CadIL

Cadernos do Instituto de Letras
E-ISSN 2236-6385

Das ruínas do itinerário aos novos agenciamentos

From the ruins of the itinerary to the new assemblages

Rodrigo Gonçalves Lima[*]
Gabriel Torelly[**]

RESUMO: a proposta deste ensaio é olhar para o momento de criação artística em seu acontecimento, buscando pensar a literatura e o fazer literário na fugacidade desse instante. Na conjugação entre Gilles Deleuze, Félix Guattari, Maurice Blanchot e Ricardo Piglia, toma-se *O romance luminoso* de Mario Levrero, não para operar conceitos, mas para fabricar diferentes agenciamentos – eis o método de composição deste texto, cujo objetivo é ensejar a emergência de novas criações. No movimento de experimentação (criar) com, e não somente de interpretação (estar no lugar de), procura-se potencializar os encontros. O diário é o percurso, incerto, hesitante; apresenta as agruras cotidianas, expõe a condição errante de tornar-se escritor e reforça o incessante fracasso diante da tentativa de escrever. Nessa rota aporética, provocada na fissura entre a possibilidade de múltiplas aberturas e a impossibilidade de chegada, Levrero conduz suas linhas e enseja novas escritas.

PALAVRAS-CHAVE: Diário; Escrever; Agenciamento; Criação.

ABSTRACT: the purpose of this essay is to look at the moment of artistic creation in its event, in an attempt to think literature and literary act in the fugacity of this instant. Conjugating Gilles Deleuze, Félix Guattari, Maurice Blanchot, and Ricardo Piglia, Mario Levrero's *The Luminous novel* is taken, not to operate concepts, but to manufacture different assemblages – here is the composition method of this text, whose objective is to give opportunity to other creations. In the movement of experimenting (creating) with, and not only interpreting (being in the place of), it seeks to enhance encounters. The diary is the course, unsure, hesitant; it presents the quotidian travails, exposes the uncertain conditions of becoming a writer, and reinforces the unceasing failure facing the attempt to write. In this aporetic route, caused in the rift between the possibility of multiple commencements and the impossibility of an arrival, Levrero leads his lines and enables other scriptures.

KEYWORDS: Diary; Write; Assemblage; Creation.

1 Prólogo

> *Tudo foi escrito, tudo foi dito, tudo foi feito, Deus ouviu que lhe diziam e ainda não havia criado o mundo, então não havia nada. Isso também já me disseram, replicou talvez do velho e rachado Nada. E começou.*

[*] Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: rglima_@hotmail.com. ORCID 0000-0002-5365-955X.
[**] Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: gabrieltorelly@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5311-8035.

[...] É indubitável que as coisas não começam, ou não começam quando são inventadas. Ou o mundo foi inventado antigo. (Macedônio Fernández).

Procuro uma solução formal para o problema da expressão. Já sei que hoje ela não virá. Então, escrevo. Estou abeirado de um ponto sem retorno. Prisioneiro em duras reticências. Não posso voltar ao regime das palavras ingênuas, sua calma transparência se fechou para mim. Fora disso, entretanto, estremeço. Como uma corrente elétrica, em circuito negativo, me percorre o medo de perder o senso e ficar com as mãos vazias. O medo de soçobrar, a meio caminho entre a tagarelice e o nada. Ainda assim, sigo. Prisioneiro em duras reticências. Faço acordos. Abro esconderijos. Percorro linhas. Retiro pequenos achados. Com uma boa dose de sorte e de insistência, pareço tocar alguma coisa. Na penumbra de meu quarto quase vazio, uma fraca luz bruxuleia. Em seguida, já não sei o que faço. É desastroso. E tudo afunda novamente num denso pântano sombrio.

Abismado nessa esteira de percorrer e abrir, tremer e eletrificar, gosto de brincar com os nomes, esses deuses mundanos. Por isso eles estão aí, estes, e não outros, embora outros também pudessem e talvez estejam, enfim, já estão, permanecem, e assim será, como se tudo fosse uma matéria variada e engolida, um bloco duvidoso que gera alucinações linguísticas, imaginárias, percursos de vai e volta, totens obsessivos que rasgam o informe e fingem vir me salvar. Isso não vai mais me incomodar. Aporia já foi um nome para aquilo que fiz. Hoje parece a distância entre aquilo que digo e aquilo que devo dizer. Pode ser isso, uma leitura. Prima pobre da metempsicose. Há sempre o risco de escorregar em pequenas obsessões. São todos ritornelos perigosos. Então, escrevo. Gosto de esconder-me eventualmente em arquivos de época ou sob o nome de terceiros (meus pequenos acordos divinais), não importa, é sempre o mesmo problema que retorna. Agora, vou tentar outra coisa.

2 Prefácio da tentativa de iniciar um diário

Possibilidades
[...]
Prefiro guardar certa reserva.
Prefiro o inferno do caos ao inferno da ordem.
Prefiro os contos de Grimm às manchetes dos jornais.
Prefiro as folhas sem flores às flores sem folhas.
Prefiro os cães sem a cauda cortada.
Prefiro os olhos claros porque os tenho escuros.
Prefiro as gavetas.
Prefiro muitas coisas que não mencionei aqui
a muitas outras também não mencionadas.
Prefiro os zeros soltos
do que postos em fila para formar cifras.
Prefiro o tempo dos insetos ao das estrelas.
Prefiro bater na madeira.
Prefiro não perguntar quanto tempo ainda e quando.
Prefiro ponderar a própria possibilidade
do ser ter sua razão (SZYMBORSKA, 2011, pp. 87-88).

