

Autobiografia e imanência

Por Gabriel Rodrigues Lanhas¹

Imanência: a escrita de uma vida

Escrever à maneira de uma vida é traçar um plano. É ocupá-lo e fazê-lo transbordar em si. É escrever e extravasar a imanência de *uma vida* que “está por todos os lugares, por todos os momentos que atravessam este ou aquele sujeito vivo e que medem tais objetos vividos: vida imanente trazendo os acontecimentos ou singularidades que apenas se atualizam nos sujeitos e nos objetos”². O plano de imanência é *uma vida*... Poderia ser também uma mesa que se expande, se refaz, se eleva... Um copo vazio. Ao mesmo tempo em que se basta como mesa e como copo, o plano se mantém aberto. E é por isso que a imanência se entende melhor por uma vida, uma vida repleta por si só e contendo tudo: todos os modos e todos os seres. Sempre aberta, ela permite ao vivente um mundo próprio, sendo ele mesmo aberto para o universo, de uma forma que todos os mundos existam para o todo do universo e vice-versa. E se agora a partir de Deleuze enxergamos o caos em todo cosmos, ele deve estar presente como a Abertura de todo macro e microcosmo, como uma entrada para um mundo, que permitirá a extensão das singularidades em sua superfície e a permeabilidade na profundidade dos corpos; em outras palavras, não existirá um mundo propriamente *meu*, mas somente mundos que possam “se fazer” e/ou “fazer parte” de outros mundos.

¹ Mestrando em teoria literária pela UFRJ.

² Gilles Deleuze, *A imanência: uma vida...*, Trad. por Alberto Pucheu e Caio Meira. In: Terceira Margem, nº 11. Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004, p. 162.

Por um lado, o mundo *se faz* e não deixa de *se fazer*; ele nunca *é*, mas subsiste como Alguma coisa; não é parte da matéria, mas incide sobre todos os corpos; ele não é habitado, mas apenas habita: ele é O mundo — o devir-mundo que não existe como mundo, senão aquele que se faz e não cessa de se fazer no momento mesmo de seu acontecimento. Ele é o mundo bêbado de Fitzgerald e de seus personagens decadentes em seus contos e romances; o mundo geométrico colorido de Kandinsky em suas telas; o mundo das Idéias de Platão na filosofia. Até quando somos excluídos pertencemos a algum mundo, nem que seja o mundo-excluído: o excesso fora do mundo ou todo o vazio dentro dele. Já não importa, o que interessa é que há mundo e tudo que há no mundo diz respeito à vida, não às vidas *no* mundo, mas para que o mundo próprio tenha vida. Nesse devir-mundo sempre nos tornamos alguma coisa de diferente, enquanto a decadência, a geometria e as idéias encarnam nossos corpos; e enquanto contemplamos e deixamos viver esses mundos, a decadência, a geometria e as idéias mesmas mudam completamente. Isso porque o devir é sempre duplo e jamais controlamos nem possuímos os acontecimentos em seus devires. Nem Fitzgerald, nem Kandinsky, nem Platão. Se suas obras parecem conter uma vida é simplesmente porque foram capazes de reservá-la ao seu acontecimento, pois manteve a vida mergulhada na imanência absoluta, a espera sempre de um leitor, de uma visão, de um filósofo. Por outro lado, existem os mundos fragmentados da matéria, os mundos de pedra, de carne e de osso, o estado de coisas e as coisas pelas quais nós passamos, onde só existem corpos através de corpos com suas misturas, penetrações, combates, choques, despedaçamentos, fricções, fusões; um verdadeiro todo-partes que se compõe e recompõe segundo suas causas. “Um corpo se retira de outro, como o líquido de um vaso. As misturas em geral determinam estados de coisas quantitativos e qualitativos: as dimensões de um conjunto ou o vermelho do ferro, o verde de uma árvore”³. É entre esses dois mundos que a árvore *verdeja* e *arborifica*. Onde *tornar-se* árvore é simultâneo ao seu *verdejar*, a sua maneira de ser, a sua individuação e ao seu acontecimento. Em tudo isso ocorre o acontecimento da árvore, somente nesse entre-dois dos mundos é que a vida é possível.

