

Suplementos de escrituras. De errâncias e destinos

Scriptures supplements. Wanderings and destinations

Suplementos de escrituras. De andanzas y destinos

Emília Carvalho Leitão Biato

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMG), Cuiabá, MT, Brasil.

Cláudio Correia Leitão

Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), MG, Brasil.

Resumo

A escritura, por um lado, contempla o dono das mãos que rabiscam, num prazer irresistível que toma aquele que escreve de si para si; por outro, segue, ganha asas e voa, percorre rumos ignorantes da existência de porto seguro, assumindo desvios, num destino errante. O que acomete nosso pensamento, como tema improrrogável, poderia ser traduzido em termos como individualismo e autocontemplação; também destinos errantes e desvios. Não se trata simplesmente da solidão da escrita, mas de um olhar autorreferido, encerrado, enviesado apenas por si mesmo. De modo semelhante, não se trata simplesmente da diversidade de modos de olhar, representar e entender os signos, mas de uma potência de múltiplos destinos e sentidos do que é escrito. Com inspiração no filme *Into the wild*, propõe-se um pensamento acerca da produção escrita.

Palavras-chave: Escrituras; Destino; Errância.

Abstract

Scripture, on one hand, includes the owner of the hands that draw, an irresistible pleasure that takes himself; on the other hand, takes wings and flies, travels ignoring directions, taking detours, a wandering destination. We are affected, as an unextended theme today could be translated into terms like individualism and self-contemplation; also wandering destinations and detours. It is not just the writing solitude, but a self-reported look, closed, based only by yourself. Similarly, it is not simply the diversity of ways of looking, representing and understanding the signs, but multiple destinations and senses of what is written. Inspired by the movie *Into the wild*, it is proposed a thought

about writing production. Inspired by the movie *Into the wild*, it is proposed a reflection about written creation.

Keywords: Scriptures; Destination; Wandering.

Resumen

La escritura, por una parte, incluye al dueño de las manos que hacen garabatos, un placer irresistible que atrapa a aquél que escribe de sí mismo para sí mismo; por otra parte, le sigue, gana alas y vuela, recorre rumbos ignorantes de la existencia de refugio seguro, tomando desvíos, en un destino errante. Lo que afecta a nuestro pensamiento, como tema no prorrogable, podría traducirse a términos como individualismo y autocontemplación; también destinos errantes y desvíos. No es sólo la soledad de lo escrito, sino una mirada subjetiva / introspectiva, cerrada, sesgada solo por sí misma. Del mismo modo, no se trata simplemente de la diversidad de formas de ver, representar y entender las señales, sino la potencia de los múltiples destinos y sentidos de lo que está escrito. Inspirado en la película *Into the wild*, se propone una reflexión sobre la producción escrita.

Palabras Clave: Escrituras; Destino; Andanzas.

Introdução

Uma correspondência é ainda dizer demais, ou muito pouco (1980/2007, p. 9).

A escritura, por um lado, contempla o dono das mãos que rabiscam, num prazer irresistível que toma aquele que escreve de si para si; por outro, segue, ganha asas e voa, percorre rumos ignorantes da existência de porto seguro, assumindo desvios, num destino errante.

Dos correios — *la poste* — aos fragmentos de bilhetes e meias mensagens virtuais, alguém remete,

alguém recebe. Entre remetente e destinatário, que podem ser simplesmente autor e leitor, há uma escritura que é enviada. Nesse sentido, a escritura é tomada aqui, sob esses dois aspectos: como exercício de autoafecção — onanismo (Derrida, 1967/1973) — relação dionisíaca com a existência, de quem se deleita e experimenta os excessos de sua própria letra, na culpabilidade e no prazer; e, ao mesmo tempo, como o que é enviado para alguém, porém seu percurso começa em desvio e sem origem precisa: envio como *destinerrance*¹ (Derrida, 1980/2007).

O que acomete nosso pensamento, como tema improrrogável hoje poderia ser traduzido em termos como individualismo e autocontemplação; também destinos errantes e desvios. Não se trata simplesmente da solidão da escrita, mas de um olhar autorreferido, encerrado, enviesado apenas por si mesmo. De modo semelhante, não se trata simplesmente da diversidade de modos de olhar, representar e entender os signos, mas de uma potência de múltiplos destinos e sentidos do que é escrito.

