

Da palavra biográfica como palavra de ordem: comunicação e poder em *Vida e La literatura nazi en America*

Luis Felipe Silveira de ABREU¹
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

O ensaio busca discutir a relação entre a comunicação escrita e o exercício do poder, enfocando de forma mais específica os usos e abusos da escritura biográfica, que toma a vida e os corpos como objetos da ordem. Para chegar aí, propomos uma leitura semiótica do problema por meio do conceito da *palavra de ordem*, bem como de uma análise dos livros *Vida*, de Paulo Leminski, e *La literatura nazi en America*, de Roberto Bolaño.

Palavras-chave: biografia; palavra de ordem; Comunicação; literatura

Introdução

Há um breve caso em *Tristes trópicos* (LÉVI-STRAUSS, 1957) que, não fosse a vibrante fulguração de seu relato, arriscaria se perder na densa selva de memórias, mitos e maquinações do livro. No trecho, intitulado *Lição de escrita*, Lévi-Strauss relembra uma missão ao Mato Grosso, onde permaneceu certo tempo em uma tribo dos isolados e quase extintos Nhambiquara. Durante o ritual das trocas, o etnógrafo resolve, um pouco como experimento, um pouco por curiosidade, distribuir entre os índios, todos eles ágrafos, conjuntos de folhas de papel e lápis; o que surtiu rápidos efeitos, nota Lévi-Strauss (1957, p. 314): “Depois, um dia, eu os vi ocupados em traçar no papel linhas horizontais onduladas”. A explicação do antropólogo parece clara e mesmo um tanto lúdica: os indígenas estavam mimetizando o comportamento do próprio Strauss, a quem viam anotar obsessivamente em seus diários; sem saber como ou por que o fazia o homem branco, restaram por imitar aquele movimento sinuoso do lápis sobre o papel. Até aí, nada de muita surpresa: até que o chefe da tribo passa a “ler” suas anotações, demonstrando uma compreensão rudimentar da função de registro da escrita: risca o papel e em seguida “lê” os rabiscos em voz alta, como se decifrasse uma mensagem alheia, anterior a si próprio, marcada naquelas folhas avulsas. Mas o que lia (e esse é o ponto central da observação de Strauss)? Lia ordens: dos riscos interpretava

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM) da UFRGS. Integrante do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Bolsista CAPES. E-mail: paraluisabreu@gmail.com

mandamentos, com os quais reassegurava sua posição de liderança não apenas diante de seus pares indígenas, mas também diante do estrangeiro (a quem, devia saber, suas garatujas não eram nada além disso):

Ora, mal havia ele reunido todo o seu pessoal, tirou dum cesto um papel coberto de linhas tortas, que fingiu ler, e onde procurava, com uma hesitação afetada, a lista dos objetos que eu devia dar em troca dos presentes oferecidos: a este, contra um arco e flechas, um facão de mato! a outro, contas! para as seus colares... Essa comédia se prolongou durante 2 horas. Que esperava ele? Enganar-se a si mesmo, talvez; mas, antes, surpreender os companheiros, persuadi-los de que as mercadorias passavam por seu intermédio, que ele obtivera a aliança do branco e participava dos seus segredos. (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 315)

A cena é um ensejo para que o antropólogo reflita sobre a função da escrita, como se estivesse ali diante de uma recriação imediata e resumida de séculos de desenvolvimento dessa ferramenta, um tubo de ensaio perfeito para se investigar o fenômeno; e o que se via nele era menos uma confirmação da letra como conservação e produção de seu conhecimento do que seu uso como pedra da lei. Muito se lê sobre a invenção da escrita como um ponto de virada fulcral na história da humanidade, responsável por impelir povos rumo à civilização, com capacidade de reter e difundir informações, organizar saber formais, desenvolver conhecimentos; é o que discorre Lévi-Strauss (1957, p. 318) para rechaçar tal hipótese: “Se se quiser pôr em correlação o aparecimento da escrita com certos traços característicos da civilização, devemos procurar em outra direção”. A imagem do índio que proclama seus rabiscos como se lesse uma carta régia ou uma pedra dos mandamentos lhe força em outra direção: “Se minha hipótese for exata, é preciso admitir que *a função primária da comunicação escrita é facilitar a servidão*” (LÉVI-STRAUSS, 1957, p. 318, grifo nosso).