Por essa razão, a imanência envolverá sempre um mundo que não para de efetuar-se como um “novo mundo”; ou seja, nesse diagrama, um campo transcendental só terá sentido exercendo a gênese do empírico, restituindo tudo ao plano de imanência.

³ Cf. Gilles Deleuze, *Lógica do sentido*, Perspectiva, 2009c, p. 6.

O que há são mundos possíveis, possibilidades de vida numa vida imanente, num empirismo transcendental. O mundo duplo — dos efeitos incorporais e das causas corporais — atua na vida sem fazer dela um mundo do sujeito e do objeto, uma vez que ela é tomada em plena virtualidade por uma consciência sem mim, seguida apenas por singularidades-acontecimentos. Eis a realidade do virtual com sua determinação recíproca, quando “em vez de ser indeterminado, o virtual é completamente determinado”⁴. Essa é a grande virada da filosofia deleuziana, a qual refere à imanência a própria imanência transpondo seu plano para a vida, ou melhor, para *uma vida*, com o artigo indefinido funcionando como índice e abertura do campo transcendental impessoal. O que a filosofia de Gilles Deleuze libera, inspirado pelo campo transcendental de Sartre, são os acontecimentos e os mundos possíveis em detrimento da ilusão de um sujeito transcendente e da pretensão de um eu pessoal que não passa de uma enunciação privada, um verdadeiro vício na linguagem, pois:

É quando a imanência não mais é imanente a outra coisa senão a si que se pode falar de um plano de imanência. Um tal plano é talvez um empirismo radical: ele não apresenta um fluxo do vivido imanente a um sujeito, e que se individualiza no que pertence a um eu. Ele não apresenta senão acontecimentos, isto é, mundos possíveis enquanto conceitos, e outrem, como expressões de mundos possíveis ou personagens conceituais. O acontecimento não remete o vivido a um sujeito transcendente = Eu, mas remete, ao contrário, ao sobrevôo imanente de um campo sem sujeito; Outrem não devolve a transcendência a um outro eu, mas traz todo outro eu à imanência do campo sobrevoado. O empirismo não conhece senão acontecimentos e outrem, pois ele é grande criador de conceitos. Sua força começa a partir do momento em que define o sujeito: um *habitus*, um hábito, apenas um hábito num campo de imanência, o hábito de dizer Eu... (DELEUZE; GUATTARI, 2009: 65-66)

Talvez a característica mais interessante do acontecimento esteja vinculada ao paradoxo do tempo *no* acontecimento. Uma vez que o acontecimento só devém no entre-tempo, em um devir composto, no qual uma de suas partes se atualiza e se efetua nos corpos e a outra parte sempre escapa à sua atualização, mantendo-se à espreita num tempo que, nos termos de Deleuze, é sempre “já chegado e ainda por vir”, que espera e já cumpre, portanto, sua contra-efetuação. É aí que sua *virtualidade* não cessa de se

⁴ Cf. Idem, *Diferença e repetição* (Ed. Graal, 2009b, p. 295): “Quando a obra de arte exige uma virtualidade na qual mergulha, ela não invoca qualquer determinação confusa, mas a estrutura completamente determinada, formada por seus elementos diferenciais genéticos, elementos ‘tornados virtuais’, ‘tornados embrionários’. Os elementos, as variedades de relações, os pontos singulares coexistem na obra ou no objeto, na parte virtual da obra ou do objeto, sem que se possa assinalar um ponto de vista privilegiado sobre os outros, um centro que seria unificador de todos os centros”.