Na natureza

Um fato remoto, a morte da personagem que se aventura em viagem, foi refeito em prosa documental e foi motivo para uma narrativa cinematográfica ficcional que se apresenta como baseada em fragmentos de uns diários escritos durante o fato referido. Trata-se do filme *Into the wild*, dirigido por Sean Penn (2007), que repete o título de Jon Krakauer a seu livro que é de 1996. O fato se deu no início dos anos da década de 1990. Christopher McCandless é a pessoa em questão que, na aventura narrada, dá-se o nome actante de Alexander

Supertramp. A canção “Guaranteed”, de Eddie Vedder, é o tema principal na trilha sonora, que, de algum jeito, dialoga com os versos da epígrafe ao filme tirados de poema de Lord Byron. Seguem-se os versos da canção e os do poeta romântico. A canção diz:

On bended knee is no way to be free
Lifting up an empty cup I ask silently
That all my destinations will accept the
one that's me
So I can breath
Circles they grow and they swallow
people whole
Half their lives they say goodnight to
wive's they'll never know
Got a mind full of questions and a
teacher in my soul
So it goes
Don't come closer or I'll have to go
Holding me like gravity are places that
pull
If ever there was someone to keep me
at home
It would be you
Everyone I come across in cages they
bought
They think of me and my wandering
But I'm never what they thought
Got my indignation but I'm pure in all
my thoughts
I'm alive
Wind in my hair, I feel part of
everywhere
Underneath my being is a road that
disappeared
Late at night I hear the trees

They're singing with the dead
Overhead
Leave it to me as I find a way to be
Consider me a satellite for ever orbiting
I knew all the rules but the rules did not
know me
Guaranteed

No fim da narração, os versos acima suplementam² os acontecimentos narrados ou, durante a visão da trama, esclarecem e orientam para um desfecho determinado. O pensamento do rapaz é reforçado e sublinhado em rimas e imagens poéticas. A negação de ciladas da vida convencional em sociedade com determinadas regras. Segue a estrofe de Byron da epígrafe:

There is a pleasure in the pathless
woods,
There is a rapture on the lonely shore,
There is society, where none intrudes,
By the deep sea, and music in its roar:
I love not man the less, but Nature
more.

Os versos da canção atualizam e releem os versos oitocentistas. O violão acústico da interpretação da voz funde-se à fotografia de cinema e *Into the wild* ganha totalidade audiovisual de par com um pensamento transepocal de Natureza ideal, maiúscula e distante do espaço do espectador, num movimento de integração total do homem com o

natural da Natureza, mãe de todas as perfeições. O olho da câmera agencia a voz do protagonista como narrador oral predominante, junto às vozes de Carine, a irmã, e de um narrador adicional. O terceto das vozes sai dos escritos de Christopher McCandless diretamente fotografados na ficção e através da sua transcrição no livro documental de Krakauer. O final traz, por escrito, a dedicatória do filme à memória de McCandless.

Into the wild apresenta, no primeiro capítulo dos cinco, o nascimento, isto é, *o meu próprio* nascimento. O jovem que, ao fim de um ciclo de estudos, cumprida a colação de grau, abandona a casa paterna e uma sequência previsível da vida, e sai pela estrada. *O próprio nascimento* de Alexander Supertramp supõe ter havido um nascimento, do qual discorda, se desagrada. Assim, cria um outro, agora alheio do eu que reside na esfera da hipocrisia do casal de pais confusos, responsáveis, talvez, por um prévio *impróprio* nascimento. O nascimento que lhe deram os pais não mais conta. A estrada sem rumo, despojada do veículo próprio e dos dólares restantes que ele queima — literalmente — servem de recomeço da vida. O Alaska seria um destino, depois de outros rumos. As primeiras anotações de diários falam a

partir de Fairbanks, no tempo não muito cronológico do filme.

O segundo capítulo recebe o título de Adolescência. Aí dá-se a identidade e a inscrição do novo nome – Alexander Supertramp. Conhece casal jovem estrangeiro e segue sozinho remando em caiaque para entrar clandestinamente no México, de onde retorna a seu país por fronteira do oeste. A rebeldia da idade adolescente mostra-se em esquivas a policiais de fronteira, guardas de navegação em rio, a pessoas em geral.

O exercício da caça com arma de fogo fere Supertramp no capítulo terceiro, que é intitulado Masculinidade. O provedor necessita de violência. Matar para comer torna-o ferido pela morte do alce, um ser vivo sanguíneo, desperdiçado, incontrolável. Defrontar-se com a verdade de violência foi necessária ao domínio do espaço.

Família intitula o capítulo quarto, em que surgem no caminho outro casal, uma possível namorada, um avô adotivo provável. Frases servem de ajuda e orientação ante a recusa ao acasalamento, assim como às novas convivências que se oferecem. Nesse passo da adesão firme ao Norte preconcebido e escolhido no deserto, no inverno rigoroso, no meio de plantas desconhecidas e de animais, alterna-se

uma cogitação cantada de uma companheira e filhos.

A voz da irmã contrapõe perplexidade familiar ao espectador, quando narra trechos escritos de diário do Alaska, oco do mundo sem canal de conversa ou retorno. As vozes, as imagens, as canções remontam fragmentos do universo mental que estreita e bloqueia o paraíso natural de tradições diversas. O desfecho trágico está presente no horizonte de expectativas da plateia que assistiu a *Easy rider* (Dennis Hopper, 1969), por exemplo, e outras peças artísticas de adesão a errâncias ou a uma natureza ideal.