É a partir de tal ponto, entre o divinatório e o provocativo, que buscamos discutir o papel da Comunicação, bem como das práticas de linguagem que a animam, diante do problema do poder: no que implica conceber o primado coercitivo dos atos comunicativos como visto na proposição lévi-straussiana? De modo mais específico, discutiremos neste artigo a relação entre escrita e política no contexto de nossa pesquisa de mestrado, intitulada *Fragmentos de um discurso biográfico: poéticas e políticas do biografema na comunicação contemporânea*, no interesse de cartografar às configurações da escrita biográfica hoje – assim, indagamos aqui quais relações se estabelecem entre os regimes de enunciação da vida e uma concepção (que é também

uma prática) autoritária do comunicativo. Até que ponto se escreve uma vida e a partir de quando se começa a *controlar* uma vida?

Para chegar aí, na vizinhança desse problema de pesquisa, propomos aqui uma leitura semiótica da questão, a partir da visão pragmática da linguagem e o do conceito da palavra de ordem elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), aliados às considerações de Michel Foucault (1997) sobre os modos de escrita da vida comum pelo poder. Em simultâneo a esse ponto de partida conceitual, articulamos um olhar sobre certas textualidades biográficas contemporâneas, no que nos oferecem distintas perspectivas e formas de encarnação de tal problema, ressignificando mesmo o *a priori* teórico; no caso, debateremos os livros *Vida*, de Paulo Leminski (2013), e *La literatura nazi en America*, de Roberto Bolaño (2010). O primeiro articula quatro biografias distintas, descrevendo de modo idiossincrático vida e obra de João da Cruz e Sousa, Matsuo Bashô, Jesus e Liev Trótsky; já o segundo constrói breves textos ficcionais sobre escritores latino-americanos (33 deles) envolvidos com o fascismo europeu e/ou com as ditaduras do Cone Sul no século XX. De próximo, o impulso de arquivo e catálogo de vida (importante à questão do poder, como se verá); de distantes, os procedimentos estéticos e os intuitos, ora de resgate, ora de denúncia. Em sua multiplicidade, nos oferecem diversas portas de entrada à tensão de nosso problema, demonstrando como a comunicação biográfica pode tanto se engajar quanto ressignificar esse caráter servil da escritura do qual parte nossa reflexão.

Palavra de ordem, ordem de vida

Logo na abertura de seu capítulo sobre a vida de João da Cruz e Sousa, *Vida* (LEMINSKI, 2013) reproduz na íntegra uma circular oficial da Central do Brasil, emitida em meados do século XIX a respeito do poeta, então funcionário da companhia férrea. Ali, no linguajar jurídico e no estilo burocrático que se esperam de um documento do tipo, se lê: “O setor de pessoal da estrada de ferro Central do Brasil vem, por meio desta, denunciar à Diretoria desta Empresa, que foi encontrado em poder de João da Cruz e Sousa, negro, natural de Sta. Catarina, funcionário desta empresa, na função de arquivista, um poema de sua lavra, com o seguinte teor [...]” (LEMINSKI, 2013, p. 19). A essas frases se segue a reprodução, na íntegra, de um soneto do poeta-amanuense sobre o tema da loucura – ou, antes, um elogio da loucura –, composto de

versos como “Na Natureza prodigiosa e rica/Toda a audácia dos nervos justifica/Os teus espasmos imortais de louco” (CRUZ E SOUSA apud LEMINSKI, 2013, p. 19).

Superando o efeito cômico resultado da abrupta justaposição de linguagens entre o documento oficioso e o poema simbolista, há aí uma sensação de desconforto causada pelo dedo em riste da acusação: um arquivista que escreve poemas, e poemas subversivos! A isso é preciso dar um jeito – impressão que se completa ao lermos, ao pé da página, sucedendo o soneto, o seco pedido, fim último da circular: “Pede-se providências” (LEMINSKI, 2013, p. 19). Há aí a demonstração da “coercitividade” da linguagem, seu papel enquanto ferramenta de controle. Nessa circular, se cruzam essas tendências com a prática do biografismo: não apenas se pode lê-lo na abertura de um texto sobre a vida do poeta, sendo ele um dos tantos documentos dos quais se lança mão aquele disposto a escrever a existência, mas também é ele uma biografia em si, um inventário de posições (João foi não apenas poeta, mas também arquivista) e atos (seguiu criando seus sonetos mesmo tragado por um trabalho burocrático, inclusive escrevendo durante o expediente). E assim se pode ler também o tal pedido de providências. Por mais tentadora que seja, a pergunta “Quais providência se pediam?” e as especulações responsivas (uma suspensão, a proibição expressa do fazer poética, a demissão) se revelam deslocadas, já que a resposta tem pouca ou nenhuma importância diante do gesto documental que já é, ele próprio, o início de punição, a insurgência da *palavra de ordem*.

