

## **ESTOU COMO QUE SOBRE CARTAS E EXTRAVIOS**

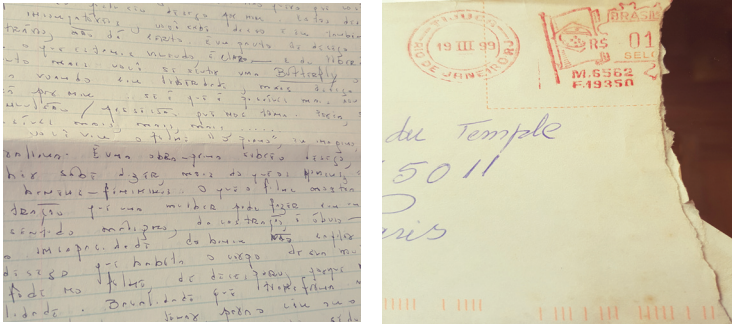
**Ana Kiffer**

Parce qu'il y a cette fragilité de la  
trace et du support,  
que l'ineffacé acquiert son poids  
et sa créance.  
(Jean-Christophe Bailly)

Vou escrever assumindo o desafio e o risco das premissas do ensaio, levantadas elas mesmas pela própria proposta deste número da revista *Remate de Males*.

Decido espiralar essa linha *do ensaio sobre o ensaio*, partindo de seu caráter experimental e, por isso mesmo, próximo aos gestos críticos que se forjam na aposta com a relação que entretém com a produção de novas subjetividades (o caráter clínico da crítica). Partindo dessas premissas – do caráter experimental do ensaio, no qual o próprio ensaísta está em jogo, e da força clínica da crítica – é que decido espiralar a sua curva, dobrando-a ainda sobre outro espaço, também ele extremamente experimental, se tomado enquanto espaço seminal do literário.

Vou escrever sobre cartas. Se pudesse materializar aqui e agora, essa proposta diria, a ser entendido de modo literal: vou escrever sobre cartas! Em seguida mostraria para vocês esse mesmo texto inscrito sobre as letras grafadas e os papéis amarelados das tantas cartas que enviei, não enviei, que recebi ou não ao longo da minha vida. Como ato cirúrgico e curativo, escreveria sobre letras já escritas. Outra vez, outra história.



Fonte: Acervo da autora.

\*

Sabemos que as cartas, por muito tempo, habitaram as margens do espaço inventivo, funcionando como verificação do discurso ficcional, ou como paratexto do texto literário. Mas aqui desejo ler as cartas, acompanhada por outros, como parte do processo inventivo. Como lugar que constrói, ou que muitas vezes inaugura, o espaço [im]próprio da escrita e da literatura. Espaço este, como gostaria de sugerir, que acontece nas bordas das experiências de *extravio das subjetividades*, antes mesmo (e talvez por isso?) de virem habitar as bordas do literário.

O leitor não encontrará nenhuma assertiva que pense a carta sob a égide da explicação dos “fatos” narrativos ficcionais, engendrada ela mesma pela ideia dos impasses de uma vida. Três planos congelados, que normalmente hierarquizam-se na crença de que a vida real se sucede, retratada ou distorcida pelas cartas, e recriada, a partir de diferentes tipos ou estilos, pela ficção. Ao contrário, a carta aqui é vista como construção possível de um espaço vital no seio da experiência da literatura. Vital não é necessariamente igual a confessional. E quando separamos a vida vivida da força ou da potência da Vida, podemos olhar para as cartas como essa espécie de *borra* – em parte vestígio, em parte marca da força Vital.

Algo na experiência da escrita e da leitura das cartas localiza-se, portanto, no cerne da potência do não verificável, do impossível, do extravio, do desmoronamento das subjetividades. Experiências todas elas liminares, que configuram, estas sim e desse modo, a autorização, ou a construção possível da escrita literária, na qual o sujeito se põe em jogo e à deriva. Essa deriva ou jogo constituinte do espaço literário é que o ensaio, em seu caráter experimental e lacunar, acaba por introduzir também

no seio do ambiente crítico. Toda deriva pressupõe em sua experiência escriturária a lida com a escrita em seu caráter fortemente provisional. A epígrafe de Bailly neste meu artigo é, nesse ponto, exemplar.