Sabedoria é o título do capítulo final. Tomar posse da sabedoria é um ato que encerra a aventura com a morte involuntária por envenenamento através de uma planta que deveria servir de alimento. Por pequenas e grandes dificuldades, o ideal da natureza como nova sociedade termina aos poucos, a cada passo da jornada e de planos narrados pelos recursos fílmicos. O trágico desmonta a comunhão com uma natureza perfeita e ideal; a autoajuda leva ao autoenvenenamento. O corpo foi achado por caçadores de alces.

Os diários ou seus fragmentos dos acontecimentos e pensamentos, acrescidos pela notícia do desenlace,

apresentam-se como fonte mais fiel do que vê e ouve o rapaz. A quem escreve Alexander Supertramp seria uma questão a especular: à irmã, a algum futuro caminhante, a mais alguém são possibilidades abertas, mas menores ante uma evidente exposição a si mesmo. Anotações de notícias diárias mesclam-se com registros de aprendizados das coisas e dos seres do ambiente explorado. A viagem e a vida narradas confirmam o desejo de isolamento, mas fazem reflexos especulares também de quem escreve.

Traços de escrituras

Na busca de Supertramp estaria uma autorreferência da escrita íntima e memorial. De si para consigo em minúcias planejadas para a sobrevivência em contextos extremos: o urso, amigo-algoz possível, o rio, o trem, o alce, a planta apresentam-se e perfazem o caminho do Norte, seu ideal trágico. Trágico justamente pelas intensidades de cada capítulo narrado e vivido e por seus efeitos. A noção do trágico é, na fase final da obra de Nietzsche, distanciada do consolo metafísico: a tragédia se configura como o encadeamento de todas as dores e de todos os gozos, como potência da

afirmação dionisíaca da existência (Marton, 2016).

O ideal trágico do percurso ao Alaska parece ter essa característica por ser hostil a ponto de não permitir que Supertramp segurasse nada, como notável na cena em que ele vê a touca pendurada no galho e a impossibilidade de alcançá-la, pois o rio passa rápido e caudaloso demais; também na relação com as pessoas todas com quem ele se envolve e larga, deixa e perde. A tragédia do percurso escolhido e trilhado se configura como o que se vive intensamente e escapa sempre.

O trecho derridiano “la chose meme se derrobe toujours” (Derrida, 1967, p. 117) aproxima a noção da tragédia com a crítica à metafísica da presença da “coisa mesma”: numa combinação da ação do vivente com o fado que a vida lhe apresenta, não se tem o desejo pela essência do que se vive, suas origens e nem se tem o poder de manter um acontecimento do modo como se configura, perenemente. Diariamente, não há acesso à coisa mesma, pois esta escapa, pois o vivente também escapa, em percurso nunca acabado de tornar-se.

A touca, já bem gasta pelo tempo e pelas temperaturas, se furta à permanência do modo como era, quando fica do lado de lá do rio, tal qual

um rastro ou um traço da passagem de Supertramp. Para Derrida (1967/2009a), o traço funciona mesmo como o desaparecimento de si — e da coisa em si —, por isso ele não é constante, perece: sofre alterações, não funciona com precisão, não marca. Caso o traço se torne indestrutível, deixará de se comportar como traço, para ser “uma presença plena, uma substância imóvel e incorruptível” (p. 336).

Tendo em vista a observação dos traços — e não da presença — nota-se que Nietzsche (1880 /2012) trata da escrita em semelhança à posição do artista, que produz arte por encantamento com o efeito de sua vida. Nesse sentido, toda produção traceja vivências, seja em pinceladas e riscos do pintor; em melodias, letras e sons do músico; em registros do escritor. Ao considerar que as vivências têm caráter provisório, como movimento de criação, tomamos a escrita — inevitavelmente autobiográfica — como habitante de “um pretérito não esgotado” (Costa, 2010, p. 51) e errante. Parece ser possível destacar essas características nos escritos da personagem do filme, bem como na troca de correspondências do jovem Nietzsche (1869), por ocasião do início de seu ofício de professor na cidade suíça de Basileia:

Disse-lhe um dia Ritschl: "Vou surpreendê-lo. Quer lecionar na Universidade de Basileia?" A surpresa de Nietzsche foi, na verdade, extrema. Estava no seu vigésimo quarto ano de vida, e ainda não havia adquirido seus últimos graus universitários. Ritschl explicou-se: tinha recebido uma carta de Basileia; indagavam-lhe quem era o Sr. Friedrich Nietzsche, o autor das belas monografias publicadas pelo Rheinisches Museum; podiam confiar-lhe uma cadeira de filologia? Ritschl havia respondido: o Sr. Friedrich Nietzsche é um jovem que pode fazer tudo o que quiser (chegara mesmo a escrever: o Sr. Friedrich Nietzsche é um homem genial.). A questão estava aí, muito bem encaminhada. O que se esperava, primeiro, era saber as disposições de Nietzsche (Halévy, 1909/198, p. 50).