A origem do debate sobre a relação entre a ordem e a palavra se lê no livro de areia que é *Mil platôs*. Nesse ponto de encontro e de fuga de toda uma sorte de filosofias, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) a certo ponto se detêm no que chamaram de “postulados da linguística”, um conjunto de normatizações e regras das línguas, as quais os autores se dedicam a desmontar de dentro. Seu ponto de entrada aí é a questão do “caráter social da enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17), espécie de atualização do postulado saussuriano de investigação da vida do signo no seio da vida social, construindo as bases para a discussão de uma pragmática maquínica da linguagem.

E, desse modo, a reflexão centra-se naquilo que chamam por palavra de ordem: “É nesse sentido que a linguagem é *transmissão de palavra funcionando como palavra de ordem, e não comunicação de um signo como informação*. A linguagem é um mapa e não um decalque” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 14, grifo nosso). Ao definir as

coisas em termos de *mapa*, compreendemos a ideia de ordem contida nessa palavra, um estatuto ambíguo: ordem em um sentido mais pedestre, organizacional, como em “proteger a ordem social” (e quem escreve essas linhas em português não pode evitar de pensar em *Ordem e progresso* como mote positivo-nacionalista), mas também ordem no sentido de quem *dá* ordens, como expressão da função conotativa da linguagem, instrumento coercitivo. Esse caráter é destacado pela proposição pragmática de Deleuze e Guattari (1995, p. 16), que logo expandem sua definição das palavras de ordem para “não uma categoria particular de enunciados explícitos (por exemplo, no imperativo), mas a relação de qualquer palavra ou de qualquer enunciado com pressupostos implícitos, ou seja, com atos de fala que se realizam no enunciado, e que podem se realizar apenas nele”. Assim, não apenas regras e comandos, mas a toda e qualquer enunciação que já é ela própria um ato, ligada a “obrigações sociais” – daí que um professor “ensina”, jogo de palavras proposto por Deleuze e Guattari (1995, p. 12) para demonstrar o funcionamento de tal mecanismo: um professor em sala de aula fala, escreve, demonstra, e por meio dessas palavras faz mais do que passar dados e fatos, mas compõe signos, impõe uma fala que é não mero canal, mas uma mensagem em ato ela própria.

Como se traçassem os vetores do problema apenas esboçado por Lévi-Strauss na sua lição de escrita, Deleuze e Guattari demonstram aí como a linguagem é uma questão política, e envolve mais do que uma mera inflexão da escrita como arquivamento ou como transmissão de informação. Daí nos voltarmos aos Nhambiquara uma vez mais, para entender o comportamento de seu líder enquanto uma paradigmática demonstração da palavra de ordem em ação: regras e definições para seus companheiros, assegurando o lugar de poder do enunciator, mas também uma crença na pragmática de escritura, dado que o indígena se vê compelido a “escrever” seus pedidos de trocas para só então enunciá-los, cumprindo nesse momento o pedido/ordem. Cabe destacar que as anotações tanto do antropólogo quanto dos filósofos marcam suas posições em torno do termo “comunicação”, como se vê nos grifos das citações acima: para Lévi-Strauss, a ordem é a função primária da comunicação, enquanto Deleuze e Guattari vão mais longe e rechaçam mesmo a própria capacidade comunicativa da língua em face da posição privilegiada da palavra de ordem nos atos de enunciação. Essa perspectiva conceitual coloca os atos de comunicação em deslocamento, conclamando as análises

do campo a investigarem as particularidades dessa sobreposição de instâncias de poder sobre a informação.

Daí nosso interesse em destacar a atitude do chefe Nhambiquara, e a aproximá-la da iniciativa da Central do Brasil em registrar documentalmente a incontinência poética de Cruz e Sousa: movimento não apenas de comunicar aos oficiais superiores da falta de um funcionário, mas de materializar a indisciplina na forma da escrita, realizando ali mesmo a reprimenda. É a partir de sinais como esses que estabelecemos a relação entre a escrita biográfica e a palavra de ordem, indicando que esta se realiza também no âmbito daquela, a partir de um biografismo calcado nessa ordem de vestígios das existências.