subtrair e se acrescentar à sua *atualização*. O acontecimento não segue apenas duas direções simultâneas, mas toma as três dimensões do tempo de uma só vez, desdobrando-se em presente e passado-futuro. Sendo o presente o que se efetua nos corpos, nos indivíduos, numa pessoa, como aquele que passa; e o passado-futuro promete o que já se cumpriu, é ele que reúne todas as feridas expostas numa só cicatriz, todas as guerras por vir e passadas numa só vergonha, assumindo tudo num presente de um instante, numa *contra-efetuação* arrasadora: “Vejo que minha mãe é claramente louca. Vejo que Dô e meu irmão sempre tiveram acesso a essa loucura. Eu não, eu nunca tinha visto. Nunca tinha visto minha mãe como louca. Ela era. De nascença. No sangue. Não era doente de sua loucura, ela a vivia como saúde”⁵. O paradoxo está no efeito resultado da mistura dos corpos, enquanto eles mesmos são constituídos por sua efetuação; ou seja, ao mesmo tempo em que o acontecimento tem uma relação definitiva com o meu corpo, agindo nele, ele se mantém incorporal e fora dele, resguardando sua total impessoalidade e neutralidade diante dos corpos nos quais se manifestam: “o acontecimento no qual mergulhamos ou ascendemos, o que recomeça sem ter jamais começado nem acabado, o interno imanente”⁶. Em outras palavras, o acontecimento se efetua nos corpos, mas ele não se confunde com sua efetuação. Assim, ele pode frequentar o mundo como mundo próprio, exercendo plena realidade, como uma entidade ou uma *hecceidade*⁷, uma intensidade individuante, nem pessoal, nem subjetiva, contudo, real e sensível como *um pássaro, um vento, uma cidade, cinco horas da tarde...* O plano de imanência também é um plano de consistência, e as hecceidades são nada mais nada menos do que acontecimentos “corporificados”, compostos de uma individuação dinâmica e ressonâncias de blocos, são singularidades que contraem uma natureza comum. Não são a essência ou uma coisa, mas *um corpo*.

“Que corpo? Temos vários.” Tenho um corpo digestivo, tenho um corpo nauseante, um terceiro cefalálgico, e assim por diante: sensual, muscular (a mão

⁵ Marguerite Duras, *O amante*, Cosac Naify, 2007, p. 26-27.

⁶ Sobre duas considerações do acontecimento, sua relação potencial com meu corpo e sua não relação comigo, “o interminável que não acaba e não começa, que não termina e não acontece”, inspiradas em Péguy e Blanchot, cf. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *O que é a filosofia?*, Editora 34, 2009, p. 202.

⁷ HECCEIDADE (lat. *Haecceitas*; in. *Haecceity*, fr. *Heccéité*, it. *Ecceità*). Termo criado por Duns Scot a partir do adjetivo *haec*, com que se indica uma coisa particular, para designar a *individualidade*, esta consiste na “realidade última do ente”, que determina e “*contraí*” a natureza comum (composta de matéria e forma) numa coisa particular, *ad esse hanc rem*. Esse princípio é invocado por Duns Scot para explicar de que maneira a coisa individual se origina da “natureza comum”, que é indiferente tanto à universalidade quanto à individualidade. (ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007)

do escritor), humoral, e sobretudo: *emotivo*: que fica emocionado, agitado, entregue ou exaltado, ou atemorizado, sem que nada transpareça. Por outro lado, sou cativado até o fascínio pelo corpo socializado, o corpo mitológico, o corpo artificial (o dos travestis japoneses) e o corpo prostituído (o do ator). E, além desses corpos públicos (literários, escritos), tenho, por assim dizer, dois corpos locais: um corpo parisiense (alerta, cansado) e um corpo camponês (descansado, pesado). (BARTHES, 2003: 74)

