an attempt to reflect upon literary gestures as a space that enables the reorganization of subjectivity through experiences of vulnerability and undoing of the self. Using Melville's *Bartleby*, Duras' *La Douleur*, Nuno Ramos' *Minha fantasma*, and one's own experimental writings, the thesis seeks to discuss movements of survival when facing extreme situations, as well as the openings caused by encounters with the unknown. In addition to the literary examples, this essay also aims to propose a dialogue with the works of Blanchot, Didi-Huberman, Deleuze, amongst others, in order to think about the insufficiency and precariousness of language as a means of creating new forms of life. Thus, this work tries to highlight the notion of failure not as a mistake, but as a process, attempting to emphasize the strength present on writings where the purpose is not to demonstrate the totality of experiences, but to show difficulty as a productive force.

Keywords

Failure; vulnerability; precariousness; survival; language; insufficiency; subjectivity; fragility; risks; encounters.

Sumário

1. Começos	9
2. Imobilidades e ausências	25
3. Sobrevivências e encontros	57
4. Fracassos e escritas	83
5. Desfechos	107
6. Referências bibliográficas	117

1

Começos

Esta pesquisa iniciou-se a partir da tentativa de pensar a noção de fracasso como potência que atua em certos gestos literários. O conceito adquiriu corpo aos poucos por meio de reflexões acerca daquilo que permanece inacabado, ou seja, de escritas nas quais o processo se torna mais importante do que a ideia de totalidade ou fim. O que observei nos textos aqui presentes foi de que maneira a precariedade da vida se coloca como uma experiência de atravessamento e de desfazimento de construções fechadas do indivíduo. Não busquei narrativas lineares, e sim escritas que procurassem mostrar a potência dos desfazimentos, para que assim novas possibilidades de corpo e de sujeito pudessem surgir.

Comecei a refletir acerca do conceito de fracasso a partir da leitura do romance *O Náufrago* (1983), de Thomas Bernhard. Não apenas pelas questões da linguagem – repetitiva e espiralada –, mas também pela narrativa em torno da paralisia e da covardia do narrador. Havia uma dificuldade de avançar naquela escrita e um medo de fracassar que me inquietavam.

Neste romance, o maior fracasso parece estar na dificuldade de agir e de fazer parte do mundo. É um personagem que não consegue tomar uma decisão e lidar com as consequências disso, isto é, com a possibilidade de falhar. Assim, busquei refletir sobre o momento das escolhas e como, de certo modo, isso já seria uma forma de fracassar, porém parecia haver alguma potência em saber disso e em optar por avançar e sustentar a incerteza, responsabilizando-se por essas escolhas.

Procurei pensar na necessidade de pequenos avanços como modos de sobrevivência, como uma maneira de se refazer diante de uma experiência de desamparo. Ao longo da pesquisa, observei de que maneira os momentos de maior fragilidade e vulnerabilidade eram também aqueles que possibilitavam uma abertura para o risco, não como rota de fuga e de apagamento, mas como um movimento de potência, levando à criação de outras noções de subjetividade.

Por razões pessoais, em paralelo ao projeto, desenvolvi um caderno que também pode ser pensado como uma escrita experimental, no qual vemos a linguagem

de língua que transborda, como uma tentativa de fazer a humanidade de volta
 O corpo eletrônico parece que, neste movimento de recusa do elemento, há
 também um retorno de si mesmo e de tudo que é externo, abandonando-se
 outros e fechando-se em si. Há então, nessa viagem, a ponte de
 água e o rio de águas vivas. (p. 11)

Em *Il mostro*, vemos que tudo no corpo para, desde a pele sobre os ombros
 ao esticado que perfura a pele na magreza (Duras, 1986, p.87). Como descreve
 Duras sobre Robert L., é um corpo reduzido e atacado pela morte por todos os
 lados, porém ainda com uma abertura para a vida (Duras, 1986, p.66) que se dá
 exatamente nestas passagens do interior para o exterior ou nas ligações entre
 partes do corpo, tal qual comenta Kiffel ao falar de Artaud: "(...) voltando
 aquilo que do ou no corpo é abertura, passagem, passagem, boca, anus, ouvido, nariz,
 ligares de contaminação entre os corpos e a escrita. Ou então, espera, pois é
 outras secreções que vêm, elas também apontar para essa forma amolada do fluxo
 da passagem, línguas que parecem mostrar como a passagem de um para outro
 provoca, por um instante, o abandono de ser um e ser outro. Esse passar um no
 outro é um passar outamente. (Kiffel, L'escrit e corpo - inscrições, experiências,
 Duras, p. 34)

Este mesmo excesso aparece em *Minha Kinôia* ao falar de Artaud:
 Ela está fraca, o balde das doenças cheio até a borda. (p. 13) O corpo de um
 mulher parece transbordar qualquer coisa que haja de humano e humano, por
 Como demonstra a escrita de Duras, ela está gerando por uma vida amolada
 misturando-se a natureza, a uma vida secreta do movimento dos mistos e por
 bichos. (...) olhando o corvo bicar as suas papébras, olhando a coruja lhe comer
 o seu segredo (eu não diria porque não posso) e o camelo também as suas, por
 enquanto ela desce, entre as duas corcovas, olhando a gralha lhe dizer que
 avista quando a falha, quando agora sai dessa zona, olhando a coruja a passar
 por suas veias que vão aliando no acanhado da cana (...). (p. 10) São
 como uma vida secreta, como se explicassem um pouco, um corpo a mais,
 quando há um ser ocupado pela natureza. (...) e pode que morte, como a vida,
 em uma vida de ser um indivíduo que é responsável de tudo, como
 para há o mundo da língua e fora, uma vida feita de passagens, como

aparecendo de forma material e ganhando corpo nas páginas a partir da sua qualidade gráfica. A materialidade da escrita vem se tornando cada vez mais presente na minha trajetória, que une a formação em Design Gráfico e em Letras. O que eu buscava produzir desde a graduação era uma escrita que não estivesse separada da vida. Seria uma escrita que me ajudasse a pensar não apenas de modo racional, mas que se apresentasse de forma material, para que novas corporalidades pudessem surgir. Assim, eu queria que a temática do fracasso estivesse presente como linguagem e como forma de vida na dissertação. Gostaria que a escrita fizesse movimentos repetitivos, procurando mostrar as tentativas, o medo e a precariedade, assim como os encontros com outros corpos.

Por isso, achei relevante trazer diferentes escritas para o projeto. Procuro incorporar os conhecimentos de encadernação, tipografia e diagramação – que aprendi no curso de Design e com os quais trabalho desde então, seja de forma profissional ou pessoal – aos projetos literários, trabalhando nos limites da legibilidade e pensando no esfacelamento do texto não só como experiência de leitura, mas também como experiência sensível. Não gostaria de pensar em termos de um diálogo entre forma e conteúdo; o que busquei trazer para os trabalhos foi um outro modo de ler.

Ao longo do ano de 2015, após cursar a disciplina de pós-graduação da Ana Kiffer sobre cadernos, as escritas experimentais ganharam mais força como espaço de pensamento na minha pesquisa, o que me levou a participar do grupo Cadernos do Corpo, que expôs no campus da PUC-Rio em 2015 e no Centro Cultural da Justiça Federal em maio de 2016.

Acredito que haja um diálogo entre a feitura dos cadernos e as questões das falhas e das precariedades que podem ser pensadas a partir de certos textos. O que busco com esta pesquisa são experiências que desloquem os sentidos, procurando produzir não apenas uma leitura linear, como estamos acostumados. Tentei criar diferentes escritas, que chamei acima de escritas experimentais, pois, ao meu ver, somente a partir desses diversos percursos – fracassados ou inacabados ou rasurados –, eu poderia criar experiências de dessubjetivação. O intuito era desfazer as hierarquias, dando a mesma importância para o texto acadêmico ensaístico e para os textos poéticos. Assim, as escritas aparecem com diagramações distintas, mas ganham o mesmo peso nas páginas, tateando por meios de acessar os fracassos da linguagem e do sujeito e as vulnerabilidades que surgem de tais aberturas.

Procurei organizar a dissertação a partir de leituras e de materialidades com as quais me deparei ao longo do percurso. Desde o início, a dificuldade foi exatamente imaginar como trazer este acúmulo material para o próprio texto, com a sua potência, procurando fisgar algumas questões que sobressaíam para conseguir agrupar as escritas em temas. Eu queria que todos os textos presentes dessem a ver os fracassos como processos inacabados de pensamento e de vida juntos, conforme escreve Kiffer:

(...) observo que, mesmo e ainda hoje, os cadernos dos pesquisadores – e não apenas os dos artistas – nutrem-se dessa espécie de gesto que desintelectualiza a atividade crítica, deixando-a existir um pouco como esse exercício que desaloja a teoria de sua fixidez letrada, (...). Os cadernos nos colocam nesse sentido diante de um pensamento gráfico, de um fluxo sem acabamento, sem fim e sem finalidade. Tudo que muitas vezes dizemos conceitualmente, mas poucas vezes damos o tempo e a atenção de sobre isso parar, tocar e manusear materialmente. (Kiffer, 2015, p.7).

Assim como nos meus cadernos, em que o material é desmontado e remontado inúmeras vezes em colagens e desenhos, quis produzir escritas que tivessem transparências, que mostrassem as marcas, direta ou indiretamente, de tudo que li, porém não apenas como um raciocínio acadêmico, e sim como forma de vida. O que apresento é o meu próprio processo de desfazimento e refazimento, não como uma construção interior, mas como um risco: “A experimentação da escrita – essa desnaturalização do gesto gráfico que o caderno impõe e ainda mais num regime tecnologicado da escrita – retira a vida de seu contorno exclusivamente individualista, colocando-a sob o signo do encontro, do risco.” (Kiffer, 2015, p.9).

Ao longo de mais de dois anos, estas questões me ocuparam e foram se desenvolvendo de forma caótica, espalhando-se e mostrando-se aos poucos enquanto eu tentava entendê-las para agrupá-las, mesmo com medo de perder algumas ideias ou com medo de não me aprofundar nem chegar a conclusão alguma. O maior impasse foi esse: organizar uma pesquisa que não se deu de forma vertical, pois não busquei me aprofundar em um tema, mas fui observando-o de diversas perspectivas, procurando construir as questões a partir desses olhares. A escrita foi feita em camadas, revisitando textos antigos para desconstruir as noções iniciais do projeto, buscando pensar se aquilo ainda fazia sentido e, caso contrário, por que não.

Houve uma preocupação desde o começo em desenvolver uma dissertação que apresentasse de forma material as minhas reflexões. Procurei trazer para a própria escrita as rasuras, as incertezas, as aberturas e a vulnerabilidade – temas que compa-

receram a todo momento não só como pensamento, mas também como escrita experimental por meio das colagens e dos textos poéticos, nos quais queria dar a ver tudo que me atravessou nesta trajetória: leituras teóricas, textos literários, aulas assistidas, experiências íntimas, ou seja, uma mistura de vozes e corpos que se fizeram presentes.

Tateando para criar um caminho que estruturasse a dissertação, concentrei-me em três gestos literários que tocavam nos conceitos que me interessavam. A escolha desses textos se deu de forma um pouco aleatória, a partir da minha exposição a eles. Tive contato com o texto *Minha fantasma* (2000), de Nuno Ramos, no final da graduação em uma aula da Ana Kiffer, na qual também reli *O amante* (1984) e *Escrever* (1993), de Duras. Em seguida, no primeiro semestre da pós-graduação, conheci outro texto de Duras, *A dor* (publicado em 1985, mas escrito no período da Segunda Guerra), sobre o qual escrevi um trabalho monográfico. Na época, outra aluna inclusive sugeriu complementar a leitura com *Minha fantasma*.

Embora sejam textos muito distintos e distantes cronologicamente, considerando a época em que a novela *A dor* foi escrita, as questões que chamavam a minha atenção sobre o fracasso como potência – ou seja, como um recomeço que possibilita um desfazimento da noção de indivíduo e uma abertura para formas mais frágeis de vida – podiam ser observadas em ambos. Além disso, os dois apresentavam uma escrita diarística a partir da ausência do outro, o que me ajudou a pensar na desconstrução do conceito de intimidade como interioridade, para então pensar na intimidade como risco e encontro com o desconhecido. Com essas narrativas, procurei refletir sobre situações em que o corpo se faz no contato com o outro.

Portanto, foram textos que surgiram por situações externas e que eu senti a necessidade de explorar, por mais que as questões de uma estética do fracasso estejam também presentes em inúmeros outros trabalhos artísticos. Foram decisões necessárias para seguir com o projeto e escolhas importantes para me ajudar a estruturar a dissertação. Como estava trabalhando com questões muito amplas, as narrativas me ajudavam a delimitar o pensamento.

Além de Duras e Ramos, busquei me apoiar no texto de Deleuze sobre a novela *Bartleby* (1853), de Melville, e nessa própria narrativa também, pois havia ali reflexões que me ajudavam a pensar sobre os fracassos da linguagem atuantes nos textos pesquisados. Nas três narrativas – *Bartleby*, *A dor* e *Minha fantasma* –, vemos experiências de desfazimento que afetam a vida dos narrado-

res, e me interessava pensar como novos modos de sobrevivência se mostravam possíveis nessas escritas.

A novela de Melville apresenta uma escrita ficcional, que narra na voz de um advogado o seu encontro com um escrivão chamado Bartleby. Nesse texto, vemos como o personagem do escrivão consegue causar uma mudança no comportamento à sua volta ao se negar repetidamente a agir de acordo com o que é esperado dele. Em *A dor*, Duras propõe uma escrita que ela mesma diz não saber nomear ao descrever o período de espera pelo seu marido preso em um campo de concentração. Observamos uma linguagem que procura cercar o estado de dor e suspensão no qual a autora se encontra. *Minha fantasma*, de Nuno Ramos, também surge de uma situação de vigília diante da experiência de cuidar da depressão grave da sua esposa.

Nas três narrativas, seria possível pensarmos que há uma tentativa de circunscrever, por meio do trabalho com a linguagem, o que resta da vida no contato com a ausência do outro ou daquilo que esperávamos do outro. Diferentemente do que imaginamos, são escritas cujo movimento inicial é de abandono do sujeito diante da força da doença, da falta e da recusa do outro de habitar a vida. Como sobreviver diante do momento em que o outro precisa voltar a ser ele mesmo ou em que ele permanece na doença ou na morte, apartando-se do mundo?

Ao meu ver, esses gestos literários estão cercados pelo desespero da dor e da solidão. Assim, através da escrita, buscam encontrar formas de continuar vivendo, apesar das experiências de desamparo. Por isso, são textos difíceis de nomear, que não procuram revelar as dores particulares dos seus narradores/autores, e sim dar a ver os encontros que nos colocam em situações de vulnerabilidade, nas quais a escrita parece ser um modo de sobrevivência.

Procurei entender de que maneira essas narrativas causam fissuras na razão e nas noções de sujeito, colocando a língua em tensão para produzir um enlouquecimento na ordem vigente, como propõe Deleuze no texto “Bartleby, ou a fórmula”:

Bartleby ganhou o direito de sobreviver, isto é, de permanecer imóvel e de pé diante de uma parede cega. Pura passividade paciente, como diria Blanchot. Ser enquanto ser, e nada mais. Pressionam-no a dizer sim ou não. Mas se ele dissesse não (cotejar, sair...), se ele dissesse sim (copiar), seria rapidamente vencido, considerado inútil, não sobreviveria. Só pode sobreviver volteando num suspense que mantém todo mundo à distância. (Deleuze, 2011, p.94).

Gostaria de pensar que talvez haja uma tensão entre a materialidade e a linguagem que é usada para designar as coisas. O meu intuito foi refletir sobre gestos literários cuja preocupação não era contar uma história, mas dar a ver a insuficiência do sujeito diante das experiências de atravessamento que nos tiram de nós mesmos e parecem produzir novas noções de corpo, que se fazem nos encontros, sendo assim porosas ou fluidas. Procurei observar a ligação entre a possibilidade de uma noção de corporalidade inacabada e a questão do fracasso como potência, pois, ao meu ver, o que permanece nessas vidas precárias é um caos – aquilo que escapa ao entendimento, às definições, a um nome – que permite um eterno recomeço, que nos coloca em uma posição difícil de incerteza e risco, porém que possibilita aberturas para novas formas de vida, como escreve Kiffer sobre a escrita experimental encontrada nos cadernos:

Nos cadernos esse fabricar de uma linha de vida também se coloca como pergunta ou como impasse ético-estético. A partir daí o cotidiano e a sua precariedade não aparecem mais como um tema a ser estudado, a viagem (e seus fluxos migratórios) não é mais uma história a ser narrada, tudo isso tornando-se um impasse produtor de possibilidades de vida ou não, de estrangulamento do fluxo e perda da vida, risco de quebra da linha... (Kiffer, 2015, p.10-11).

Organizei a pesquisa a partir das reflexões acerca de novas subjetividades e formas de vida. Aos poucos, percebi que havia alguns temas constantes na minha escrita e tentei separar desse modo o que fora produzido, mas, ainda assim, a divisão em capítulos não parecia fazer sentido com o projeto, pois os textos se misturavam e eu não queria perder inteiramente o caos ou o jorro que se impunha. Então notei que alguns temas funcionavam em pares, tornando possível arrumar a dissertação em três partes: imobilidades e ausências, sobrevivências e encontros, e fracassos e escritas. Todas as seções se conectam em diversos momentos e são pensadas junto com os textos literários mencionados, assim como com os textos poéticos à margem. Acredito que desse modo talvez tenha conseguido criar uma organização para esse percurso de desfazimento e refazimento do sujeito, procurando refletir por meio de diferentes perspectivas e escritas sobre a noção de sobrevida – sempre fracassada, sempre inacabada, sempre recomeçando.

Há algo sobre o manuseio que me acalma em tempos de angústia e incerteza. É difícil não lembrar Benjamin ao falar da experiência narrada, comparando-a à “mão do oleiro na argila do vaso” (Benjamin, 1996, p.205). Riscar páginas, criando regras para o escorregar das canetas – limites de cores, tensões entre as linhas –, ajuda a dar algum controle quando tudo transborda. E nesses dias, esses dias que já foram há quatro anos, fazer algo que requer precisão e concentração me traz de volta ao corpo, acalma pedaços.

Dobro as páginas, faço buracos para a costura passar, meço e planejo, então erro, pois nunca fiz um caderno tão grande, de formato A4. Há também apenas a necessidade de fazer, sem grande preocupação. Não quero o caderno perfeito, não preciso de um tecido especial para a capa, pego o que tenho ao alcance das mãos. Só preciso seguir, como se isso fosse um rumo, e ainda achar que existe um sentido, buscando um recomeço, tentando encontrar o caminho até aqui.

Transformo o amontoado de material em estrutura. Com o objeto pronto, as páginas brancas me encaram, gritando a necessidade de preenchimento, a necessidade de um esforço da minha parte. Eu luto para sobreviver e elas sabem, lutam comigo. Começo escrevendo. Eu o fiz para escrever. Era algum projeto de ficção que agora nem lembro mais. A narrativa ainda insistia. Queria contar alguma história. Escrevi algumas páginas ordenadas, mas logo as mãos desfizeram os caminhos, contrapondo a linearidade de virar páginas com a possibilidade de girar o caderno e de voltar para uma folha aleatória para refazê-la. Não havia ponto inicial na página; o espaço infinito podia ser ocupado em qualquer ordem, ritmo, direção.

Misturei cores, misturei texto e imagem; tornei a caligrafia e o figurativo precários. Não sei desenhar nem escrever. A letra se desfez ansiosa, a ilustração não quis ser. Havia fragilidade ali – coisas que não tinham nome na vida que habito. Arrumei uma casa para as tralhas que junto: folhas de revista, folhetos de exposição, grafismos, testes de impressão, restos que já nem sabia que guardava, mas estavam na gaveta e foram sendo transferidos para o caderno. Há muitas colagens – o trabalho de recortar, criar transparências, pegar outros materiais e papéis frágeis, levando-os ao limite, ao rasgo, e então os sobrepondo: papéis esfacelados, letras atravessadas e a página inteiramente preenchida. Não é possível saber se houve um ponto de partida, mas amontoados de destinos – desatinos – aglutinam-se. Sem respiro, tudo sangra.

na sequência sobre de Robert. Chega a hora de me mexer. Levantar, dar pes
 soas de me a guerra. A escola de Medicina continua no mesmo lugar. E
 namémos sempre estado continuando no momento em que eu souber que
 jamais voltaria (p.11).
 Talvez a pelo outro ou na necessidade de cuidar dele, o corpo se esvaia
 rápido pelo medo. Lutas que permanecem neste estado de suspensão, por nunca
 ter essa morte confirmada seria também nunca forma de guerra e assim que
 precisaria seguir em frente sem ele. Não sabe de lugar. É preciso não fazer
 muitos movimentos, não desperdiçar energia, guardar todas as forças para o
 suprimento (p.10). Ao exsalar o lugar de ausência do corpo, solta a nuvem que se
 tem sobre ele para um corpo indefinido, porém, há esse que é
 com essa morte confirmada ele poderia se recuperar e recuperar o seu nome. Mas
 essa morte parece a lei do que se torna uma nuvem em seu corpo. A nu
 ma personagem neste dia, misturando na própria escrita essas vozes para
 pessoa. Então em um instante de morte, a dor é muita, ela enfoca, ela se
 com, pensa de espaço. Lá, penso demais nas coisas, eu queria continuar, eu
 grande planície sozinha. E deve ter que o meu nome na hora de morrer.
 a escola de medicina, que eu não quero, eu não quero, eu não quero. Eu
 de morte que desce no meu corpo, eu não quero, eu não quero, eu não quero.
 me a escola de medicina, que eu não quero, eu não quero, eu não quero. Eu
 por, com o seu nome, seu nome, seu nome. Eu não quero, eu não quero, eu não quero.
 dissas, há

Ainda assim, espaços vazios surgem a partir das sobras, a partir das cenas deslocadas e transportadas para o caderno, no trabalho com camadas e mais camadas de significado – significado desfeito, ressignificação –, buscando o desfazimento daquilo que se conhece. Já não quero ler nem ver com os olhos, mas com o tato, em um encontro de peles. Nesse lugar, o sentido se abre, faz-se nas fissuras, assim como uma escrita que quer se construir na polissemia, na justaposição de afetos.

O caderno é o percurso desta pesquisa. É uma marca do começo. A possibilidade e a liberdade de agora voltar para rever os espaços preenchidos, esvaziando-os exatamente quando os sobreponho, marcam o conceito de potência do fracasso que busquei ao longo do projeto. E que não foi dado. A ideia inicial de trabalhar com o fracasso não partiu de um lugar produtivo; partiu de uma necessidade de redescobrir um chão. Do encontro com a vulnerabilidade, uma questão se impôs nas leituras e na escrita: como sobreviver? Aos poucos, essa luta foi se espalhando e ganhando múltiplas corporalidades nas formas de escrita, nas quais comparecem os temas da intimidade do encontro com o outro, da perda de si nas experiências afetivas e da própria busca pela sobrevivência a partir dos restos.