Esse crítico foi convidado a explorar (para conceber uma exposição) os arquivos do Institut de Mémoires de l’Edition Contemporaine – IMEC,<sup>1</sup> e viu-se com a tarefa de propor-nos uma reflexão, e ao mesmo tempo uma curadoria, de uma infinidade de cartas, cadernos e notas de autores consagrados. Sua reflexão vai justo apontar para a ilusão que o arquivo, ou que o *mal de arquivo*<sup>2</sup> pode criar ao nos fazer crer que o escrito permanece “inapagável”. Pois justo a sua vulnerabilidade e a sua impermanência são o que lhe dá o peso e o crédito de sua importância. Se aliarmos essa vulnerabilidade do escrito à sua força assistemática e descontínua, que prescinde tanto do direcionamento, e muitas vezes do próprio direcionamento linear da linguagem ocidental [da esquerda para a direita], como das certezas conclusivas, nos aproximaremos com mais consistência das experiências liminares, essas figuras de borda que as cartas, os cadernos e também o ensaio nos deixam ver com maior amplitude.

\*

O escritor francês Antonin Artaud envia em 1923 um conjunto de poemas ao editor da *Nova Revista Francesa* (NRF). Algum tempo depois, recebe deste uma carta dizendo que seus poemas não estavam *suficientemente sólidos* para serem publicados pela NRF, mas que eles haviam provocado grande interesse do editor em conhecer o autor. Antonin Artaud responde em carta ao editor, buscando explicitar as *razões* – subjetivas e estéticas – da aparente *não solidez* dos seus poemas.

A principal razão residia no fato de que o escritor sofria do que chamou de uma *doença do espírito*, um mal que se manifestava através da ausência, do vácuo e do abandono radical do espírito.

---

<sup>1</sup> O IMEC é um dos arquivos mais reputados da Europa e se dedica à história do pensamento e da criação contemporâneos.

<sup>2</sup> Faço aqui referência ao livro já clássico para quem se dedica aos estudos sobre arquivo: DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

[...] É que a questão da recepção desses poemas é um problema de vosso interesse tanto quanto o é para mim. Falo, claro, de sua recepção absoluta, de sua existência literária [...]. Sofro de uma assustadora doença do espírito. Meu pensamento me abandona em todos os níveis. Do simples fato do pensamento até o fato exterior de sua materialização nas palavras [...], estou à procura constante do meu ser intelectual. [...]. É todo o problema do meu pensamento que está em jogo. Para mim, não é nada mais do que saber se tenho ou não o direito de continuar a pensar, em verso ou prosa (ARTAUD, I, 1994, pp. 24-25).<sup>3</sup>

Essa espécie de interrupção subjetiva lancinante não é, no entanto, vivida por Artaud como um sinal dos tempos. Ele entende e explica a Rivière que os procedimentos dos artistas de vanguarda põem em cena uma espécie de colapso subjetivo, manifesto na contraposição ao razoável, concatenado, narrativo, em proveito de uma escrita prenhe de lapsos e lacunas.

No entanto – e esse é, o ponto nevrálgico que ele enuncia como sendo sua linha de separação da época –, Artaud vive esse abandono subjetivo, essa perda de si mesmo, em sua própria carne.

Tristan Tzara, André Breton, Pierre Reverdy. Mas eles, a alma deles, não está fisiologicamente tocada, ela não o é substancialmente atingida, ela é nos pontos em que ela se encontra com outras coisas, mas ela não está *fora do pensamento*; então de onde vem o mal, é mesmo o ar dos tempos, um milagre flutuando no ar, [...], ou a descoberta de um mundo novo, um alargamento verdadeiro da realidade? O fato é que eles não sofrem e que eu sofro, não apenas no espírito, mas na carne e na alma de todos os dias. Essa inaplicação ao objeto que caracteriza a literatura em mim é uma inaplicação à vida (ARTAUD, I, 1994, p. 41, grifo do autor).<sup>4</sup>

Seu corpo padece<sup>5</sup> dessa falha interior. Fazendo, desse modo, e já nesse momento tão inicial de seu percurso, com que o interior – a experiência

---

<sup>3</sup> “Je souffre d’une effroyable maladie de l’esprit. Ma pensée m’abandonne, à tous les degrés. Depuis le fait simple de la pensée jusqu’au fait extérieur de sa matérialisation dans les mots. [...], je suis à la poursuite constante de mon être intellectuel. [...] C’est tout le problème de ma pensée qui est en jeu. Il ne s’agit pour moi de rien moins que de savoir si j’ai ou non le droit de continuer à penser, en vers ou en prose.” As traduções do francês são nossas.