Ritschl, que havia sido professor de Nietzsche, consegue mesmo surpreendê-lo com sua carta, conforme pretendia. Porém, mais do que surpreso, Nietzsche perturba-se com a eminência de abraçar a vida profissional, o que temia que mudasse radicalmente seu estilo de vida e seu ritmo de leitura e estudo. Assim mesmo, aceita o convite (Marton, 2013). A carta enviada a seu amigo Gersdorff traceja suas sensações:

Chegou o último momento, a última noite que passo em meu lar: amanhã cedo, partirei para o vasto mundo;

ingressarei numa profissão nova para mim, numa pesada e opressiva atmosfera de obrigações e deveres. Mais uma vez, tenho de dizer adeus: o tempo dourado em que a atividade é livre, ilimitada; em que a arte e o universo se nos oferecem aos olhos como um mero espetáculo de que mal participamos; — esse tempo está irrevogavelmente terminado: reina agora a rigorosa deusa, a obrigação diária. *Bemooster Bursche zieh' ich aus...* Você conhece essa comovente cantiga de estudante. Sim, sim! agora é a minha vez de ser um filisteu! (Halévy, 1909/198, p. 51).

Ao amigo e destinatário Gersdorff, Nietzsche escreve de si. De suas vivências presentes e do “pretérito não esgotado”, das sensações que se espalham, da inconstância do que não se encerra. Assim, conversa com alguém em quem confia: escreve de si para o outro, ao passo que escreve de si para si. A escritura lhe oferece a canção “Sim, sim!...” (idem), repetições familiares que lhe dão alento, ao que se dispõe a assumir seu papel como filisteu da cultura.

Decisão tomada e registrada. A escrita da carta deixa traços do movimento de Nietzsche diante da proposta e de suas dúvidas, e, aqui, assume o remetimento. Sua voz é pintada no papel com contornos

próprios de quem escreve o que vive e experimenta o escrito. Está encerrado: a ida para a Basileia impulsiona-o a um olhar diferente para a última noite em casa. Rumações de si que se acrescem do envio para o outro, ao passo que ganham nuances de suplemento (Derrida, 1967/2009a).

“O suplemento, aquilo que parece acrescentar-se como um pleno a um pleno, é também aquilo que supre” (p. 311). Na cadeia de suplementos há uma plenitude que enriquece outra plenitude, como uma adição que pode estabelecer um embate. O escrevente não é mais sujeito, no sentido da origem, da paternidade do texto; a escritura não é representação, nem mesmo intermediária, da significação do texto; não existe um limite preciso entre a vida real e a escritura, entre as cenas de dentro e de fora do texto.

Onde estaria a origem do escrito de Nietzsche acerca de sua decisão? Seria ele mesmo, como remetente que é, o ponto de partida para o texto que segue adiante? Haveria estabilidade no remetente, como ente? Ao redigir e assinar a carta, Nietzsche usa um “nome supostamente próprio” (Derrida, 1984/2009b) que dá o tom do enredo ali narrado. Em movimento de desconstrução da metafísica, Derrida fala em assinatura como performance,

como se a cada cena, assumíssemos uma personagem que somos nós, nunca completos, sempre em processos inventivos de vir a ser.

Nesse sentido e por caracterizar um momento no vir a ser, a carta assinada por Nietzsche segue; e não há mais motivos nem possibilidades de retornar à sua origem, pois essa não se inscreve.

Importa compreender que antes de destinar a carta a Gersdorff, Nietzsche escreve para si, e eleva-se à intensidade de dores e prazeres de escrever — a tragédia da escrita. Ao abordar a autobiografia nietzschiana, Derrida (1984/2009b) destaca o trecho “E assim me conto minha vida” (p. 42), a partir do qual discute o caráter autobiográfico de toda escritura, e aponta que o próprio Nietzsche se configura como o primeiro, se não o único, destinatário de seu escrito.

Ao modo do onanismo, a escritura funciona como experiência de autoafecção — que pode ser entendida como dar-se-uma presença ou gozo. Trata-se da articulação entre o caminho da culpabilidade e a possibilidade de “ver a luz do sol” (Derrida, 1967/1973, p. 201). Isso porque tanto o onanismo quanto a escritura manifestam a autoafecção: a capacidade de simbolizar está relacionada à capacidade de

autoafetar-se e de se deixar tocar pelo outro, o que leva à afirmação de que “todo vivente está em potência da autoafecção” (Idem, p. 202).

De acordo com os fundamentos do logocentrismo — criticado por Derrida —, eu me aproximo do outro, na relação tocante-tocado: estabelece-se o colóquio, que é uma forma de comunicação com duas origens, em que os dois participantes se afetam. É ouvido o eco imediato da autoafecção produzida pelo outro. Essa imediatez com que a voz chega ao outro evoca a presença, que funciona como supressão da *différance*³. De acordo com essa lógica, o remetimento é atuação em território metafísico, pois opera com a presença da coisa, em suas representações. O outro escuta a minha voz, eco da minha autoafecção, eco de sua própria afecção. Neste movimento, a opacidade do significante é reduzida, os ecos se tornam mais limpos e transparentes, e este é o percurso para que se desvele a presença: a estrutura significante-significado se imbui da tarefa de marcar a existência da coisa em si.