Alguma coisa sobre desmontar e remontar imagens me faz pensar que já perdi o começo. Há uma sensação de que tudo está disperso; olho para o aglomerado de leituras e texturas e não encontro um trajeto, não vejo horizonte, mas perder o início da narrativa é trazer exatamente a visão de fracasso com a qual venho lidando: o fracasso como inacabado, como recomeço, como processo. As imagens se multiplicam e se esparramam, criando um chão, separando-se e juntando-se com outras, formando novas aberturas, novas leituras.

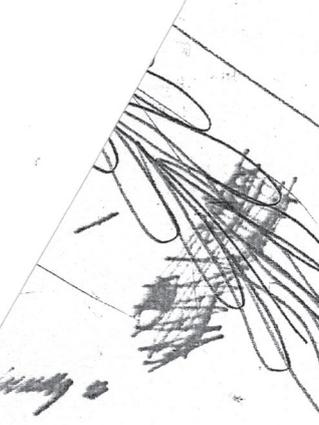
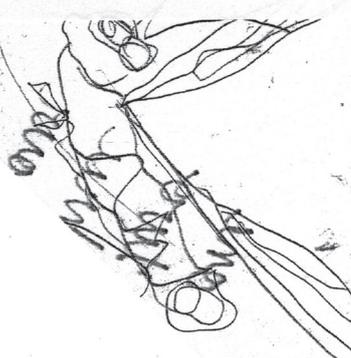
São sobrevivências.

Diante da ilusão de um começo e de um fim, vou acumulando meios.

eu não sei se algum dia vai achar que merece o amor,
 porém, é claro que sim; talvez da forma mais simples por
 não precisar ser pronunciada e lida constantemente. Mas
 mim, e é que isso existe e é possível. Guardio; não porque eu
 não dar uma chance
 Entretanto, o que se diz
 que existe e nascer
 e seja de um

Por que seja calma
 Um amor me
 he, me
 nem drop
 de mim, q
 de mim, q
 de mim, q

livre, fissur
 e não te e



2

Imobilidades e ausências

Em algum momento, escrevi: *Começo já falhando. Escrevo pensando na dificuldade de começar. Escrevo tentando avançar, mas sabendo que é na imobilidade que o fracasso encontra a sua potência.*

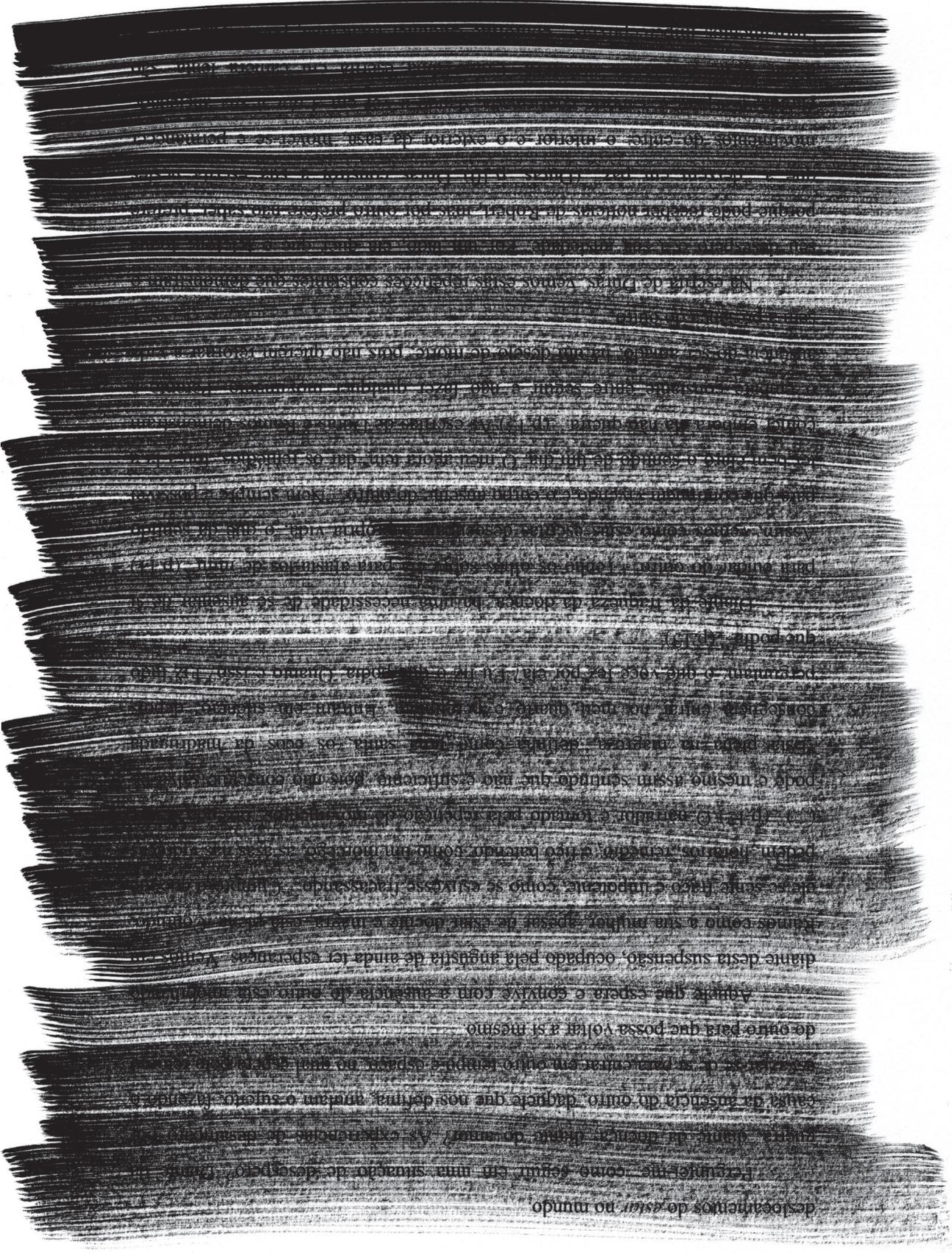
Desde o início da pesquisa, houve uma preocupação em torno do conceito de imobilidade – de que modo começar e como avançar – para, a partir disso, pensar a noção de fracasso como força produtiva. Reavaliando os primeiros textos, acredito que a potência que busquei pode ser encontrada no processo constante da escrita como forma de vida, ou seja, como uma possibilidade de sobrevivência. Gostaria de pensar que os gestos literários pesquisados, assim como a minha própria escrita, são meios de dar a ver a dificuldade diante do dizer, porém é uma dificuldade que se mostra também na própria experiência vivida, isto é, nas tentativas de se compreender corporalmente e materialmente as experiências de atravessamento.

Às vezes a escrita parece não avançar, fazendo movimentos mínimos em direções múltiplas, como se criasse um latejar para lidar com as situações de desamparo. Portanto, talvez seja possível encontrar a potência dos fracassos exatamente na necessidade de sair da imobilidade provocada pelas experiências que nos afetam e que fogem ao entendimento racional, como comenta Xavière Gauthier no livro *Boas falas* ao entrevistar Duras:

Em seus livros, justamente, não se avança. Creio que há também a questão do movimento. Os movimentos são amiúde muito imperceptíveis, escorregadios, assim, e não se trata de forma alguma de uma questão de avanço. Quero dizer, não há caminhada, ou então é uma caminhada em círculos. (Duras; Gauthier, 1974, p.14).

Parece haver uma precariedade nesses movimentos, porém, ao meu ver, não são movimentos sem pensamento, e sim uma maneira de o corpo recusar o saber racional para encontrar outras formas de pensar, negando-se assim a se inserir na vida de modo automático:

Se entendemos que a falha não é exatamente a falta, ela deslizaria, por conseguinte, de qualquer ‘essência’ do pensamento para esse lugar de ‘desenraizamento’ do pen-



de locomoção de estar no mundo

samento, também nomeado ‘impouvoir’. Ainda que Blanchot atrele o ‘impouvoir’ a uma essencialidade do pensamento, acreditamos ser possível pensá-lo não como essência e sim como movimento poético que deshierarquiza as estruturas verticais e horizontais da linguagem. (Kiffer, 2016a).

A procura por “movimentos poéticos” capazes de desconstruir as hierarquias dos sentidos por meio da linguagem, colocando na própria escrita o embate com a vida, foi o que me interessou como forma de criar novas sobrevivências.

Seria possível refletirmos sobre a escrita como uma tentativa de circunscrever os desfazimentos provocados pelos sufocos enfrentados. As narrativas com as quais me deparei durante o processo da dissertação parecem querer romper com a “(...) compulsão de buscar por trás da aparência uma essência; por trás do corpo um espírito; por trás da palavra um sentido – por trás de cada fora um dentro escondido” (Martins, 2012, p.94). Há uma recusa em encontrar o sentido das coisas, como se a resistência por meio de movimentos “inúteis” pudesse esvaziar as construções em torno da racionalidade do sujeito.

Desse modo, gostaria de pensar que talvez não seja na imobilidade que encontramos potência, mas nos movimentos erráticos, aparentemente sem rumo, que parecem ser necessários para não sucumbirmos ao peso da perda e da incerteza. Possivelmente seria seguindo para qualquer que seja a direção que conseguiríamos não ser acometidos pela paralisia. Parece-me que diante da impossibilidade de se chegar a uma identidade definida, há o desespero de não sabermos como *ser*: essa palavra que exprime vida e existência e que nos dá a impressão de que é possível atingir uma estabilidade. Assim, deparamo-nos com a vontade de normalidade, buscamos a segurança da apatia e do pertencimento, na qual a vida não parece ser habitada ou vivida porque não há qualquer responsabilidade diante das escolhas, nem mesmo espaço para as dúvidas.

No contato com as questões do fracasso e do desfazimento, procurei refletir sobre como o medo parece pacificar a existência, fechando-a, conforme escreve Duras em *A dor* perante o estado entre a vida e a morte do seu marido, Robert L.: “Minha identidade deslocou-se. Sou apenas aquela que acorda com medo.” (Duras, 1986, p.73). Seria possível pensarmos que a busca por respostas nos colocaria em um estado de temor, provocando um abandono de si que poderia ser entendido, ao meu ver, de modo diferente das experiências de perda de si, compreendidas aqui como experiências de risco que provocam aberturas para a vulnerabilidade.

O que me interessou ao longo da dissertação foi um estado de inadequação que possibilita outras formas de existência, como encontramos no texto “Um cruzamento”, no qual Kafka descreve a sensação de não pertencimento e de não apaziguamento através deste ser estranho que é uma cruz de animais: “Ele tem dentro de si as inquietações de ambos – as do gato e as do cordeiro, por mais diferentes que sejam. Por isso não está à vontade na própria pele.” (Kafka, 2002). Como conviver com a dificuldade de estar na própria pele, porém sem saber se definir? Sem ter um nome? Talvez o caminho seja aceitar a abertura para o estranho e o desconhecido, deixando-se provocar pela surpresa dos encontros que nos dão coragem para que a vida não escape, para que haja um choque com o exterior. Gostaria de pensar que um percurso possível seria não procurarmos a fixidez do *ser* no mundo, e sim os deslocamentos do *estar* no mundo.

Retomando a questão da imobilidade, que de certo modo foi um ponto inicial quando comecei a pensar sobre o fracasso, perguntei-me: como seria possível seguir em uma situação de desespero? Diante da guerra, diante da doença, diante do amor? As experiências de desamparo por causa da ausência do outro, de algo que em

as formas sinuosas de um alfabeto nunca antes percorrido soam como uma palavra familiar e sempre presente. dita sem nenhuma expectativa, é apenas um chamado dando ênfase a qualquer pergunta anterior. mas o sopro de sílabas é um golpe afiado para além da pele, para além de mim.

caio mergulhando – um desnorteio sem chão que encontra superfície no choque do vento com as asas: um contato entre sombras e predadores.

as letras mastigadas pela

brisa tocam um corpo que eu não sabia ser. não são poros, carnes, visíveis; são saltos de dança que fazem vazar a tinta, deformando as marcas das quais nunca me apossei.

olhares se cegam para espiar pela fechadura. o que se revela são restos de sentido que só podem ser apreendidos através de um idioma de calores,

certo momento nos definiu ou ocupou, podem ser entendidas como meios de anular o sujeito, fazendo-o esvaziar-se de si para entrar em outro tempo e espaço, no qual espera pelo retorno do outro para que possa voltar a si mesmo, conforme vemos nesta passagem de *A dor*, na qual a confusão e a desesperança parecem invadir o corpo de Duras, demonstrando com questionamentos e frases curtas o seu estado de agonia:

Meu rosto se desfaz, muda. Eu me desfaço, desdobro-me, mudo. Estou sozinha no quarto. Não sinto mais o coração. Lentas ondas de horror, uma inundação, estou me afogando. O medo é tanto que deixei de esperar. Está acabado. Acabado? Onde está você? Como saber? Não sei onde ele está. Não sei onde estou. Não sei onde estamos. Como se chama este lugar? O que é este lugar? O que é essa história toda? De que se trata? Quem é este Robert L.? Basta de dor. (Duras, 1986, p.44-45).

Aquele que espera e convive com a ausência do outro parece estar imobilizado diante desse período de suspensão, pois está ocupado pela angústia de ainda ter esperanças. Em *Minha fantasma*, de Ramos, vemos como a sua mulher está plena, apesar de estar doente e magra, enquanto ele se sente fraco e impotente, como se estivesse fracassando: “Cumpro o que me pedem, horários, remédio, e fico batendo, como um morcego, as asas nas

sorrisos, desvios. o toque da língua provoca; convoca ao desconforto úmido do qual me esquivo, preciso me esquivar. não por medo, mas porque quero guardar a intimidade, quero reviver o constrangimento de ouvir aquilo que me surpreende com ausências – nada se coloca antes nem depois, é uma queda calada quieta de novo e de novo.

nas batidas que escuto, há um acesso para um lar cavernoso, onde sons viram estrangeiros; é o lugar do qual fugi na ilusão de chegar pela primeira vez. ali, encontro o

esconderijo onde vivia – às vezes enterrada, às vezes desabitada.

ao dizer o meu nome em dilúvio, encharco-me de nudez. preciso deixar permear, escorrer pelos corpos. quero devolver essa fraqueza de pele, quero devolver uma única palavra – o mesmo feitiço sussurrado de volta: o seu nome como um rastro na minha voz.

vidraças (...)” (Ramos, 2007, p.369). O narrador é tomado pela repetição de movimentos, fazendo o que pode e, mesmo assim, sentindo que não é suficiente, pois não consegue salvá-la: “Está plena na magreza, definha como uma santa, os ecos da madrugada conseguem entrar no meu quarto e perguntam. Entram em silêncio, depois perguntam: o que você fez por ela? Eu fiz o que podia. Quanto é isso? Fiz tudo que podia.” (Ramos, 2007, p.369).

Diante da fraqueza da doença, seria possível pensarmos que há uma necessidade de se ausentar de si para cuidar do outro: “Tenho os olhos sobre ela para afastá-los de mim” (Ramos, 2007, p.368). Assim, vemos como essas escritas desocupam a própria vida e o que parece dar sentido para que os narradores continuem existindo é a expectativa do retorno do outro: “Nem sempre é possível ter bem claro o sentido de um dia. O meu agora tem: dar os remédios, forçá-la a comer embora ela não queira.” (Ramos, 2007, p.369-370). As escritas de Duras e Ramos podem ser entendidas como demonstrações do embate constante entre seguir e não fazer qualquer movimento. Perante a ausência do ser amado, encontramos um desejo de morte, pois os narradores não querem retornar à vida sem a presença do outro, conforme escreve Ramos: “Era melhor ter dormido ao lado do seu corpo magro, ter deslizado a mão pelo seu ventre e puxado sobre nós dois a mortalha alva dos lençóis. Ou ter aberto o gás para que flutuássemos juntos pela casa.” (Ramos, 2007, p.375).

Na narrativa de Duras, observamos repetições constantes que parecem indicar o seu desespero e a sua ansiedade. Ao meu ver, há um movimento de vai e vem que percorre o texto, procurando mostrar o estado de suspensão e de espera: “Assim, segundo após segundo, a vida também nos abandona, todas as chances parecem perdidas, e da mesma maneira a vida retorna, e todas as chances se restabelecem.” (Duras, 1986, p.42-43). Por um lado, ela quer que o telefone toque, porque pode receber notícias de Robert L., mas por outro prefere não saber, prefere que a “deixem em paz” (Duras, 1986, p.10). Duras constrói a sua escrita nestes movimentos do entre: o interior e o exterior da casa, mover-se e permanecer parada, a espera e a morte confirmada; sem que a narradora se concentre em um extremo. O que ela reforça é a dificuldade de existir nos hiatos. A sua escrita mostra a angústia diante do estado de incerteza, sobrepondo a passividade do interior da casa com os movimentos das ruas e as notícias da guerra. Tudo está em suspensão perante a falta, perante a morte que

está dentro dela, e seria possível pensarmos que a sua necessidade de voltar para casa, onde se encontram os objetos da vigília e onde pode ficar sozinha, marca um desejo de se anular. Como uma narrativa em câmera lenta, são “movimentos imperceptíveis”, conforme a citação anterior de Gauthier, pois a vida dela só irá seguir ao saber de Robert L.: “Chega a hora de me mexer. Levantar, dar três passos, ir até a janela. A Escola de Medicina continua no mesmo lugar. Os transeuntes sempre estarão caminhando no momento em que eu souber que ele jamais voltará.” (Duras, 1986, p.11).

Portanto, talvez a imobilidade seja uma forma de Duras viver a morte do outro e também de se ausentar da própria vida. Na espera pelo outro ou na necessidade de cuidar dele, o corpo parece se esvaziar. Tomada pelo medo, ela quer permanecer em um estado de suspensão, pois não ter a morte confirmada seria também nunca a tornar concreta e, assim, não precisaria continuar sem Robert L.: “Não saio do lugar. É preciso não fazer muitos movimentos, não desperdiçar energia, guardar todas as forças para o suplício.” (Duras, 1986, p.10). Como disse, ao meu ver, o abandono de si é diferente de um estar “fora de si” provocado por um encontro com o outro que nos coloca em um estado de vulnerabilidade. Em *A dor*, Duras se anula, pois não consegue existir neste lugar de espera. Fechando-se na sua covardia, é preenchida apenas pela dor, pois não quer enfrentar a falta do marido (Duras, 1986, p.28-29). Talvez seja preciso esvaziar o lugar de ausência do outro, abandonando a imagem que se tinha, para voltar a si, porém é um retorno para um corpo indefinido, poroso, no qual perdemos algo da resposta para a pergunta “quem

desmaios de som ecoam por membros inadequados. vigilantes vagam para não compartilhar solidões. não quero despertar ao seu lado, não quero sentir a sua preguiça, o seu excesso.

quero aquele corpo dissolvido, encontrando as curvas da serra na escuridão, encontrando os riscos do túnel, criando gestos que desenham a pele.

não quero apagar o silêncio da covardia que habita outro cotidia-



sou eu?”, ou possivelmente perdemos o sentido dessa questão, sendo preciso buscar meios de se reconstituir a partir de um estado de precariedade.

Parece que apenas com a morte confirmada, Duras poderá se reocupar e recuperar o próprio nome, negado por ela aos berros em diversos momentos do texto, quando é chamada e grita que o seu “nome é um horror” (Duras, 1986, p.37). Durante a espera, é tomada apenas pela dor, que é uma personagem no diário, tornando-se uma intrusa no corpo dela: “Pensou em mim antes de morrer. A dor é tanta, ela sufoca, está sem ar. A dor precisa de espaço. Há gente demais nas ruas, eu queria caminhar em uma grande planície, sozinha. Ele deve ter dito o meu nome na hora de morrer.” (Duras, 1986, p.12). Nota-se na passagem como a dor adquire o lugar do sujeito. Não é uma dor sentida por alguém, mas uma abertura para o desenvolvimento de uma escrita do outro, em que há uma recusa do “eu”. Ao meu ver, a dor é devastadora exatamente pela impotência do sujeito em tal situação, na qual o que resta parece ser não fazer nada e abrir-se para a passividade, de modo que o sofrimento ocupe o corpo, fazendo-o continuar vivendo.

Seria possível pensarmos que a mistura de vozes em 1ª e 3ª pessoa demonstra os questionamentos da autora sobre quem ela é, quem Robert L. é e por que ela o espera. A situação não aparece como uma escolha. A espera parece se impor na vida como uma forma de se agarrar a algo que já fez sentido em outro momento, pois ficar à deriva, perder totalmente o chão, estar em queda livre é mais difícil; seria como se a espera pelo marido ainda desse algum sentido à pergunta: “quem é ela?”:

no. sei que não consigo mais voltar. a sensação de lar foi surrupiada pelo tempo; os espaços, lentamente esvaziados. perco o conforto das paredes que nos faziam transbordar. uma tinta pulverizada, um cômodo que se apaga em fendas: o clarão da queda livre. fissuras tornam-se esquecimento porque já não sei onde encaixar abrir a porta e não te encontrar. mesmo assim, ainda me perco no beijo de um abismo.



Se existe prazer no ato da espera, por que não esperar por um outro?. Nada mais em comum entre aquele homem e ela. Quem é esse Robert L.? Terá realmente existido? O que foi que ele fez, Robert L.? O que fez para que se espere por ele, e não por um outro? O que ela realmente espera? Que outra espera ela espera? (...) Quem é ela? (Duras, 1986, p.45).

Vejo uma força intrusa semelhante comparecendo na escrita de Ramos na segunda parte de *Minha fantasma*, intitulada “Meu cansaço”: “Meu cansaço. Sempre achei que ele viria depois, nunca no meio, como uma espécie de merecimento.” (Ramos, 2007, p.384) Diante da fadiga, parece haver uma sensação de fracasso e um desejo de morte, um “desejo invencível de deitar e afundar no solo, antecipando a grande boca da terra” (Ramos, 2007, p.384), pois a imobilidade de um corpo enfermo exige um movimento por parte do outro; é necessário que continuem a viver apesar da perda ou diante de uma existência incerta.

Como escreve Ramos, perante a doença e o cansaço, há o medo de se acostumar com isso:

Mais do que tudo, no entanto, meu cansaço me afasta dela. Ela que pode tudo (porque está convalescendo) só pode ser freada pela minha morte. Na ausência disso, por uma doença minha mais séria do que a dela. Na ausência disso pela minha raiva ou mau-humor (agudos, mas breves). Na ausência disso pelo meu cansaço. (Ramos, 2007, p.387).

Em *A dor*, a exaustão também se faz presente na espera por notícias quando Duras diz: “Não sei mais onde me enfiar para aguentar.” (Duras, 1986, p.21) ou “Sinto-me exausta, tenho vontade de deitar no chão.” (Duras, 1986 p.27). Ambos descrevem que são tomados por um cansaço sem sono, como se o corpo e o pensamento seguissem de forma involuntária, fugindo do indivíduo, abandonando-o: parece não haver um modo de se deixar dormir nem uma forma de organizar o pensamento. São corpos desocupados e descontrolados que se tornam recipientes passivos tomados por dores de cabeça, palpitações, febre e gritos.