~~Preferio?~~ Prefiro? Preferiria estar escrevendo um roteiro. Mas cá estou, submerso em livros e citações que me soterram a existência.

Preferiria ter visto mais Agnès Varda a Spielberg.

Preferiria ouvir mais Tim Maia.

Preferiria deixar o celular mais longe do meu alcance.

Preferiria não ter ~~inventado~~ me imposto a tarefa de escrever um ~~ensaio~~ artigo terapêutico.

Preferiria não ~~fugir~~ fingir.

Preferiria que meu amigo não tivesse morrido no verão passado, não tão cedo.

Preferiria um pouco menos de incertezas, porém ainda o suficiente para vencerem as certezas.

Preferiria não me sentir um ridículo enquanto escrevo estas linhas, mas falar é duro. Diante da profusão de possibilidades de dizer, o silêncio por ora resguarda preferência em mim. Falar e falar e falar... ~~acelerado~~ ~~atropelado~~ atravessado pela incessante ~~necessidade~~ ânsia de dizer algo; desassossegado pela possibilidade de espera. A voz em *off* em um dos filmes de Godard – apesar de que ~~prefeiro~~ prefiro Truffaut –, questiona àqueles que a escutam, e assistem, sobre a crise do olhar: algo como "quando paramos de olhar?". Eu preferiria a pergunta "quando foi a última vez que sorrimos?", honestíssima pergunta do

meu eu com alguma mínima esperança no mundo. Mas o que eu gostaria mesmo de saber, longe de qualquer discurso de ~~treinardor~~ ~~treinador~~ orientador profissional é "quando paramos de nos demorar?". Ou, talvez, "quando foi a última vez que pudemos nos demorar?". Recordo do seguinte trecho de *O romance luminoso*: "o ócio sim é que leva tempo" (LEVRERO, 2018, p. 22).

~~Preferia~~ Preferiria me manter indiferente aos cronômetros de bordo, contudo só sei viver impelido por prazos e mais prazos – o que talvez explique a minha obsessividade, mas não responde aonde foram parar meus dias.

Preferiria fazer, e vencer a preguiça.

Preferiria não fazer sem sofrer por não ter feito.

Preferiria correr uma maratona de costas, mas dizem que dá azar. Durante a leitura do romance *Bufo & Spallanzani* – me pergunto o porquê de ainda ler certos livros, para além de certos impulsos; talvez seja para simplesmente tentar me distrair, deixar que me demore por algum lugar no qual não precise tornar insuportável o pensar; talvez seja simplesmente para não ler aquilo que eu deveria – encontro esta frase "Escrever é uma questão de paciência e resistência, algo parecido como disputar uma maratona onde há que correr mas não se pode ter pressa" (FONSECA, 2020, p. 135). O trecho me lembra o texto de Haruki Murakami, em *Do que eu falo quando falo de corrida*.

Preferiria a paciência impaciente da espera em que tudo, e nada, acontece. Na impaciência suportada pacientemente, na espera pretensamente ociosa no mesmo movimento que tenta, de maneira constante, aderir ao inacessível.

Preferiria cuspir todos meus dentes ao engolir certas situações.

Preferiria não ~~surtar~~ suportar.

Preferiria não usar amaciante hipoalergênico.

Preferiria ter saída. A vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Preferiria tornar visível.

Preferiria não escrever a tentar saber o que escreveria caso escrevesse.

Preferiria nunca viver o suficiente para falar mais que a vida.

~~Preferiria não temer a morte~~.

Preferiria que a loucura chegasse aos poucos.

~~Preriria~~ Preferiria saber afundar.

Preferiria não ter pressa, a não ser em solenidades.
Preferiria não ter tantas coisas na cabeça, não ter tantas coisas na cabeça sempre.

3 Da criação e do pensamento

Ao pensar a imanência, Deleuze (2016) a define como *uma* vida – uma vida em si mesma, artigo indefinido, cuja existência afirma-se antes de qualquer funcionalidade genérica ou contrato ontológico com alguma modalidade de transcendência. "Uma vida é a imanência da imanência, a imanência absoluta: ela é potência" (DELEUZE, 2016, p. 409). "É justamente essa vida que atravessa a escrita, que atravessa o ato de criar, que potencializa e o faz real" (LEVY, 2011, p. 109). Nessa linha de vida, escrever é esposar o próprio devir, afirmando-o, a cada vez, como o movimento contínuo que constitui o plano da imanência como um acontecimento incessante. A escrita seria assim uma torção dessa vida indefinida, cujo único contrato é firmado com o infinito infraordinário, que perpassa o vivido e o vivível em constante atualização. Nessas torções do infinito que atravessa uma vida, o que se dá são apenas acoplamentos de *corte* e *fluxo* (DELEUZE; GUATTARI, 2010) – agenciamentos de forças que criam o novo através das conexões operadas.

Tomada como uma das caóides desse plano de imanência que é *uma* vida, a invenção artística cria por blocos de sensações, formados por *perceptos e afectos* (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Os blocos, se assim se sustentarem, atravessam a pasmaceira do mesmo, a tagarelice da opinião, a facilidade do clichê representativo, e, nessa travessia, jangadeiros em mar revolto, perfuram a ingênua continuidade dos signos; desenvasam e desapropriam a vida que jazia prisioneira da pessoalidade; arrancam o percepto das percepções e o afecto das afecções.