Em combate com este pensamento platônico, Derrida desloca o jogo da presença e da ausência, ao afirmar que a *différance* tem o suplemento como estrutura, o que leva

ao entendimento de que não há um significado original, não há uma fonte metafísica que defina os sentidos das palavras, o que coloca a linguagem num status de jogo; e o signo, alheio a uma verdade presente, funciona de modo flutuante. A *différance* não é nem presença nem ausência, nem negativa nem positiva. É um rastro que se põe no mundo. E a escritura, embora não seja o traço, deixa traços, e, com isso, afirma seu caráter mundano.

A palavra dirigida, como apóstrofe, interpelação, chamada, é envio (Derrida, 1980/2007); é correspondência postada como traço, pegada de *différance*; não faz remissões, não é presença: não tem origem nem substrato transcendente (Klinger, 2007).

Para Derrida, o que se convencionou chamar de significante, dessa perspectiva, passa a residir no mundo. Não é originalmente do mundo, mas deixa lá seu rastro. Na estrutura da autoafecção, o outro pode ser acolhido na relação tocante-tocado, o mundo pode ser admitido como terceiro. No entanto, é notável que o mundo não é o auditório, e o outro não é imprescindível.

Deste modo, o envio parece recuperar o estilo do homem grego antes de ser este dominado pelo pensamento platônico da representação

(Derrida, 1996). Numa crítica à representação e à existência do sujeito, o envio da carta que se escreve primeiramente para si carrega a disseminação dos sentidos do texto, à semelhança do fragmento nietzschiano “esqueci meu guarda-chuva” (Derrida, 2013, p. 93). Como todo fragmento, este não representa e, assim, não cumpre a prescrição platônica de sempre se fazer referência à essência da coisa. Em primeiro lugar, falta contexto aos fragmentos, ao que Nehamas (1985) considera que, mesmo conhecendo o significado dos termos que constituem um fragmento, falta ao leitor a habilidade de oferecer uma interpretação precisa dele. Na impossibilidade e no abandono do desejo de obter as coisas mesmas, Nehamas (1985) aponta para o caráter suplementar do “esqueci meu guarda-chuva”.

Com esse raciocínio, por um lado, vemos a citação de Rousseau (Derrida, 1967/1973), de que as laranjas e os salames, enfim, as coisas triviais da vida, têm um envio consentido e reconhecido por todos os que os apreciam e possuem a mesma língua, o que nos faz perceber o movimento do remetente de enviar como ação de quem busca a melhor maneira de se

comunicar, de chegar ao outro e a seu entendimento.

Por outro lado, notamos a carta enigmática de Idanthura, rei dos Citas, que, ao apresentar-se a combater Dario por ter transposto o Ister, envia-lhe, não uma carta, mas “um rato, uma rã, um pássaro, um dardo e uma charrua” (Derrida, 1967/1973, p. 291). Dario interpretou o enigma e acreditou que os citas lhe enviavam a terra e a água e assim, comunicavam sua inteira submissão a ele. Nota-se, assim, que a mensagem enviada em código não parece levar a cabo a preocupação com o entendimento por parte do destinatário.

Há um modo de envio que está vinculado ao sistema de signos, aos consensos dos códigos linguísticos a serem decifrados histórica e culturalmente. Assim, o enigma de Idanthura provocaria mesmo diversas interpretações possíveis, diante da existência de uma maneira certa de entender. Isso porque o enunciado tem caráter polissêmico, diria Mikhail Bakhtin. O envio derridiano, no entanto, parece dar um tom ainda mais radical aos sentidos do que se escreve: têm característica múltipla e inaugura possibilidades de interpretações como personagens a serem inventados. Assim, o texto escrito tem um destinatário

provável, porém segue aberto ao pensamento inaugural, à criação, à leitura-escritura (Corazza, 2008).

Num movimento semelhante de escritura, apaixonado por Sylviane Agacinski, tudo indica que Derrida destina-lhe cartas: “será que declaro meu amor ou será que lhe digo, você, meu amor, e que você é meu amor?” (Derrida, 1980/2007, p. 14). Em textos escritos e em conferências apresentadas, envia mensagens enigmáticas. Não obstante repleta de ouvintes e de leitores, a escritura derridiana tinha endereço certo (Peeters, 2013). Chegariam certas suas cartas enigmáticas? Escrituras têm destino certo?

De suas cadernetas de anotações, com diários, sonhos e enigmas, prolonga-se mais da metade de sua composição *O cartão postal* (1980/2007). De acordo com Peeters (2013), no texto da biografia de Jacques Derrida, “tudo sugere que a versão original foi destinada a Sylviane Agacinski” (p. 359). De modo lírico e em expressões de dor e prazer, Derrida envia-se no cartão postal:

Sim, você tinha razão, nós somos apenas, de hoje em diante, hoje, agora, a cada instante, neste ponto do mapa, um minúsculo resíduo “rejeitado”: do

que nos dissemos, do que, não esqueça, fizemos um do outro, do que nos escrevemos. Sim, esta correspondência, você tem razão, nos ultrapassou... (Derrida, 1980/2007, p. 13).