Assim, poder-se-ia dizer que a vida é *um* acontecimento e o Acontecimento que reúne todos os acontecimentos é *uma vida*... Quando o que entendemos por vida é antes uma singularidade impessoal do que um organismo ou uma qualidade do vivente. Que Barthes comece a destrinchar seu corpo pelos órgãos, pelas vísceras, por dentro, para compor um corpo alhures, na cidade, no campo, na própria escritura como O corpo: “Nem a pele, nem os músculos, nem os ossos, nem os nervos, mas o resto: um isto balofo, fibroso, pelucioso, esfiapado, o casacão de um palhaço” (BARTHES, 2003: 199). Um mundo não deixa de ser nunca uma singularidade-acontecimento que conserva algo *no* que acontece, precisamente ali, na vizinhança dos corpos que entram em relação uns com os outros, exprimindo um acontecimento que se refere a algo de ainda-futuro e já-passado; mesmo na literatura e, aliás, sobretudo, nela, nos deparamos com seus *perceptos* e *afectos*, os quais erigem blocos de sensações, onde cintilam os acontecimentos. Em *O amante*, Marguerite Duras, escreve:

Aos quinze anos, eu tinha o rosto do gozo e não conhecia o gozo. Via-se muito bem esse rosto. Até minha mãe devia vê-lo. Meus irmãos viam. Tudo começou desse jeito para mim, por esse rosto visionário, extenuado, esses olhos pisados antes do tempo, antes da *experiência*. (DURAS, 2007: 13)

Aqui o acontecimento singular: o rosto do gozo. Aos quinze anos... Aos quinze anos e ainda assim podemos ver esse rosto no momento em que lemos. No momento de antes da experiência em que Duras narra a travessia do rio. É lá, precisamente lá, naquele momento não registrado, naquele acontecimento puro da passagem da infância à vida adulta — sem imagem — que Marguerite traça o plano de sua vida. “É a essa falta de ter sido registrada que ela deve sua virtude, a de representar um absoluto, de ser justamente a sua autora” (DURAS, 2007: 13). Sua autobiografia começa aí, nessa imagem absoluta, indelével, imanente. *Escrever à maneira de uma vida*. Talvez o maior desafio da escritura seja este e apenas este, porque, na verdade, nada mais tem importância, nada mais interessa a ninguém. Não só uma maneira estóica de viver, de

aceitar os acontecimentos de sua vida, mas também uma bela maneira de se envolver com o plano de imanência, de expandi-lo, de conduzir a vida para além do limite do vivido e do pessoal. Assim, quando questionada sobre o papel da escrita na vida, Marguerite Duras, em uma entrevista, responderá:

Não, a escrita não é uma maneira de conseguir viver, é simplesmente uma maneira de viver. Nem todos podem escrever ou fazer literatura, essa vida não é para todo o mundo. Alguns morrem por ela. Mais do que uma maneira de viver, a literatura é uma maneira de morrer, de morrer para si mesmo. (DURAS, 2007: 89-90)

A autobiografia como obra de arte

A autobiografia tantas vezes reescrita de nossas vidas passa agora por um novo plano: o plano da arte, da obra aberta, da possibilidade de vida. Nele, *quem escreve* não escreve sua experiência de vida, nem sua história. Não se trata mais de uma simples biografia de fatos e de ficções de um sujeito qualquer — isolado em seu ponto de vista sobre o mundo ou em sua ilha deserta sobre o mar. Mas escreve, em contrapartida, por meio do plano no qual sua vida vai passar e sua história vai ocorrer. Escreve atravessado pelo plano, ocupando-o enquanto singularidade, transformando o ponto de vista em um ponto de inflexão e a ilha deserta em um arquipélago de mundos possíveis. Isto escreve para o mundo deserto e para o mar vazio. Eis o momento em que a autobiografia deseja a escritura de uma nova vida no seio da própria vida, na medida em que *eu* deixo de existir para dar lugar a *isto*: um corpo, um universo, uma vida... Simultaneamente, alguma coisa nos atinge, nos perturba vinda de fora com uma força infinita; obriga, então, a vida que nos percorre a ser retida ou aprisionada para produzir uma imagem, um corte, uma ferida. Ora, é nossa condição humana que ainda sofre com a miséria, a dor, a perda, a loucura e, enfim, com a morte. Mas se algo muda é justamente a causa de nossa existência, a causa que conquista nossos corpos e muda nossas vidas, a causa muda que não se diz como mudança, mas como acontecimento.