A realidade da ausência do outro começa a parecer natural, fazendo-os esquecer que havia uma vida anterior. Eles vão sobrevivendo às piores situações sem notar, pois já se abandonaram; não é um estar “fora de si” na sua potência, e sim uma vida automática – apenas uma existência que aniquila o “eu” anterior. Parece ser uma vida que ainda persiste porque o corpo insiste. Em *Minha fantasma*, é possível observar que enquanto a esposa de Ramos é um corpo magro, frágil, imóvel por causa da doença, o corpo dele é o oposto: é um corpo que se move, que aguenta,

da relação de intimidade, quando um corpo anda no espaço, há um excesso
 A noção vai se formando parte constitutiva do ser, através da
 Minha ela ainda está dentro, como um corpo vivo. (p.11)
 Não, não, não, porque é um corpo que vive sozinho, que não sente a presença
 aceitar que ainda existe vida naquele corpo sem o nosso. Mas não sendo um corpo
 como um órgão que já não cumpre mais a sua função, há uma diferença de
 corpo se define enquanto com o outro e quando este corpo nos expõe
 Me lembro, eu lembro as minhas. (p.11) Recebermos como o nosso corpo
 moles bucos das suas coxas, onde, aí de mim, eu respondo as coisas
 corpo estranho, pois já não é mais aquele ao qual estávamos acostumados. (p.11)
 encontrar uma planície branca, mesmo que fosse a morte" (p.11), torna aquele
 O desejo de morte presente no outro, como descreve Ramos, seu desejo de
 qual tanto a relação com o outro quanto a noção de "eu" (p.11)
 um pouco na minha. (Ramos, 2007, p.23) - deixando resos de uma vida
 com o mesmo em quando eu vou. Aos poucos sua solidão vai ficando
 aparência causada pela doença parece responder do silêncio quando não se
 estado moribundo do outro que causa uma fragorosa em nos também. A
 o do próprio autor que na escrita parece indagar, como sobreviver diante do
 floresca, afirmando a curiosidade dos bichos (Ramos, 2007, p.16), assim como a
 circunda o corpo da esposa enferma, como se este fosse um tronco caído na
 Em *Minha fantasma*, encontramos uma descrição de um reino animal que
 dele concentram-se em sua esposa com depressão para não pensar em si mesmo.
 outro não anda se debruça da praia, onde encontra o corpo de uma mulher
 entredigendo, precisando ausentar-se porque não parece, pelo andar das coisas,
 de outro, então há um abandono de si mesmo, o próprio corpo vai se
 No entrecruzamento dessas vidas, não há como seguir sem saber o que será da vida
 outro e um mundo em mim por ela que não há a mesma. (Ramos, 2007, p.16)
 O que observamos pelas palavras é a relação de intimidade
 de morte, com a própria ausência, buscando reconhecer e para
 parece que é no contato com o exterior, com essa massa de
 solidão, de morrer de sua casa e com o movimento como o nosso, formando
 tanto para duas quanto para Ramos, o que é a vida, a morte, a

 Trabalho de Sol

mas que também não está ocupado por ele. Vive-se um movimento de desfazimento que nunca se completa, fazendo com que restos de corpo permaneçam:

Ninguém sabe como estou cansado. Ela não sabe (eu sei). Olha pra mim como me olhava antes, me pede coisas, e acho estranho que me tome pelo que ainda consigo fazer. Não vê que é só minha carcaça? Que vou cair fulminado antes de chegar à cozinha? Ninguém vê, nem vou embora, nem me espatifo pra sempre no chão. Para isto se tem um corpo, a lava congelada que ainda se parece conosco. É por ele que nos tomam. (Ramos, 2007, p.387, 389).

Talvez seja possível pensarmos que a precariedade do corpo enfermo possibilita a sua resistência, refletindo a partir da *autoridade do moribundo* sobre a qual escreve Benjamin. Apesar de uma aparente fragilidade, parece que aquele que está diante da morte cava uma força que devasta a razão. Conforme sugere Benjamin, a morte não está expulsa do universo dos vivos e aquele que a enfrenta depara-se com uma sabedoria de si que não tinha antes (Benjamin, 1996, p.207). Assim, apesar do estado frágil por causa do contato com a morte, parece haver uma potência nesse sujeito, enquanto aquele que está fora sente-se impotente, porque, ao ser ocupado pela morte, o ser torna-se estranho para o outro, torna-se desconhecido.

Em *Minha fantasma*, observamos a necessidade de Ramos de buscar compreender a morte que vai ocupando o corpo da sua mulher, tentando entender como essa força a preenche: “Sei como sofre, e tenho no seu peso o seu relógio, e seria melhor que o ar que a faz viver lhe desse um pouco de descanso. Se não respirasse por uma semana talvez acordasse melhor (...)” (Ramos, 2007, p.368). Ao meu ver, há um estranhamento diante da doença e da proximidade da morte que parecem tornar a vida algo involuntário, como se o corpo enfermo se esquecesse do tempo cronológico. Não há nele a impaciência e a ansiedade daquele que vive, pois ele não está somente enfrentando a morte; ele parece ser ocupado por ela, como se houvesse algo de eterno no seu estado fantasmagórico, não sendo assim tomado pelo medo, mas aceitando passivamente a morte: “Se ela murmura em meio ao sono – e ela dorme o tempo todo por causa dos remédios – é como se dissesse uma verdade escondida, que não se pode negar. Mas é sempre verdade e não apenas quando dorme: talvez ela esteja morrendo.” (Ramos, 2007, p.369).

Na novela de Melville, *Bartleby*, é possível considerarmos que há uma relação similar do personagem do advogado com a morte do escrivão. A fórmula de Bartleby e a sua recusa em agir do modo esperado vão aniquilando a existência

do seu chefe. Diante do desespero de ser forçado a uma vulnerabilidade que ele não compreende, o advogado aos poucos encurrala Bartleby fisicamente, impossibilitando a sua vida, a não ser que o escrivão aceite voltar para a ordem vigente, isto é, para a lógica do trabalho. Ele espera que o copiadador tenha uma atitude diante da morte, que lute para viver. No entanto, voltar à vida anterior também não parece ser possível para Bartleby. Seria possível refletirmos que a partir da fórmula “Eu preferiria não”, repetida ao longo da narrativa, há uma convocação para que se crie uma abertura para outra forma de vida. À medida que essas palavras são pronunciadas, Bartleby vai devastando e enlouquecendo todos ao redor, principalmente o advogado, porém para isso coloca a própria vida e o corpo dele em risco.

Portanto, acredito que seja possível pensarmos que quem está mais fraco, ou quem parece mais fraco por estar na doença ou com o corpo fragilizado pela guerra, na verdade tem uma força que o difere daquele que está inserido em um pensamento racional. Há neles uma força de devastação, pois a luta que travam é com outra coisa. Com a morte? Lutam para viver? Lutam para não morrer? Não parecem mais ser eles mesmos – não são mais indivíduos ou isso já não importa –; são como os personagens de Kafka, são formas de vida sem nome, que resistem às definições,

é sempre um silêncio. e a minha covardia.

não soube encarar as ruas diante de um reencontro. entre compensados e entulhos, um recuo; búfalos se aproximam.

perco o rosto que manchou a minha roupa enquanto o braço quer alcançar o tempo. a tristeza

congela os ponteiros. e vou entendendo que não era nada. vou entendendo que não sou o verão.

sob um sol sem calor, numa esquina tão Park Avenue, as agressões chegam sorrateiras. diante de cadências imprecisas, devo pedir licença. não peço.

como diz Duras sobre Robert L. em *A dor*: “[O médico] Olhou para nós e depois para a forma sobre o sofá. Não entendia. Depois entendeu: aquela forma ainda não estava morta, flutuava entre a vida e a morte, e ele havia sido chamado, o médico, para tentar revivê-la.” (Duras, 1986, p.65). Contudo, exatamente por não terem nome, por não encaixarem na lógica da racionalidade em vigor, que se fazem fortes. Há uma força no incompreendido. Na luta que travam contra a morte, arrasam o entorno, deixando os outros sobreviventes diante de corpos agora desconhecidos, mas que pareceram íntimos em algum momento, conforme demonstra Duras ao falar de Robert: “As mãos abertas. Cada uma daquelas mãos mais valiosa que a minha vida. Minhas conhecidas. Conhecidas daquela maneira só minha.” (Duras, 1986, p.15). Podemos observar que são textos cercados pelo medo dos narradores de serem esquecidos, como vemos nesta passagem de *Minha fantasma*: “Não quero ouvir uma queixa, não quero ouvir outro nome. Não quero que se lembre do que não viveu comigo.” (Ramos, 2007, p.369).

Talvez seja possível refletirmos acerca de outra fragilidade, que atua na fraqueza da doença: seria aquela encontrada em quem enfrenta a morte, e por isso não seria um resto, não seria uma sobrevivência; poderia ser pensada como vida, como um jorro que torna precária as outras vidas ao redor, vulnerabilizando o outro que se sustentava nesse indivíduo, que achava ali um lar, o hábito, o conhecido. A violência estaria na perda da referência daquele que está ausente. O corpo saudável, que precisa continuar habitando o cotidiano, sente a dificuldade de seguir, pois a sua vida parece estar entrelaçada ao corpo enfermo. Ao meu ver, o corpo doente poderia ser entendido do mesmo modo como Deleuze lê o personagem de Bartleby, como um homem “sem referência a si mesmo nem a outra coisa” (Deleuze, 2011, p.97). Aquele sem referências não tem futuro ou passado, sendo assim apenas carne e osso, vivendo no vazio (Deleuze, 2011, p.107), enquanto os outros sobreviventes, que estão fora da doença, tentam entender esse atravessamento, buscando ainda a certeza no outro, ou seja, buscando o entrelaçamento anterior que possivelmente já não poderá voltar a existir.

Poderíamos pensar que no período de ausência e espera habita-se um tempo diferente daquele vivido no cotidiano. O tempo cronológico é como uma cadeia (Ramos, 2007, p.389-390), criando a sensação de que as horas estão sendo desperdiçadas ou de que o tempo do dia a dia é irrelevante: “Acordo para uma lâm-



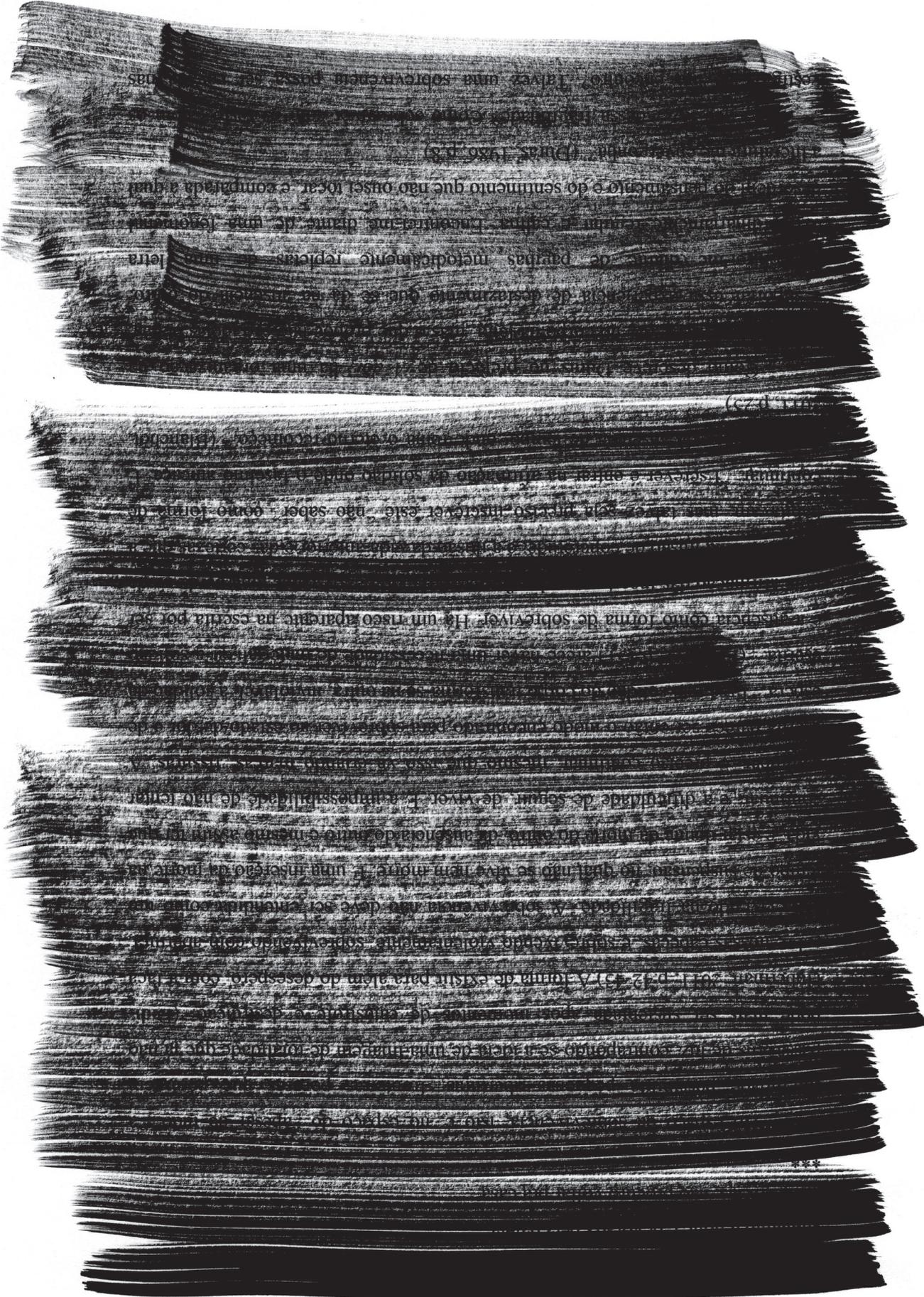
pada acesa, já anoiteceu, para a sensação pânica de que é tarde – de que perdi meu tempo. Para isto talvez fosse preciso tê-lo encontrado algum dia.” (Ramos, 2007, p.390). Em Duras, há uma vontade constante de habitar apenas a noite, pois ela é tomada por um desejo de morte que a afasta da alegria das ruas de Paris após o fim da guerra (Duras, 1986, p.12), conforme escreve: “Deixo o centro por volta das cinco da tarde, passo pelo cais. O tempo está ótimo, é um belo dia de sol. Tenho pressa de chegar em casa, de me trancar com o telefone, reencontrar a vala escura.” (Duras, 1986, p.28).

O que observamos nessas escritas é a responsabilidade diante da vida do outro – “um cuidado em mim por ela que não havia antes” (Ramos, 2007, p.372). No entrelaçamento dessas vidas, pode não ser possível seguir sem saber o que será do outro, então parece haver um abandono de si, no qual o próprio corpo vai se enfraquecendo, precisando ausentar-se, porque não parece certo ainda desejar o outro nem mesmo se ocupar da própria saúde. Como descreve Ramos, os olhos dele concentram-se na sua esposa com depressão para não pensar em si.

Em *Minha fantasma*, encontramos uma descrição de um reino animal que circunda o corpo da mulher enferma, como se este fosse um tronco caído na floresta, atraindo a curiosidade dos bichos (Ramos, 2007, p.372), do mesmo modo que atrai o próprio autor, que na escrita parece indagar: como sobreviver diante do estado moribundo do outro que causa uma fraqueza em nós mesmos também? A fragilidade causada pela doença parece transbordar do sujeito enquanto aquele que convive com isso vai cavando um vazio – “Aos poucos sua solidão vai cavando um buraco na minha.” (Ramos, 2007, p.377) –, deixando restos de uma vida na qual tanto a relação com o outro quanto a noção de “eu” não encaixam mais.

Como descreve Ramos, o desejo de morte presente no outro, “seu desejo de encontrar uma planície branca, mesmo que fosse a morte” (Ramos, 2007, p.368), torna aquele corpo estranho, pois já não é mais aquele ao qual estávamos acostumados: “(...)

no desembaraço de ouvir
insisto em arrancar o bolor
que ainda me obriga
a não esquecer
ecos de um perfume
um crepitar teimoso
que invade trincheiras
e não protegem as paredes
que cercam as florestas
que crescem no silêncio
das conchas



moles bueiros os cimos das suas coxas, onde, ai de mim, eu repousava as minhas. Me lembro: eu repousava as minhas.” (Ramos, 2007, p.368). Percebemos como o nosso próprio corpo se define no encontro com o outro e quando este corpo nos expulsa, como um órgão que já não cumpre mais a sua função, há dificuldade em aceitar que existe vida no outro independentemente da nossa. Mesmo sendo um corpo frágil, magro e doente, é um corpo que vive sozinho, que não sente a ausência: “Magra, ela ainda está quente, como um corpo vivo.” (Ramos, 2007, p.368).

A partir da escrita de Ramos, acredito que possamos pensar em como a doença vai se tornando parte constitutiva do ser, afastando-o da vida e da relação de intimidade, criando um corpo onde não há espaço: há um excesso de fraqueza que transborda, como uma tentativa de expelir aquilo que não lhe pertence. Poderíamos entender esse movimento como as “formas do irrespirável” das quais fala Chiara: “As formas do irrespirável – palavras nascidas de um espasmo do corpo, vômito curto – têm a duração necessária para o organismo liberar-se daquilo que já não é mais dele, não é mais ele mesmo.” (Chiara apud Santos, 2008). Vemos que o corpo enfermo vomita e, nesse movimento de recusa do alimento, parece que há também uma rejeição de si mesmo, assim como de tudo que é externo, apartando-se dos outros indivíduos e fechando-se em si: “Há céu detrás dessa vidraça, a ponta de uma árvore, o teto de outras casas.” (Ramos, 2007, p.368). Parece ser uma pessoa à parte do mundo. Nesse lugar do fora, embora exista fraqueza física, talvez haja algo de implacável; não há a fragilidade nem a intimidade do encontro. Pode ser compreendido como um corpo fechado, inclusive resistente à alimentação. É possível observarmos, por exemplo, que Bartleby não come quase nada, apenas o suficiente para não morrer e, ao fim, recusa-se a se alimentar. A mulher de Nuno Ramos também nega a comida, enquanto Robert L. precisa expelir tudo antes de conseguir voltar a comer. É como se os corpos regurgitassem o que há de excesso neles, assim como Bartleby regurgita a fórmula.

Em *A dor*, vemos que tudo no corpo jorra, desde a fala sobre os campos de concentração ao esqueleto que perfura a pele na magreza (Duras, 1986, p.67). Como descreve Duras sobre Robert L., é um corpo reduzido e atacado pela morte por todos os lados, porém ainda com uma abertura para a vida (Duras, 1986, p.66) que se dá exatamente nas passagens do interior para o exterior ou nas ligações entre partes do corpo, tal qual comenta Kiffer ao falar de Artaud:



(...) valorizando aquilo que do ou no corpo é abertura, passagem. Boca, ânus, ouvido, nariz, lugares de contaminação entre os corpos e a escrita. Ou então esperma, pus e outras secreções que vêm elas também apontar para essa forma amorfa do fluxo, da passagem. Lugares que parecem mostrar como a passagem de um pelo outro provoca, por um instante, o abandono de ser um e ser outro. Esse passar um no outro é um passar outramente. (Kiffer, 2013, p.54).

Um excesso semelhante comparece em *Minha fantasma* quando Ramos escreve sobre a doença da esposa: “Ela está fraca, o balde das doenças cheio até a borda.” (Ramos, 2007, p.370). O corpo da sua mulher parece transbordar qualquer coisa que havia de humano e de racional. Acompanhado por imagens de um apartamento vazio, é como se a humanidade tivesse secado em *Minha fantasma*. Conforme demonstra a narrativa, a esposa de Ramos está cercada por uma vida animal, misturando-se às formigas, aos morcegos, às plantas que crescem à noite (Ramos, 2007, p.370-373), como se houvesse uma vida secreta dos insetos e dos bichos:

(...) olhando o corvo bicar as suas pálpebras, olhando a coruja lhe contar o seu segredo (‘eu não durmo porque não posso’) e o camelo lambe as suas faces enquanto ela descansa entre as duas corcovas, olhando a gralha lhe dizer: eu avisei, olhando a gralha repetir: agora sai dessa sozinha, olhando a lesma passear por suas vértebras que vão afundando no acolchoado da cama (...) (Ramos, 2007, p.372).

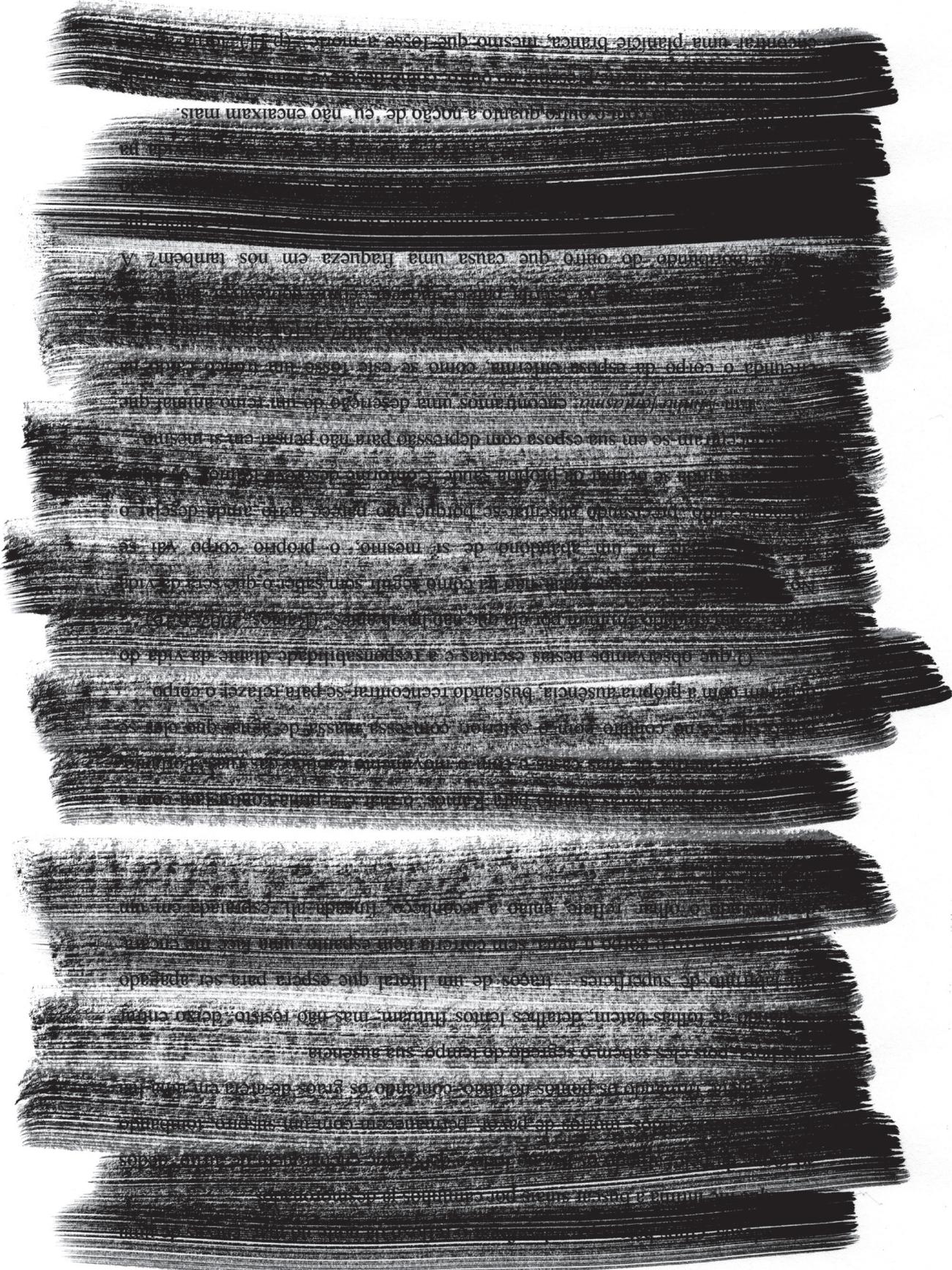
São movimentos repetitivos que parecem querer explorar um cadáver imóvel, que está pronto para ser ocupado pela natureza. Seria possível pensarmos que o corpo que morre começa a fazer parte de outra vida, na qual deixa de ser um indivíduo isolado daquilo que é inumano e passa a habitar o mundo da fauna e da flora – uma vida larvar, de passagens. Contudo, as passagens também mostram que o corpo ainda vive, pois continua respirando, digerindo, produzindo líquidos, jorros de vida. São ações imperceptíveis que

pernas cavalgam apressadas, se desfazem e fogem. o corpo capenga é ocupado apenas pela respiração que corre sozinha. a elasticidade é perfurada por detritos selvagens, onde brotam fungos e fibras que sugam a carne. sobram ossos, um esqueleto de gravetos que esburaca os poros. raízes atravessam a pele, um nanquim se infiltra caótico, contaminando toda a matéria, salpicada de musgo, violada pelo vento. perdendo pensamentos, é apenas pulmão, então chega à calmaria do mar.

fazem com que o corpo enfermo persista, habitando em uma temporalidade de “não querer nada”, de um “tempo murmurado” para que aguente prosseguir.