Tratar da literatura de forma semelhante ao pensamento, ao exercício de criação da arte, é potencializá-la em seu ato, desenredando-a às capturas da transcendência para melhor ligá-la a um curso infinitivo. É entendê-la anterior e fora, numa linha movediça que extrapola e atravessa *a* e *para além* da obra de arte. É surpreendê-la como insistência viva, rumorejo de pressão capaz de

cavoucar na impessoalidade da linguagem, para, então, efetuar o seu lance de tudo (ou nada) dizer. É compreendê-la diante das múltiplas forças atuantes anteriores a ela, mas ainda assim passíveis de se conectarem e darem-lhe um sentido imanente, gerando diferentes problemáticas de maquinação. Assim, aproximar a literatura da criação, do pensamento, é abriga-la no encontro de forças antes de afirmá-la congênita ao ser humano.

4 Do movimento: agenciamentos

Olhar o percepto e o afecto extraídos pelo escritor, no instante de criação, como um feixe de relações. Aquele que ao escrever está a conjugar, a tocar acordes, compor é seu movimento: uma infinidade compósita que se desenvolve junto ao processo de experimentação, de soma e conjugação de textos. O trabalho do escritor é feito de citações, "[...] é o produto de um agenciamento, sempre coletivo, que põe em jogo, em nós e fora de nós, as populações, as multiplicidades, os territórios, os devires, os afetos, os acontecimentos" (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 65). No encontro das palavras que a ninguém e a todos pertencem, enunciadoras do coletivo, a potência do impessoal afirma-se. "A escrita é um meio para uma vida mais do que pessoal" (idem, p. 67). Descrever uma vida em seus elementos da realidade vivida não é seu objetivo. Uma vida pode até estar demarcada, duvidosa entidade pronominal, mas ela não se fecha em si mesma: eis a literatura e sua infâmia particular. Máquina centrífuga, no turbilhão de abertura e individuação está a sua ousadia sintática, a de fazer "potência de um impessoal" (DELEUZE, 2011, p. 13), exercício que ocorre nas antecâmaras do vivido, com ele, por certo, mas antes, ainda fora do *habitat*, em aderência às múltiplas singularidades que o precedem e o compõem.

Além dos afectos e perceptos arrancados ao vivido, há, ainda, a montagem das peças, a maquinaria sem deus. "O escritor inventa agenciamentos a partir dos agenciamentos que foram inventados, faz passar uma multiplicidade através da outra" (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 69). Torna-se, então, operador de encontros e desencontros, função de

atravessamentos, efetuados e contra efetuados a partir de uma pluralidade de relações maquínicas entre matérias heterogêneas: “a única questão, quando se escreve, é saber com que outra máquina a máquina literária pode estar ligada, e deve ser ligada, para funcionar” (idem, p. 69). Por entre as linhas e nódoas do agenciamento, o texto é uma maquinaria, cuja consistência se efetua em cortes, acoplamentos e, como veremos adiante, manchas e borrões.

> Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito. Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 18).

Compositor de agenciamentos, o escritor adentra o processo de escritura às voltas (ou às turras) com um devir outro. Não se trata evidentemente de representar uma identidade pessoal, performar um sujeito social, enunciar um discurso dogmático, esposar uma palavra de ordem. “Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível e vivida” (DELEUZE, 2011, p. 11). Ao ligar a escrita ao inacabado, Deleuze afirma a intensidade do processo para o qual se abre aquele que escreve – o movimento de criação literária como dinamismo espaço-temporal, cuja única cláusula de princípio é a da impossibilidade do encerramento. Então, antes do encerramento na forma de um eu projetado, a criação de uma zona de traficâncias, celeuma literária. “Devir não é atingir uma forma, mas encontrar uma zona de vizinhança [...]. Pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o quê, sob a condição de criar os meios literários para tanto” (idem, p. 11).

Quando o filósofo fala do devir, na caracterização de seu movimento imanente à vida, fala também da condição informe da literatura, na resistência que a clínica literária opõe a todas as tentativas efetuadas pela crítica para fixar seu território. A própria zona de vizinhança só é vizinha no momento em que acontece o acoplamento dos blocos, para no instante seguinte passar a compor

outra fronteira. Por esta razão, é importante não reduzir essa relação das vizinhanças ao encontro de unidades anteriormente determinadas, nas quais seria possível decifrar o devir do exercício literário: vida do autor, sociedade vivida à época da obra, escolas literárias, trama linear – universais de qualquer estilo que tomariam a mobilidade por pontos de parada. Tais unidades podem compor, mas não determinam a condição de agenciamento. Em Deleuze, os agenciamentos jogam contra os pontos de parada projetados pelas convenções da linguagem através do cinematógrafo preguiçoso de nossa própria inteligência.

5 Do paradoxo ao cotidiano

O escritor é aquele que *devém*, que ainda não é escritor, que conclama um povo menor, um povo por vir. Traidor da própria escrita e da língua, articula outros mundos, altera os limites, recria territórios e elos para que vidas outras sejam vividas. O que não é fugir da vida, tampouco do imaginário ou da arte, mas atormentar a sua fixidez: "fugir é, pelo contrário, produzir o real, criar vida, encontrar uma arma" (DELEUZE; PARNET, 2004, p.55). Não há escritura que já não seja vida, com a vida, pela vida e que, justamente por isso, ao se fazer, produz linhas que fogem e escapam aos códigos, encontra armas que desinfestam as formas da doença da transcendência, escava, para abrir caminho à germinação. "A erva que está no meio e que cresce pelo meio [...]. Sempre a erva no meio do empedrado" (idem, p.35) Uma vida, matéria de escrita, potência inorgânica, curso migratório de acontecimentos, os por viver e os já vividos, atualiza-se.