Em *Vida*, mesmo: o texto responde ao documento da Central, logo abaixo de sua reprodução, com um desafio: “Este livro é uma providência” (LEMINSKI, 2013, p. 19). Se a circular, de um lado, materializava o controle e a punição, o esforço dessa outra biografia é, a despeito de sua expressa vontade de antagonismo, o mesmo: construir a vida ali mesma, “providenciar” sua aparição. Mesmo quando tenta se distanciar dos postulados clássicos do biografismo e suas implicações – e, como apontamos no último capítulo, esse livro é uma tentativa declarada de subverter certa ideia de biografia –, se recai da nossa do escrever para reparar, escrever para fazer ver (ou mesmo fazer ser).

Daí, no seu esforço de pintar Cruz e Sousa como uma figura trágica e marginal, miserável em vida e com sua herança posta na periferia do cânone literária, o cercamento do texto por meio de trechos como “[...] Cruz e Sousa superou o dilaceramento provocado pelos antagonismos de ser negro no Brasil (mão de obra) e dispor do mais sofisticado repertório branco de sua época (o ‘Espírito’)” (LEMINSKI, 2013, p. 21); ou “Cruz sempre foi notado como dândi, fantasista e caprichoso em suas roupas, africanamente escandalosas, dentro dos padrões da vestuária europeia e branca do século XIX” (LEMINSKI, 2013, p. 37). Mais claro ainda é tal propósito em uma passagem que *igual* os estatutos da biografia e da própria existência: “Não quero dar, nestas páginas, espaço maior à vida de Cruz do que o tempo que ela teve no espaço-tempo concedido aos animais deste terceiro planeta depois do Sol” (LEMINSKI, 2013, p. 43). Como se escrever muito sobre quem viveu pouco (ou vice-versa) fosse um pecado irredimível, atrocidade poética, que quebra a simetria entre os dois atos: se escrever a vida é animá-la, cometer excesso de prosa contra quem teve deficiência de vida é estender para além as dores do corpo passado, mesmo um atentado necrófilo.

Uma escrita infame

Ao nos posicionarmos nesse ponto de vista, da palavra como instrumento de realização, é possível ouvir soar a voz de Foucault (1997, p. 95) no que fala sobre textos como uma “dramaturgia do real”, obras “que constituíssem o instrumento de uma vingança, a arma de um ódio, um episódio de uma batalha, a gesticulação do desespero ou do ciúme, uma súplica ou uma ordem”. Do que ele nos diz aí é de uma de suas pesquisas nos arquivos da Bibliothèque Nationale: ali lia *lettres de cachet*, cartas régias que partiam de relatos das vidas de indivíduos marginais para puni-los na letra da lei real; empreendimento intelectual desenvolvido após o choque na leitura da condenação de um certo Mathurin Milan, internado em hospício por se esconder da família no campo e tomar dinheiro de empréstimo a fundo perdido (FOUCAULT, 1997, p. 90).

O que *A vida dos homens infames* nos traz é a relação direta da palavra de ordem com o biografismo, dado que Foucault reúne esses documentos não por seu pretensão valor de representatividade histórica, chegando a afirmar sua intenção de interferir o mínimo em suas palavras, nada ou pouco explicar, apenas intercalando as histórias, deixando soar sua própria fulguração, seus estranhos poemas. O que lhe interessa aí é sua condição de “vidas íntimas transformadas em cinzas nas poucas frases que as prostraram” (FOUCAULT, 1997, p. 92): sua condição de história menor de existências que, sob outras circunstâncias, nunca teriam persistido no tempo, dado sua banalidade. Os hábitos sexuais de certo frade, o alcoolismo de um estalajadeiro, os três casamentos frustrados daquele cocheiro (adicionar aí também os sonetos simbolistas do arquivista?): Foucault se diz encantado pela forma de construção linguística, mesmo literária, desses breves relatos, que se querem menos retratos do que campos de disputa. Aí sua profunda contradição: uma linguagem empostada e um estilo barroco, excessivos mesmo à sua época, convocados para discutir a imundície do dia a dia das vidas quaisquer – retrato que não o é, pois, como boa palavra de ordem não quer representar nem ser mapa, mas mesmo súplica ao poder, mesa onde os dados do destino são jogados.