A partir dessas leituras, gostaria de pensar que quando estamos em uma posição de desamparo diante da experiência de ausência do outro, parece que nos anulamos, esvaziando-nos e colocando-nos em suspensão, para esperarmos o retorno do outro de modo que possamos voltar a nós mesmos. O próprio corpo fica desabitado, sendo ocupado pela falta, pela dor, pela espera e pelo cansaço. Torna-se um corpo desfigurado e, como um órgão intruso que nos é doado, não parece nos pertencer. Vejo no diário de Ramos, por exemplo, o desespero diante do estado da sua mulher, pois a pessoa que, ao seu ver, definia-se por ele, agora passa a ser definida pela sua doença. Seria como se antes ele carregasse o próprio nome dela e esse chamado perdesse o sentido no corpo enfermo, fazendo com que o narrador também já não saiba mais quem ele é: “Não há nada que eu possa fazer agora – (...) , eu que teria lhe dito o seu nome, pela primeira vez, com a voz rouca, a saliva escorrendo pelo seu lóbulo contra o muro escarlate, de madrugada, eu só podia agora, como qualquer outro, esperar.” (Ramos, 2007, p.377).

Parece-me que o sujeito se coloca perante um desejo de imobilidade para que possa permanecer em suspensão, entre o saber e o não saber, entre uma vida anterior e a passagem pela ausência, que poderia ser entendida como uma experiência de morte. Contudo, o que percebo nessas escritas é que não é possível não se mover, não seguir adiante, assim como não é possível retornar ao momento anterior, pré-destruição, porque não há como apagar o que já foi visto; a ausência, a morte, o desespero já ocupam o ser. Espera-se, como escreve Nuno Ramos, que seja possível retornar à relação prévia: “A cura não é o raio de sol depois da tempestade, nem uma lufada de ar no quarto pestilento, mas haver o quarto, e sol como o conhecemos, e vento como desde que somos pequenos. É o mundo ser redondo e o oceano ser salgado.” (Ramos, 2007, p.372). No entanto, talvez isso seja uma ilusão, pois já houve um desencaixe com uma noção passada do indivíduo. A dificuldade é voltar para si, ou melhor, para um desfazimento de si. O risco pode estar no abismo que é a volta para uma noção incerta do “eu”, pois o que se sabe é que aquilo que o definia antes já não cabe mais. Em situações de desfazimento, poderíamos pensar que um modo de avançar seria aceitando o que ocorreu, sabendo que um retorno não faria sentido, e enfrentan-



do assim o que está por vir, atravessando a dor com pequenos movimentos para ir cavando um lugar de sobrevivência.

Portanto, ao longo da pesquisa, procurei refletir sobre a escrita como uma forma de fazer esta travessia por experiências do “fora de si”. O alarde e o grito incessantes parecem ser formas de anestesiar também. Há silêncio na dor; há um não saber difícil de enfrentar, mas gostaria de pensar em sobrevivência no sentido afirmativo, como um corpo ainda disposto à novidade e ao desconhecido (Giordano, 2006, p. 16). A passividade ou a aceitação da incerteza talvez sejam necessárias para que haja a possibilidade de uma sobrevida. Ao trazer a noção de morte para a vida, seria como se surgisse uma abertura para um outro tempo, em que os movimentos sem razão e o dispêndio aparentemente inútil são importantes para o refazimento do corpo, sem voltar para a ordem vigente, ou conseguindo criar uma tensão por meio da demora e da paciência diante daquilo que é incerto.



3

Sobrevivências e encontros

Como busquei observar anteriormente, talvez seja possível construirmos novas subjetividades a partir do desencontro com o outro e com a própria noção de indivíduo, pois aos poucos nos enfraquecemos diante da doença ou da espera, criando fissuras para que possamos nos refazer. O contato com a ausência do outro, isto é, com situações limites, parece levar a um estado de sequestro do “eu” e de vulnerabilidade. Seria possível pensarmos que a relação que antes definia o sujeito já não pode mais ser entendida da mesma maneira. Em *A dor*, Duras menciona constantemente que morrerá na volta do seu marido do campo de concentração e, em *Minha fantasma*, Nuno Ramos escreve “Alguma coisa havia se rompido entre nós” (Ramos, 2007, p.374), mostrando a possibilidade de produzir outras formas de vida a partir dessas experiências afetivas.

A violência da ausência do outro diz algo sobre o próprio corpo desses narradores. Ao meu ver, uma possível saída para continuar vivendo seria assumindo uma sobrevida precária e frágil:

Entre o momento em que abro a porta e aquele em que nos encontramos frente ao mar, eu estou morta. Numa espécie de sobrevida, percebo o verde do mar, uma praia ligeiramente alaranjada, a areia. Dentro da cabeça, a brisa salgada bloqueia o pensamento. Não sei onde ele está quando olho para o mar, mas sei que está vivo. Em algum lugar sobre a terra, respirando. Posso então deitar na areia e descansar. (Duras, 1986, p.35).

Gostaria de refletir acerca da possibilidade da imagem do mar aparecer na escrita de Duras como um espaço de encontro da narradora com a sua própria morte, mesmo que metafórica, após a volta de Robert L. Ao saber que ele está vivo, ela pode enfim retornar à sua vida, descansar e voltar a habitar o próprio corpo. Nessa passagem, diferentemente de outras nas quais se anula, ela se faz presente, vendo as cores ao redor, sentindo a areia e a brisa, bloqueando o pensamento para que seja ocupada pela espacialidade, para que o corpo volte a estar em um lugar concreto na terra. Assim, aos poucos, há um retorno ao sujeito, ou, como escreve, há um retorno a uma “espécie de sobrevida” – “As forças voltam. Eu também

recomeço a comer, a dormir. Ganho peso. Vamos viver.” (Duras, 1986 p.72) –, porém ainda sentindo o peso de um encadeamento que a liga ao Robert (Duras, 1986, p.42). De modo que a experiência de sobrevivência parece ficar marcada em ambas as vidas: “Eu sabia que ele sabia, sabia que em todas as horas, em todos os dias, eu não parava de pensar: ‘Ele não morreu no campo de concentração.’” (Duras, 1986, p.79).

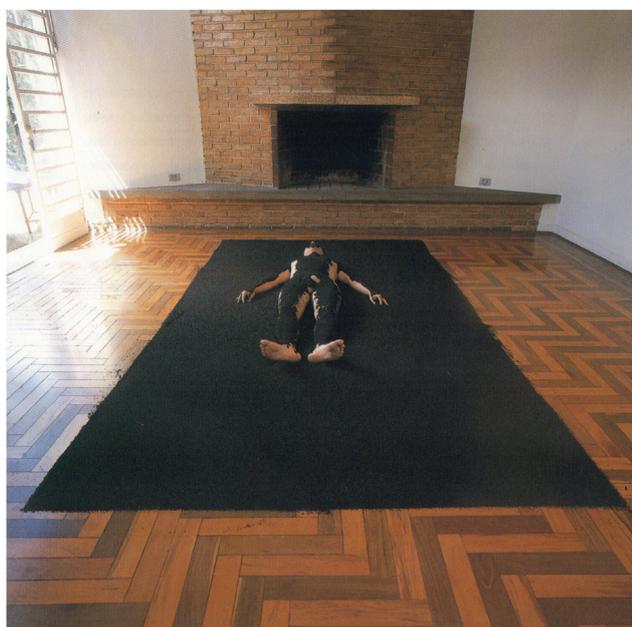
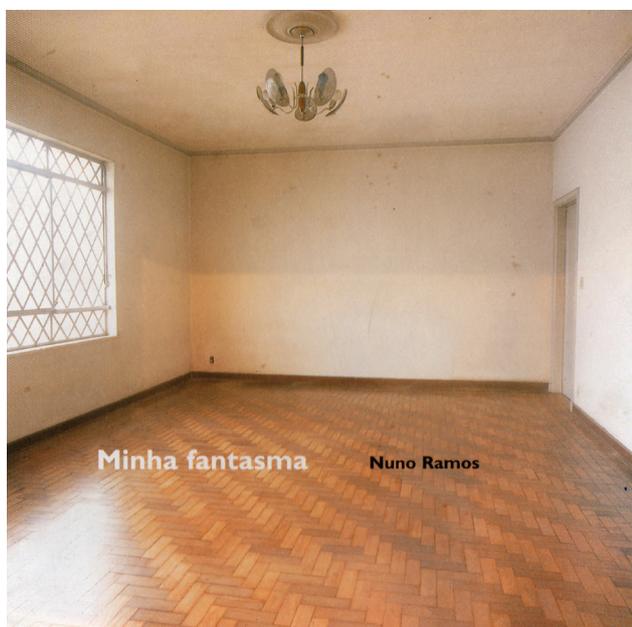
Vemos a mesma imagem do mar na narrativa de Ramos. A terceira parte de *Minha fantasma* intitula-se “Meu mar”, usando-o como um lugar em que o autor pode “ser algo diverso do cansaço sem sono.” (Ramos, 2007, p.392). Acredito que uma leitura possível em ambos os textos seria do mar como um espaço que possibilita uma abertura no tempo, um retorno às experiências de atravessamento e uma forma de preenchimento e refazimento do corpo. Ramos encontra o tempo do sono nessa imagem; um sono que só é possível ao se afastar de uma vida ocupada pela doença da mulher. Assim, ele se depara com um corpo que não está fechado em si mesmo, mas que se estende na água do mar; é uma “continuidade sem nome” (Ramos, 2007, p.394): “Escapo à sequência naturalizada mas descontínua da vida em terra firme e me deixo durar sem pedaços.” (Ramos, 2007, p.394).

o corpo pede, já implora,
para eu entrar e me de-
parar com cômodos bran-
cos, livros e discos, uma
cama arrumada. tudo
tão seu que quero ficar e
ir respirando para que se
faça familiar. vou rouban-
do o ambiente. encontro

o gosto da chuva que desaba, as faces dos sonhos. mas sou
despertada pela rachadura: lençóis estranhos. estou do lado
errado da cama e não posso ficar. mas às vezes espero e de-
sejo, mas às vezes sou engolida pela noite e deixo, mas às
vezes ainda me debato e luto.

O que vejo tanto em Duras quanto em Ramos é a imagem do mar e da praia contrastando com a solidez do interior das suas casas e com o movimento caótico das ruas, ou seja, com a realidade que os cerca. Portanto, parece que é no contato com algo exterior, com essa massa de água, que eles se deparam com a própria ausência, buscando reencontrar-se para refazer o corpo. O que observamos em *Minha fantasma* e *A dor* pode ser pensado como uma corporalidade porosa, que não se limita ao sujeito, pois mistura-se ao fora.

Quase não há descrição da casa em Ramos, mas ele menciona em diversos momentos a cama, o lugar no qual o corpo afunda, sentindo o cansaço profundo de lidar com a doença, porém também podendo finalmente se desligar dela ao dormir.





... e sua emergência distribua (Lador, Elycio, O. quando o...

... para sobreviver. Quando, talvez, seja possível, conservar algo desse idioma...
... o peso da morte, não apenas a sua, como também daquele que precisou...
... de clareza. No estado humano, de soberania da razão, o caráter...
... nos essa própria presa que trata a estomacal...

... o paradoxo

... a alguém, mas o conhecimento do corpo de que estamos sempre sozinhos...
... (TRANSAR, MAIS, GIACOMETTI) A dificuldade de estar sozinho quando nos...
... de ser dois, e há de ser a dificuldade de estar sozinho. (XICLY, A. C. (2004))

... para haver nesse sentido. Desde que os olhos se perdem, deixam com...
... a maneira de captar e de captar e de captar do

... de homem pudesse ser rasada. (Benjamin, "Quando borboletas") A...

... e um garço de sapo, embora de repente, e violento, como escorço...
... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...

... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...
... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...

... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...
... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...

... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...
... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...

... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...
... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...

... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...
... e não há quem possa resistir ao poderio de suas garras...

É o momento em que o narrador pode voltar para o próprio corpo. Embora não descreva o ambiente, o interior de um imóvel vazio aparece nas fotografias que acompanham o texto. Em algumas, vemos um corpo nu deitado no chão, em um retângulo preto ou branco, de terra ou tinta, como se fosse um corpo afundando em uma cama. Ao meu ver, a escrita de Ramos também procura mostrar um corpo submerso, seja na água, em um lençol ou no sono: “Então estou pronto, posso sonhar como um copo que transborda, a tinta escura da noite encharcando o chão do meu quarto. Não há palavras, nem imagens, nem cansaço, mas uma realidade aflita onde tudo sou eu, em todos, por todos.” (Ramos, 2007, p.391).

Em Duras, a casa também poderia ser lida como uma extensão do “eu” em desfazimento, sendo um espaço onde é possível pensar que o ser vai se espalhando e se fazendo em cômodos vazios:

A cabeça esburacada, furada, transpassada, de Duras, não deixa de remeter para essa experiência de disjunção do corpo, por esse estado de despossessão que faz entrever uma experiência corporal distante daquela que funda e une corpo e identidade numa só e mesma série, numa só e mesma figura humana. Outras corporalidades, portanto, é o que vem reivindicar a escrita enquanto prática ou cena de um estar ‘fora de si’. (Kiffer, 2014, p.53-54).

Acredito que o grito de desespero que encontramos nas experiências de abandono de si vistas nesses textos finalmente cesse nas passagens de encontro com o mar, possibilitando talvez uma passagem pela dor, permitindo que se conviva com ela, sem querer se anular diante disso. É um movimento de esperança, porém que ainda carrega as marcas do que foi vivido: “Agora, a esperança está inteira, a

pesco perscruto pintas
poros, um perfil decorado.
pálpebras abrem e fecham,
ondas sobem e descem.
estrandosos, cílios batem
para desafogar o reflexo
da noite no mar: curvas de
uma boca que me intima a
buscar sinais por caminhos
já desmoronados.
ao toque da pele, afun-
do os pés no lodo. dei-
xo que encharquem de
atrato. dedos estremeci-
dos, gélidos, mortos de
pavor, permanecem com
um suspiro – tombando
a ampulheta, firmando os
pontos no chão, contan-

dor implantada na esperança. Às vezes me espanto por não morrer: uma lâmina gelada profundamente enterrada na carne viva, de noite, de dia, e mesmo assim sobrevivemos.” (Duras, 1986, p.73). Portanto, seria possível pensarmos que o que permanece de uma experiência de desespero são fissuras que nos colocam em estados de vulnerabilidade. O encontro com essas fragilidades é um encontro com o íntimo, pensado aqui não como a revelação de algo interior, mas como uma abertura para a dor que nos provoca em lugares nos quais o pensamento racional não alcança, fazendo-nos sair de um isolamento ao expor o corpo ao exterior. (Fernandes, 2008, p.101).

Na precariedade de uma vida que continua com o peso de uma “lâmina gelada” sobre si, seria preciso encarar o próprio corpo mutilado e sobrevivente, procurando encontrar-se novamente nele para se refazer. No espaço da sobrevivência, isto é, no espaço do “apesar de tudo”, a fragilidade parece possibilitar pequenas aberturas – fronteiras porosas que permitem passagens de luz –, contrapondo-se à ideia de uma imagem de totalidade que já não pode mais ser sustentada após momentos de catástrofe e destruição (Didi-Huberman, 2011, p.42-43). Gostaria de pensar que uma forma possível de existir – ou resistir –, para além do desespero, seria sobrevivendo violentamente, sobrevivendo no rasgo. A sobrevivência aqui não deve ser compreendida como um tempo de suspensão, no qual não se vive nem morre. É uma inserção da morte na vida, “uma nova lógica, plenamente uma lógica, mas que não nos reconduza à razão e que capte a intimidade da vida e da morte.” (Deleuze, 2011, p.108), conforme comenta Deleuze ao falar de uma

do os grãos de areia em
uma lua sem hora, pois
eles sabem o segredo do
tempo: sua ausência.

e quando as folhas ba-
tem, detalhes lentos flu-
tuam, mas não resisto.
deixo entrar labirintos
de superfícies – traços
de um litoral que espe-
ra para ser apagado en-
quanto enterro o corpo
n’água. sem correria nem
espanto, uma face me
encara, descansando o
olhar. então a reconheço,
fincada ali; espreada em
um banho de sol.



outra lógica que poderia ser criada a partir da fórmula de Bartleby. Assim, seria possível entendermos que aquele que está diante da morte do outro ou da ausência do outro e que, mesmo assim, precisa continuar torna-se mais frágil, pois embora o corpo enfermo esteja fraco e menos presente, de certo modo, é quem está mais forte e ganha mais força, já que foi ocupado por outra coisa, que aqui venho pensado como o excesso da doença. Há como reencontrar o que reconhecemos como nosso – a relação de intimidade com o outro – ainda lá? De que modo é possível se refazer diante da experiência de morte do outro que provoca o nosso próprio desfazimento?

Parece-me que encontramos nesses gestos literários o que chamo de espaços de intimidade, que não procuro compreender como uma construção de identidade, e sim como contato com o outro, exatamente esvaziando e desfazendo o indivíduo, deixando-o enfraquecido por conta de aberturas constantes. Seria uma linguagem que nasce na destituição do sujeito ao se chocar com o mundo, como descreve Artaud na experiência de ver um pôr do sol:

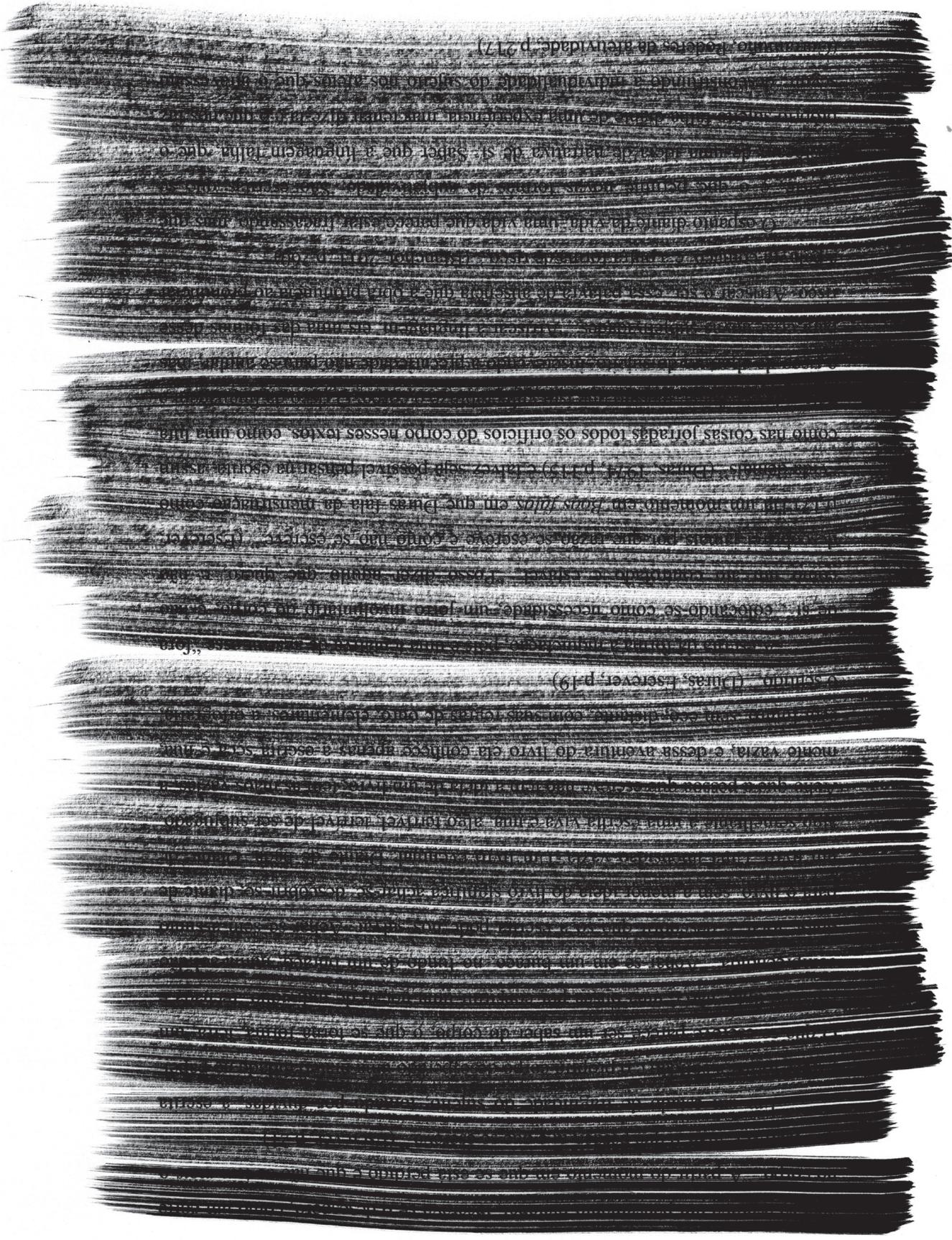
Todo sentimento forte provoca em nós a ideia do vazio. E a linguagem clara que impede esse vazio impede também que a poesia apareça no pensamento. (...) Assim, a verdadeira beleza nunca nos impressiona diretamente. E um pôr-do-sol é belo por tudo aquilo que nos faz perder. (Artaud, 2012, p.79).