Amante de paradoxos, ao tratar da literatura, Deleuze enuncia mais um: escrever não está em devir-escritor, e sim em estar "profundamente penetrado por um devir-não-escritor" (idem, p. 60). Deleuze fala na condição do escritor como um devir não-escritor, pois nele se imprimem forças que não são suas, forças que lhe excedem, que exigem dele a própria vida para que, ali, realize-se o escritor enquanto outra coisa realiza-se através dele. Essas forças não são determinantes históricos, sociológicos, nem mesmo biográficos, são forças

moleculares, minoritárias, cujos formigamentos são captados e vertidos em texto. Aderir ao mundo neste formigamento sensível, pré-individual, assubjetivo, insignificante, é se indispor com o já dado da percepção, pactuar com o que ainda não se pode ver ou escutar. Tornar o silêncio escuta e o invisível, visão é o movimento da atividade artística: o escritor, por exemplo, capta tais sensações, inapreensíveis num primeiro momento, para com elas traçar linhas, operar aproximações, produzir relances de sentido, libertar uma vida qualquer em seu estado germinal. No entanto, são forças demasiadamente potentes para serem suportadas por um "eu" – não se tem domínio sobre elas.

> Escrever sem escrita, levar a literatura ao ponto de ausência em que ela desaparece, em que não precisamos mais temer seus segredos que são mentiras, esse é 'o grau zero da escrita', a neutralidade que todo escritor busca, deliberadamente ou sem saber, e que conduz alguns ao silêncio (BLANCHOT, 2013, p. 303).

A linguagem rompe a barragem, enxurra o escritor, transborda-o no silêncio e deságua na ausência de margem. O escritor crava-se e criva-se na linguagem presente no texto, permite-a cantar em seu silêncio e lutar em seu jogo sintático. A invenção está diretamente envolvida com o trabalho de cavoucar realizado na língua, intercurso de canto e luta, impelindo-a sempre para o limite.

Outra forma do paradoxo: a incessante necessidade de *dizer algo* é imprimida sobre aquele que escreve, mas ele se submete ao contrato do nada dizer. Um canto de filiação a outros campos de significado tenta-o constantemente para afastá-lo do texto, quando, na imanência da criação, é o próprio texto que precisa libertar-se da subordinação aos significados para, então, ensejar conexões outras. Aquele que escreve cria, assim como busca, mas, ao proceder com tais movimentos, está muito mais próximo do "nada a dizer" beckettiano (BECKETT, 2017, p. 15), da raspagem de uma pedra angular que ameaça deixar-lhe o nada nas mãos. A metamorfose pela qual o escritor torna-se a(u)tor é obtida numa espécie de altar sacrificial, onde ele se oferece como um devoto da própria linguagem. Filiação exclusiva, a linguagem atravessa-o, sem prender-se ao indivíduo. Na consciência de um incessante e reincidente novo fracasso em seu trato com a linguagem, o escritor é afetado pela angústia de

jamais conseguir aquilo que deseja, pois naquilo que deseja recomeça o ciclo da própria incerteza.

> É preciso saber algo para não sucumbir, para poder me arrastar melhor pela lama, para não perder sempre de lavada em tudo; mas, quero dizer, esse conhecimento não contribui em nada para que uma pessoa melhore ou pelo menos que eu me sinta melhor. Alguém sabe do que estou falando? Não importa; eu entendo (LEVRERO, 2018, p. 560).

Escrever com o cotidiano é joeirar trivialidades em um bloco ambulante e sem rosto, gravar signos que marcam no bloco a própria impossibilidade de tomar distância. Essa escrita, ao se fazer assim, afasta continuamente aquilo que é pesado demais para o processo do acontecer. Transformado em procedimento, o cotidiano alia-se ao processo em ato e promove a potência de uma vida qualquer, vida passante, contaminada pelos mais diferentes fluxos e pelas mais ínfimas diferenças.

6 Do diário

Não seria o diário também um romance? Seriam os meses e os dias capítulos de um mesmo romance? Na obra *O romance luminoso* (LEVRERO, 2018), a parte reservada ao diário compõe quase a totalidade do livro, como se exigisse do leitor um maior envolvimento com o diário do que com a porção destinada ao romance propriamente dito. Na mesma linha, cabe mencionar o texto de Macedônio Fernández (2010), *Museu do romance da eterna*. Trata-se de um romance no qual tudo é prólogo, diversos prólogos, persistentemente, a se suceder, enquanto o instante que trará "o texto" insiste em não chegar. Macedônio Fernández impõe ao romance um compasso de espera, pois se sabe que algo está por acontecer e ao mesmo tempo já aconteceu. Em alguma medida, algo semelhante ocorre na obra de Levrero. Uma sensação de impasse é gerada, uma vez que a trama não começa e tampouco acaba. Ambos exigem romper e/ou borrar as unidades e os tempos que convencionam o olhar narrativo a esperar o relato de um acontecimento, pois é no próprio relato que o acontecimento "é chamado a acontecer" (BLANCHOT, 2013, p.08). A narrativa,

ao realizar-se no próprio encontro que celebra, constitui-se como acontecimento.