A palavra é dirigida a alguém que é por ela interpelado: a apóstrofe serve a este chamamento direcionado ao único destinatário, ao receptor vivo da mensagem. Neste caso, as apóstrofes foram discretas demais, embora os códigos fossem bem direcionados. A correspondência ultrapassou remetente e destinatário, em *destinerrance*.

Leitores (pré) destinados: da *destinerrance*

Na discussão sobre a *destinerrance* derridiana, Monteiro (2013) trata do envio que não apresenta garantias de chegada, ou do caminho errante que uma escritura pode percorrer. Nem sempre o pensamento está endereçado, nem sempre a carta chega ao endereço esperado; num percurso tortuoso, não é possível controlar seu destino. Não se controlam performances do texto assinado, quando esse vai: não se garantem interpretações a priori, decodificações requeridas, pois o leitor também cria nexos, muda perspectivas, inventa caminhos.

Podemos notar um movimento de *destinerrance* no andamento das atividades de Nietzsche em Basileia, entre 1869 e 1872, ocasião em que seus cursos atraíram muitos alunos. Com a intenção de firmar o debate entre ciência, vida e arte, Nietzsche lançou em 1871 O nascimento da tragédia, livro que provoca sua excomunhão do círculo dos filólogos e culmina com um inesperado esvaziamento de seus cursos (Marton, 2013).

Nietzsche parece ter enviado uma mensagem e não ter encontrado destinatários reconhecíveis em Basileia. Isso porque um envio pressupõe um destinatário, porém, por mais preciso que seja o registro do endereço, este envio tem um caráter errante: aos próprios ouvidos de Nietzsche, O nascimento da tragédia, analisado em novo prefácio, parece desviante. Se, por um lado, ousa aproximar a ciência à ótica do artista, por outro soa-lhe “mal escrito, pesado, penoso, frenético e confuso nas imagens, sentimental, aqui e ali açucarado até o feminino...” (Nietzsche, 1872/2006, p. 15).

Mas o autor de Zarathustra parece não fazer caso dessa questão, ao que assume uma posição ao lado de outros leitores — potenciais, talvez: “pois bem! Esses são os meus leitores, meus verdadeiros leitores, meus predestinados

leitores: o que importa o resto?” (Nietzsche, 1888/2007, p. 8). Foram predestinados os leitores de Nietzsche. Escreveu para poucos, até mesmo para os que não viviam ainda; para os que tinham vivências para ouvi-lo.

De fato, ele não escreveria para todos, pois assim alimentaria o já estufado desejo de seguir o rebanho, típico da cultura ocidental europeia de sua época. Nietzsche preferia escrever e ler textos escritos com sangue; escritos da superação de si, de quem não sucumbe à sucção das massas; ao contrário, traz as marcas de seu pensamento singular e alinhava feixes de ideias geniais.

De que modo seriam selecionados os leitores de Nietzsche? Como garantir-lhes a ocupação deste posto? Como compreender a errância das escrituras em jogo com a predestinação dos leitores? É preciso considerar que seus leitores lhe têm ouvidos. Nietzsche parece oferecer-lhes espaços, em uma escrita de coabitação de linguagens e imprecisão de pensamentos, bem assim de sensações a serem provocadas.

O remeter é procura que não se acha; é um começo que não se caracteriza como tal. É rastro e não origem. Não há precedentes. A escritura desprovida do suporte das

representações é enviada a um destino de imprevisibilidade e caracterizada pela “autoficção” (Klinger, 2007, p. 50), porém lança os dados e abre clareiras, percursos de fruição.

Daí Nietzsche escolher leitores nobres e capazes de vencer a tentação de lê-lo e inserir seu pensamento em ideias previsíveis e esgotadas. São eleitos os leitores capazes de ler com as próprias vivências, racionalizar pouco, para poder experimentar visceralmente as letras e explodir em pensamentos. Embora predestinados, Nietzsche não sabe exatamente quem são. Antevê os que têm o impulso criador: para o entendimento de seu Zarathustra, por exemplo, é requerido que se tenham ouvidos, mas também olhos e mãos (Derrida, 1972/1991).

Da relação suplementar

Ao passo que a escritura é destinada de seu autor a si mesmo — autoafecção —, é simultaneamente, enviada sem rumo certo, sem que se possa controlar seus efeitos. A escrita-vida de si para si de Supertramp parece carregar a simultaneidade do prazer de ver suas próprias letras, com o gosto amargo da autocontemplação. Na obsessão de chegar à parte selvagem do Alaska, ele alcança o destino desejado,

mas apenas um deles: quando traça o retorno, esbarra na fraqueza do corpo envenenado que não atende mais à necessidade de criar outro caminho, buscar alimento e caçar.

Talvez, de modo semelhante, tenha escrito recados pelo caminho (em pedaços de madeira, na lataria do trem) e também em seu diário, traçando o trajeto, enviando-os a um ou mais destinatários. Como ele, seus escritos assumem percursos sem garantias de chegada certa. Quem leu o que ele escreveu? O destinatário?

