

DERRIDA: OUVIDO, VIDA, ESCRITA

Derrida: ear, life, writing

Helano Ribeiro

Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Felipe Amaral

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO

Este artigo é uma proposta de leitura outra no concernente à análise de autobiografias. Tentando fugir de sua tradicional inclusão em gênero, em especial, graças ao trato crítico de Philippe Lejeune e sua teoria sobre o “pacto autobiográfico”, tentaremos mostrar, especialmente, com base no pensamento de Jacques Derrida, a otobiografia [ouvidografia] como uma escritura que não se deixa fechar em um gênero – uma escritura que não se limita à simples conferência de autenticidade da vida daquele que escreve. Trata-se aqui de um movimento da escrita de si que se dá a partir do que se ouve e não do que realmente houve.

PALAVRAS-CHAVE: otobiografia; Jacques Derrida; ouvido.

ABSTRACT

This article is a proposal for another reading with regard to the analysis of autobiographies. Trying to run away from its traditional inclusion in genre, in particular thanks to the tract critic Philippe Lejeune and his theory on the "autobiographical pact". We shall try to show, especially, from the thought of Jacques Derrida, the otobiography [ouvidography] as a writing that does not allow itself to be closed in a genre – a writing that is not limited to the simple conference of authenticity of the life of the one who writes. This is a movement of self-writing that takes place from what is heard and not from what really happened.

KEYWORDS: otobiography; Jacques Derrida; ear.

1. Pré-texto / Pretexto

Derrida está desfeito. Falecido em 2004, aos 74 anos, o filósofo nos lega a herança da [des]construção de um pensamento que se faz pelo desfazer, que se agencia perigosamente pela *desrostitão*. Figurando, ao lado de Foucault e Deleuze, no grupo dos pensadores rebeldes, nas palavras de Elisabeth Roudinesco, Derrida também se considerava herdeiro destes outros, e carregar este fardo parecia, por si mesmo, um empreendimento autorreflexivo. Ele afirmava que “para ser fiel a uma herança, realmente fiel, é preciso ser eminentemente infiel” (ROUDINESCO, 2012, s. p.). Esta ideia se coloca paralelamente aos seus conceitos de desconstrução, em oposição à destruição, pelo que Roudinesco comenta que, ao herdar, se requer inovar, ou seja, ser infiel àquilo que se defende.

Estes três filósofos franceses, identificados com os movimentos políticos de esquerda, foram fortemente influenciados pelos acontecimentos na Paris de maio de 1968. A partir das revoltas operadas naquele momento, o mundo tronou-se ambíguo. Há em todo espaço um excesso de significação, há uma suplementariedade de sentidos que elimina a esperança frente à realidade que se apresenta. Não há mais esperança de um pensamento unívoco, seja em termos políticos, sociais, ou quaisquer outros (cf. MARTON, 2012). Para Derrida esta suplementariedade se origina dos movimentos do jogo em que se deslocam o centro, a origem, ampliando as direções e sentidos dos fluxos de significação envolvidos. A significação não se resolve, não se esgota, mas é substituída

por uma superabundância fundada na falta do significante, instituída, justamente pela crise forjada neste jogo de significações infinitas travado em um campo limitado.

A ambiguidade se estende ao pensamento simbólico e à linguagem, a partir de maio de 68. Instaure-se uma dificuldade em se nomear uma dada coisa, e ao mesmo tempo afastar-se dela. Este impedimento se constitui, de certa forma, em uma crítica. Trata-se de uma crítica sobre o simbólico, sobre a família, sobre o pai. Critica-se a autoridade e todo fundamento simbólico. À ideia de ser humano, de sujeito, são associadas, então, múltiplas imagens e a identidade toma novas formas. Se antes, para Sartre, o questionamento da cultura europeia no pós-guerra sustentava uma concepção de sujeito centrado, fixo e imutável, após suas participações – ao lado de Michel Foucault – em barricadas naquele maio de 68, leva a migração para uma ideia de sujeito como pluralidade e inter-relação.