Gostaria de pensar que em *Bartleby* também nos deparamos com uma experiência de choque, pois ao pronunciar a sua fórmula, o personagem devasta o modo de viver – ou de existir – daqueles ao redor, possibilitando novas construções subjetivas: “A fórmula corrói a organização racional do estudo e da vida do advogado. Ela estilhaça não apenas as hierarquias de um mundo mas também aquilo que as sustenta: as ligações entre causas e os efeitos que delas se pode esperar.” (Rancière, p.2, 1999). O que observamos é como a atitude do escrivão interfere na vida do seu chefe – o advogado –, que não sabe como sobreviver diante da intrusão, diante do contato com o desconhecido, com alguém que o tira do seu lugar de soberano. O que o desconcerta e desarma com relação ao Bartleby é o fato de ele não apresentar características típicas humanas, desconstruindo o comportamento racional e civil no qual a sociedade ocidental foi moldada. Ao ser confrontado pela fórmula, o advogado parece precisar optar entre a empatia que sente perante a força estranha e inumana do escrivão e um retorno à razão e à lei dos homens. No seu estado de suspensão, Bartleby convoca o advogado, que fica desnorteado perante esse encontro, buscando meios de se livrar do escrivão e de pacificar a relação que o provoca

em um jogo por vezes cômico. Ao expressar pena e então raiva pelo funcionário, acredito que o advogado queira apaziguar o afeto que sente, procurando inserir esse personagem inexplicável na lógica que ele conhece e devolvendo a si próprio o seu lugar de autoridade. O desfecho de Melville é a morte do escrivão, pois como demonstram as últimas linhas da novela – “Ah, Bartleby! Ah, humanidade!” (Melville, 2012) –, parece-me que aniquilar essa existência é a forma que o advogado tem de desfazer a tensão criada pela passividade de Bartleby. Acredito que seria preciso matar o personagem para continuar na lógica vigente da humanidade – isto é, uma lógica da racionalidade, na qual o sujeito se define por meio do trabalho e da sua utilidade e na qual não há espaço para aberturas, pois estas poderiam desestabilizar as hierarquias atuantes.

Portanto, o que percebemos em *Bartleby* é o desconforto causado no advogado por conta do contato com o escrivão. Uma nova corporalidade parece surgir a partir desse encontro, desfazendo uma noção de identidade fechada e definida. Ao ouvir a fórmula “Eu preferiria não”, que comparece na novela através de diálogos que se aproximam do absurdo, como se esses personagens não falassem a mesma língua – e, tal qual vemos em Deleuze, de certo modo não falam mesmo, é o que a fórmula produz: uma outra língua –, e de reações confusas e conflituosas, nas quais não sabemos direito o que nenhum dos dois quer, podemos observar que o advogado tem dificuldade de se colocar em um lugar vulnerável, de desconstrução das certezas e do automatismo que o cerca. Quando se nega a ocupar a posição e os afazeres de um escrivão, Bartleby traz à tona para o próprio advogado questionamentos sobre a sua individualidade. A intimidade encontrada nessa relação não busca a construção de uma interioridade. Acredito que seja possível pensarmos que é quando o exterior atinge o interior – ou melhor, quando as coisas não são mais vistas nesses termos dicotômicos – que somos mais nós mesmos e também menos nós mes-

escorrego pelos trilhos
 árvores folhagens o mato arfa
 no cume ainda uma ponta branca
 encaixada no metal peço que não pare
 porque em outra vida sabia sentir saudades
 o movimento devasta o silêncio
 enquanto a noite é devorada por baleias
 sem estrelas, não procuro voltar pra casa



(17) p. 217)

de uma maneira que...

(19) p. 19)

de uma maneira que...

mos; misturamo-nos ao fora, fazendo-nos nos limites de contato e contágio:

Nesse sentido, o efeito imediato é não somente o apagar das fronteiras dentro e fora, mas, e sobretudo, o deixar entrever, no *flash* de uma fresta, que tais fronteiras, além de móveis, são efeitos visuais, sonoros, táteis, entre muitos outros, de construções e desconstruções permanentes e aleatórias. (Kiffer, 2014, p.63).

Gostaria de pensar que há uma tentativa de construção de espaços de intimidade como experiências afetivas, em que encontramos a dor de não sermos, ou seja, a dor do transitório – não somos uma única coisa, somos um cruzamento que ora é um, ora outro; o íntimo não deve ser visto como o acolhimento de pertencer ao outro nem a um lugar, pois é o desfazimento daquilo que conhecemos. A preocupação se desloca da questão do pertencimento para a questão da vulnerabilidade, como escreve Garramuño a partir de Butler (Garramuño, 2009, p.220). Ao nos arriscarmos no desconhecido, não buscamos mais a sensação de pertencimento, e sim que sejamos deslocados pelos con-

quis ausência:

estar na gaveta da mesa de madeira
quando as peças do quebra-cabeça
encaixam

e havia ainda ali uma casa

ou poderia atravessar a neblina

o estrondo da tempestade ao lado

de estranhos pra chegar sozinha

quem sabe deitada

num colchão, os insetos lá fora

os insetos no som, os cantos no som

mas sem escolher um lado, apaguei

com o calor da pele

tinha o banco desbotado e o frio de julho

era ocupado pelas visitas

cobertas no jardim enquanto o negro

se tornava uma hora palpável

mas esse ano acordei desejando

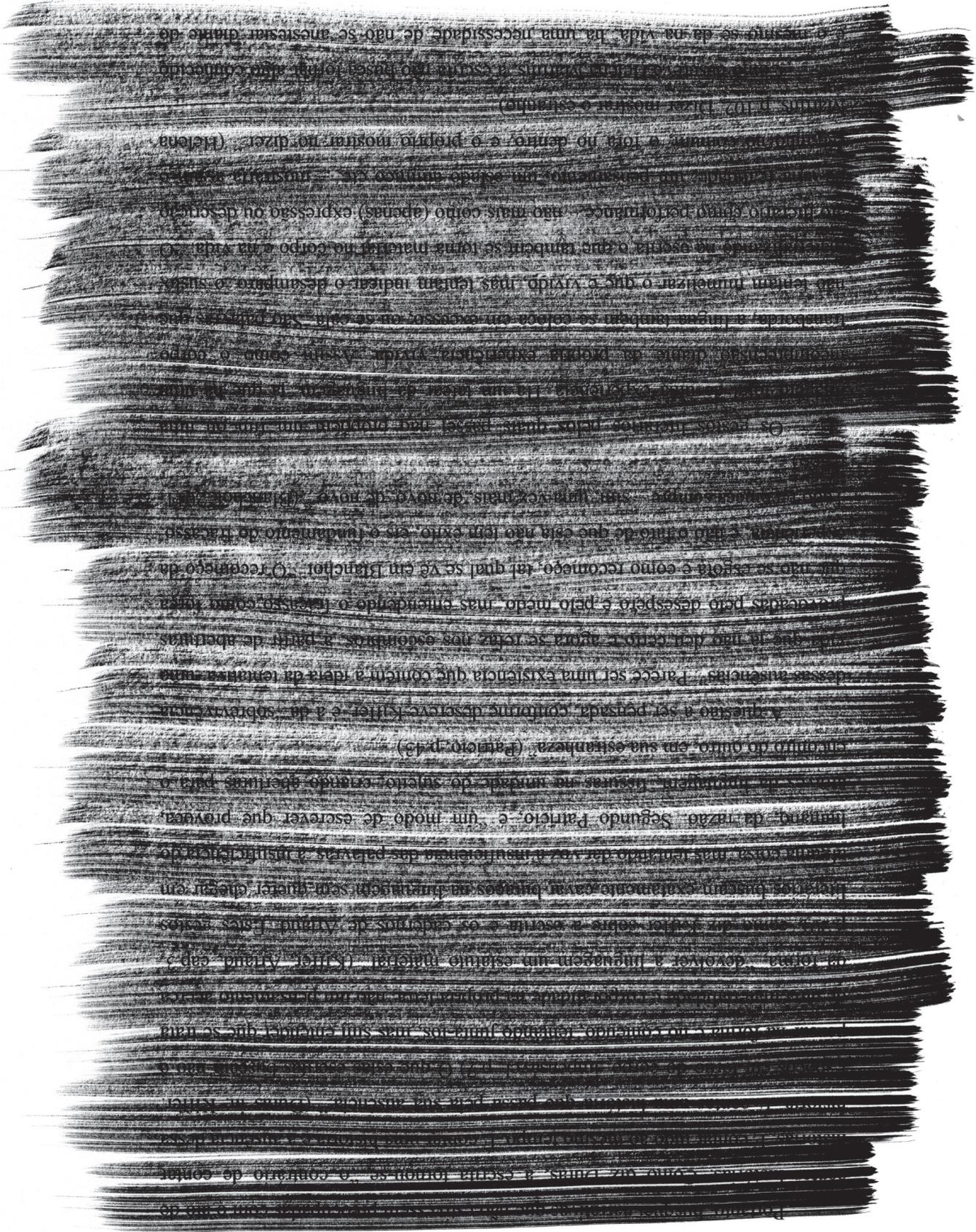
o gavião na floresta

a capa amarela

ser gato

ou nada de presente,

apenas uma sobra de coragem



tatos, ajudando-nos a criar novas corporalidades a partir da responsabilidade do corpo a corpo. Há um risco na incerteza dos encontros, porém são formas mais generosas de troca, na qual buscamos compreender as dores do outro por meio das nossas, aceitando-o sem o pacificar.

Portanto, ao longo desta pesquisa, procurei refletir sobre a vulnerabilidade como uma possível forma de sobrevivência, na qual a vida não é simplesmente uma existência, mas uma resistência: aquilo que nunca se acomoda, criando uma inquietação diante dos paradoxos, isto é, daquilo que dá a impressão de ser absurdo e inexplicável. Parece-me que algumas certezas são sussurradas em outra língua, como propõe Deleuze, é uma “língua no interior da língua”, chegando ao limite “assintático” ou “agramatical” (Deleuze, 2011, p.9), que devasta o que tinha uma aparência sólida e desfaz a nossa própria fronteira de sujeitos *versus* objetos. Ao meu ver, seria possível pensarmos que é no contato com as outras matérias que produzimos novas subjetividades, que são “estabelecidas entre corpos e intensidades, e não mais a partir de um indivíduo sozinho” (Fernandes, 2008, p.77). Como escreve Foucault, um corpo seria delineado a partir do outro:

Sob os dedos do outro que te percorrem, todas as partes invisíveis do teu corpo se põem a existir, contra os lábios do outro os teus se tornam sensíveis, diante de seus olhos semi-abertos teu rosto adquire uma certeza, há um olhar finalmente para ver tuas pálpebras fechadas. (Foucault, 2015).

O tempo dos encontros sobre o qual procurei refletir na pesquisa parece ser também o tempo que mistura o amor ao medo: uma temporalidade e espacialidade que se abrem inesperadamente, prontas para nos apagar. Gostaria de pensar que são aberturas que não buscam saberes nem uma aprendizagem sobre as organizações predominantes, e sim experiências que provocam fissuras, desfazendo noções definidoras, como vimos em Ramos e Duras. Os apagamentos poderiam ser compreendidos como noções de si que se espalham, que não podem ser detidas, conforme escreve Benjamin no texto “A lontra”: “já esse recanto do Jardim Zoológico tinha traços do que estava por vir. (...) onde nunca ninguém se detém. Em tais lugares parece que tudo aquilo que está para vir é já passado.” (Benjamin, 2013, p.92).

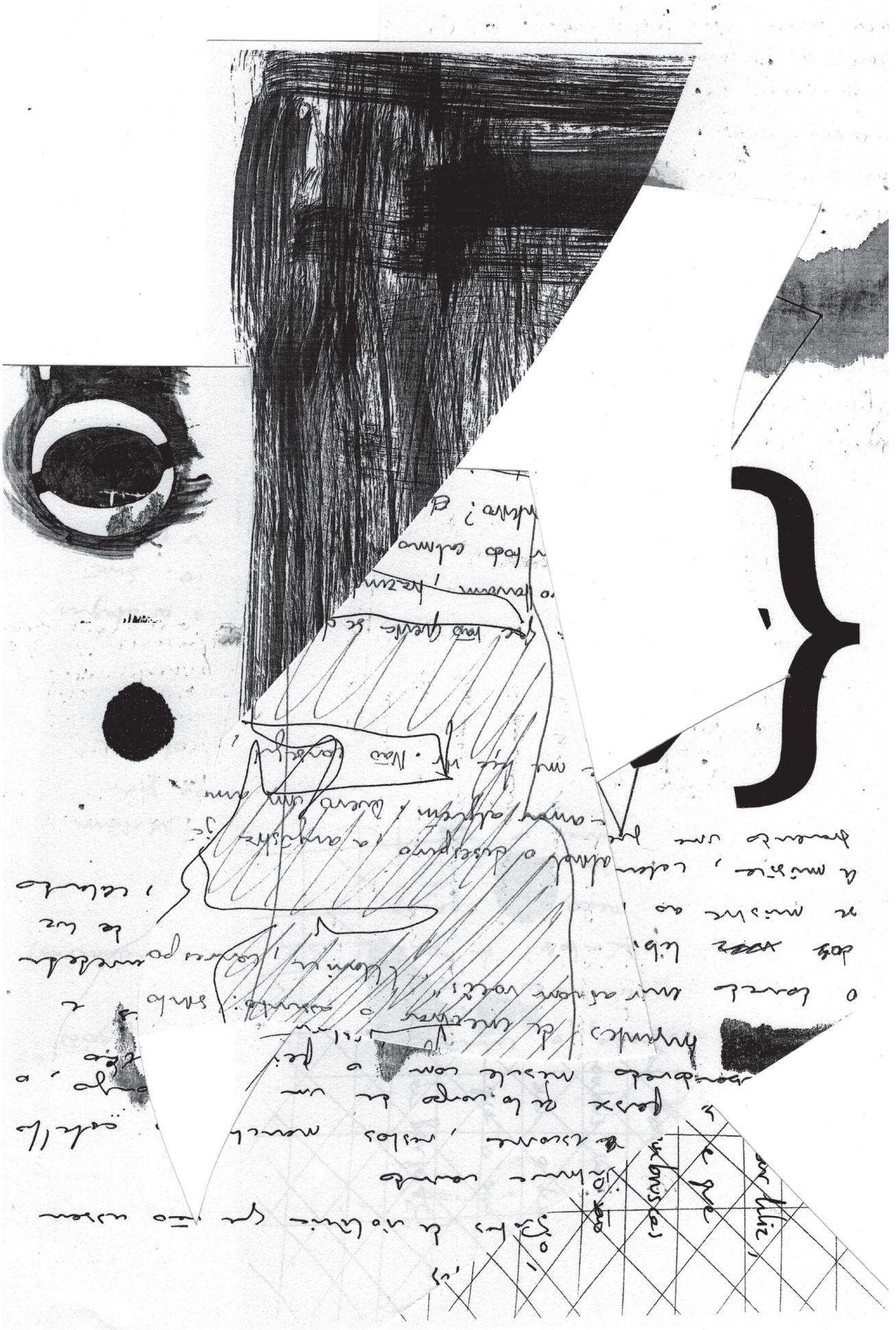
A partir da passagem de Benjamin, poderíamos pensar que os conceitos de subjetividade parecem não caber em definições cronológicas de tempo – em uma organização de passado, presente e futuro – tampouco em uma espacialidade estática. Acredito que a vulnerabilidade encontrada nas experiências de desfazi-



mento possa provocar brechas, e seria possível entendermos que há um movimento constante e mesmo simultâneo entre o “fora de si” e a volta ao “eu”. Contudo, ao passar por esses atravessamentos, talvez o indivíduo vá se fazendo mais escasso. Por meio desses textos, gostaria de refletir sobre a dificuldade de encarar a perda de si e uma possível reação de captura e domínio do outro para que possamos reaver a nossa solidão – essa volta ao “eu”–, tal qual vemos em Benjamin ao falar sobre caçar borboletas: “(...) finalmente, era como se a sua captura fosse o único preço que me permitia recuperar a minha condição humana.” (Benjamin, 2013, p.77).

Ao escrever sobre as esculturas de Giacometti em *O ateliê de Giacometti*, Jean Genet diz que o artista consegue capturar “esse ponto precioso em que o ser humano seria devolvido ao que tem de mais irredutível: a solidão de ser exatamente igual a qualquer outro.” (Genet, 2003 p.38). Procurei observar que talvez seja nesse encontro de solidões que a intimidade da qual falo ocorra. Seria possível perceber nas trocas de olhares que qualquer um pode ser amado exatamente pelo que é, ou seja, na impotência, nos fracassos, em estados vulneráveis e indefinidos (Genet, 2003, p.37). Desse modo, poderíamos pensar que são encontros entre solidões, nos quais um reconhece a solidão do outro ou reconhece a dificuldade que sentimos na tensão entre habitar a solidão e viver os momentos de troca. Possivelmente é

o que me cala
nas falhas do olhar
nas falas
um jogo de rasteiras
derrapo na enchente
buscando amor na voz
mas supressões me enfrentam
seria mais fácil não pensar
em contornos
que não memorizei
quando retorno às chuvas
dos desencontros
espero por um abraço
além do soco da sua presença
voltando da praia
na risada
conjugações condicionais
a arritmia de um sonho
e tento dizer
vou sempre tentando dizer
a sua falta



nesta “região secreta, essa solidão onde os seres – e as coisas – se refugiam” (Genet, 2003, p.39) que somos mais nós mesmos, exatamente por não sermos as definições impostas pelo pensamento racional e pela necessidade de ser útil.

Parece-me que o encontro com a solidão do outro provoca medo, pois não há como ser suficiente nem tirar a insuficiência do outro. Gostaria de pensar que aquilo que uma troca de olhares encontra é o que é próprio do outro, isto é, o lugar do outro no mundo, mesmo sabendo que esse lugar não é fixo. Acredito que possamos entender esse lugar como a incerteza de se sustentar sozinho ou como uma sobrevivência nas tentativas. As experiências de fracasso e de recomeço podem ser lidas como experiências que nos colocam em um estado que não nos deixa assentar, ou seja, na tensão dos movimentos constantes do “fora de si” e da volta ao “eu”. O que me interessou nos gestos literários percorridos foi a busca por escrever essa tensão que expõe as nossas formas frágeis, tateando tanto na solidão – como o abismo de conviver consigo mesmo, com todas as fraquezas próprias – quanto nas trocas de olhares que dão a ver as nossas incertezas e insuficiências. Talvez seja possível entendermos que aquilo que encontramos na região secreta da solidão é a tentativa de seguir, apesar dos sentimentos de inadequação. Assim, ao ser olhado, achamos o outro nessa região onde ele é exatamente o que consegue ser em todo o seu fracasso e impotência, sendo ocupado pela dificuldade de simplesmente ser/estar no mundo. Ao nos depararmos com a solidão do outro, precisamos enfrentar a nossa própria impotência e solidão, o que causa um reconhecimento, porém também um desconforto. Gostaria de pensar que a escrita pode ser um modo de materializar os trânsitos constantes entre corpos e solidões.

No conto “Amor”, de Clarice Lispector, vemos como a escritora consegue descrever momentos de solidão e espanto, nos quais, como procurei pensar aqui, nos deixamos desocupar das obrigações cotidianas, assim como do que é esperado de nós:

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto — ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. (Lispector, 1998, p.20-21).

Acredito que as escritas percorridas na dissertação busquem dar conta das experiências de espanto que nos deixam vulneráveis. O que me interessa é o despertar



de novas noções de corpo diante do desconhecido. Parece-me que aquilo que mais provoca vida não é o familiar, mas o desconforto diante de uma ideia, de uma escrita ou de uma experiência que ainda não assentou, que ainda está caótica, ou seja, é um espanto, como escreve Lispector ao ver a cidade de Brasília: “Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia – minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto.” (Lispector, 1970). Seria possível pensarmos que encontramos as sobrevivências que mencionei ao falar de Duras e Ramos nos fracassos, ou percursos, da vida, como fala Lispector, nos estados de surpresa que desestabilizam as noções de indivíduo.

Ao falar da poesia brasileira contemporânea, Garramuño comenta que são escritas que buscam estados transitórios, e não a estabilidade do ego (Garramuño, 2008, p.87). Portanto, podemos observar que os gestos literários presentes nesta pesquisa também não são construções estáveis de um sujeito; os textos que me interessam não querem revelar algo interior, mas parecem querer se fazer nos encontros, no que chamei de uma outra noção de intimidade. Procurei ver como a subjetividade se faz na tensão com os outros, tal qual observamos nesta citação:

O encontro é uma ferida. Uma ferida que, de uma maneira tão delicada quanto brutal, alarga o possível e o pensável, sinalizando outros mundos e outros modos para se viver juntos, ao mesmo tempo que subtrai passado e futuro com a sua emergência disruptiva. (Eugénio; Fiadeiro, 2013).

A partir disso, tentei refletir sobre como a escrita talvez seja o lugar de se haver com a intimidade, com a solidão e com o desamparo na “reivindicação de um pensamento que não estaria separado da vida” (Kiffer, 2016a).

Gostaria de entender a sobrevivência como uma busca diária por desfazimentos e refazimentos, como um desejo por habitar essas fronteiras turvas, cavando assim alguma coisa

o medo do olhar, que devasta,
que emudece, extravasando
tons. entrelinhas se repelem
na revolta e no mormaço de
te encarar. um vocabulário
confronta confortos para
surrupiar segredos, e não

posso disfarçar o que fui, as dores, as deficiências. perdoe o vago desejo de preservar esses restos quando a terra invade a sala. sob o teto perfurado, me engulo, te enforco, nos enfrento.



— de vulnerabilidade

(Carriano, 2013). Essas experiências

de escrita se tornam práticas que constroem o

sujeito e o mundo, expondo e expandindo as

formas de existência. (Carriano, 2013, p. 10)

Em Artaud os limites do inumano são

verginosamente expandidos, há uma

busca absoluta do mínimo, que no entanto

participa, senão que numa intuição mesma

de escrita (Kiffer, Artaud, cap. 2, p. 18)

Não são escritas que buscam dividir a dor

com o mundo, como se esses

textos fossem uma potência que precisasse

ser inscrita no mundo, quando em pouco

tempo como experiência, aparecendo após

como rasto, como deslocamento. O que

está presente no texto literário não é um

sujeito, mas outra forma de subjetividade,

que não diz respeito a quem escreve.

Segundo Blanchot, "a solidão da obra — a

obra de arte, a obra literária —

desvenda-nos uma solidão mais essencial.