<sup>4</sup> “Maiseux, leur âme n’est pas physiologiquement atteinte, elle ne l’est pas substantiellement, elle l’est dans tous les points où elle se joint avec autre chose, elle ne l’est pas *hors de la pensée*; alors d’où vient le mal, est-ce vraiment l’air de l’époque, un miracle flottant dans l’air, [...], ou la découverte d’un monde nouveau, un élargissement véritable de la réalité? Il n’en reste pas moins qu’ils ne souffrent pas et que je souffre, non pas seulement dans l’esprit, mais dans la chair et dans mon âme de tous les jours. Cette inapplication à l’objet qui caractérise toute la littérature, est chez moi une inapplication à la vie.”

<sup>5</sup> No sentido de *pathos*, mais do que de doença. Aliás, quando Artaud fala de sua “doença” do espírito não se deve deixar de verificar que em francês *maladie* guarda o prefixo mal, indicando sua força amoral, enquanto afecção do corpo.

psíquica de um imenso vazio, dessa espécie de vácuo ou lacuna subjetiva (que poderíamos chamar hoje como essa grande onda de dessubjetivação) – dobre-se sobre o exterior, ou as superfícies corporais. Cabeça, membros, olhos, boca são espaços contaminados pela experiência interior. Algo como uma estranha ausência de alma que anima a sua própria carne. Interior e exterior aparecem dobrados, como de fato o são.

Dessa experiência de Artaud deve-se já observar como ele nos permite ver/entender que o corpo – essa noção mesma de corpo – é sobretudo uma codificação altamente sofisticada, construída ao longo da cultura ocidental através de diferentes instituições: a filosofia antiga, a Igreja Católica, o Estado burguês e democrático e a medicina foram desenhando desde o exterior do próprio corpo, enquanto instituições que determinam de fora, os contornos e a unidade, ambos fictícios, do corpo. Essa imagem interdependente (unificada e delimitada/fechada) entre eu e corpo (tão bem observada por Sigmund Freud) cria ela mesma um diapasão, uma espécie de constante desconforto gerado entre códigos que encerram essa imagem e a não correspondência das sensações *desmembradas* que nos percorrem, e sobre as quais não cessará de escrever Artaud.

Ao editor Jacques Rivière, estupefato com as cartas que recebe do poeta “impublicável”, não resta senão a publicação delas. Mas será somente no processo da Correspondência com Artaud, após o convite para publicação de suas cartas, que este irá se convencendo da singularidade absoluta daquele acontecimento. Qual seja: a consciência aguda de uma experiência – a da perda de si mesmo – que dificilmente se atravessa sem perder, justamente, a própria consciência. Ali se esboça algo estrondoso, a que até hoje não demos a devida atenção: o que vimos chamando de consciência, racionalidade, capacidade de entendimento e de sentido não se aloja nem depende exclusivamente da razão e de seus conceitos adjacentes. Há uma “razão irracional” (que não equivale à loucura ou à sensibilidade) atravessada pelos corpos, superfícies, cheiros, tato, sons etc. Essa razão “sem razão”, ou essa razão irracional, é desorganizadora de muitas das hierarquias ocidentais, assim como da própria organicidade e unidade do corpo.

No caso de Artaud, deve-se notar que sua lucidez sobre sua própria crise não se confunde, no entanto, com o relato de sua vida. A *Correspondência com Jacques Rivière* (ARTAUD, 2004, pp. 69-83) não conta nem explica a vida, afastando-se do paradigma cristão da confissão.

Trata-se aqui da carta como ferramenta para abordar o inabordável, ou para encetar o invivível da vida.