Deleuze denominará estas identidades de singularidades. Em um registro deleuziano, não cabe a concepção de identidades, elas só teriam vez ao serem imaginadas em conjunto, na formação de uma sociedade. Mas Deleuze, em seu projeto de transgressão, rompe com este padrão societário de codificação, não restando espaço para agenciamentos tradicionais. Exige-se, assim, a descoberta de uma outra terminologia. A resposta deleuziana é a singularidade (cf. MARTON, 2012).

Estes representantes do pensamento rebelde construíram uma perspectiva determinada para tratar das questões que se lhe apresentavam no momento. Sua operação consistia em levantar questões, perscrutar desde dentro os problemas da sociedade em que viviam. Foucault, por exemplo, põe em marcha uma transgressão em relação às instituições e por esta via lança sua teoria da microfísica do poder.

Deleuze transgride no próprio fazer filosófico. Propõe que a filosofia se abra para fluxos de desejo, e contra toda repressão constrói sua filosofia do desejo. Derrida também opera uma transgressão e desta vez em relação ao texto, à escrita, ela mesma. A desconstrução da herança filosófica que Derrida vai operar através da crítica da linguagem, coloca o sujeito como constituído na e a partir da linguagem. Que se compreenda, aqui, que, nesta nova perspectiva, não se trata de fazer reparos cá e lá, mas de promover uma transformação radical do pensamento. E ainda mais, uma transformação radical da sociedade (cf. MARTON, 2012).

O platonismo foi pervertido, e perverter o platonismo com Deleuze, diz Foucault, é se deslocar nele insidiosamente, excluindo o simulacro e abrindo portas à direita e à esquerda para o falatório ao lado. Subverte-se o platonismo quando se instaura uma outra série desarticulada e divergente (cf. FOUCAULT, 2008). Scarlet Marton sugere que, na verdade, de uma certa maneira, é muito bem-vindo o abandono da ideia de identidade, e, invocando Michel Serres, explica que a identidade leva ao racismo e leva a todo tipo de fanatismo (cf. MARTON, 2012).

Ao diluirmos os ideais de verdade, de origem e cópia; ao descreditarmos a representação, parece-nos uma questão inadiável, e, ao mesmo tempo, iminente, a problematização em torno da questão da escrita de si, da autobiografia. Há que se tratar do seu caráter aberto em oposição à pretensa tentativa de fechamento, como gênero absoluto, transgredindo na direção da liberdade pelo desfazimento das pretensões de verdade.

É questionável, e sempre debatido, o conceito de ficção inseparável de seu suposto antagonismo: a verdade. Mas onde reside a grande problemática? Sobretudo, na análise de uma autobiografia, reside na tentativa de verificação da verdade – condão meramente científico – das informações contidas no texto. É indiscutível que a invenção seja a força motora de uma autobiografia, e ainda mais, aquilo que a legitima.

A ideia de suplementariedade, a abundância de sentidos, nos permite refletir que “a verdade não é necessariamente o contrário da ficção, e que quando optamos pela prática da ficção não o fazemos com o propósito obscuro de tergiversar a verdade” (SAER, 1991, p. 2).

A ficção, nesse sentido, parece-nos mais bem-sucedida em sua causa, visto que, por não aspirar a uma suposta verdade, pode circular nela mesma sem necessidade de legitimações, pois, a priori, toda ficção dispensa qualquer necessidade de verificação. Já a verdade, por outro lado, sempre sofrerá por essa busca inatingível do absoluto, verificável.

2. Autobiografia: um fechamento

Autor, narrador e personagem confundem-se ao falarmos de autobiografia. Contar a sua própria vida, narrar a história da sua existência. O autor-personagem, aqui, incorre na chance de dar a palavra a um arquivo transgressor, da sua própria memória, remexer e acessar documentos originais, os documentos alucinatórios, aquilo que Foucault denominaria “o texto infame, o texto maldito”, arquivo infiel. Opõe-se à biografia, que, dotada da mesma pretensão de descrever fatos reais ou verdadeiros, ocupa-se da vida de alguém que não é o autor, ele mesmo.