Pois bem, que a morte seja uma invenção para a vida — diremos nós, cansados de morrer e de viver para morte, cansados do início ao fim da mesma idéia de início e fim. Desde que a vida retorne a todo o momento e, com ela, desapareça o problema da origem; desde que o acaso da existência se intensifique diante de um tempo futuro. Pois

tudo que há é a forma vazia do tempo: o tempo em que “tudo retorna, mas retorna como Ficção, isto é, numa outra volta da espiral” (BARTHES, 2003: 82). Quando há vida. É a partir daí que a autobiografia vai produzir uma imagem, um retrato singular, sob pena de não reduzir a vida ao interesse do eu, da identidade ou do sujeito. “É uma forma, e essa forma nem sempre é, sobretudo, idêntica a si mesma” (FOUCAULT, 2004: 275). A autobiografia que passa pelo plano da obra de arte vai se misturar com a vida de tal maneira que será impossível dizer onde a vida de um sujeito termina e onde outra forma de vida começa. *Vita tantum...* Singularidade molecular, animal, humana etc.. Tal é a criação do personagem autobiográfico, quando a vida que passa em nós não se confunde com nós mesmos. Somos todos personagens de um romance. Todavia, temos a certeza de que não estamos no mesmo romance. Mesmo que não seja exatamente um romance, sabemos pelo menos que não somos os mesmos personagens, mas sim todos os personagens mutáveis e inconstantes na construção da nossa imagem ao mesmo tempo. O Mesmo de toda Diferença que retorna. Somos todos mais parecidos com um personagem nos quadros de Bacon do que com o 3x4 que carregamos em nossa carteira de identidade (com o qual, ironicamente, nunca nos identificamos).

Enquanto difere o personagem é sempre tomado por uma individuação. Mas, agora, na autobiografia, a vida faz viver o simulacro além do indivíduo. Isso supõe que, pelo menos em um primeiro momento, somos toda parte de uma variação infinita, cuja modulação conecta nossas vidas, mas é no outro momento em que tudo retorna que seremos a parte mais consistente de um evento que assume todo o Ser da Diferença, assumindo todo “o ente”, o signo, os simulacros e as heterogeneidades fulgurantes que não cessam de se metamorfosear e constituir corpos, quando:

(...) a diferença não está entre a coisa e os simulacros, entre o modelo e as cópias. A coisa é o próprio simulacro; o simulacro é a forma superior, e o difícil para toda coisa é atingir seu próprio simulacro, seu estado de signo na coerência do eterno retorno. (DELEUZE, 2009b: 107)

Dessa maneira, a vida encontra a matéria de expressão da arte no momento mesmo em que a arte promove uma nova vida. Ela é a condição que se relaciona com o incondicionado, o lado de dentro que se envolve com o Fora, o plano que corta o caos. É a possibilidade de novos mundos, verdadeiros possíveis que têm uma face voltada para o infinito e a outra face voltada para a determinação mais sensível, para este *entre*

da vida e da morte: o rosto mergulhado na imanência absoluta. O rosto que perde de vez sua face. Face da morte face à vida num *tête-à-tête* entre o caos e o crivo. Pois, ao contemplar a morte e o caos, a vida começa a produzir linhas de fuga, encontros de linhas, rupturas, linhas de errância e linhas de ficção, seja para apoderar-se da morte ou para mantê-la à distância — no final, a morte só vai interessar à arte para estabelecer com ela uma relação de liberdade⁸. “Por favor, dê-nos uma morte possível para que possamos viver”, suplicam os vivos. Artaud, Kafka e Rilke bem o sabiam. A vida não se opõe à morte, mas, ao contrário, a morte diz respeito à vida a todo o momento como sua *contra-efetuação*: “o ponto em que a morte se volta contra a morte, em que o morrer é como a destituição da morte, em que a impessoalidade do morrer não marca mais somente o momento em que me perco fora de mim, e a figura que toma a vida mais singular para se substituir a mim” (DELEUZE, 2009c: 156). Esta é a sua condição: *a vida é a condição sem a qual a morte não pode ser*. A partir daí a autobiografia como obra de arte não será mais um arquivo sobre a vida, mas a possibilidade e a construção de uma nova vida impessoal contra a própria morte.