> E continua, e talvez continue eternamente, faltando uma série de capítulos que não foram escritos, entre eles a narração daquela anedota que eu tinha contado ao meu amigo e que deu origem ao romance luminoso.
> Eu tinha razão: a tarefa era impossível. Há coisas que não podem ser narradas. Todo este livro é o testemunho de um grande fracasso (LEVRERO, 2018, p. 18).

Ao deparar-se com a realização de uma tarefa interminável, tampouco de sabido início, o escritor testemunha o "grande fracasso". Se a tarefa é impossível, a falha atesta o movimento da errância ao escrever. Errar é repetir o insistente e infindável fracasso do escritor em seu trajeto em direção àquilo que o torna escritor: a experiência de um novo e incessante acontecimento. Aproximar-se da condição de escritor está no insucesso de dar um fim e na insistência em recomeçar, sempre carregado pelo afluxo dos fracassos a lhe escorrer, em novas linhas, por entre os dedos.

A escritura de um diário não restrita ao âmbito individual da vida de determinado(a) autor(a), expõe a busca e a recusa incessante do escrever: reafirma, e afirma-se, na falha; antes como um não-escrever, uma não-literatura, um não-escritor, uma renúncia que é ao mesmo tempo um movimento de lançar-se à inevitável escritura. "Todos os dias, todos os dias, mesmo que seja uma linha para dizer que hoje não tenho vontade de escrever, ou que não tenho tempo, ou dar qualquer desculpa. Mas todos os dias" (LEVRERO, 2018, p. 21). Na impossibilidade de abandonar o ato de escrever, a escritura passa a povoar o indivíduo e, em sua presença diária, impor um enfrentamento. "Não é vocação, imagine, também não é uma decisão, mais parece uma mania de hábito, um vício, você deixa de fazer isso e se sente mal, mas *ter* que fazê-lo é ridículo, e acaba se tornando um modo de viver" (PIGLIA, 2017, p. 16). Então, escrever torna-se uma necessidade. Talvez seja possível dizer que um diário não termina, é abandonado; talvez tão necessário quanto o hábito de escrevê-lo, seja abandoná-lo.

Mas por que motivo escrever um diário? Seria uma espécie de campo de investigação do escritor? Escrever um diário ao modo do exercício do etnógrafo

que vai a campo para lá desenvolver sua pesquisa? À semelhança do trabalho do etnógrafo, registrar campo e escritura em momentos de implicação mútua, contudo duplicados? Ainda assim, por que escrever um diário? Talvez o mais honesto motivo seja a tentativa de vencer a incapacidade de escrever. Afirmada a (im)praticável luta com a escritura, tornado este enfrentamento inevitável, já não é possível tentar se reconhecer se não diariamente diante desse embate. O escritor torna-se portador do espelho rachado onde a escritura torna-se viva, pulsa, e por ela escorre a seiva que subnutre a rachadura do eu.

> Não sei se dá para notar que dei vida a um monstro delirante que me persegue sem parar; por algo, por algum motivo eu resistia a começar a escrever as primeiras linhas deste romance. Os episódios mais disparatados de minha vida se acotovelam em minha mente e não me deixam descansar; estou comendo e dormindo mal, acordando muito tarde e me deitando quando o sol já está saindo; ontem houve sérias ameaças de novas cólicas hepáticas e, desde antes de começar a escrever, vivo num permanente estudo de gripe, que tudo indica ser falso: uma desculpa para perder o tempo escrevendo. Vivo para o romance; penso nele o tempo inteiro; passo a limpo as folhas de rascunho; acrescento e corto, e penso, penso, penso, penso. Minha vida se transformou num discurso, num monólogo interrompido que já se tornou completamente independente de minha vontade. É o delírio, a busca pela catarse, a imposição do trabalho que devo realizar – queira ou não queira – com a única, fugidia esperança de chegar algum dia a um ponto final, ficar vazio, exausto, limpo – e pronto para outra (LEVRERO, 2018, pp. 545-546).

Escrever um diário para livrar-se da angústia causada pela própria incapacidade da escritura, que se afasta aos acenos de aproximação. Mas também a angústia do cotidiano mesquinho e enfadonho que é marcado diariamente na imposição de pequenas mortes decretadas pela rotina. Ou ainda para liberar as imperiosas invocações de narcisismo da necessidade de dizer algo; para hierarquizar a própria loucura (LEVRERO, 2018, p. 191); para reafirmar uma das muitas obsessões as quais o compõem; para desesperadamente arremessar o ócio contra o cotidiano e suas atividades que desviam à escritura.