Mas quem se propõe tal desafio, o de escrever a própria vida ou de inscrever a vida no mundo sensível através da grafia? Nesse sentido Philippe Lejeune propõe a expressão “relato de vida” para tentar aproximar-se do que pode ser a autobiografia. Lejeune surge, aqui, através de seu trabalho mais importante, *O pacto autobiográfico*, publicado em 1975. Ele não representa um teórico modelo em nossa análise, mas serve de contraponto para uma crítica aos estudos por uma teorização da questão da autobiografia. O teórico francês parte da posição de leitor de gêneros de literatura de si e propõe o questionamento sobre o funcionamento do texto autobiográfico. Nora Catelli (2007), percebendo a limitação teórica de Lejeune, traça sua crítica no texto “*Lejeune o la enciclopédia*”. Ao resumir os resultados de Lejeune emerge uma série de características contraditórias: todas as expressões utilizadas em *Le pacte autobiographique* insistem sobre os aspectos contratuais da autobiografia: a assinatura, o pacto de referência, a publicação a questão da veracidade e autenticidade. Ou seja, um texto autobiográfico é, resumidamente, uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa faz de sua vida. Simples e redutora, a definição de Lejeune classifica as autobiografias como um gênero.

Ao pensarmos na escrita de si, os segredos seriam confiados ao próprio autor, guardião de um passado restrito, que perde o seu papel de arconte ao considerarmos o romance autobiográfico. Os segredos são revelados, desvelados pelo autor, ao mesmo tempo em que são requeridos, tomados pelo leitor, numa relação de indiscrição, raptos e fuga, roubo e entrega, um “pacto autobiográfico”, como denomina Lejeune.

O leitor deverá, desse modo, como uma espécie de detetive, descobrir o que o escritor escondeu, qual a parte não revelada, o que foi omitido. Nesse sentido, o gênero do texto é que definirá o grau de importância do autor e do leitor. Suas reflexões são problemáticas. Em que pese a classificação da autobiografia como gênero literário e sua classificação ao lado dos grandes já existentes, Lejeune depara-se com a impossibilidade de uma configuração única e totalizante das escritas de si. Estabelece, assim, um critério para evidenciarmos se um texto é autobiográfico ou não, qual seja, a identidade entre autor, narrador, personagem.

Quando a autobiografia passa, para Lejeune, a ser uma questão de identidade e não de verossimilhança, surge a tensão entre romance e ficção em que o leitor tem claramente a impressão de que se trata do autor ou de sua vida, não obstante a falta de uma afirmação inequívoca dessa identidade. O leitor é, então, convidado a ler um romance como um fantasma revelador do indivíduo, o que Lejeune chama de pacto fantasmático. O pacto fantasmático baseia-se em uma série de semelhanças que levam o leitor a supor uma identidade que não é afirmada explicitamente. Antes, pelo contrário, o romance, como texto ficcional, revela-se em sua ficcionalidade, estabelecendo assim um pacto romanescos, em oposição ao pacto referencial.

3. Escrita de si: uma abertura indecidível

É proposta principal deste artigo a investigação deste posicionamento, da escolha consciente por uma autobiografia aberta, não entendida como gênero; um trato das memórias que consiga deslizar por qualquer tentativa de fechamento, verdade absoluta, visão de mundo, cosmovisão. Trata-se de uma autobiografia lida como máscara, ou, como *des-figuração*, que transita no *indecidível*. Não há um compromisso formal em relação à estrutura ou o gênero, de modo que a linguagem circula pelas margens, bordas, ou até mesmo pelo fora. Assim, se faz necessário a leitura

da escrita de si *des-figurada* de aliada ao pensamento da desconstrução de Jacques Derrida, para verificarmos a posição da autobiografia dentro dessa lógica de revelações indecidíveis.