O imaginário sem imagem

Tudo isto deve ser considerado como dito por uma personagem de romance — ou melhor, por várias. Pois o imaginário, matéria fatal do romance e labirinto de redentes nos quais se extravvia aquele que fala de si mesmo, o imaginário é assumido por várias máscaras (*personae*), escalonadas segundo a profundidade do palco (e no entanto *ninguém* por detrás). O livro não escolhe; ele funciona por alternância, avança por lufadas de imaginário simples e de acessos críticos, mas esses mesmos acessos nunca são mais do que efeitos de repercussão; não há imaginário mais puro do que a crítica (de si). (BARTHES, 2003: 136)

O imaginário do qual fala Barthes suscita não uma imagem, mas sim um novo traço, uma nova linha, sendo ela tão menos abstrata quanto mais determinada no instante em que produz em si outra coisa. Assim, a ficção toma a vida e a transforma por dentro sem perder o real e seu efeito sobre ele. Não é a ficção que se torna real ou o real que aceita a ficção, mas antes é o real que já percorreu tudo de ponta a ponta, já é matéria da ficção, já conduz o traço à página e de volta. E quando Roland Barthes confessa não poder se livrar do *seu* imaginário e da *sua* fantasmática em sua

⁸ Sobre as diferentes relações com a morte e o processo de criação, cf. Maurice Blanchot, *O espaço literário*, Ed. Rocco, 1987, p. 91.

autobiografia é porque ele sabe que sozinho não pode dar conta do real e do simbólico. Não como Roland Barthes o autor, a pessoa; mas isso só será possível com *um Roland Barthes* construído e entregue ao leitor. Nesse momento, não há mais espelho ou reflexo que diga “tu és isto”, no entanto, em seu lugar, no lugar do espelho e de si mesmo, o texto irá apontar: *isto é Tu!* É aí que Roland Barthes deixa de existir como pessoa, indivíduo, autor, escritor, passando do imaginário “ao Outro, à transferência, e pois *ao leitor*” (BARTHES, 2003: 170). O imaginário barthesiano tenta desfazer através da escritura a velha imagem que temos de nossas vidas, aquela registrada no álbum de família, que ocupa os porta-retratos, que está sempre presente como arquivo, evidência ou prova. Talvez seja necessário subtrair uma *história da imagem* da vida, mas, ao mesmo tempo, não subtrair a vida, o fundo em que a história ocorre e no qual o retrato deixa apenas a marca, o corte entre o que vivi como vivi e como é viver, isto é, como a vida é possível. Talvez seja necessário aceitar o informe da vida, revelando esse fundo obscuro, liquefazendo a imagem no imaginário. Em sua autobiografia, *Roland Barthes por Roland Barthes*, as fotos são apresentadas no início como as figurações de “uma pré-história do corpo — desse corpo que se encaminha para o trabalho, para o gozo da escritura”; são as imagens onde “eu nunca me pareço comigo mesmo”; onde está exposta a “fissura do sujeito”; onde, em todas elas, “o tempo da narrativa (da imageria) terminava com a juventude”, pois “não há biografia a não ser a da vida improdutivo”, escreve Barthes⁹. Essa é a sua maior preocupação: a de não submeter o imaginário a nenhuma imagem. Não decalcar as máscaras do rosto. Embora o imaginário trace novas formas e encontros de linhas, ele não promove o acontecimento, mas sim uma superfície de sentido que não para de produzir o texto dentro do texto. Fragmentação ininterrupta de atos imaginários, frases de um gozo ideológico e palavras, muitas palavras: *palavra-moda*, *palavra-valor*, *palavra-cor*, *palavra-maná*, *palavra transicional*, *palavra média*.¹⁰ Eis um mundo barthesiano: o mundo imaginário. Mundo em que *Je* (eu) não é mais *moi* (mim).