Talvez, seja possível especular, escrever como saúde. A literatura: delírio de saúde e de resistência. “A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta” (DELEUZE, 2011, p. 14). A saúde da ficção fricciona-se contra os ganchos transcendentes lançados em seu encalço, pois o povo que falta inventa-se em cristalizações onde se fazem contemporâneos o

real e o espectral. Escrever como um pequeno combatente, cuja luta consiste em produzir os escapes contra tudo aquilo que postula subtrair à literatura o seu caudal fantasmático. Em Deleuze e Parnet (2004, p.55), "uma fuga é uma espécie de delírio. Delirar é exatamente sair do sulco". Uma linha de fuga desterritorializa o roteiro prefixado, rumo ao desconhecido, trai a promessa dos estratos e salta no abismo do não saber. Acrescenta-se: para isso, é necessário praticar algumas traições. Trair a escrita que presume (e subsome) o sujeito enunciador triunfante. Trair a saúde do já estratificado e exercitar a saúde como uma variante do delírio, relacionando-a a esse povo ausente que suscita a criação e a crispação de relações e encontros anódinos. Uma escrita em rota de fuga, rota traçada e traída, não implica na possibilidade de trazer a identidade do referido povo, pois este é a condição de uma enunciação em constante *devir*. Trair, ainda, é adentrar pela rota que começa aberta no meio, isto é, um mundo no qual os limites e as fronteiras foram traídos.

Em rota de fuga em relação ao realismo barato que acomete todos os mundos já postos, já dados ou já feitos, o autor convoca um povo menor como prescrição de delírio: a saúde invocada pela literatura, a conclamação de um povo por vir e de uma vida a realizar-se. Povo outro; povo de todos; povo de ninguém.

> É muito provável que eu não seja recordado como escritor, embora, por um tempo, figure nas análises críticas desta época, por motivos que suspeito serem de emergência ou escassez; mas tenho bastante certeza de que serei lembrado por um bom tempo por aqueles que me conheceram, e que me recordarão por nada além do fato de eu ser louco. Em outras palavras: minha função social é a loucura (LEVRERO, 2018, p. 549).

O escritor atravessa a ficção em sua vida: aonde for, está sempre em rota de traição: "talvez a autêntica vida de alguém fosse aquela que a pessoa não leva" (VILA-MATAS, 2004, p. 168). Cercar de ficções as suas experiências é enxergar possibilidades múltiplas de desvio. Uma loucura, simultaneamente política e poética, cuja saúde consiste em espalhar torvelinhos de criação nos pontos e sulcos mais insignificantes da vida.

7 O que resta quando o próprio cotidiano é escrever?

"Cree la gente, de modo casi unánime, que lo que a mi me interessa es escribir. Lo que me interessa es recordar" (LEVRERO, 2014, p. 58). O meio para recordar de si é o mesmo para se esquecer: escrever. O escritor deve recordar de si mesmo, daquilo que é quando não é aquele que escreve. De seus viveres diários, aquilo que se liga ao ordinário, ao desprezível cotidiano – a insignificância é o que torna o diário atraente: "[...] os escritores que mantêm um diário são os mais literários de todos os escritores mas, talvez, precisamente, porque eles evitam o extremo da literatura, se esta é, de fato, o reino fascinante da ausência de tempo" (BLANCHOT, 2011, p. 21). No entregar-se à espera que nada espera e aonde tudo acontece sem começo tampouco fim, afirmar uma vida presente e vivível.

Cantar a exploração do abismo de histórias que compõem uma vida, ou as insistentes mortes nos esquecimentos diários, recordadas e reinventadas no texto, é tratar de "escrever como uma autópsia" (FONSECA, 2018, p. 265) – autópsia de uma morte que revela a impossibilidade de morrer, reafirmada nas inúmeras vidas ali potentes, presentes e atuantes. No paradoxo "de se ter tornado ao mesmo tempo produtor e presa, não desconhece que é nele que se fabricam as condições de um modo autoral e singular de produzir lembranças, de um modo de escrever e esquecer" (FONSECA, 2018, p. 267). Escrever passa a ser, também, um processo de reencontro.

O diário escava um *lugar-entre*, uma não-literatura em curiosa vizinhança com o literário. A narrativa do diário exige uma postura "demasiadamente real para não arruinar as condições da realidade comedida que é a nossa" (BLANCHOT, 2013, p. 272). Não arruinar essas exigências, além de sustentar-se sobre escombros e incertezas, em alguma medida, passa por falsear e trapacear a própria vida. Consequentemente não mais é possível reconhecer-se de todo no diário, tomado de uma impessoalidade que altera à constância da escrita dos dias. As percepções sobre o "eu" são rasgadas diante do borrão que acomete o (re)conhecimento de si, enquanto o impessoal é convocado: "Entrei na literatura quando consegui trocar o 'ele' pelo 'eu', Kafka.

No meu caso, poderia dizer: entrei na minha autobiografia quando consegui viver em terceira pessoa" (PIGLIA, 2017, p. 199). Em *Anos de formação*: *os diários de Emilio Renzi*, Ricardo Piglia (2017) expõe os atravessamentos entre personagem e escritor, vida e ficção, reforçados pela escolha do título, uma vez que há uma relação com a nomeação do personagem e o nome do escritor: Ricardo Emílio Piglia Renzi. Ao lançar parte de seu nome ao personagem, junto às experiências de sua vida, o próprio Piglia-Renzi indaga-se: "Como continuar um diário que tem por objetivo as ilusões de quem o redige e não sua vida real? Primeira reflexão possível: como definir a vida real?" (PIGLIA, 2017, p. 60).