Derrida, em sua crítica ao *logos* imperativo e à debilidade da *phoné*, encontra um fio condutor para a desconstrução dos binômios da cultura ocidental e do que ele chama de metafísica da presença. Ora, ao mostrar a falência da relação entre significante e significado em Saussure, ele está apontando para o signo linguístico e sua incapacidade de representação. Mas notem: este movimento de derrubada da *phoné* se volta não somente para a construção de um pensamento *gauche* que nega as dicotomias, mas ele é, sobretudo, político. É um falar que engendra, também, a impossibilidade da representação política. Deste modo, o *logos*, o signo é sempre *signo de*, ou seja, ele *representa* o objeto em sua ausência, ocupa seu lugar, e só é compreendido no tangente à primazia de que ele constitui esta mesma falta. Daí se conclui que o signo não significa, pois não há signo nem objeto significado. Nesta fissura, Derrida encontra espaço para sua abertura ou indecidível:

O indecidível não é somente a oscilação ou a tensão entre duas decisões. Indecidível é a experiência daquilo que, *estranho, heterogêneo* à ordem do calculável e da regra, deve entretanto – é dever que é preciso falar – entregar-se à decisão impossível, levando em conta o direito e a regra. Uma decisão que não enfrentasse a prova do indecidível não seria uma decisão livre, seria apenas a aplicação programável ou o desenvolvimento contínuo de um processo calculável. Ela seria, talvez, legal, mas não seria justa. (DERRIDA, 2010, p. 46, grifos nossos)

Para pensar a escrita de si, o desvelamento e o jogo de entrega e ocultação entre o autor-personagem e o leitor-observador, pensemos em Jacques Derrida se percebendo nu frente ao seu gato. O filósofo relata que a percepção de sua nudez frente ao animal o constrangia, como o constrangia também a própria vergonha em estar nu frente ao felino. Seus olhos de espreita o contemplavam. Olhos que ora o admiravam, ora revelavam algum estranhamento.

A vergonha de Derrida por se ter apresentado em uma forma não apresentável, ter se revelado de forma não pretendida, de forma que não deveria ocorrer “[...] como tudo que ocorre, em suma, um lapso, uma queda, uma falha, um sintoma (e sintoma, vocês sabem, que dizer também a queda: o caso, o acontecimento infeliz, a coincidência, o fim do prazo, a má sorte)” (DERRIDA, 2011, p. 16). A percepção do filósofo aqui não é a da sua observação pelo gato, mas a de se ver, então, observado, e observado nu. Observado nu frente ao gato nu. Contudo, ao gato, nunca lhe ocorreu se vestir, “assim, nus sem saber, os animais não estariam, em verdade, nus. Eles não estariam nus porque eles são nus” (DERRIDA, 2011, p. 16). Vestir-se é algo próprio do ser humano, algo tão humano quanto a história, o luto, o riso ou a fala. Ou ainda a escuta. A escuta humana, passiva, receptiva, por meio do qual se transmite toda essa humanidade que nos faz humanos. Toda uma escuta cultural, e toda uma escuta bárbara. Uma escuta que penetra labirinticamente ao ouvido e impregna àquele que ouve o relato de vida.

Este relato se faz pelo caminho de um labirinto, um labirinto de uma narrativa em ziguezague (como queria Deleuze), mas também pelo labirinto do próprio ouvido, que tem condão de converter a narrativa sonora em construção elétrica, a ser decodificada pelo cérebro. É neste jogo entre o que *há* e o que *é dito*, entre o que *é dito* e o que *penetra ao ouvido*, e entre o que *é ouvido* e o que *é simbolizado*, que Jacques Derrida constrói a sua noção de *Otobiografias* (DERRIDA, 2009).