\*

É desse modo que Artaud entrará no sistema literário - através da publicação de suas cartas. O editor as entende como romance vivido, ele as reivindica como crueldade da Vida. A crueldade, que insurgirá posteriormente como princípio regente do seu teatro, deve ser entendida como esse algo de inexorável e ao mesmo tempo de banal que nos acomete.

A crueldade é antes de tudo lúcida, uma espécie de direção rígida, submissão à necessidade. Não há crueldade sem consciência, sem um tipo de consciência aplicada. É a consciência que daria ao exercício de todo ato de vida sua cor de sangue, sua nuance cruel, pois se sabe que a vida é sempre a morte de alguém (ARTAUD, IV, 1994, p. 98).

Como uma espécie de fatalidade sem tragicidade, ou vice-versa: “já se sabe que a vida é sempre a morte de alguém” (ARTAUD, 2004, pp. 505-594), a crueldade e, sobretudo, essa frase que ressoa e ecoa, deve ser entendida em seu sentido concreto, como ele a reivindicava.

Nós, que vivemos em um país que foi inventado num espaço onde, para viverem uns (os portugueses / europeus), outros (os índios) foram mortos, num espaço em que experimentamos cotidianamente a sensação de que muitas vezes a nossa própria vida depende de não vermos (não olharmos, não coabitarmos, não sentirmos a presença, leia-se: eliminarmos, prendermos, alijarmos da cidade etc.) uma grande massa de população pobre (leia-se negra), não me parece, sinceramente, difícil de entendermos a concretude dessa frase de Artaud.

A crueldade, princípio que deve operar o teatro – posto que para ele é o princípio que rege a Vida –, não diz respeito a nossa capacidade de relatar, ou de contar, as experiências vividas. Muitas vezes, ao contrário, somos desafiados a buscar *como* dizer, posto que a vida, as experiências da vida se estabelecem fora dos limites do comunicável.

Por isso também as cartas podem figurar como um espaço possível de construção dessa espécie de zona de indeterminação entre a literatura e a vida (DELEUZE, 1993, pp. 11-18). Elas, ao contrário de relatarem a vida vivida, espicaçam, provocam e reivindicam que a literatura saia dos seus assentos em direção à Vida. Essa força conturbada, esse espaço onde tanto

se asfixia quanto se começa a respirar. Esse é o espaço das cartas para Artaud. Exatamente por isso ele projeta a publicação de seu último livro de poemas composto por três partes: 1) totem, 2) cartas, 3) interjeições.

Tais partes, aliás, organizaram para mim (KIFFER, 2016) a possibilidade de atravessar toda a sua obra, mostram que as cartas, escritas e envidas às pessoas naquela época, não se sustentavam num relato de sua terrível experiência nos asilos psiquiátricos franceses durante a Segunda Guerra, tampouco tratavam de assuntos abstratos. Revogando mais essa dicotomia entre uma vida como experiência dos fatos concretos e cotidianos (passíveis de serem relatados) e o pensamento como conteúdo abstrato (resistente ao relato), ele ajuda a construir essa zona de indeterminação, contaminada pelas forças da Vida – que residem na criação, mas ainda assim próximas à vida de todos os dias. Essa seria a zona turva de uma subjetividade que se constrói apropriando-se da perda de si mesmo. Como temos notado, as experiências da literatura ou da arte, a partir daí,<sup>6</sup> forjam-se no atravessamento dessa zona, e atravessadas por ela também.

\*

A experiência epistolar de Artaud cria condições de possibilidade para que o espaço das “escritas de si” – cartas, cadernos, diários, caixas entre outros – possa ser (desde que não se esqueça de que toda ideia ou base de uma escrita de si aloja-se nas experiências de perda de si mesmo) o espaço privilegiado para encetar esse deslocamento entre a vida – entendida em suas bases cotidianas e pecuniárias – e a Vida, a que tantas vezes fazemos apelo ou a que nos atropela, enquanto princípio cruel que traz consigo o inexplicável, o inadmissível, o insuportável, o invivível. Essa espécie de paroxismo da própria vida. Em sua maior beleza, e em seu esplendoroso estrago.