Nesse estranho espaçamento habitado pelo escritor, ganham vida as atualizações entre ficção e realidade, real e virtual, esquecimento e lembrança. Já não há mais cisão entre verdade ou mentira, somente a incontestável hesitação que suspende todo ato no instante do acontecer. Nas práticas de uma vida miserável sufocada no cotidiano, no decorrer prosaico do dia a dia, no fastio das repetitivas atividades insignificantes, no frequente frêmito da monotonia, nas muitas ocupações detestadas, está a prerrogativa do infortúnio de fabricar-se escritor: falsear a própria narrativa, "porque en la escritura se pueden hacer borradores" (PIGLIA, 2014, p. 104). Afinal, o instante da escritura é como "el lugar donde los borradores de la vida son posibles" (idem, p. 104). Os "borradores", ou "mata-borrões", criam a possibilidade de transformar aquilo que foi vivido por meio da escritura. Devorado pelo tédio do ordinário no qual as horas correm diante do computador sem que três linhas sejam escritas e, quando escritas, talvez só lhe reste uma; na enfadonha ruína diária, compreende a insuficiência e a brevidade das respostas para se tornar traidor do vivido, escolhe palavras para mentir com a verdade: "há algo na realidade que, quando parece irreal, fascina" (LEVRERO, 2018, p. 273). Escrever é atraiçoar-se do real em borras queimadas de realidade. Ao apresentar um diário que corrompe a narrativa cotidiana, a escritura tem vantagem sobre a vida: a condição de alterar o vivido; ou, se poderia pensar, tornar o viver um acontecimento eterno em constante alteração – viver como "si fuese un borrador" (PIGLIA, 2014, p. 104).

Os borradores permitem atualizar a experiência. Escrever não para representar uma vida, e sim para seguir ou criar seus ramos invisíveis informes;

não para mapear os territórios já demarcados, mas para traçar uma *cartografia* (DELEUZE; PARNET, 2004; DELEUZE; GUATTARI, 2011) de territórios por vir: abrir linhas plurais sobre o campo do texto. "O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente" (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 30). Escrever para desterritorializar e reterritorializar um mapa de territórios que escapam e se reescrevem nos diferentes agenciamentos. Sair da literatura através da literatura é o movimento paradoxal de fuga que atravessa o escritor e seus agenciamentos; fuga que permite remarcar as fronteiras do texto criado, experimentar multiplicidades e singularidades que formigam como pensamentos outros imanentes à própria vida.

8 Epílogo para um diário não escrito

> *De qualquer modo, devo contar que às vezes acordava deprimido, ou raivoso, e minha forma de curar consistia em ficar na cama murmurando palavras em voz alta contra a sociedade, e repetindo de novo e de novo "não tenho nada para fazer; podem se virar muito bem sem mim; não tenho que fazer nada"* (LEVRERO, 2018, 586-587).

Acordo cedo. O corpo sente dores acumuladas pelos exercícios mal feitos da semana anterior. Mesmo assim faço um esforço. Levanto da cama penosamente, tomo um copo d'água e preparo meu estúpido café da manhã. No meio disso, uma ou duas mijadas. Hesito tanto que não tenho nem certeza se quero ir ao banheiro. Normalmente vou. Dessa vez não foi diferente. Arrumo a cama. Recolho roupas sujas. Aciono a máquina de lavar. Visto uma roupa, pego os óculos escuros e me apronto para sair. De relance, olho para tudo e tenho a desagradável impressão de que algo deve ter me escapado. Algo sempre escapa. A casa está suja demais. Precisaria ser varrida mais vezes. Eu deveria ter comprado um aspirador de pó. Isso sim funcionaria. A cama poderia estar mais bem arrumada. Fui preguiçoso e atirei os cobertores à própria sorte. Entretanto, mesmo com essas aporias pendentes, prossigo. Caminho duas quadras até a garagem onde guardo o carro. Tropeço algumas vezes na calçada. Me angustio pensando se deveria estar fazendo algo mais grandioso com minha

vida. Penso numa amiga doente e num amigo querido. Os frentistas acenam. Alguns são simpáticos. Outros não. A dona do estabelecimento não está. Entro no caro. Giro a chave e descubro que deixei um tambor no porta-malas. Retorno. Guardo o tambor. Entro novamente no carro. Dirijo até a oficina. No caminho, algumas ideias imprecisas e desconexas me ocupam. Essa sensação da cabeça ocupada com coisas soltas me desagrada profundamente. Temo que isso nunca se resolva. A ideia de que isso vai ser sempre um salão informe de coisas inacabadas me lança a um estado de depressão parcial. Por alguma inescrutável razão, sempre resta uma voz matreira a sugerir que um dia haverá forças para fazer algo bem feito. Sigo por algum tempo atrás de um ônibus horroroso que despeja um insuportável gás carbônico na minha cara. Lembro de ter lido em algum lugar que na França, Inglaterra e Alemanha, os motores a combustão estão sendo proibidos. Penso no progresso. Na Civilização. Finalmente consigo ultrapassá-lo. Preciso comprar um pneu e revisar o carro. Em três dias devo viajar. O dono da oficina chama-se Hermes. Ele me recebe com um sorriso honesto, anota os detalhes da revisão e em seguida oferece um café. O café está gelado e torrado demais. Hermes reconhece a falha e oferece outro. O segundo é sutilmente melhor. Assino um papel, entrego a chave do carro e me despeço. Caminho até a parada de ônibus, calculando o custo daquele conserto. Aguardo alguns minutos pela condução enquanto um homem de meia idade pergunta sobre as linhas que levam até o centro da cidade. Explico-lhe que quase todas, exceto as que iniciam com “T”. Subo no ônibus. Me assusto com o valor da tarifa. Felizmente tenho o dinheiro. Pago o cobrador, passo a roleta e encontro um lugar. Enquanto dura a viagem, observo as ruas da cidade, as lojas, os passantes. Minha atenção apenas vaga pelas coisas. Nada me interessa. As pessoas de dentro do ônibus tampouco me interessam. Desço no bairro. Cumprimento um flanelinha, velho conhecido, que faz questão de contar à senhora com quem conversa sobre minha nova história de amor. Caminho até a casa de um amigo que não está. Já é a segunda vez que acontece. Isso começou a me irritar. A barbearia ainda está fechada. Começo meu trajeto de retorno para casa. Penso ter perdido tempo. Vago novamente na pura imprecisão. Preciso ainda atravessar um grande parque. Escolho ir pelo