É assim que a escuta das vivências revela *como alguém se torna o que se é*, fazendo aqui uma alusão ao *Ecce Homo* de Nietzsche. A metáfora despertada pela escuta *oto* do grego *ous* [ouvido] brincadeira fonética com *auto* em francês – característica marcante do trabalho de Derrida, sempre querendo mostrar a debilidade da *phoné*, concilia-se com a de labirinto: o ouvido, em sua anatomia, aproxima-se da forma labiríntica, é desenhado pelo labirinto. Investigar de modo otobiográfico é procurar pelas vivências da formação presentes nos escritos, é valorizar a escritura e seu jogo labiríntico de significações – sua disseminação.

Há que se pensar a relação entre o que se vive e o que se conta como um labirinto, um crédito aberto em favor do narrador, uma aliança firmada entre quem ouve (ou lê, ou recebe, ou

contempla) e quem fala – quem viveu, por fim. Contudo a relação labiríntica se firma, justamente, na desonra do contrato, na quebra da aliança. O resgate do crédito somente pode se dar na decifração do labirinto pelo outro. Derrida (2011) relata que fora observado nu pelo gato. O gato, se consultado, contudo, não confirmaria que seu dono estivesse sem roupas. Não se confirmaria, ainda, a autoria da nudez mais ao filósofo que ao gato, haja vista que este também se apresentava despido. Quem posou nu, então? E mais, quem observou um corpo desnudo? O gato observava mais ao francês que este ao bichano? Ou a si próprio, observado pelo gato?

A questão da autoria se equivale, portanto, à assinatura daquele contrato de presumida autenticidade. Uma autenticidade que não pode ser honrada pelo próprio autor. Uma narrativa que somente é tornada real pelo ouvido de quem a escuta, uma escrita que somente se efetiva aos olhos de quem a lê. A ficção não carece de verificação, do mesmo modo que, pensando de forma labiríntica, em uma autobiografia, não se faz necessária a busca de fatos verdadeiros ou fictícios da vida daquele que escreve: não há meios de se comprovar essa veracidade do relato de vida. Neste sentido, Silviano Santiago parece perceber este tipo de amálgama indivisível e, ao mesmo tempo, impuro, entre o discurso autobiográfico e a ficção:

Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as *margens* em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 2008, p. 174)

Como em um labirinto, não pensamos aqui em trajetos fixos e fronteiras absolutas: esta assertiva pode ser lida pelo pensamento derridiano e sua desconstrução dos centros e origens inabaláveis, entrando em seu lugar a contaminação pelas margens: elimina-se o centro, a origem e em seu lugar entram as margens contaminadoras. Silviano Santiago faz, desse modo, uma referência à leitura de Derrida acerca dos movimentos impuros que atravessam filosofia, literatura, tirando-os das tradicionais classificações estanques impostas pela cultura metafísica do Ocidente. Em suas *Margens da filosofia*, Derrida aponta para a necessidade de uma leitura do texto filosófico perpassado por sua veia literária, o que quer dizer, não delimitar arestas entre filosofia e literatura, pensar o texto filosófico como uma espécie de gênero literário outro:

Uma tarefa então é prescrita: estudar o texto filosófico na sua estrutura formal, na sua organização retórica, na sua especificidade e diversidades de seus tipos textuais, nos seus modelos de exposição e produção – para além daquilo que outrora se chamava os gêneros – no espaço também das suas encenações e numa sintaxe que não seja apenas a articulação dos seus significados, das suas referências ao ser ou à verdade, mas a ordenação de seus processos e de tudo o que aí se investiu. Em suma, considerar também a filosofia como ‘um gênero literário particular’, extraindo da reserva de uma língua, arranjando, forçando ou desviando um conjunto de recursos trópicos mais antigos do que a filosofia. (DERRIDA, 1991, p. 334-335)