O trecho final de *Bartleby, o escrivão – uma história de Wall Street* (MELVILLE, 2005), no qual o narrador conta o boato que lhe chegou aos

---

<sup>6</sup> Quando digo a partir daí, refiro-me às transformações que a cultura contemporânea – dos anos cinquenta para cá – operaram no que tange ao incremento, e mesmo à necessidade constante de situar a arte como um dos paradigmas subjetivantes. Artaud foi em certa medida um precursor dessas transformações. Essa vem sendo a linha de leitura desse autor: descolando-o das estruturas mais modernistas e inserindo-o na abertura dos debates posteriores.

ouvidos sobre a vida de Bartleby, é contundente ao tentar explicar esse algo da vida que busca dizer da Vida:

O relato é o seguinte: Bartleby havia sido funcionário da Repartição de Cartas Mortas, em Washington, do qual fora afastado de súbito devido a uma mudança na administração. Quando penso sobre esse boato, mal posso exprimir as minhas emoções. Cartas mortas! Não se parecem com homens mortos? (MELVILLE, 2005, p. 36).

O advogado de Melville buscava algo que desse a esse tipo sem tipo (sem traço), que era Bartleby, algum vestígio. Bartleby – o incompreensível, aquele que se posiciona justo no ângulo impossível, através do qual as pontas distantes do incomensurável e do insignificante se aproximam. Pois justo esse vestígio é que tenta nos oferecer o narrador, buscando compreender o seu impossível. Para isso associa a Repartição de Cartas Mortas em Washington, na qual trabalhava Bartleby e da qual foi subitamente afastado, com o aspecto morto e “mortífero” do próprio tipo em questão.

Diferentemente do narrador de Melville, interessa-me menos o morto dessas cartas – e sua possível associação com a subjetividade *morta* de Bartleby – e mais o caráter do *manuseio com tudo aquilo que se extraviou*. Com a massa de cartas que não encontraram os seus remetentes. Com a quantidade de endereçamentos e reivindicações perdidas, que Bartleby carregou consigo. Esse peso da vida em seu mais agudo e extremo pesar.

Isso porque entendo que toda carta é feita através daquilo que ela pode endereçar. Esse endereçamento fala do que nós projetamos – como míssil e missiva – em nossa relação com o mundo e com os outros. Mas fala também dessa necessidade de que a projeção, tal como um projétil, afete o outro. Algo que muitas vezes o espaço fechado sobre si do literário e as teorias sobre o sujeito esquecem: assim como não há subjetivação sem perda de si (sem dessubjetivação), não há subjetividade viva sem relação. Nós não vimos fracassando apenas na construção de subjetividades mais potentes, mas e sobretudo na construção dos espaços relacionais que as constroem.

Sob esse aspecto, a escrita de cartas não constitui apenas essa zona de indeterminação entre a vida e a Vida da qual vim falando, mas também esse espaço privilegiado para discutir o desprestígio do *viver junto*,<sup>7</sup> do

---

<sup>7</sup> Faço referência aqui ao seminário de Roland Barthes no Collège de France, mas também ao conjunto de discussões que hoje vem buscando retomar, em meio ao ambiente distópico das sociedades atuais, as discussões acerca da comunidade, do comum e mesmo do comunitário.



relacional e do comum para a construção do espaço literário ou mesmo das nossas atuais sociedades. A desimportância disso, aos olhos de uma perspectiva mais canônica do literário, não se restringe ao desdém para com a vida, mas também, e sobretudo, para com esse algo terrível e tenebroso que se esboça, quando a força da Vida se abate sobre nós: os extravios e a impossibilidade de habitar um comum.

\*

A artista Sophie Calle (2013), no seio do seu trabalho intitulado *Des histoires vraies*, escreve um pequeno texto, cujo título aparentemente inofensivo, “La lettre d’amour” [A carta de amor], não indica aquilo a que o leitor será confrontado: “Je n’en avais jamais reçu une lettre d’amour. J’en commandai une à un écrivain public”<sup>8</sup> [Nunca havia recebido uma carta de amor. Encomendei uma a um escrivão público] (CALLE, 2013, p. 23).

Quando leio esse pequeno texto, deparo-me com a saída que Bartleby não teve. Cabendo-lhe apenas o extravio.