O que ocorre em algum momento, identificado por ele no século XVII, é uma passagem do agenciamento religioso ao administrativo; que passa a ver, com o espírito de um dedicado contador, a importância não só dos grandes valores, mas de toda e qualquer soma, mesmo as menores, capazes de alterarem o equilíbrio dos orçamentos e balanços. Menos inquisidores inflamados, mais copistas burocráticos. Na troca de

guarda entre esses dois tipos de leitores de signos é que se chega a outro regime de composição entre a biografia e a palavra de ordem: “É um tipo completamente diferente de relações que se estabelece entre o poder, o discurso e o quotidiano, uma maneira completamente diferente de gerir este último e de o formular. Nasce, para a vida ordinária, uma nova encenação” (FOUCAULT, 1997, p. 112).

Se lá é parida essa nova encenação, nosso caso aqui é traçar os desdobramentos de tal dramaturgia até o contemporâneo, buscando ver como tal impostura se mantém e/ou se ressignifica. Em *Vida*, por exemplo, destacamos sobretudo o caráter pragmático de suas escrituras enquanto “providências”, realçado nessa outra ordem da escrita maquínica pela atenção aos detalhes de vida. De Cruz se descrevem suas roupas escandalosamente africanas para seu tempo e lugar, como na citação que há pouco trazemos, mas também seus anos de melhor aluno do Ateneu Provincial do Desterro (palavra que instaura o brilhantismo precoce, mesmo inato, do poeta), seu primeiro emprego enquanto caixeiro-viajante (palavra da pobreza e da marginalidade, a despeito da referida inteligência) e sua fuga com uma companhia de teatro, onde viria a trabalhar como contrarregras (palavra da verve artística, mas também da margem, do negro que não poderia habitar o palco senão em seus bastidores). Se a circular da Central do Brasil não era o pedido de uma punição, mas a punição ela mesma, a escrita “providencial” de *Vida* também não oferece descrições a apontar fatos, mas são elas mesmas as realizações de Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski; a palavra biográfica, aliada à de ordem, nada tem de representativa (não é decalque, lembremos). Ou melhor: são representadas sim, como arriscou Foucault (1997, p. 96): “Vidas reais foram ‘representadas’ nestas poucas frases; não quero com isto dizer que elas aí foram retratadas, mas que, de facto, a sua liberdade, a sua desgraça, por vezes a sua morte, em todo o caso o seu destino aí foram, pelo menos em parte, decididos”. Representadas, mas noutro sentido do termo, como representa quem sobe ao palco, como quem *performa*.

Performar uma vida

Esse procedimento de tomada das palavras de ordem pela escritura de vidas se lê de forma ainda mais radical em *La literatura nazi en America* (BOLAÑO, 2010). Essa questão é mesmo tematizada nos relatos do livro, como no conto sobre Max Mirebalais,

o escritor haitiano tornado famoso por seus heterônimos plagiários. Max, colunista social que deseja ser ele próprio uma celebridade, ascende aos círculos da *intelligentsia* de Porto Príncipe “mediante a literatura” (BOLAÑO, 2010, p. 135)². Aí a relação da escritura e com a vida é, com o perdão do trocadilho, literal: são os poemas escritos (ou copiados, mas aqui a distinção já não faz sentido) por Mirebalais que animam ora a existência de Max Kasimir, ora Max von Hauptman, ora Max Le Gueule. Vidas que não existem fora das palavras de ordem dos poemas que as criaram – daí a confusão de Max com a própria identidade: “Começou por clarear – ou confundir – a história desde o princípio. Von Hauptmann não era o heterônimo de Mirebalais. Mirebalais era o heterônimo de Von Hauptmann” (BOLAÑO, 2010, p. 138)³; confusão que se plasmava na própria cronologia das vidas: “A morte o encontrou trabalhando na obra póstuma de seus heterônimos” (BOLAÑO, 2010, p. 142)⁴.

É a crônica de Max que também nos leva à leitura da palavra de ordem como palavra política, no que, simultaneamente, funciona à luz do poder, respondendo a sua influência sobre a vida, e instaura uma ordem de poder própria – o que se lê, não sem ironia, na repercussão da fama heteronímica:

O poder se fixou sobre ele. O repórter da página social seguiu cobrindo, com mais ímpeto, os saras de Porto Príncipe, mas agora era recebido pelos anfitriões e apresentado indistintamente (para confusão de alguns convidados iletrados) como nosso apreciado poeta Max Mirebalais ou como nosso querido poeta Max Kasimir, ou, costume que seguiram alguns militares campechanos, como nosso dileto bardo Kasimir Mirebalais (BOLAÑO, 2010, p. 137)⁵.