Poderíamos pensar nessa relação suplementar da escritura-vida tematizada em *Into the wild*, em semelhança com o que escrevemos e experimentamos. O que publicamos — e para publicarmos — se sujeita necessariamente aos agrupamentos de ideias e de coisas já ditas, que precisam continuar sendo ditas daquele modo. Não encontramos ouvidos. São normas que legitimamente procuram manter e ampliar a qualidade das produções acadêmicas, mas que também podem limitar os modos e os caminhos das pesquisas, bem como a fluidez da escrita.

Motivados pela tentativa de reagir ao que nos aprisiona, andamos sozinhos. Buscamos alguma liberdade que permita a fluidez do pensamento, a

produção criadora. Tentamos escapar dos jargões e dos modelos, porém, podemos muito pouco diante de pareceres que afirmam o *logos* — pai do texto. A crítica derridiana ao logocentrismo (1967/1973) parece, justamente, apontar para o quanto predominam os *scripts*, o como dizer, os significados estabilizados e dados *a priori*. Sobram pequenas frestas ao surgimento do novo, ao desvencilhar-se das representações consensuadas.

Há, nesse sentido, uma tentativa de encontrar uma linguagem singular, minha, própria. A experiência do “apagamento absoluto do significante” (Derrida, 1967/1973, p. 24) parece nos levar ao prazer de não vincularmos necessariamente a escrita a algo que tomamos emprestado do lado de fora. Torna-se possível enxergar a beleza da natureza, da inauguração de signos, do movimento de disseminação de sentidos (Derrida, 1972/2001), na proposição de dizeres novos, do espanto de fazer brotar um pensamento inusitado — o que nos parece tão necessário à escrita científica e acadêmica.

Como movimento indissociado, imbricado — suplementar — a radicalidade do caminho solitário e vagante pode se configurar como tão intensamente autorreferida, que termina por envenenar o seu autor. Se for

excessivamente individualista e autocentrada, a autoria perde potência. Supertramp descartou todos os coletivos que se configuraram em possibilidade de afecção, como se apenas repetissem o movimento capitalista e tudo o mais que ele detestava em sua estrutura familiar. Sua escrita em diário seria coisa sem destinatário, como forma de autocontemplação nas paisagens errantes.

De modo semelhante, e como um pleno que se acresce de um pleno, a escritura acadêmica se produz na autoafecção de seus autores e leitores e segue errante em percurso incerto. O movimento normativo dos periódicos institucionalizados corre o risco de se configurar desse modo: ao receberem os textos, não têm olhos, ouvidos e mãos para lampejos de pensamentos inovadores. Buscam elementos conhecidos de forma e conteúdo, e os exigem. Em tentativas de submissão, aceites e recusas, o autor escreve sua linguagem enigmática, envia a si mesmo, despreza possíveis amizades e permanece sem encontrar ouvidos.

Considerações finais

Alexander Supertramp inicia seu percurso, como quem vagueia pelo mundo, numa tentativa de rejeitar o

materialismo convencionado pelo capitalismo familiar e nacional. Idealiza o Natural (oriental, delirante, desfocado, atonal) contra o que seria material e financeiro. O que é narrado em *Into the wild* parece funcionar como traço. Nas vozes e no olho de lente que narram, o traço constitui-se como referência a outros traçados — os da memória do viajante, os rabiscos que deixou, as notas em diário. A narrativa seria, portanto, não traço de fatos, mas traços que suplementam outros traços anteriores.

Desse material e de onde olhamos, manipulamos e ouvimos, nos acrescentamos ao texto: a vida narrada ocupa os espaços abertos, abrindo passagens de ar de palavra a palavra, em encadeamento e transgressão. Adição de sentidos múltiplos ao escrito de si do rapaz, como abertura à inquietude.

Inquietação geniosa, genial: a escritura nietzschiana que retoma a tragédia, supera seu dualismo e não encontra os ouvidos de seus alunos — autoafecção de escritura acrescida de um enorme desvio de percurso. Tal qual o trajeto dos cartões mudos de Derrida a Sylviane, que impedem a memória de seus lugares-comuns: ainda que comuns aos dois, as palavras escapam. São tomadas como perdas, e, ainda assim, não são mais desejadas. Escrituras

questionam: “o que é isso, a destinação?” (Derrida, 1980/2007, p. 270).

Onde estariam os ouvidos para Nietzsche em Basileia? Ouvidos se acrescem de mãos, e de olhos que aprendem a ouvir. Olhos, ouvidos e mãos formam uma cadeia em suplemento perigoso: carregam potência dos prazeres do corpo escritor, do remetente que escreve de si para si, mas seguem em destinos errantes. “É verdade que você me telefona apenas quando eu não estou em casa?” (Derrida, 1980/2007, p. 269).

Toda escritura tem um movimento de correspondência, chega ao correio e se encaminha andarilha. Haverá ouvidos e mãos? A escritura é assinada e carrega a grafia de seu autor: máscara suplemento do rosto, que existe apenas como verdade suposta. Traços. Como num contrato, o autor-remetente assina de próprio punho, carregado de sua autobiografia — autoficção —, a abertura de um crédito à eternidade. São múltiplas as possibilidades de tomada do texto enviado e, portanto, o contrato é frágil, recebe aditivos, não traz garantias.