Entendo, justo porque acolho o extravio de Bartleby, que Sophie Calle *escolhe a invenção do não extravio*. E com sua invenção sou levada a indagar: Afinal o que são histórias verdadeiras quando se trata do amor?

Decerto discorrer aqui sobre as cartas de amor – que poderiam ser consideradas subgêneros dentro do gênero *cartas* – implicaria quase ter que iniciar outro texto. Não é esse o intuito. No entanto, há algo na especificidade do endereçamento amoroso que por um lado condensa e, por outro, radicaliza aquilo que vim desenvolvendo sobre a diferença entre a vida pecuniária (e o relato dela) e a Vida como esse fato cruel, essa força que se nos acomete. E por isso mesmo fica até certo ponto mais fácil

---

<sup>8</sup> O termo “écrivain publique” não encontra no português do Brasil uma tradução equivalente. Isso porque na França esse tipo está inserido dentro das repartições públicas e presta serviço aos estrangeiros, analfabetos ou mesmo cidadãos franceses que falam outros dialetos, escrevendo para eles cartas ou documentos. Sabemos também que a distância entre o francês escrito e o falado é imensamente maior do que entre o português escrito e o falado no Brasil. Aqui tivemos, no filme Central do Brasil de Walter Salles, uma personagem que poderia se aproximar desse tipo descrito por Calle. No entanto resta-nos observar que, no nosso caso, ela não está inserida no sistema público e, ainda mais longe disso, sobrevive na informalidade e precariedade radical. Na Sorbonne existe a Faculdade para tornar-se “écrivain publique”. Com essa nota, optei por traduzir por escrivão público para conectar com a presença de Bartleby neste artigo.

compreender – através das cartas de amor – as experiências liminares, dessubjetivantes e sua relação direta com as forças de criação.

Sob esse aspecto poderia dizer que Sophie Calle coloca *em ato* essa relação. Ela não a representa. Nem sobre ela disserta. Esse fragmento, “A carta de amor”, não contém mais do que oito linhas. Oito linhas! Como disse o advogado de Melville. Oito linhas! E uma vida se “salva”? Até certo ponto! E esse é o paradoxo que arrasta muitas das nossas experiências artísticas e subjetivas no contemporâneo. Sophie Calle, como eu ou como você, sabe que só nos salvamos sobre a mesma e frágil linha que nos revela não haver mais salvação possível. Esse desamparo, que viu o advogado de Bartleby, e que pode hoje ser visto como base ou norte do nosso *viver junto*, exige-nos cotidianamente *invenções de não extravios*. Sem que por isso esqueçamos a epígrafe deste texto: *é sobre a fragilidade de todo traço e de todo suporte que os não extravios se tecem e se guardam*.

Exatamente sobre eles, numa relação implícita e fundamental a este ensaio, acabo por reencontrar as cartas, alguns cadernos e diários que escrevia desde muito pequena. Escolho ler, apesar da dor, uma carta que recebi de minha mãe em 1999. Ela começa dizendo: “Filha querida”. Já não posso mais respondê-la. Por isso indago-me sobre o maior de todos os extravios: a morte.

Desde aí sou então habitada por esse afeto estranho e difícil de ser partilhado, ele mesmo a condição de um estar “separada” dos outros e do mundo. Quiçá isso que muitos teóricos contemporâneos pensaram com contornos e nuances muito distintas: *dépaysement*, desterritorialização, errância, idiorritmia. Cada conceito desses abre e inaugura um espaço novo e distinto para os extravios da vida. Correspondendo, em parte, ao gesto que fez germinar a escrita em minha vida. O mesmo que a declaração de Calle *infringe*, quando torna pública a mentira mais verdadeira: todos nós escapamos – através da escrita – das cartas extraviadas.

---

## REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *Œuvres*. Édition Etablie par Evelyne Grossman. Paris: Gallimard, 2004.

ARTAUD, Antonin. *Œuvres complètes*. Edition Établie par Paule Thevenin. Paris: Gallimard, 1994.

CALLE, Sophie. *Des histoires vraies*. Paris: Actes Sud, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.

KIFFER, Ana. *Antonin Artaud*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2016.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão. Uma história de Wall Street*. Trad. Irene Hirsch. São Paulo: Cosac Naify, 2005.