Exclui o isolamento complementar da

individualidade, ignora a busca de diferença

(Blanchot, 2011, p. 11). Assim, a

escrita não é uma experiência fora de si,

na qual, conforme fala Blanchot, é no

esquecer de si mesmo que a experiência

grava-se com mais profundidade

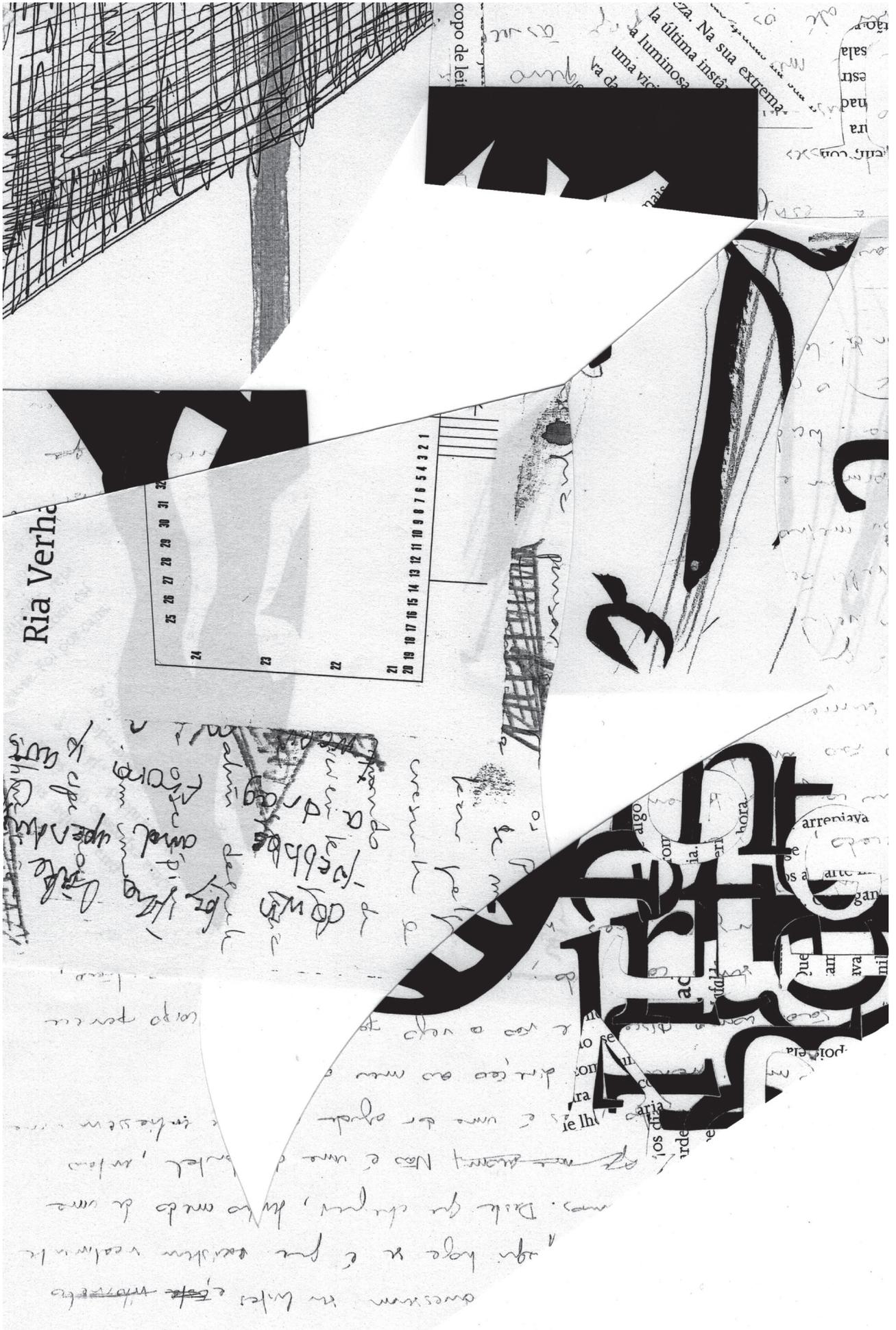
(Blanchot, 2011, p. 11). Assim, a

escrita não é uma experiência fora de si,

na qual, conforme fala Blanchot, é no

esquecer de si mesmo que a experiência

da crise: “(...) é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante” (Nietzsche, 2011, p.41). Esse caos, isto é, o indefinido e incerto, parece sempre permanecer. Portanto, de que modo esse processo aparece na escrita e como esse movimento é uma tentativa de habitar as experiências de vulnerabilidade para que novas formas de vida possam surgir? Como escreve Duras, “Essa real solidão do corpo transforma-se na outra, inviolável, a solidão da escrita.” (Duras, 1994, p.15). Parece haver uma necessidade de materializar a solidão e a ausência como formas de sobrevivência, como formas de sustentar a tensão e os trânsitos entre o “eu” e os outros.



4

Fracassos e escritas

As escritas de sobrevivência, como procurei pensar aqui, são aquelas que nos dão a ver noções de fracasso perante situações limites – de guerra, fome, violência, amor – que, de diferentes modos, colocam o corpo em risco. O conceito de sobrevida parece adequado, pois seria uma existência que contém a ideia da tentativa: uma vida que já não deu certo e agora se refaz nos escombros.

Nas experiências em que a vida aparentemente falha, desamparando-nos, buscamos novas formas de continuar. Vejo essas escritas de “frágil saúde”, conforme chama Deleuze, que procuram sobreviver ao “irrespirável” (Deleuze, 2011, p.14), como as escritas do fracasso, exatamente por não quererem dar conta de descrever uma experiência vivida, mas por experimentarem materializar na linguagem o desespero, mostrando assim a incapacidade da escrita e do próprio corpo de se fechar:

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. (Deleuze, 2011, p.11).

Desse modo, o meu intuito não foi refletir sobre a escrita como uma organização do pensamento nem como uma necessidade de escrever algo que já se tem em mente. O ato de escrever se dá por uma necessidade de gritar; parece-me que algum sufoco o impele. Procurei pensar naquilo que não se escreve com a razão, mas que inscreve o desespero, como um corte no corpo: “A partir do momento em que se está perdido e que não se tem mais o que escrever, mais o que perder, aí é que se escreve.” (Duras, 1994, p.21).

Nesse sentido, podemos ver formas de fracasso atuando nos textos literários nesta dissertação, pois eles não querem criar nenhum saber nem construir uma narrativa; são escritas daquilo que é residual (Garramuño, 2007, p.16). Garramuño analisa o conceito de experiência na literatura contemporânea brasileira, mas acredito que as mesmas questões estejam presentes nas outras escritas pelas quais circulei, nas quais as experiências não são vistas como conhecimentos que podem ser



descritos ou contidos, e sim como devires, processos, por meio dos quais o sujeito é um resultado da relação corpo a corpo. Portanto, o conceito de experiência encontrado nesses textos não está associado ao saber racional e à linearidade, não busca compreender por meio da escrita situações de desespero, nem busca construir ou revelar um indivíduo. Seria um desfazimento das construções e um meio de lidar com o que restou – com as incertezas e com o inexplicável, com aquilo que nos espanta. Poderia ser pensado como algo que está fora de nós e que vem como intrusão, atravessando-nos para criar outros entendimentos e subjetividades, ou seja, outras formas de vida.

Procurei entender as experiências vividas como aquelas que dão a ver cenas do “fora de si”, na qual, conforme fala Benjamin, é ao se esquecer de si mesmo que a experiência grava-se com mais profundidade. Escreve-se para tornar as marcas materiais, para dar corpo ao vivido:

Ela [a narrativa] não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (Benjamin, 1996, p.205).

Em um estado de fragilidade do sujeito, tomado por dúvidas, a escrita parece tornar a solidão e o próprio corpo desesperado uma materialidade no papel. O que se escreve pode ser entendido como um saber do corpo, tornando-o forma, letra, um risco de tinta, e não uma busca pela construção de uma noção de indivíduo, fechada e compreendida. Ao contrário, conforme aponta Duras, seria um encontro com o vazio:

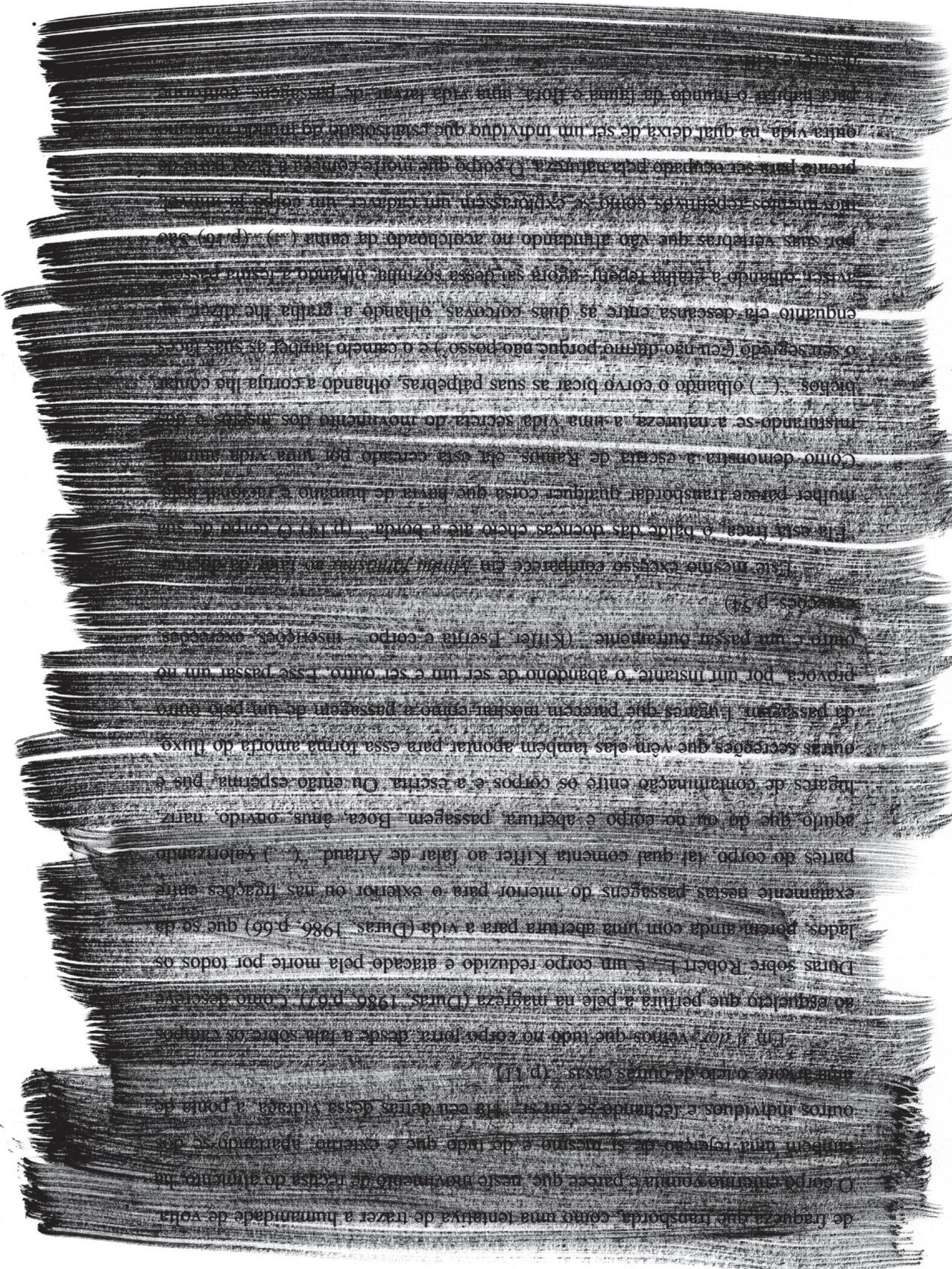
Achar-se em um buraco, no fundo de um buraco, numa solidão quase total, e descobrir que só a escrita pode nos salvar. Achar-se sem assunto para o livro,

em bordas e acúmulos
 me fazendo de desgastes
 pigmentos apagam excessos

 sorrisos de partituras
 nos sons indomáveis dos olhares
 permanecem

 um temporal arranhando
 amor
 com mãos cautelosas
 não sei o que fazer das trincas
 terremotos sobre minha cabeça

 e o que se perde
 evapora lentidões



de figura que transborda, como uma tentativa de fazer a humanidade de volta
 O corpo continua a parecer que, neste movimento de recusa do diferente, in-
 também um objeto de si mesmo e de tudo que é exterior, apartando-se dos
 outros indivíduos e fechando-se em si. Há esta defesa dessa vida, a poia de
 uma morte o rio de outras coisas. (p. 11)

Em *Il Not*, vemos que tudo no corpo para desde a fala sobre os corpos
 ao espírito que perfura a pele na nudeza (Duras, 1986, p. 67). Como descreve
 Duras sobre Robert F., é um corpo reduzido e atacado pela morte por todos os
 lados, porém ainda com uma abertura para a vida (Duras, 1986, p. 66) que se dá
 exatamente nestas passagens do interior para o exterior ou nas fregues entre
 partes do corpo, tal qual comenta Kiffel ao falar de Artaud. (...) telefonando
 aquilo que do eu no corpo é abertura, passagem, boca, anus, ouvido, nariz,
 lugares de comunicação entre os corpos e a escrita. Ou então esperma, que é
 suas secreções que vêm elas também apontar para essa forma amorfa do fluxo
 da passagem. Línguas que parecem mochar, como a passagem de um pelo outro
 provoca, por um instante, o abandono de ser um e ser outro. Esse passar um no
 outro é um passar outamente. (Kiffel, Escrita e corpo - inscrições, excertos
 p. 34)

Este mesmo excesso aparece em *Minha Invenção* no texto de Duras
 Em esta frase, o bair de docas cheio até a borda. (p. 19) O corpo de sua
 mulher parece transbordar qualquer coisa que havia de humano e inhumano.
 Como demonstra a escrita de Duras, ela está cercada por uma vida animal
 misturado-se a natureza, a uma vida secreta do movimento dos músculos e dos
 bichos. (...) olhando o corpo bicar as suas pálpebras, olhando a coruja lhe contar
 o seu seio, o seu não dá um porque não posso) e o camelo também as suas fessas
 enquanto ela desce entre as duas corceas, olhando a gralha lhe dizer, an-
 avist, olhando a gralha repeti, agora sei dessa sozinha, olhando a fessas
 por suas veias que vão afundando no archoado da carne (p. 17) (p. 18) São
 nos muitos repetidos como se existisse um indivíduo, um corpo, a mulher
 pronto para ser ocupado pela natureza. (o corpo que morde com a fessas, a
 outra vida, na qual deixa de ser um indivíduo que transbordou de vida animal
 que havia o mundo da lama e fofa, uma vida lateral de passagens, com um

sem a menor ideia do livro significa achar-se, descobrir-se, diante de um livro. Uma imensidão vazia. Um livro eventual. Diante de nada. Diante de algo semelhante a uma escrita viva e nua, algo terrível, terrível de ser subjogado. Acho que a pessoa que escreve não tem a ideia de um livro, tem as mãos vazias, a mente vazia, e dessa aventura do livro ela conhece apenas a escrita seca e nua, sem futuro, sem eco, distante, com suas regras de ouro, elementares: a ortografia, o sentido. (Duras, 1994, p.19).

Como comenta Duras no prefácio de *A dor*, há uma organização na materialidade do texto e no corpo da letra, mas o que propõe ali não são ideias claras. A sua escrita pode ser vista como uma tentativa de suportar essa experiência de desfazimento que se dá na ausência do outro:

Encontrei-me diante de páginas metodicamente repletas de uma letra extraordinariamente regular e calma. Encontrei-me diante de uma fenomenal desordem do pensamento e do sentimento que não ousei tocar, e comparada à qual a literatura me envergonha. (Duras, 1986, p.8).

A maneira como a linguagem se organiza nos gestos literários pensados aqui como possíveis escritas do fracasso demonstra a preocupação com algo além da clareza, conforme diz Duras: “A palavra é mais importante que a sintaxe. São antes de mais nada as palavras, sem artigos, aliás, que vêm e se impõem. O tempo gramatical segue-as, bem de longe.” (Duras; Guathier, 1974, p.11). Segundo essa passagem, parece-me que espaços não preenchidos são criados de propósito, dando-nos outra experiência com a escrita.

A linguagem não perde o caráter de designação, pois ainda pode ser lida assim. Há narrativa, há linearidade, não é uma desconstrução completa, mas é preciso vê-la também na sua materialidade, como a fórmula de Bartleby que aparentemente não tem um objetivo; é uma potência material que desconstrói o pensamento: “Murmurada numa voz suave, paciente, átona, ela atinge o irremissível, formando um bloco inarticulado, um sopro único. A esse respeito tem a mesma força, o mesmo papel que uma fórmula *agramatical*. (Deleuze, 2011, p.91).

Como observamos em Duras e Ramos, a linguagem não é usada para constituir o indivíduo, mas para desfazê-lo, para alongá-lo de certo modo, para que ele possa jorrar vida, misturando-se aos outros, aos objetos. A escrita parece dar forma à inquietação, pois há uma busca por agarrar o “fora de si”, colocando-se como um jorro involuntário do corpo, e não como um ato controlado e estável: “Posso dizer aquilo que quero, e não descobrirei jamais por que razão se escreve e como não se escreve.” (Duras, 1994, p.17). Há um momento em *Boas falas* em que Duras fala

da menstruação como “vida demais” (Duras; Guathier, 1974, p.115) e talvez seja possível pensarmos na escrita, assim como nas coisas jorradadas de todos os orifícios do corpo nos textos de Duras, Ramos e Melville, como uma luta pela sobrevivência, uma vida que excede, mesmo que isso vulnerabilize o corpo. Gostaria de refletir sobre o risco da linguagem como um risco de abertura do sujeito, inscrevendo a precariedade para criar novas subjetividades, e não para se anular: “Arriscar a linguagem, eis uma das formas desse risco. Arriscar o ser, essa palavra de ausência que a obra pronuncia ao pronunciar a palavra começo, é a outra forma de risco.” (Blanchot, 2011, p.260).

Ao meu ver, o que sobressai em *Bartleby* é o espanto e o risco presentes na novela. O advogado quer narrar o seu choque diante desse personagem e da sua fórmula. Acredito que as experiências literárias que menciono queiram arriscar narrar a surpresa, procurando exaltar algo na ordem do “não acredito”. Parece haver uma busca por uma linguagem que conte a dor dos encontros, a violência do “fora de si” e das tentativas de sobrevivência e de desfazimento. Poderíamos entender como uma necessidade de dizer “eu não sei quem sou” que se diz com a própria impotência da língua – e também com a impotência do ser.

Seria possível pensarmos que há um risco aparente na escrita por ser uma afirmação das incertezas e dos fracassos da própria noção de sujeito: “Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço.” (Blanchot, 2011, p.25). Como observamos nessa passagem, a escrita não aparece como uma solução, mas como um meio de inscrever esse “eterno recomeço”, ou as formas constantes em que vemos a vida falhar.

O que me interessou nessas escritas foram os esforços assumidamente precários de buscar o equilíbrio diante do risco; como disse, talvez seja preciso escrever para sobreviver, para seguir: “Ninguém termina contra ninguém. Ninguém morre contra ninguém. Escrever, amar, não se faz por vingança. Se faz para seguir.” (Carvalho, 2015). Portanto, poderíamos entender que o desespero que desabriga o ser é também o que o impele a marcar as páginas e a enfrentar a dificuldade de atravessar o processo de escrita:

Escrever apesar do desespero. Não: com desespero. Que desespero, eu não sei, não sei o nome disso. Escrever ao lado daquilo que precede o escrito é sempre estragá-lo. E é preciso no entanto aceitar isto: estragar o fracasso significa retornar para um outro livro, para um outro possível deste mesmo livro. (Duras, 1994, p.27).

Como vemos nessa passagem, parece haver uma potência naquilo que não sabemos nomear, ou seja, naquilo que não se acomoda facilmente nas definições existentes. Ao meu ver, são essas tentativas incômodas, tateando para encontrar um lugar adequado, que carregam a potência do fracasso, entendendo-o como uma força anterior, que sempre esteve lá. Parece ser preciso fazê-lo transbordar, dando a ver o desconforto constante de viver.

O que fazer da fragilidade? Como sobreviver com os restos, com os vestígios de um encontro? Talvez uma sobrevivência possa ser cavada nas aberturas de uma língua outra, uma linguagem deslocada, que não pretende ser clara nem totalizadora; a intenção dessa língua seria fracassar e continuar insistindo, como se nesse processo conseguisse tocar por segundos em alguns pedaços, alguns restos, em subjetividades íntimas e intrusas, para perder-se novamente.

O meu intuito vem sendo refletir acerca do deslocamento do pensamento nos textos como meios “de cavar na língua uma espécie de língua estrangeira” (Deleuze, 2011. p.96). Essas escritas poderiam ser pensadas como escritas precárias, pois trabalham com a insuficiência da linguagem, não por sua impotência diante da vida, mas pela própria impotência do indivíduo diante da vida, como comenta Helena Martins:

(...) o que se desconvida radicalmente não é apenas a dicotomia entre forma e conteúdo, a expressão e o expresso; é sobretudo uma apreensão da linguagem como *um algo* abstraído da vida, como camada ontologicamente autônoma, que separa-comunica um exterior e um interior (plenos ou

lascas e quebras esfarelam
 não sei dizer o que
 desliza e preenche
 a brandura dos corpos
 e não preciso repetir
 em outra vida
 o que falei
 enquanto dirigia
 quando ganhei o anel
 que você nunca me deu
 sem melodia,
 letras mudas disseram:
 we are not the same
 as we used to be
 and I'm not coming home

como essa força tomou o seu corpo. Sei como falar, e tento não ser peso o seu
 corpo, e sei o melhor que é se a luz vive, que deseje um pouco de
 sereno espessar por um instante, talvez, e depois, talvez, talvez.
 estranhamento diante da doçura e da proximidade da morte que torna a vida
 num mundo. O corpo, então, se esquece do tempo cronológico. Não há
 impaciência e a ansiedade daquele que vive, pois ele não está diante de
 esta chegada pela morte. Então, se tivesse algo de diferente, talvez
 em um momento, não sendo formado pelo tempo, mas aceitando passivamente
 morte, se ele tivesse em mente, e ele dorme o tempo todo por
 dos tempos, e como se fosse um tempo, e como se fosse um tempo, e
 a sua existência, e a sua existência, e a sua existência, e a sua existência,
 em *Horácio*, e possível pensar nesta mesma relação do advogado com
 morte, e a existência, e a sua existência, e a sua existência, e a sua existência,
 não há possibilidade que ele não entenda, o advogado vai escolhendo
 precisamente, impossibilitando a sua vida, e não só que o advogado, talvez, talvez,
 a algum nível, ele espera que algum dia, talvez, talvez, talvez, talvez,
 a vida para viver. No entanto, talvez, talvez, talvez, talvez, talvez, talvez,
 vida anterior, e a sua existência, e a sua existência, e a sua existência,
 parece levar a um estado de esquecimento do eu, e de vulnerabilidade, pois a relação
 que nos define já não pode mais ser entendida da mesma maneira, já não é mais
 possível voltar à vida anterior. Em *A dor*, Duras menciona constantemente que
 morreu na volta de seu marido do campo de concentração e, em *Amélia*, talvez,
 como *Bastos*, talvez. Alguns coisas havia se rompidas entre nós. (Ramos, 2007)

vazios). E se a linguagem é, não um algo, mas antes uma forma de vida, e se, como Beckett tantas vezes parece insistir, ela falha, o que (estranhamente?) falha é a vida. (Martins, 2012, p.98-99).