[...] em “quanto a mim, eu”, o “eu” pode não ser o *mim*, que ele quebra de um modo carnavalesco; posso me chamar de “você”, como Sade o fazia, para destacar em mim o operário, o fabricante, o produtor de escritura, do sujeito da

⁹ Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Ed. Estação Liberdade, 2003, p. 13-14.

¹⁰ Essas são as palavras em títulos de alguns de seus fragmentos, todas tomadas por sua vez em algum momento de sua autobiografia. *Roland Barthes por Roland Barthes*, Ed. Estação Liberdade, 2003, p. 144-147.

obra (o Autor); por outro lado, não falar de si pode querer dizer: *eu sou Aquele que não fala dele*, e falar de si dizendo “ele”, pode querer dizer: falo de mim *como se estivesse um pouco morto*, preso numa leve bruma de ênfase paranóica, ou ainda: falo de mim como o ator brechtiano que deve distanciar sua personagem: “mostrá-lo”, não encarná-lo, dar à sua dicção uma espécie de piparote, cujo efeito é descolar o pronome de seu nome, a imagem de seu suporte, o imaginário de seu espelho (Brecht recomendava ao ator que pensasse todo o seu papel na terceira pessoa). (BARTHES, 2003: 186)

Nenhum acontecimento. Porém, que belo exemplo de singularidade. Mas singularidade sem acontecimento, como isso é possível? Pois bem, poder-se-ia dizer que “ele” incorpora um “signo ambíguo”, o ponto de inflexão em sua excelência, o que Bernard Cache irá chamar de singularidade intrínseca: “Contrariamente aos *extrema* (singularidades extrínsecas, máximo e mínimo), ela não remete a coordenadas: não está no alto nem no baixo, nem à direita nem à esquerda, nem regressão nem progressão”¹¹. Roland Barthes não está em lugar algum, nem no “eu” nem “mim” nem “si”, nem do lado de ninguém, não se fixa em nenhum pronome a não ser no indeterminado, sem nem mesmo saber que “ele” não é mais tão indeterminado assim, Barthes o percorre, ele avança e recua, enfim, para o “eu” de volta. Isso porque, na verdade, não importa: “eu” está tão vazio quanto “você” ou “ele” agora.

eu não seria nada se não escrevesse. No entanto, estou em outra parte, que não é aquela em que escrevo. Valho mais do que aquilo que escrevo. (BARTHES, 2003: 186)

Dessa maneira, evita-se uma história de vida comumente publicada, reescrita em diários pessoais, *best-sellers* e blogs eletrônicos; quando, todos os dias, essas mesmas histórias revelam uma imagem banal sem vida alguma. Nesse ponto, o diagnóstico de Roland Barthes nunca foi tão preciso, sofremos a “doença do diário”¹², uma pandemia particular que não oferece nada de novo. Evita-se a autobiografia, o diário ou as memórias de alguém que conhecemos há muito tempo. Evita-se o desperdício e o excesso diário das palavras a serviço do *eu* do discurso pessoal, da vida privada, da má consciência e do ressentimento. Evita-se, sobretudo, o privilégio de quem escreve. O

¹¹ Sobre as singularidades intrínsecas e pontos de inflexão, cf. Gilles Deleuze, *A Dobra: Leibniz e o barroco*, Ed. Papyrus, 2009a, p. 33: “a inflexão é o puro Acontecimento da linha ou do ponto, o Virtual, a idealidade por excelência. Efetuar-se-á segundo eixos de coordenadas, mas, por enquanto, não está no mundo: ela é o próprio Mundo, ou melhor, seu começo, dizia Klee, ‘lugar de cosmogênese’, ‘ponto não-dimensional’, ponto ‘entre dimensões’. Um acontecimento que seria espera de acontecimento?”.