Se aí, com as mil faces de Mirebalais, *La literatura* apenas tematiza e reproduz um processo de uso da palavra como ferramenta de criação de personas e ascensão social (o que já é um deslocamento em relação ao uso despersonalizante e opressor das *lettres de cachet*, por exemplo), se lê ali no próprio impulso de escrita sobre seus personagens, seu próprio biografismo, outras formas de encarnação desses signos da ordem. Na peculiaridade de seu dispositivo biográfico (a obsessão pelo catálogo não só

² Tradução nossa. No original: “[...] mediante la literatura”.

³ Tradução nossa. No original: “Comenzó por aclarar – o confundir – la historia desde el principio. Von Hauptmann no era el heterónimo de Mirebalais. Mirebalais era el heterónimo de Von Hauptmann”.

⁴ Tradução nossa. No original: “La muerte lo encontró trabajando en la obra póstuma de sus heterónimos”.

⁵ Tradução nossa. No original: “El poder se fijó en él. El periodista de la página de sociales siguió cubriendo, con más ímpetu si cabe, los saras de Puerto Príncipe pero ahora era recibido por los anfitriones y presentado indistintamente (para confusión de algunos invitados iletrados) como nuestro apreciado poeta Max Mirebalais o como nuestro querido poeta Max Kasimir, o, costumbre que siguieron algunos militares campechanos, como nuestro dilecto vate Kasimir Mirebalais”.

de detalhes pessoais, mas sobretudo de obras e feitos artísticos) se vê a força da máquina escritural na produção e patrulhamento de desvios.

Vê-se o texto sobre o brasileiro Luiz Fontaine da Souza, um idiossincrático autor de largos volumes de críticas filosófica. Desde 1921 publica livros como *Refutação de Descartes* ou *Refutação de Diderot*, sempre ultrapassando as 500 páginas e atraindo interesse da comunidade acadêmica. O modo como o texto enumera a publicação desses livros, porém, em sua diversidade e no ritmo frenético de seus lançamentos, deixa ver um comentário crítico, senão mesmo sarcástico, que se abre quando a atividade intelectual é bruscamente comparada à saúde psíquica do professor: “Em 1930 publica *Refutação de Montesquieu* (620 páginas) e em 1932, *Refutação de Rousseau* (605 páginas). Em 1935 passa quatro meses internado em uma clínica para doentes mentais de Petrópolis” (BOLAÑO, 2010, p. 57)⁶. A partir daí se entende o trabalho minucioso de enumeração da obra de Fontaine como gesto semelhante aquele que expõe à Diretoria os versos de loucura de Cruz e Sousa: a denúncia da produção textual como desvio.

Segue-se: após o breve interstício no asilo, *La literatura nazi* nos informa que Fontaine volta à carga, agora diversificando seu posicionamento intelectual. Para além dos calhamaços de discussão filosófica, lança uma série de romances apocalípticos, além de ensaios e artigos na imprensa onde “expõe os perigos que aguardam o Brasil (desordem, promiscuidades, criminalidade) se a mestiçagem se generalizar” (BOLAÑO, 2010, p. 57)⁷ ou “opõem-se a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial” (BOLAÑO, 2010, p. 59)⁸. A heterogeneidade de seus esforços aí é tanta que “em 1948 publica um artigo na revista *Mulher Brasileira* sobre flores e lendas do Pará, especial a zona entre o rio Tapajós e o rio Xingu” (BOLAÑO, 2010, p. 59)⁹. Essa última referência chama atenção pelo seu deslocamento (além do intuito claramente humorístico) de conteúdos, ainda que seja descrita com a *secura* e o tom burocrático de todo resto da exploração dos trabalhos de Fontaine. Nos aparece aí como uma espécie de “biografia da obra”, destacando não só os textos que fizeram o autor brilhar, mas

⁶ Tradução nossa. No original: “En 1930 se publica la Refutación de Montesquieu (620 páginas) y en 1932, Refutación de Rousseau (605 páginas). En 1935 pasa cuatro meses internado en una clínica para enfermos mentales de Petrópolis”.

⁷ Tradução nossa. No original: “[...] expone los peligros que aguardan al Brasil (desorden, promiscuidad, criminalidad) si el mestizaje se generaliza”.