O trato auricular derridiano em torno da autobiografia é resgatado por Paul de Man, que, tentando ainda um salvamento do corpo, elege a face como norte para sua teoria sobre a escrita de si, etimologicamente, através da figura da prosopopeia: *prosopon poiēn*, ou seja, atestar uma máscara ou face a outro. O que faz a autobiografia é criar uma voz, e uma voz supõe uma boca, olhos e finalmente um rosto, uma cadeia que se manifesta na etimologia do tropo, *prosopon poiēn*, conferir uma máscara ou um rosto (*prosopon*). A leitura derridiana de Paul de Man retira a autobiografia de sua classificação como gênero e a insere no campo do indecível, fugindo do binômio ficção X verdade: “Parece que a distinção entre ficção e autobiografia não é uma polaridade ou/ou: é indecível” (DE MAN, 1984, s.p.).

O que não significa para De Man que ele se contente com essa posição pouco confortável do binômio apresentado e sua leitura desconstrucionista. Ele assume a autobiografia não como um gênero, mas como uma figura de leitura que ocorre em todos os textos, impede a ideia de fechamento e totalização característicos da teoria de Philippe Lejeune, que tenta dogmatizar uma teoria para a autobiografia como gênero.

A autobiografia, desse modo, pode ser entendida como uma máquina de desfazer rostos, se pensarmos que há um encontro com o mundo, que é dado pelo desfazer, pelo inventar. A *desrostidade* é devir, não há rosto que não tenha uma paisagem, uma narrativa, uma linha de perpétuo devir e devaneio. Desfazer o rosto e deixar a máscara cair diz somente respeito a um encontro com o mundo, ou, como diriam Deleuze e Guattari:

[...] se o homem tem um destino, esse será mais o de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações, tornar-se imperceptível, tornar-se clandestino, não por um retorno à animalidade, nem mesmo pelos retornos à cabeça, mas por devires-animais muito espirituais e muito especiais, por estranhos devires que certamente ultrapassarão o muro e sairão dos buracos negros [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 36)

O autor da autobiografia é, portanto, autor de retratos, pintor de cabeças e não de rostos, como descreveu Deleuze a Francis Bacon. “Trata-se, portanto, de um projeto todo especial [...] como retratista: desfazer o rosto, encontrar ou fazer surgir a cabeça sob o rosto” (DELEUZE, 2007, p. 28). E aqui, outra vez, a relação homem nu *versus* gato se esvai, a indecibilidade nos impede de dizer onde acaba Derrida e começa o animal. “Pode acontecer que um animal, um cachorro real, por exemplo, seja tratado como sombra de seu dono; ou, inversamente, a sombra do homem adquira uma existência animal autônoma e indeterminada” (DELEUZE, 2007, p. 29). Nesse plano imanente, Bacon joga com Artaud, a Figura baconiana é corpo-sem-órgãos, o organismo dá lugar ao corpo como o rosto dá lugar à cabeça. Uma confluência de forças agindo sobre o corpo. Não se opera assim, com ideias de padrões humanos, animais, ou quaisquer outros modelos de classificação e referência, mas sim em um jogo de estranhamento e impropriedade, diferença e diferença.

A operação derridiana sobre a escrita de si, mais do que urdir ideias fixas e resistentes, constitui-se como um feltro. Amalgama conceitos, afectos e perceptos em um não tecido, sem avesso ou direito, começo ou fim (cf. DELEUZE; GUATTARI, 1977). Preferimos pensar, desta forma, a escrita de si, este neutro, como *uma estranha instituição*, ou, assim como diria Derrida:

Sem dúvida, hesitei entre a filosofia e a literatura, não abrindo mão de nenhuma das duas, talvez buscando obscuramente um lugar a partir do qual essa fronteira pudesse ser pensada ou até mesmo deslocada – na própria escritura e não somente pela reflexão histórica ou teórica. E uma vez que o que me interessa hoje não se denomina literatura ou filosofia, entretenho-me com a ideia de que meu desejo adolescente – vamos chamá-lo assim – pudesse ter me direcionado a algo na escritura que não é nenhuma coisa nem outra. O que era então? “Autobiografia” é talvez o nome menos inadequado, pois permanece para mim enigmático, o mais *aberto*, mesmo hoje. (DERRIDA apud ESQUEDA, 2009, p. 178, grifos nossos)