Os gestos literários que me interessam e que atuaram nesta pesquisa são aqueles do espanto, de algo que é difícil circunscrever porque o próprio corpo e o próprio entendimento também estão tateando. Foram nesses exercícios que busquei a noção de fracasso, porém como força produtiva que nos leva às escritas inacabadas. Seria uma linguagem que procura nos acordar para a surpresa e o incompreendido da vida, tirando-nos do automatismo e da anestesia, como aquele vivido pela personagem do conto “Amor” de Clarice Lispector: “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse.” (Lispector, 1998, p.23). Assim, gostaria de pensar que os espantos nos atingem e nos tornam mais frágeis – “Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto” (Lispector, 1998, p.23) –, porém há uma força na vulnerabilidade encontrada; há uma outra forma de vida que se aquece nas trocas com o outro, que se faz delas – no contato com o risco e a perda, como descreve Helena Martins: “E reconhecer no comum o estranho não é aqui torná-lo conhecido: com sorte, é, muito ao contrário, uma ocasião para nele persistir – experimentar seus riscos, suas oportunidades.” (Martins, 2012, p.104).

Segundo Evelyne Grossman, Duras procura “inventar *um outro espaço do corpo e do afeto* que não mais se separe do pensamento sobre o afeto” (Grossman, 2005, p.34-35) em sua escrita. Acredito que o mesmo poderia ser dito dos gestos li-

então em mais um fim
de mês ou de ano
começo anotações
pra terminar
apenas se a chuva escorrer
junto com os fogos
e percebo:
larguei algumas coisas
entranhadas
sem cabimento
voltei sem teto,
e sem chão
perdi o frio
de te sustentar
mas me achei cantando
numa timidez sem nome
outros esboços

terários de Nuno Ramos. Vemos uma busca por criar uma abertura do corpo, tanto físico quanto literário, e por encontrar a concretude na abstração do pensamento. Assim, a noção de corpo como espaço definido e fechado deve ser repensada, conforme fala Ana Kiffer:

O corpo como espaço aberto e não mais como unidade plena, o corpo como espaço espaçoso mais do que o corpo geométrico ou espacial. O corpo como lugar de existência. A carnação como dispositivo de construção desse lugar, como criação de cor, ritmo, nuances. (Kiffer, 2013, p.51-52).

Busquei narrativas que não estivessem preocupadas com o ato de contar histórias, e sim escritas que, como diz Duras, tornaram-se “o contrário de contar histórias. É contar tudo ao mesmo tempo. É contar uma história e a ausência dessa história. É contar uma história que passa pela sua ausência.” (Duras apud Kiffer, 2016, p.7). Parece-me que esses textos não visam uma reflexão sobre a relação entre forma e o conteúdo; em vez disso, querem dar a ver materialidade e corporalidade na própria letra. Não é um pensamento acerca da forma; trata-se de “devolver à linguagem um estatuto material” (Kiffer, 2016a), como diz Kiffer sobre a escrita e os cadernos de Artaud. Acredito que esses gestos literários procurem exatamente cavar buracos na linguagem, conforme escreve Beckett, sem querer chegar em alguma coisa, mas tentando dar voz à insuficiência das palavras, à insuficiência do ser, ou seja, do pensamento racional. Segundo Mariana Patrício, é “um modo de escrever que provoca, através da linguagem, fissuras na unidade do sujeito, criando aberturas para o encontro do outro, em sua estranheza.” (Fernandes, 2008, p.43).

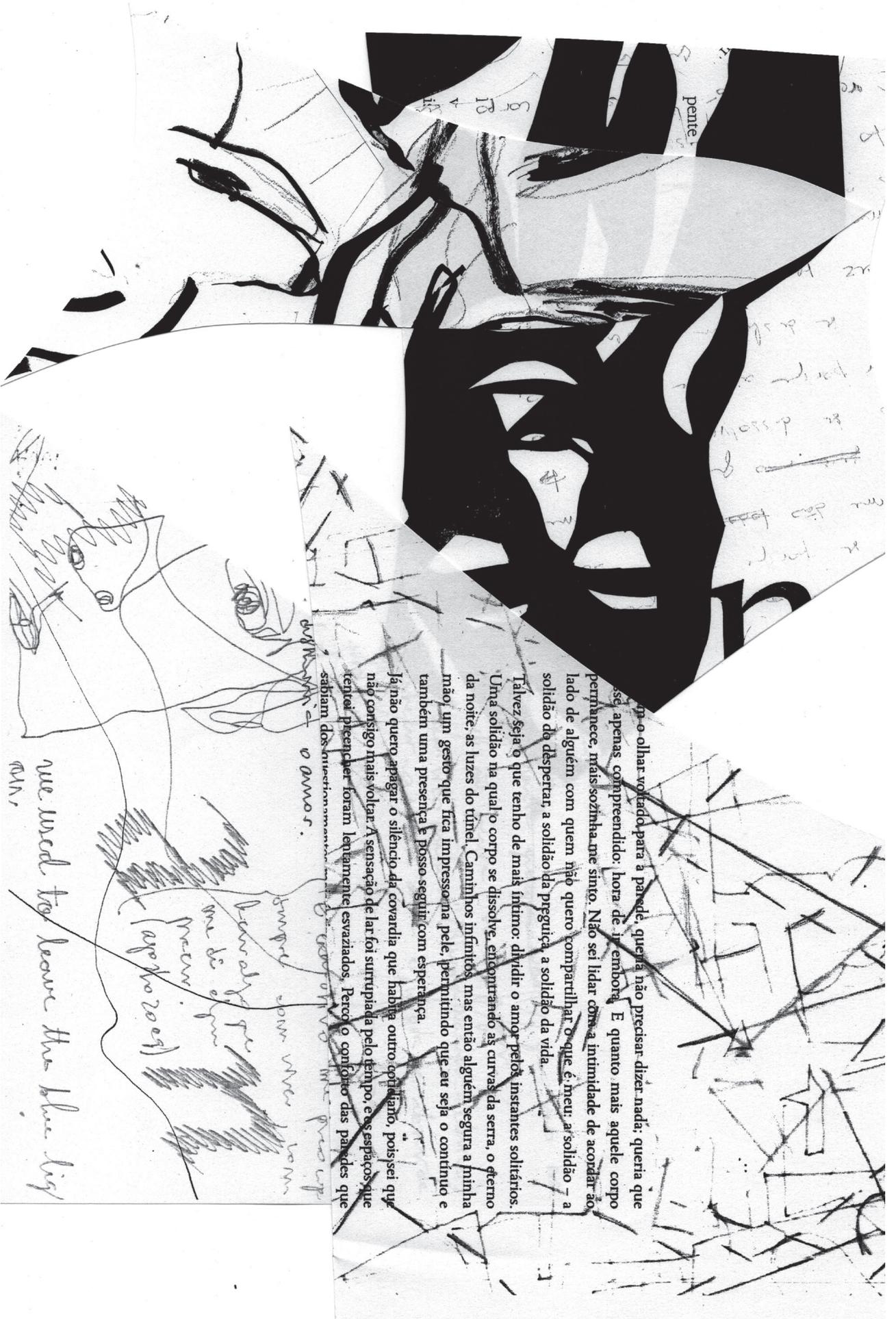
De acordo com Didi-Huberman, “A queda, o não saber se tornam potências na escrita que os transmite.” (Didi-Huberman, 2011, p.143). Parece-me que a palavra se coloca como risco de queda, mas também como um passo adiante; é preciso escrever para não cair. Assim, a potência não é um fazer nada ou a imobilidade mencionada anteriormente, e sim o fazer de novo e de novo: o ato repetitivo que nos arrisca e vulnerabiliza. Seria possível pensarmos em um eterno recomeço ou refazimento, no qual não se volta para o mesmo. Há algo inacabado e incerto que permanece, desfazendo noções totalizadores em torno do sujeito e da escrita.

Talvez a fragilidade presente nas experiências apenas possa ser abordada com uma linguagem precária, isto é, uma linguagem dos restos, que demonstre a impotência do sujeito diante da vida ou o seu atrito com o vivido. Como observa Didi-Huberman, seria preciso entender a pobreza *como* experiência: “O que Benjamin

descreve é, sem dúvida, uma destruição efetiva, eficaz; mas é uma *destruição não efetuada*, perpetuamente inacabada, seu horizonte jamais fechado.” (Didi-Huberman, 2011, p.121). Nas experiências, parece haver um encontro com a incerteza, o que possibilita os processos de desfazimento e refazimento nos quais a escrita tateia. Acredito que as dúvidas apareçam a partir das fissuras, colocando-se como uma necessidade de questionamento: “Essa dúvida existe sozinha, é a dúvida da solidão. Nasce daí, da solidão. (...) A dúvida é escrever. Portanto, é também o escritor.” (Duras, 1994, p.21). A escrita persiste, assim como a incerteza, e a relação com o fracasso pode estar em saber que não será possível chegar a um núcleo ou a uma resolução, pois, como venho pensando aqui, não tem a ver com o erro nem com a falta de êxito, e sim com aquilo que não pode ser apaziguado, como aquilo que nos permite um espanto diante da vida – de uma existência que se recusa a se organizar e a se acomodar.

Os gestos literários pelos quais passei não propõem um fim ou uma imagem total de uma experiência. Há um tatear da linguagem, já que há uma incompreensão diante da própria vida. Assim como o corpo transborda, a língua também se coloca em excesso ou se cala. São palavras que não tentam mimetizar o que é vivido, mas tentam indicar o desamparo e o susto, materializando na escrita o que também se torna material no corpo e na vida: “O ato literário como performance – não mais como (apenas) expressão ou descrição de uma realidade, um pensamento, um estado anímico etc. – mostraria assim o estranho no comum, o fora no dentro: e o próprio mostrar no dizer.” (Martins, 2012, p.102). A ideia da escrita como performance é reforçada por Paloma Vidal, que comenta que a obra é construída com o próprio corpo do escritor, “expondo-o, expondo-se, numa indefinição das fronteiras entre arte e vida, e a narrativa se torna performática.” (Vidal, 2006, p.202-203).

Ao analisar a obra de Artaud, Kiffer também aponta para a mistura de vida e escrita, na qual encontramos outra noção de íntimo: “(...) há uma ‘intrusão absoluta’ do íntimo, que no entanto não se sustenta no íntimo psicológico, senão que numa intrusão mesma de seu corpo em todos os planos da escrita.” (Kiffer, 2016a). Portanto, são sujeitos que estão se colocando no corpo a corpo com o outro, como formas de criar vulnerabilidades – há um movimento paradoxal de buscar um corpo próprio através do contato com o outro que, na verdade, nos tira de nós mesmos. Acredito que a perda de si que ocorre a partir das trocas com o fora possa produzir novas corporalidades,



penet

corpo

...o olhar voltado para a parede, queria não precisar dizer nada, queria que
 não, apenas compreendido: hora de ir embora. E quanto mais aquele corpo
 permanece, mais sozinha me sinto. Não sei lidar com a intimidade de acordar ao
 lado de alguém com quem não quero compartilhar o que é meu: a solidão - a
 solidão de despertar a solidão da pergunta, a solidão da vida.
 Talvez seja o que tenho de mais íntimo: dividir o amor pelos instantes solitários.
 Uma solidão na qual o corpo se dissolve, encontrando as curvas da serra, o fêrrico
 da noite, as luzes do túnel. Caminhos infinitos, mas então alguém segura a minha
 mão, um gesto que fica impresso na pele, permitindo que eu seja o contínuo e
 também uma presença e posso seguir com esperança.
 Já não quero apagar o silêncio da covardia que habita outro cotidiano, pois sei que
 não consigo mais voltar. A sensação de lar foi surrupiada pelo tempo, e as espaços que
 tentei preencher foram lentamente esvaziados. Perco o conforto das paredes que
 sabiam dos meus segredos.

we need to leave the blue sky
 (aprox 2009)

ou seja, nos faça atentar para outros modos de pensar o corpo, como comenta Ana Chiara: “Quanto mais víscera, quanto mais dentro do corpo, menos dentro de si, (...) mais experiência visceral de perda de si mesmo, experiência de confronto com esse buraco abjeto e escuro onde o corpo é breu, brevidade, brecha.” (Chiara, 2014).

Ao meu ver, a escrita procura mostrar a tensão entre se arriscar e se responsabilizar pelo outro, além de modos pelos quais conseguimos criar as “brechas” que vão tornando a noção de corpo mais porosa nesse embate, conforme escreve Siscar sobre a poesia de Ana Cristina Cesar:

Falar é arriscar-se na ‘contramão’, no sentido de colocar-se diretamente na direção ou na destinação de um outro; e o risco do poema é o risco imprevisível e concreto desse choque, no qual o fechamento do desastre, o seu violento acontecimento, oferece a chance de uma possível alegria, da abertura de uma ‘brecha’, como diz a poeta. (Siscar, 2011, p.74).

Ao longo da pesquisa, procurei pensar que as escritas diarísticas de Duras e Ramos não pretendem relatar experiências do “eu” para revelar uma identidade ou compreender aquilo que viveram, ou seja, não é uma escrita de autorreflexão que está voltada para eles; é uma escrita que busca saídas, tentando colocar as experiências de fragilidade como uma questão de sobrevivência, ou como aponta Garramuño, “como *parte* do mundo”:

Em todos os casos, uma mesma destituição do sujeito suplanta a ideia do poema como registro do espetáculo do mundo ou exibição de uma vida interior por uma noção de poesia que se propõe ela mesma como uma forma porosa e vulnerável ante o mundo que a cerca, e no qual ela mesma se acha inserida e se figura, mediante essa vulnerabilidade, como *parte* do mundo. (Garramuño, 2009, p.217).

Não são escritas que buscam dividir a própria dor com o mundo, como se seus autores tivessem vivido algo mais potente que precise ser contado. Procura-se dividir uma experiência sensível na qual o “eu” pouco importa, aparecendo apenas como rastro, como desfazimento. Tal qual escreve Garramuño, é um exercício

(...) que para além do pertencimento pessoal e individual se oferece como contato com o outro e para o outro, onde o pessoal e o subjetivo valem mais como índice de vulnerabilidade – de ‘uniqueness’, diria Cavarero – que como lugar de enunciação pessoal. (Garramuño, 2014, p.75).

versos que vejo
do que resta em um toque
somos sós ou nós
pra desenlaçar
apenas sons em notas
daqueles que contam
sujando as páginas

O que está presente no texto literário não é um sujeito, mas outras formas de subjetividade, que não dizem respeito àquele que escreve. Podemos pensar, a partir de Blanchot, que “a solidão da obra – a obra de arte, a obra literária – desvenda-nos uma solidão mais essencial. Exclui o isolamento complacente do individualismo, ignora a busca de diferença (...)”. (Blanchot, 2011, p.11).

Por meio de repetições com a linguagem, de narrativas que não avançam, de comunicações afásicas e de experiências do “fora de si”, abre-se uma possibilidade de refazimento, cuja proposta é uma abertura para outro raciocínio, outra experiência subjetiva:

(...) o ‘fora de si’ ganha através da escrita essa liberação – estar habitado pelo fora, ou escrever como processo de uma experiência de desabrigo subjetivo é o que vem nos propor muitas das experiências artísticas modernas e contemporâneas. (Kiffer, 2014, p.53).

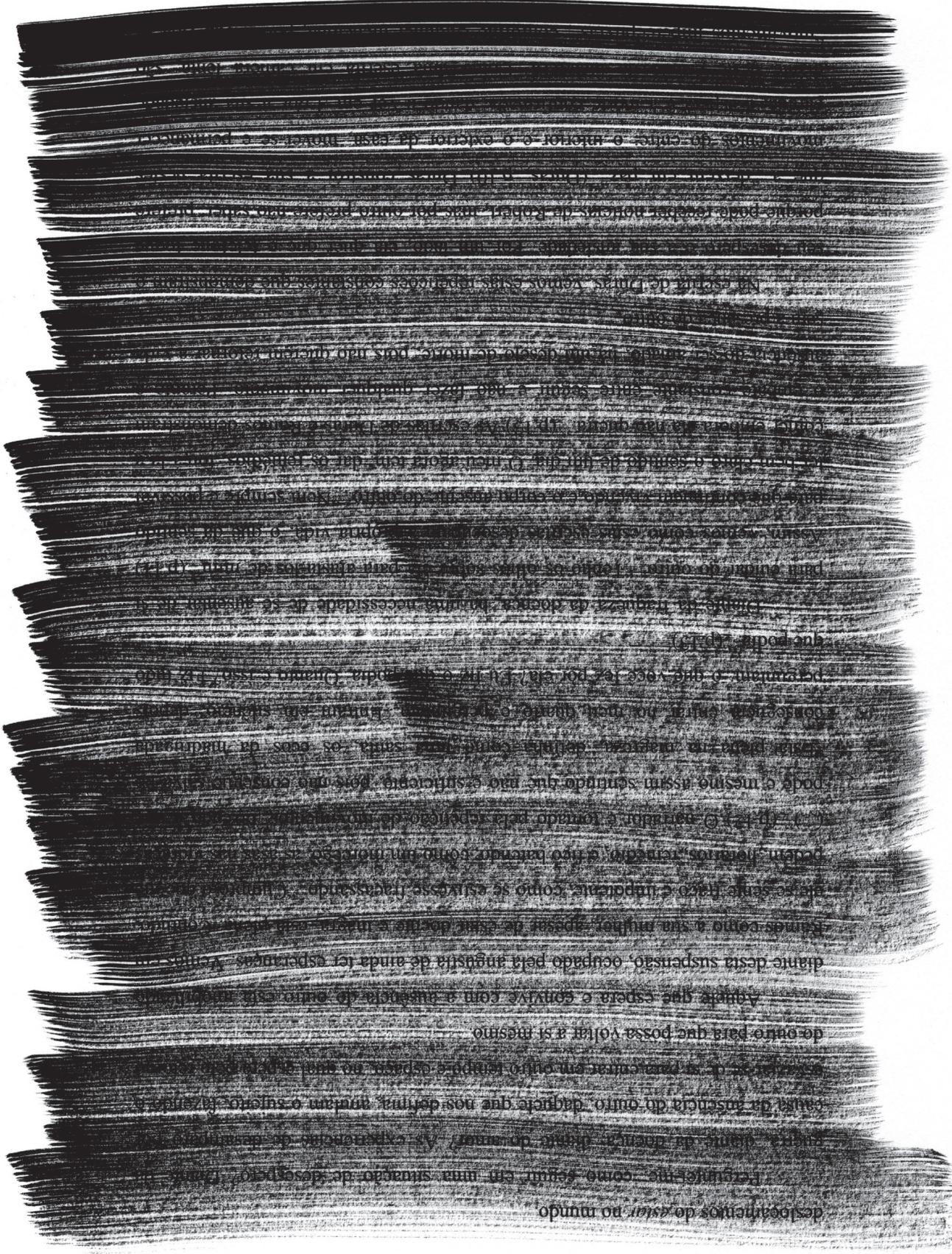
O meu interesse foi pensar acerca desse limite presente na escrita, isto é, de que modo as escritas da falha, que dão corpo à ausência de si e do outro, provocam deslocamentos que nos fazem atentar para a materialidade, sustentando a tensão entre material e imaterial, ou como escreve Ana Kiffer, nos atentam para as “corporealidades incorpóreas” (Kiffer, 2016, p.8).

No duplo lugar do material e imaterial, percebe-se o fracasso do discurso na busca por descrever experiências sensíveis, abordando essa questão na própria letra ao utilizar a linguagem para além da racionalidade e da significação. Nas conversas de Duras e Gauthier, vemos a dificuldade de arriscar o discurso sabendo da sua impotência e precariedade:

Hesitamos em publicar estas conversas assim. Sabemos do risco que corremos ao deixá-las *exatamente como foram faladas*. Elas estão cheias de repetições, rodeios, frases inacabadas, deixadas em suspenso ou retomadas mais tarde, de outra maneira, em outro tom, e de lacunas. (Duras; Gauthier, 1974, p.7).

Gostaria de pensar que a potência do fracasso estaria exatamente na hesitação sobre a qual elas comentam. Seria ao arriscar no papel as repetições e o inacabado, ou seja, um discurso falho e que não pretende chegar a conclusões, que encontraríamos novas saídas, que apontam para as fragilidades e as incertezas com as quais nos deparamos nas experiências vividas.

Portanto, a escrita que propõe esgarçar a língua problematiza-a em sua materialidade, entendendo a linguagem não só como pensamento, mas também como



deslocamentos do *estilo* no mundo

corpo – uma forma que é exterior ao nosso corpo, mas que se liga a ele, que se faz através de um encontro do corpo de quem escreve com o que se escreve. Como menciona Kiffer, escrever seria um lugar de “metamorfose dos corpos” (Kiffer, 2014, p.51).

Embora não haja uma desconstrução completa na linguagem dos textos aqui presentes, há uma busca pela materialidade da língua, criando uma tensão entre uma escrita organizada e aquela falhada. Ao meu ver, são processos que desestabilizam o corpo e o pensamento. As experiências dilacerantes podem ser entendidas como experiências que tiram o indivíduo de si mesmo, buscando assim outras corporalidades (Kiffer, 2014, p.53-54). A noção de sujeito se refaz em um movimento duplo, em que o desfazimento se dá junto com a sua constituição. Assim, poderíamos pensar que novas subjetividades são construídas na tensão ou no trânsito entre o contato com exteriores – nas experiências do “fora de si”, que são experiências de encontro e intimidade – e o contato com a solidão essencial da qual fala Blanchot, como vemos nesta passagem de *Escrever*:

É numa casa que a gente se sente só. Não do lado de fora, mas dentro. Em um parque,

mil vezes a boca se afasta do meu ouvido. o que foi dito não importa. tudo se dá na mudez de uma pedra interrompendo a garganta. vejo um contorno que se distancia. abre-se uma passagem. desperto. hesito. a noite não se organiza. os pés percorrem paralelepípedos buscando esquinas. há urgência para que não viremos es-

combros. mas a neblina persegue, encobrindo aquilo que foi. chego à casa cercada por militares. não há camuflagem na sede por uma guerra que não iniciei. e não sei por quem lutar quando um corpo se perde na minha mão. me desespero diante da nitidez de um feto, então os tanques cochicham sua marcha.

há pássaros, gatos. E de vez em quando um esquilo, um furão. Em um parque a gente não está sozinha. Mas dentro da casa a gente fica tão só que às vezes se perde. (Duras, 1994, p.13).