⁸ Tradução nossa. No original: “[...] oponiéndose a la entrada de Brasil en la Segunda Guerra Mundial”.

⁹ Tradução nossa. No original: “En 1948 publica un artículo en la revista *Mujer Brasileña* sobre flores y leyendas de Pará, especialmente la zona entre el río Tapajoz y el río Xingu”.

também, e com destaque, aqueles publicados na transitoriedade das páginas de uma revista de nicho. Guiados por esse esforço de miniaturizar a descrição da obra vamos a outro nível, aquele da ordem, no qual se pode entender o destaque ao texto folclórico como outro passo no impulso de um dispositivo textual que se dispõe ao controle da vida/escrita na sua variedade de espaços e formas de aparição, seja nas 635 páginas de uma *Refutação de Hegel, seguida de uma breve refutação de Marx e Engels*, seja nas colunas da *Mulher Brasileira*. Dentro de sua forma e de seu objetivo, guiado pelo viés enciclopédico, *La literatura nazi en America* nos apresenta uma forma de biografar que é muito semelhante à da *Vida dos homens infames*, no seu catálogo incessante e na discursificação do cotidiano. O relato da bibliografia de Fontaine, Mirebalais e tantos outros é equivalente ao relato dos crimes e imoralidade de Mathurin Milan e demais infames.

Esse caráter se aprofunda nas páginas finais do conto, que se dedicam a narrar o último esforço intelectual de Fontaine, uma extensão crítica a *O ser e o nada*, de Sartre. Dividida em cinco volumes, cuja paginação varia de 350 páginas, no primeiro, a 720, no quinto, a obra é descrita capítulo a capítulo, no que referencia e enfoca pontos específicos do livro existencialista. Não se pode deixar de ler a publicação desenfreada e desmedida, mais prolixa e extensa a cada novo volume, como sinal da decomposição completa da frágil saúde de Fontaine, como o texto deixa claro mais adiante: “Em 1963, quando trabalha no sexto volume, seus irmãos e sobrinhos se veem obrigados a interná-lo em um sanatório para doentes mentais, onde permanecerá até 1970. Não voltou a escrever” (BOLAÑO, 2010, p. 60)¹⁰. Esse uso das descrições, dos dados brutos da vida, ecoa certa organização dos discursos já entrevista por Foucault nas suas investigações, quando discute aquela nova máquina de escritura dedicada a enquadrar os infames. Ali o que se pode ver “não é a irrupção espontânea do arbítrio real no elemento mais cotidiano da vida, mas antes a sua distribuição segundo circuitos complexos e todo um jogo de pedidos e réplicas” (FOUCAULT, 1997, p. 114). Se não calcado mais exatamente em pedidos – mas ainda em réplicas, respostas, narrativa reativa – como nas *lettres*, essa escrita não deixa de se engajar em um jogo de constituição discursiva bastante sofisticado, no que agencia diversos níveis sintáticos e semânticos de descrição

¹⁰ Tradução nossa. No original: “En 1963, mientras trabajaba en el sexto volumen, sus hermanos y sobrinos se ven obligados a internarlo nuevamente en un sanatorio para enfermos mentales, en donde permanecerá hasta 1970. No volvió a escribir”.

das vidas. O “cotidiano da vida” não o é ele próprio, inocentemente, e comparece aí apenas no que pode auxiliar na constituição desse quebra-cabeças.

À guisa de considerações

As interpolações entre as escritas biográficas contemporâneas lidas aqui e as vidas dos infames são proliferantes, mas é caso de se ter cautela e não se levar na febre das semelhanças. Se nos interessa destacar as mínimas particularidades desta escritura, cabe objetar que, se Foucault abre mão do cotidiano bruto da existência, lido apenas como veículo do poder, o caso aqui é outro, e nas obras que discutimos o flerte com o poder traça caminhos menos lineares que aqueles do chefe Nhambiquara. Veja-se o trecho final do texto sobre Luiz Fontaine, que, acometido por uma síncope nietzschiana em meio a sua batalha contra Sartre, é internado e nunca mais escreve. Seus últimos dias nos são revelados em termos que não podem ser lidos como outra coisa que não a “irrupção espontânea” há pouco negada:

Não voltou a escrever. A morte o surpreenderá sete anos mais tarde, em seu confortável apartamento do Leblon, no Rio, enquanto escuta um disco do compositor argentino Tito Vázquez e observa pelas janelas o entardecer carioca, os carros, as pessoas que conversam nas calçadas, as luzes que se acendem, se apagam, as janelas que se fecham (BOLAÑO, 2010, p. 60)¹¹.