Derrida afirma mesmo que há que se revisar o que se pretenda fazer corresponder a *gênero*. Sugere ele que toda a definição que se assegure na forma narrativa e no estilo indireto e ficcional pode ser corrompida, não só pelos autores, mas também pelos leitores anacrônicos, que fogem aos estatutos cronológicos do seu tempo, e leem todo o tempo, inclusive o tempo que lhes falte. Derrida invoca Nietzsche, novamente, ao sugerir que tais fechamentos somente se superam com a derrubada de instituições que se encarregam de forjar estes enquadramentos. Até lá, nos sugere Nietzsche, “esquecer e destruir o texto, mas esquecê-lo e destruí-lo mediante a ação” (DERRIDA, 2009, p. 66, tradução nossa).

4. *Continuum*: [in]conclusão

Ao considerarmos a interpretação derridiana da autobiografia, podemos colocá-la no campo do indecível, compreender de que forma esta escrita de si perverte as categorias predeterminadas e se posiciona entre o real e a ficção. Interpretar o autor como um desfigurador, produtor de cabeças e não rostos, agenciador de corpos-sem-órgãos. E tomar o biografado, personagem, autor ele mesmo, como o próprio não organismo, elaboração maquínica desestruturadora de narrativas, de verdades.

Neste sentido, a autobiografia poderia ser compreendida como esse estranho entre-lugar, nem ficção, nem verdade, algo entre que não se pronuncia por si mesma. É a possibilidade da arte de não executar, de fugir de uma escolha, ou melhor, de adotar uma não escolha que é da ordem do indecível. É não aniquilar, através de uma só decisão, todas as possibilidades possíveis. Trata-se aqui de um relato do que se ouve, não do que realmente houve.

Referências

- CATELLI, Nora. Lejeune o la enciclopedia. In: _____. *En la era de la intimidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: para uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- _____. Ano zero: rostidade. In: _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leitão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.
- DE MAN, Paul. Autobiografia como des-figuração. Trad. Joca Wolff. *Sopro: Panfleto Político-Cultural*, 2012, n. 71. Disponível em: http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html#.T_TpRaZ4NYk. Acesso em: 4 jul. 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. São Paulo: Papirus, 1991.
- _____. *O animal que logo sou*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. da UNESP, 2011.
- _____. *Otobiografías: la enseñanza de Nietzsche y la política del nombre próprio*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- _____. *Força de lei*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ESQUEDA, Marileide. Jacques Derrida e esta estranha instituição chamada literatura. *Tradução e Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*, n. 18, p. 177-182, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Theatrum Philosophicum*. In: _____. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 230-254.
- MARTON, Scarlet. *Foucault, Deleuze e Derrida frente à crise*. Palestra proferida no programa Invenção do Contemporâneo: Pensamento Rebelde. São Paulo: CPFL, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vyPTweS6Cvo>. Acesso em: 14 mar. 2015.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *Pensamentos rebeldes e herança cruzada*. Palestra proferida no programa Invenção do Contemporâneo: Pensamento Rebelde. São Paulo: CPFL, 2012. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=omF9NvmR. Acesso em: 28 mar. 2015.
- SAER, Juan José. O conceito de ficção. Trad. Joca Wolff. *Sopro: Panfleto Político-Cultural*, 2009, n. 15. Disponível em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n15.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2013.
- SANTIAGO, Silvano. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 173-179, 1º jul. 2008. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%2018/18-Silvano%20Santiago.pdf. Acesso em: 28 mar. 2016.

Recebido em: 17 dez. 2017.

Aprovado em: 26 jan. 2018.