meio. Corto caminho e passo pelo bosque mais fechado. Cruzo com policiais, traficantes, velhos, jovens, uma fonte esotérica que jorra água e faz um delicioso barulho. Quando já estou quase do lado de fora, sinto uma dor aguda no peito do pé direito. Olho para baixo. Uma abelha quase morta se debate bem no meio do meu pé. A desgraçada ferroou por cima da meia. Dou-lhe um tapa. A meia era fina, mas ainda assim aquilo foi curioso. Me pergunto se deveria sentar ali mesmo para tirar o ferrão ou se seria melhor esperar até chegar em casa. Faltam poucas quadras. Decido pela segunda opção. Já em casa, sento desajeitadamente no sofá da sala e aperto com força meu pé para espremer o ferrão. Há um inchaço. Meu pé está vermelho. Sinto algumas pontadas de dor. Não tenho certeza se a coisa saiu. Não vi. Não tenho certeza. Mas prefiro acreditar. Hesito. Penso numa pinça. Minha esposa não está em casa. Eu não sei onde está a maldita pinça. Reviro todos os possíveis lugares. Nada. Tenho fome. Desisto momentaneamente do ferrão e caminho até um restaurante próximo. Cardápio vegetariano. Preço razoável. Foda-se o ferrão. A salada está ótima e é servida com bolinhos de soja bem temperados. Peço um suco de tangerina para acompanhar. O almoço é ruim. Duas berinjelas mal feitas. A consistência não agrada. Embora o molho esteja bom, é massa demais. A sobremesa é um *waffle* seco com cobertura de laranja. Há mais umas quatro ou cinco pessoas que almoçam no restaurante. Numa mesa, em especial, falam alto demais. Uma jovem encoraja um rapaz a experimentar o menu vegetariano. Ele faz um sinal de aprovação duvidosa e afirma que de qualquer forma acabará jantando carne. De qualquer forma, eu é que não gostaria de saber disso. Parece haver um imperativo secreto anotado em algum misterioso lugar para que as pessoas fiquem empoleiradas umas por cima das outras na hora de comer. Isso é horrível. Nem na hora de comer se pode ficar em paz. O inferno só pode ser aqui. Pago a conta. Minto para a dona do restaurante que o almoço estava ótimo. É sempre melhor ser agradável. Vou até a farmácia em busca da pinça. No caminho, marco uma aula experimental de ginástica para as 8h30 da manhã seguinte. Compro a pinça. Novamente em casa, recomeço a macabra atividade. Espremo meu pé direito com força. Uso o instrumento para catar pequenos pontos pretos que podem ser o ferrão, mas que são meus próprios cabelos.

Estou todo retorcido. Minha coluna já começa a doer. Não sei se tirei a porcaria do meu pé ou não. Isso precisa acabar. Desisto. Enquanto hesito e me retorço como um idiota, a máquina de lavar já terminou seu trabalho. Estendo as roupas. Camisetas casuais; camiseta e trajes do jogo de ontem que me deixou com mais dores; cuecas; calças; calcinhas e meias. Também há meu manto sagrado, que utilizei no ritual pagão de sábado. Ele sai da máquina miseravelmente sujo. Há cabelos e pequenas coisas grudadas que aparentemente não saem de jeito nenhum. Bosta. Não sei o que fazer. Aquilo não me agrada. Penso em fazer um manto novo. Gosto de estar bonito no ritual. Dou água para as plantas. Passo um café. Finalmente recebo a ligação da minha esposa. Conversamos sobre as ocorrências casuais. Eu conto sobre a abelha. Ela conta que levou um tombo e ralou os joelhos. Nos despedimos. Tomo mais um café. Abre-se a perspectiva da leitura. A vida parece melhorar um pouco. Abro um livro de Maurice Blanchot numa parte em que ele escreve sobre diários íntimos. Decido escrever um. Mas não sou de manter palavra. Então que seja hoje, apenas hoje. Depois, vou enganar o diário.

Referências

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Dois regime de loucos*: textos e entrevistas (1975-1995). Tradução Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Correa. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*: capitalismo e esquizofrenia 1. Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'água, 2004.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museu do romance da eterna*. Tradução Gênese Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

FONSECA, Rubem. *Buffo & Spallanzani*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2020.

FONSECA, Tania Mara Galli. *Imagens do fora*: um arquivo da loucura. Porto Alegre: Sulina, 2018.

LEVRERO, Mario. *O romance luminoso*. Tradução Antônio Xerxenesky. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LEVRERO, Mario. *El discurso vacío*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014.

LEVY, Tatiana. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PIGLIA, Ricardo. *Anos de formação*: Os diários de Emilio Renzi. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. Tradução Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. Tradução Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2004.