Aí tudo muda uma vez mais, já que os termos dos jogos se alteram em meio a partida, sem anúncio ou alerta. A exaustiva descrição impessoal dos trabalhos do filósofo cede lugar a um lirismo brusco, que de parecido mantém apenas o olhar atento aos pequenos fatos entranhados no tecido da existência (o artigo sobre flores publicado em um semanário qualquer; o povo que caminha pelo Leblon em um dia qualquer), o que parece ser mesmo o ponto fulcral nesse percurso que nos leva de volta a uma palavra mais ambígua que a ordem puramente coercitiva.

A pacata morte de Fontaine introduz na leitura da palavra de ordem, uma vez mais, o tema do detalhe e da descrição branca, do aparente despropósito, da intromissão da rotina e do mundo doméstico na sisudez do texto. O que eles querem dizer aí, nesse outro contexto?, pergunta-se, pensando em certa anotação de Deleuze e Guattari (1995,

¹¹ Tradução nossa. No original: “No volvió a escribir. La muerte lo sorprenderá siete años más tarde, en su confortable piso de Leblon, en Río, mientras escucha un disco del compositor argentino Tito Vázquez y observa por los ventanales el atardecer carioca, los coches, la gente que discute en las aceras, las luces que se encienden, se apagan, las ventanas que se cierran”.

p. 41) na sua diatribe contra certa filosofia da linguagem que dispensaria tal fenômeno como pontual:

Ora, dentre todos os dualismos instaurados pela linguística, existem poucos menos fundados do que aquele que separa a linguística da estilística: sendo um estilo não uma criação psicológica individual, mas um agenciamento de enunciação, não será possível impedi-lo de fazer uma língua dentro de uma língua.

Podemos entender certos regimes de escrita biográfica como um estilo – e o pendor estetizante de *Vida e La literatura nazi* vai por aí –, e aí chegamos a uma consideração que parece importante, realinhando a reflexão até aqui. Compreende-se a descrição da morte de Fontaine (bem como o relato das festas cobertas por Mirebalais, ou das roupas de Cruz e Sousa, por exemplo) não como uma anomalia extemporânea dentro da palavra de ordem, mas parte de seu agenciamento constitutivo no contexto de certo biografismo, que, simultaneamente, trabalha por dentro os discursos da ordem, enquanto é por eles trabalhado. Assim que a noção de palavra de ordem se apresentou como instrumento (talvez fosse possível falar de uma moldura) para darmos início à nossas reflexões sobre as posturas do biografismo, entendendo, simultaneamente, sua força performativa e sua derivação autoritária – e tomando essa partida, é também a biografia que nos leva a expandir o conceito, rastreando-o até as máquinas de expressão contemporâneas. Deleuze e Guattari (1995, p. 54) já nos falavam que a palavra de ordem é também “palavra de fuga”, e contém em sua antítese, capaz de retrabalhar o puro exercício de poder por dentro: o anúncio de uma ordem, como o rugido de um leão, é também sinal de perigo e exortação à fuga. Daí uma profunda ambivalência no exercício da ordem e do poder, sobretudo aquele que se dá por meio da escrita; e mesmo Foucault (1997) concede à narrativa punitivista da *lettres* um potencial poético, capaz de distender as vidas no tempo e fazer chega-las à nós como algo mais que mera infâmia ou destruição, mais ainda, uma força poética de produção de pensamento sobre suas próprias.

Cabe aí discutir como a Comunicação se comporta diante de tal dilema, por qual faceta optará quando o poder e as súplicas de ordem se insinuarem por suas linhas: se lerá pedidos extravagantes em linhas tortas sem sentido, como descreveu Lévi-Strauss (1957), ou se terá capacidade de, como o fim de *La literatura nazi em America* (BOLAÑO, 2010), encarnar “a faculdade da canção que coloca sempre uma ária em

uma ária, em uma relação de redundância, faculdade mediúnica na verdade, glossolálica ou xenoglóssica” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 25).

Referências

BOLAÑO, Roberto. **La Literatura Nazi en América**. Barcelona: Anagrama, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, v.2, 1995.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Lisboa: Veja/Passagens, 1997.

LEMINSKI, Paulo. **Vida: Cruz e Sousa, Bashô, Jesus e Trótski**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Anhembi Limitada, 1957.