A escritura parece poder ser vivida na marginalidade, como os excessos experimentados no prazer de escrever. Escritura como auto-afecção,

que não garante o prazer do leitor. No entanto, o conteúdo enviado não traz estabilidade: os recados seguem — “e como não guardo nenhuma cópia...” (Derrida, 1980/2007, p. 267), as mensagens derivam.

A escritura pode ser vivida na marginalidade, com os excessos do prazer pessoal e com os riscos do envenenamento de si, somados ao risco de se atingirem destinos impensados, meios e destinatários.

Notas

¹ Termo francês, usado por Jacques Derrida, para dizer do envio do texto que, depois de escrito, segue em percurso errante.

² A lógica do suplemento se insere no pensamento da desconstrução, e estabelece uma alternativa à lógica dualista das oposições simples. Funciona como “uma adição, um significante disponível que se acrescenta,... fornecendo um excesso” (Santiago, 1976, p.88).

³ A *différance* derridiana privilegia o que é singular, sua constituição particular; aquilo para o qual não se encontraram palavras pré-determinadas (Duque-Estrada, 2002). Reúne “em feixe, diferentes linhas de significados ou de forças”, contestando seus

começos, sua pureza, e permitindo, assim, a fuga em relação à presença da coisa mesma (Santiago, 1976, p. 22).

Referências

- Corazza, S. M. (2008). *Os cantos de fouror*. Porto Alegre, RS: UFRGS e Editora Sulina.
- Costa, L. B. (2010). *Biografema como estratégia biográfica: escrever uma vida com Nietzsche, Deleuze, Barthes e Henry Miller*. Tese de doutorado. Programa de pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Derrida, J. (1967). *La voix et le phénomène*. Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl. Paris: PUF/Quadrige.
- _____. (1973) *Gramatologia*. Tradução: Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo, SP: Perspectiva.
- _____. (1991) *Margens da filosofia*. Tradução: de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas, SP: Papyrus.
- _____. (1996) Discurso inaugural del XVIII congreso de la Sociedad Francesa de filosofia sobre el tema “la representación”. Tradução: Patricio Peñalver. Em: Derrida, J., *La desconstrucción em las fronteras de la filosofia*. Barcelona: Paidós. Edición digital de Derrida en castellano.
- _____. (2001) *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica.
- _____. (2007). *O cartão postal: de Sócrates a Freud e além*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- _____. (2009a) *A escritura e a diferença*. Tradução: Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4ª. ed. São Paulo, SP: Perspectiva.
- _____. (2009b). *Otobiografías*. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio. Buenos Aires: Amorrortu.
- _____. (2013). *Esporas*. Tradução: Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues. Rio de Janeiro, RJ: Nau.
- Duque-Estrada, P. C. (2002). *Às margens*. A propósito de Derrida, Rio de Janeiro, RJ: PUC-Rio; São Paulo, SP: Loyola.

- Halévy, D. (1989). *Nietzsche*. Uma biografia. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda e Waltenir Dutra. Rio de Janeiro, RJ: Campus.
- Klinger, D. I. (2007). *Escritas de si, escritas do outro*. O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 letras.
- Marton, S. (2013). *Nietzsche*. A transvaloração dos valores. São Paulo, SP: Editora Moderna.
- _____. (2016). *Dicionário Nietzsche*. São Paulo, SP: Loyola.
- Monteiro, S. B. (2013). *Destinerrance: Derrida neste pandemônio*. Grupo Estudos de Filosofia e Formação /UFMT. Mimeo.
- Nehamas, A. (1985). *Nietzsche*. Life as literature. Cambridge, Massachussets and London: Harvard University Press.
- Nietzsche, F. W. (2006). *O nascimento da tragédia ou Helenismo e pessimismo*. 2ª ed. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo, SP: Companhia das letras.
- _____. (2007). *O anticristo e Ditirambos de Dionísio*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das letras.
- _____. (2012) *Correspondencia I*. Junio 1850 – Abril 1869. Trad. de Luis Enrique de Santiago Guervós, Madri: Editorial Trotta.
- _____. (1880) *Fragmentos póstumos*. Recuperado em 18 de janeiro, 2012, de www.nietzschesource.org
- Peeters, B. (2013). *Derrida*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2013.
- Penn, S. (2007) *Into the wild*, Paramount Vantage.
- Santiago, S. (1976). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora.
- Vedder, E. (2007) *Guaranteed. Álbum: Into the wild soundtrack*. Seattle, Washington: Studio X.

Emília Carvalho Leitão Biato:

Professora adjunta do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá/MT.

E-mail: emiliacbiato@yahoo.com.br

Cláudio Correia Leitão: Professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de São João Del Rei, MG.

E-mail: leitaorio@gmail.com

Enviado em: 01/10/16 – **Aceito em:** 22/11/16