¹² Roland Barthes, “Deliberação”, *O rumor da língua*, Ed. Martins Fontes, 2004, p. 445.

martírio de tantos escritores foi saber exatamente isso, que, desde o início, tudo que lhes dizia respeito, toda história, todo acontecimento, não pertencia a ninguém senão ao cidadão do mundo. Singularidade e impessoalidade social. “É por isso que não há acontecimentos privados e outros coletivos; como não há individual e universal, particularidades e generalidades. Tudo é singular e por isso coletivo e privado ao mesmo tempo, particular e geral, nem individual nem universal” (DELEUZE, 2009c: 155). Dessa maneira, a autobiografia como escritura só tem existência no mundo agindo nele mesmo, agindo por *perceptos* e *afectos* na vida e no mundo. É preciso querer o acontecimento. Saber que a escritura pertence apenas ao acontecimento. Escrever é querê-lo sempre, é desejar travar uma guerra contra a própria guerra, é expor a ferida para cicatrizar todas as feridas, é querer a morte contra todas as mortes, e finalmente ser digno daquilo que nos sucede. Esse é o apelo que Deleuze fez durante toda sua filosofia. Mas essa bem que poderia ser a causa, em *O amante*, para Marguerite Duras escrever a sua autobiografia ficcional, quando a escritora decide contar uma outra história, uma história desconhecida, desconhecida até mesmo para Marguerite que não havia vivido ainda os acontecimentos da Indochina francesa como ela nos conta, como nos permite viver aquele momento. Parece que Duras consegue escrever como quer, como deseja escrever, para nós e para ela, o acontecimento:

A história da minha vida não existe. Ela não existe. Nunca há um centro. Nem caminho, nem linha. Há vastos lugares em que é de se crer que houvesse alguém, não é possível que não houvesse ninguém. A história de uma minúscula parte de minha juventude, já a escrevi mais ou menos, enfim, quero dizer, dei-a a perceber; falo justamente desta parte, a da travessia do rio. O que faço aqui é diferente, e parecido. Antes, falei dos períodos claros, dos que estavam esclarecidos. Aqui falo dos períodos encobertos dessa mesma juventude, de certos fatos, certos sentimentos, certos acontecimentos que enterrei. Comecei a escrever num meio que me impelia fortemente ao pudor. Escrever para eles ainda era moral. Escrever, agora, é muitas vezes como se não fosse mais nada. Às vezes sei disto: que a partir do momento em que não é mais, todas as coisas confundidas, ir ao sabor da vaidade e do vento, escrever não é nada. Que a partir do momento em que não é, a cada vez, todas as coisas confundidas numa só por essência indefinível, escrever não é nada senão publicidade. Mas na maioria das vezes não tenho opinião, vejo que todos os campos estão abertos, que não haveria mais muros, que a escrita não teria mais onde se esconder, onde ser feita, onde ser lida, que sua inconveniência fundamental não seria mais respeitada, mas não vou muito além. (DURAS, 2007: 12)

Escrever para uma vida que não existe. Eis aí a tarefa da autobiografia que passa pelo plano da arte. Mas como enxergar esse plano sem ocupá-lo? Como mantê-lo

sempre aberto? Como fazer da vida uma obra de arte e da arte uma vida sem compreender a imanência que envolve e mistura uma e outra? É traçar um plano *escrever à maneira de uma vida...* E, sobretudo, vivê-lo. Afinal, *quem escreve* escreve sempre um mundo e uma ilha...“Trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto”¹³.

¹³ Cf. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *O que é a filosofia?*, p. 222.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- DELEUZE, Gilles. *A imanência: uma vida...*, Trad. por Alberto Pucheu e Caio Meira. In: *Terceira Margem*, nº 11. Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- _____. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas, SP: Papirus, 2009a.
- _____. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2009b.
- _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2009c.
- DELEUZE, Gilles e GATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2009.
- DURAS, Marguerite. *O amante*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FOUCAULT, Michel. “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”. In: *Ditos & Escritos V– Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.