Parece-me que a escrita busca dar conta do desconforto daquilo que não compreendemos e que não sabemos nomear, como diz Carlito Azevedo:

Que eu estaria sempre desconfortável com a poesia e que só me restava, para ser honesto comigo mesmo, escrever as notícias dessa crise, num formato que talvez nem fosse mais necessário chamar de poemas, e sim de outra coisa qualquer, como notas da ruína. (Azevedo apud Garramuño, 2014, p.61).

Acredito que talvez seja o espanto diante da vida – uma vida que parece estar fracassando, mas que resiste – que permite novas formas de subjetividade. Portanto, ao longo da pesquisa, procurei escritas que se deslocassem de uma ideia de narrativa de si ao desconstruir as individualidades por meio de experiências afetivas. Procurando dar a ver as falhas da linguagem, assim como as próprias falhas do sujeito, esses textos parecem querer criar saídas possíveis para que se possa seguir. (Garramuño, 2009, p.217).

A escrita poderia ser entendida como uma busca por aquilo que não é confortável, ou seja, por experiências que não se acomodam e que ensaiam, por caminhos precários, uma “invenção de si”, tal qual escreve Kiffer:

Os impasses subjetivos não são (assim como a viagem ou qualquer outro fato da vida) uma expressão de si, mas uma invenção de si. (...) Eis aqui os nossos processos de pensamento e de criação, abertos e falhos. Em todos eles se perde aquele algo que os unificava, em proveito dessa poeira que dissipa nomes e identidades, e pode, quiçá, aproximar elementos, mundos, uns e outros, parafusos e letras – como tantas vezes desenhou Artaud – parafusos e letras que antes existiam somente apartados. (Kiffer, 2015, p.10-11).

Segundo Duras, há uma “intimidade com a tinta preta” (Duras, 1994, p.15), porém há também uma dificuldade diante dela, diante do desconhecido que precisa ser escrito (Duras, 1994, p.13). Procurei pensar que a intimidade com a escrita, assim como a intimidade dos encontros, poderia ser entendida como aquilo que é estrangeiro, como um contato que nos tira de um lugar seguro para criar uma outra espécie de conforto ou de segurança, que não pretende simplesmente preencher a vida com movimentos automáticas, e sim produzir movimentos que nos sacodem e afetam, em que o risco e o desejo por certezas coabitam, dando lugar às tentativas de se estar no mundo.

5

Desfechos

Não sei se seria possível terminar esta dissertação sem pensar nos seus (meus) fracassos. Procurei expor nas escritas, nas colagens e no projeto gráfico as minhas incertezas. Mas, ainda assim, é preciso encerrar, então permanece a dúvida de ter conseguido ou não inscrever as falhas no próprio projeto como eu gostaria.

A partir da ideia de restos e de rasuras pela qual iniciei a pesquisa, tateei para achar outros chãos, outros corpos e subjetividades. Queria que fosse possível ver a materialidade dos textos, mostrando-os não só como escritas do pensamento ou da razão, mas também como escritas de um estado vulnerável, de um corpo que se fez poroso devido às experiências que enfrentou. Ao perder a cabeça, os olhos, os pés, ao perder a respiração, parece ser preciso se refazer nos gestos, nos toques, nos sons – outras formas de atenção que não se fazem no “eu” e no outro separadamente, e sim nos encontros.

Procurei apontar para a força produtiva que os choques com o desconforto provocam, buscando entender como o movimento entre o desejo da certeza e o risco diante daquilo que nos é estranho poderia ser o espaço no qual uma potência do fracasso atua. E talvez só seja possível sobreviver a essa tensão trazendo-a para a vida, criando materialidades a partir da impotência e das dúvidas. Assim, tentei ver de que modo isso aparecia na escrita como forma de sobrevivência e movimento.

Os textos que pesquisei apresentam modos distintos para se pensar o fracasso. Contudo, acredito que todos demonstram situações de desespero, em que a vida que se tinha anteriormente parece perder o sentido diante de experiências do “fora de si”, e há um gesto de refazimento a partir desses momentos.

Em *Bartleby*, de Melville, ainda observo uma narrativa que trabalha com uma visão idealizada da sociedade, na qual o escrivão aparece como uma desconstrução das utopias em torno de um projeto de vida que se faz no valor do trabalho. Bartleby é aquele que se recusa a trabalhar, que se recusa a ter qualquer utilidade no escritório do advogado. Esse tipo fracassado, cuja fala “Eu preferiria não” se repete ao longo da novela, aparentemente não produz nada útil; ele apenas perma-



nece imóvel e assim consegue “enlouquecer” o seu chefe, ou pelo menos o retirar, ainda que apenas momentaneamente, de um automatismo existencial. O estado de suspensão do escrivão leva o próprio advogado a uma sensação de fracasso e inutilidade, e ele parece acreditar que só poderá voltar à vida que tinha antes ao se livrar do funcionário, mesmo que para isso precise levá-lo à morte. Ele fica tão envolvido e afetado pela passividade de Bartleby que precisa tomar atitudes extremas para retornar ao seu *modus operandi*.

Ao meu ver, em *Bartleby*, há uma noção de fracasso que se faz presente no personagem do escrivão e não tanto na materialidade da escrita de Melville. A linguagem usada pelo narrador na construção da novela não trabalha a questão do fracasso como nos outros textos mencionados nesta dissertação. Acredito que possamos ler a narrativa como uma história do fracasso, pois o que se conta é o desencaixe de Bartleby na sociedade da qual deveria fazer parte, mas não como uma história na qual vemos uma linguagem de desconstrução, exceto pela fórmula pronunciada pelo escrivão e a confusão gerada por ela na comunicação com o advogado. Penso que a materialidade da qual falei e a possibilidade de novas subjetividades surgem a partir das relações caóticas abertas pela fala do escrivão.

Já nas outras escritas que pesquisei, vejo como o fracasso se faz no próprio corpo da letra, assim como nos corpos dos personagens que preenchem as páginas. São gestos literários que deslocam a noção de íntimo de um lugar de revelação de si, pois o que escrevem são as experiências de ausência de um ser amado. Nessas narrativas, observamos um corpo inscrito no outro, conforme comenta Kiffer no artigo “La materia inerte habla”, desenhando-se a partir do contato com a ideia de morte do outro. (Kiffer, 2013, p.6).

A dor, de Duras, é um diário escrito no fim da Segunda Guerra, no momento em que a Europa ainda se reconstruía e ainda tentava compreender a total destruição que ocorrera. Assim, acredito que a sua escrita, pensada como matéria, tenta demonstrar a tensão que se vivia naquela época, pois não vemos somente a experiência de espera por Robert L.; deparamo-nos com uma narrativa na qual a guerra transborda, como um acontecimento que não diz respeito só à autora; é uma destruição da própria noção de homem enquanto todos tentam encontrar saídas e sobrevivências diante da catástrofe da guerra. Ao meu ver, a escrita de Duras é simples, direta e repetitiva por vezes, coberta de espanto, como se buscasse compreender de

que modo aquilo foi possível. Parece ser um texto que tenta demonstrar o fracasso do sujeito racional, trazendo para a narrativa a materialidade do corpo, mesmo que seja um corpo incompreendido e disforme, que aparentemente vai sendo desfeito diante dessas experiências de dor e de espera.

Embora *Minha fantasma*, de Ramos, também apresente um texto diarístico, não vejo na sua escrita a mesma destruição que encontramos em Duras. Como é uma escrita pós-catástrofe, parece ser um cenário em que encontramos a devastação na própria necessidade de habitar o cotidiano – uma vida já desacreditada. Há uma busca por uma escrita imagética, que desloca o corpo para outras espacialidades, tal qual procurei pensar ao longo da dissertação. Talvez seja possível entendermos que o fracasso do corpo visto em Ramos é o que possibilita o pensamento em torno de novas corporalidades, que não seriam fixas, ou seja, não se delimitariam apenas pela própria materialidade. Seria um corpo espalhado, que se faz nos contatos, “zigzagueando” o corpo do outro (Kiffer, 2013, p.6). Assim, o que vemos em *Minha fantasma* são experiências sensíveis que afetam a subjetividade, procurando desfazer as noções de corpo para encontrar modos de sobrevivência.

Apesar dos diferentes fracassos observados nessas escritas, acredito que os três textos lidem com a questão da sobrevivência e da vulnerabilidade dos corpos ali presentes. O fracasso aparece como uma abertura para buscar outras formas de vida, errantes e frágeis. Parece-me que a exposição de fraquezas surge como uma tentativa de sobreviver com as incertezas, com os movimentos de desfazimento e refazimento. A potência das sobrevivências está em saber que não se chega a um fim, a uma destruição absoluta (Didi-Huberman, 2011, p.84). Acredito que saídas e caminhos possíveis possam ser criados a partir das experiências de falta, procurando meios de se conviver com a estranheza sem a apaziguar:

Assim, a vida dos vaga-lumes parecerá estranha e inquietante, como se fosse feita da matéria sobrevivente – luminescente, mas pálida e fraca, muitas vezes esverdeada – dos fantasmas. Fogos enfraquecidos ou almas errantes. Não nos espantemos de que o voo incerto dos vaga-lumes, à noite, faça suspeitar de algo como uma reunião de espectros em miniatura, seres bizarros com mais, ou menos, boas intenções. (Didi-Huberman, 2011, p.14).

O movimento que procurei produzir ao longo da pesquisa foi aquele da lentidão, do mínimo, da economia. No percurso da dissertação, referi-me aos textos



aqui presentes como gestos literários, pois acredito que esse termo apresente uma noção de pequenos deslocamentos, como falei. Para mim, são esses os movimentos necessários para que avancemos, para que seja possível sairmos da imobilidade. Por isso, podemos entendê-los como potência.

Gostaria de pensar que encontramos nos gestos menores a coragem para a sobrevivência, para as “danças apesar de tudo” (Didi-Huberman, 2011, p.154), para não habitarmos um lugar fixo, e sim lugares de troca, nos quais não há o conforto da certeza, mas talvez haja ali outros modos de acessar sabedorias, que poderíamos chamar de certezas mínimas, certezas de vaga-lumes, e não mais totalizantes. Seria um meio de nos depararmos com formas de vida que poderiam possibilitar a porosidade dos corpos e a potência que surge na vulnerabilidade do inacabado.



... não há qualquer responsabilidade diante das escolhas...

... pois uma lógica da sensibilidade imporia que...

... Kalka descreve a sensação de não pertencimento...

... não há cruzamento através desse ser estanho que é uma cruz de animais...

... em dentro de si as inquietações de ambos - as do gato e as do cordeiro...

... indagação. Como se viver com a dificuldade de estar na própria pele...

... sobre a forma de ser humano. É um assunto que...

... e o desconhecido, deixando-se por parte...

... e os americanos do *eski* no mundo...

... e uma grande variedade nestes momentos, porém não são...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

... e a forma de pensar, recusando-se a aceitar...

Escritas de escombros, escritas de desfazimentos.

Uma escrita sem lar.

Nos sonhos, a poeira do concreto que ruiu. Casas que já habitei e casas onde amei se mostram precárias, invadidas por bichos, terra, raízes: um vampiro entrando sem ser chamado.

Na escrita que desaba, o que sobra? Quando eu desabo, o que sobra?

No sopro do outro, perco a carne e não sei como conviver, como sobreviver diante da ausência que se impõe, a minha e a sua. O que permanecia era o desejo de voltar à organização, ao que parecia certo, ao que um dia foi, mas caminhos sonâmbulos carregam trapos e acordo entre ruínas.

Restaram marcas, uma abertura talvez – da qual não procuro dar conta. Do rasgo, surge um estranhamento do lugar que ocupo. Procuro apreender o que é estar aqui através dos riscos, fissuras no papel.

No confronto de olhares, um corpo se faz em vertigem.

da relação de intimidade, quando um corpo onde não há espaço, há um excesso.
 A doença vai se tornando parte constitutiva de si, quando a
 doença, ela ainda está dentro, como um corpo vivo. (p. 11)
 Assim, talvez, depois, é um corpo que vive sozinho, que não sente a sua
 presença que ainda existe vida naquele corpo sem o nosso. Mesmo sendo um corpo
 como um órgão que já não cumpre mais a sua função, há uma diferença de
 corpo se define enquanto com a morte e quando este corpo nos expulsa
 do tempo, ou reposição psíquica. (p. 11) Recebemos como o nosso corpo
 moles bucos os cimos das suas coxas, onde, ai de mim, eu repouso as minhas
 corpo estranho, pois já não é mais aquele ao qual estávamos acostumados a
 encontrar uma planície branca, mesmo que fosse a morte" (p. 11), torna aquele
 O desejo de morte presente no outro, como descreve Ramos "seu desejo de
 qual tanto a relação com o outro quando a noção de eu, naturalmente mais
 um braço na minha" (Ramos, 2007, p. 23) deixando resos de uma vida
 como com isso vai quando um vaso. Aos poucos sua solidão vai
 rapidez, causada pela doença parece responder do sujeito quando não há
 estado moribundo do outro que causa uma fragilidade em nos também.
 o do próprio amor que há escrita parece indagar, como sublevar, diante do
 teoria, girando a curiosidade dos bichos (Ramos, 2007, p. 16), assim como não
 circunda o corpo da esposa enterna, como se este fosse um tronco, cada na
 Em *Uma fantasia*, encontramos uma descrição de um reino animal que
 dele concentram-se em sua esposa com depressão para não pensar em si mesmo.
 outro, não ainda se completa da prática e do corpo, que se
 entabecendo, precisando auscultar-se porque não parece ter o outro, e
 do outro, então há um abandono de si mesmo, o próprio corpo vai se
 No entrecanção dessas vidas, não há como seguir sem saber o que está da
 outra, e um mundo em um por ela que não há a eles. (Ramos, 2007, p. 16)
 O que observamos pelas imagens e a representação de
 dependem com a própria ausência, buscando reconstruir-se
 parece, que é no contato com o exterior, com essa massa de
 sendo, ao interior de suas casas e com o movimento, corpo das suas
 tanto para duas vezes para Ramos, o qual é a primeira

 banho de sol

6

Referências bibliográficas

- ARTAUD, A. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BERNHARD, T. *O naufrago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única: Infância berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. Experiência e pobreza. In: ____ *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 114-119.
- _____. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: ____ *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 197-221.
- BINES, R. Longe dele, longe dela. *RED_Revista de Ensaaios Digitais*. Rio de Janeiro. Número 1, 2015. Disponível em: <<http://revistared.com.br/artigo/66/longe-dele-longe-dela>>.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CARVALHO, L. *Carta a Marguerite*. 2015. Disponível em: <<http://cais.ato.br/carta-marguerite/>>.
- CHIARA, A. *Carta aos analistas: confissão da intimidade impossível*. 2014. Disponível em: <<http://blissnaotembis.blogspot.com.br/2014/08/carta-aos-analistas-de-ana-chiara-nao.html>>.
- DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DURAS, M.; GAUTHIER, X. *Boas falas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1974.
- DURAS, M. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. *A dor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FERNANDES, M. *Vida surgida rápida, logo apagada-extinta: a criação de estratégias de fuga do hospício na escrita de Maura Lopes Cançado*. 2008. 125p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- EUGÊNIO, F; FIADEIRO, J. *O encontro é uma ferida*. 2013. Disponível em:

<http://and-lab.org/wp-content/uploads/2013/08/O-encontro-é-uma-ferida-_final.pdf>.

FOUCAULT, M. *O corpo utópico*. 2015. Disponível em: <<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/06/15/o-corpo-utopico-michel-foucault/>>.

GARRAMUÑO, F.; KIFFER, A. (org.) Apresentação. In: ____ *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 7-15.

GARRAMUÑO, F. Formas da impertinência. In: ____ *Expansões contemporâneas: literatura e outras formas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 91-108.

_____. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. Poderes da afetividade: a destituição do sujeito e o seu potencial de resistência. *Revista Escritos, Ano 3, n. 3*, p. 215-228, 2009. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_11_Florenca_Garramuno.pdf>.

_____. O império dos sentidos: poesia, cultura e heteronomia. In: ____ *Subjetividades em devir: estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 82-91.

_____. La experiencia y sus riesgos. In: ____ *Experiencia, cuerpo y subjetividades: Literatura brasileira contemporânea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007. p. 11-22.

GENET, J. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2003.

GIORDANO, A. *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

GROSSMAN, E. Os corpos políticos de Marguerite Duras. *Lugar comum n. 21-22*, p.27-38, jul./dez. 2005.

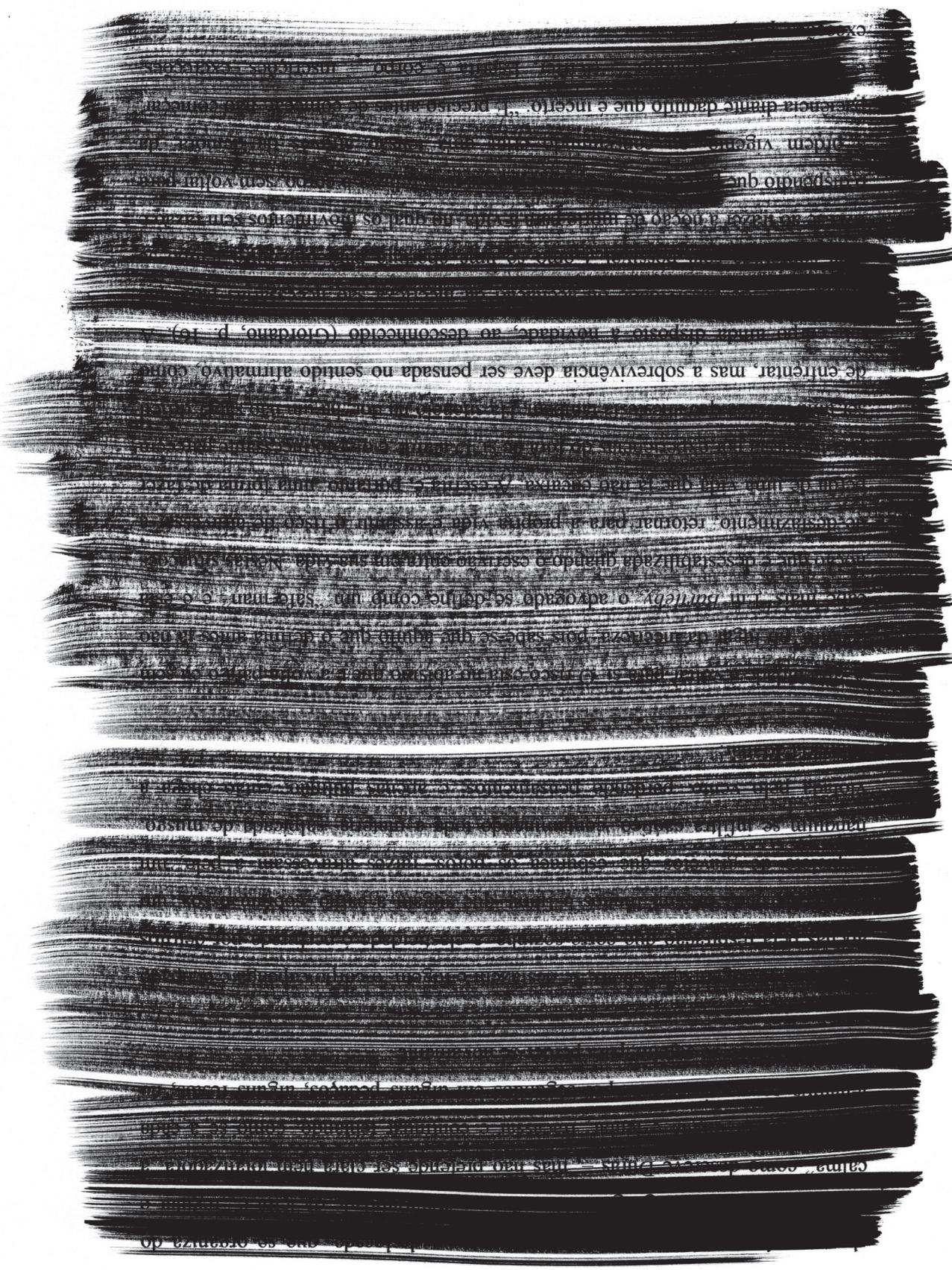
KAFKA, F. Um cruzamento. In: ____ *Narrativas do espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KIFFER, A. *Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: Editora Eduerj, 2016a.

_____. Esboços em torno do corpo, impensável. In: ____ *Literatura e pensamento*. Brasília: UNB, 2016b.

_____. *Cadernos do corpo para o cárcere da alma*. 2015.

_____. A escrita e o fora de si. In: ____ *Expansões contemporâneas: literatura e*



outras formas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 47-68.

_____. Escrita e corpo – inscrições, excreções, exceções. In: ____ *Demoras na aporia: bordas do pensamento e da literatura*. São Paulo: Editora Horizonte, 2013. p. 45-55.

_____. La materia inerte habla. *Boletín/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, dez. 2013. Disponível em: <http://www.celarg.org/int/arch_publici/f00b204e98-ana_kiffer17.pdf>.

_____. Dos corpos intensivos. In: ____ *Experiencia, cuerpo y subjetividades: Nuevas reflexiones: literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2011. p. 235-245.

_____. Entre o Ó e o tato. *Alea vol. 12, n. 1*, jun. 2010.

Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2010000100003>>.

LISPECTOR, C. Amor. In: ____ *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 19-29.

_____. Nos primeiros começos de Brasília, 1970. Disponível em: <<http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br>>.

MARTINS, H. Dizer-mostrar o estranho. *Alea vol. 14, n. 1*, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2012000100007>>.

_____. O chapéu de Beckett. *Niterói n. 26*, p. 135-154, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/217/202>>.

_____. Beckett e a língua dos outros — que outros? *Tradução em Revista 7*, p. 01-14, 2009. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br>>.

MELVILLE, H. *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*. Kindle Edition, 2012.

NIETZSCHE, F. *Assim falou Zarathustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

RAMOS, N. Minha fantasma. In: ____ *Ensaio geral: projetos, roteiros, ensaios, memórias*. São Paulo: Globo, 2007. p. 367-396.

RANCIÈRE, J. Deleuze e a literatura. *Matraga n. 12*, 1999. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga12/matraga12ranciere.pdf>>.

SANTOS, M. As formas do irrespirável ou a literatura de rédea solta. *Interletras vol. 1, n. 6 e 7*, jan./jul. 2008. Disponível em: <http://www.unigran.br/interletras/ed_anteriores/n6_n7/textos/resenha_formas.pdf>.

SISCAR, M. Ana C. aos pés da letra. In: ____ *Experiencia, cuerpo y subjetividades: Nuevas reflexiones: literatura argentina y brasileña del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2011. p. 69-78.



VIDAL, P. *Depois de tudo: trajetórias na literatura latino-americana contemporânea*. 2006. 234p. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

DE

comigo, tiveram as
diar. vale porq
nós. todos assim odi
odiar alguém q
ser onde mais



with the way of the world...
a provada...
s moreh, i can say...
the road and the...
du...
write

Quando want
vires m
exist
com
e

...
Nossos...
Sopro
Humano
Loves fantasia!
haja uma
Largada
...
...
...

um quase nada