

Só centros: elipses

Por Raúl Antelo (UFSC)¹

Salta Lenin el Atlas.
Julio Cortázar – “Lejana”²

O nomadismo, segundo Deleuze, é uma combinação entre a máquina de guerra e o espaço liso que faz com que o sentido seja o próprio espaço da distribuição nômade. Nele, o nômade se reterritorializa sobre a própria desterritorialização, fazendo com que a diferença entre o relativo e o absoluto corresponda à oposição entre a história e o devir, ao passo que a desterritorialização absoluta é o momento do desejo e do pensamento, o momento, diríamos à maneira de Clarice, atrás do pensamento (ZOURABICHVILI, 2004). Em outra ocasião e em resposta a André Flécheux, Deleuze argumenta, que, assim como o déspota interioriza a máquina de guerra nômade, a sociedade capitalista não pára de interiorizar uma máquina de guerra revolucionária e percebia já então, em 1973, que não é na periferia (pois não há mais periferia), que se formam novos nômades (DELEUZE, 1973: 159-174³; DELEUZE, 2004). Deleuze percebia, em suma, a extensão de uma rede, completamente acéfala, alimentada tanto pelo capitalismo, tal como descrito por Marx, quanto pela técnica, tal como analisada por Heidegger. Mas muito

¹ Curso estudios en las universidades de Buenos Aires y San Pablo. Es Profesor titular de literatura brasileña en la Universidad Federal de Santa Catarina y lo ha sido en las de Yale, Duke, Texas y Leiden. Presidió la Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC) y ha contado con el apoyo de CNPq y la Fundación Guggenheim. Es autor, entre otros libros, de *Literatura em Revista*, *João do Rio: o dândi e a especulação*, *Parque de diversões Aníbal Machado*, *Algaravia: discursos de nação*, *Potências da imagen*, *María con Marcel*. *Duchamp en los trópicos*, *Tempos de Babel*. *Anacronismo e destruição y Crítica acéfala*.

² Em 1970, Cortázar agrupa quatro de seus livros, *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959), *Final del juego* (1964) e *Todos los fuegos el fuego* (1966), numa edição em três partes anacrônicas, respectivamente intituladas Ritos, Jogos e Passagens, que “nada tienen que ver con el orden temporal de su publicación”, mas que apontam, “oblicua y, a veces, ironicamente, a esas líneas de fuerza”. “Lejana” (de *Bestiario*) se inscreve assim como uma das elípticas Passagens benjaminianas. CORTAZAR, 1970: 429.

³ Mais tarde incorporado a DELEUZE, 2002.

antes disso, nos primórdios da filosofia moderna, mais especificamente, na *Crítica da Razão Pura*, Kant chama os céticos, os pessimistas da razão, de nômades espantados por se estabelecerem definitivamente sobre uma terra, e nesse sentido, a Inglaterra, periférica à Europa, porém, não mais do que a Rússia e a Espanha aliás, é a obsessão de um forte estado territorial, como a Alemanha. Os ingleses são, justamente, esses nômades que, como diziam Deleuze e Guattari, tratam o plano de imanência como um solo móvel e movente, um campo de experiência radical, um mundo em arquipélago, onde eles se foram se instalando, de ilha em ilha, sobre o mar. Os ingleses nomadizam sobre a velha terra grega fraturada, fractalizada, estendida a todo o universo. Não elaboram, a rigor, conceitos, como os franceses ou os alemães, mas os adquirem e deles se apropriam (DELEUZE E GUATTARI, 1991: 100-101). Gilberto Freyre, grande admirador dos ingleses, dedicou-lhes um volume de ensaios em plena época da guerra, onde admitia

Aos meus olhos, talvez turvados por um amor físico e ao mesmo tempo místico à Inglaterra que resiste ao horror quasi químico à companhia do inglês medio com todas as suas virtudes, a terra dos anglos me parece continuar, quasi como nos velhos dias de Gregorio, uma terra habitada também por anjos; ou, pelo menos, visitada por anjos e iluminada pela sua presença. Um centro de irradiação de valores angélicos, puros ou deformados, por sobre a Europa e humanidade vítimas de muita exploração da pirataria inglesa: a franca e a disfarçada; mas, por outro lado, grandemente beneficiadas por novos valores ou combinações novas de valores velhos, saídas da Inglaterra. Produzidas pelo seu genio angélico de combinação do novo com o velho; do complexo com o simples; do natural com o artístico; do cotidiano com o fantástico. Valor angélico me parece, antes de qualquer outro, a lingua inglesa, à parte da literatura. Lingua quasi sem gramática que tende a aproximar os homens – função genuinamente angélica – enquanto as linguas de gramáticas diabolicamente complicadas tendem a separá-los (FREYRE, 1942: 21-22)⁴.

⁴ E acrescenta: “A mais simples das linguas modernas é, na verdade, a inglesa. Sua gramática é quasi um peixe sem espinhas para a boca dos meninos das quatro partes do mundo. Entretanto em inglês é que escreveram obras profundas, densas e complexas, poetas como Milton e Robert Browning, romancistas como Meredith e Joyce, ensaístas como Newman e Matthew Arnold, místicos como Blake, cientistas como o primeiro Huxley. E para o inglês de Shakespeare é que correram, como para um rio-mar, à procura de expressão univeral, lendas e dramas escondidos em idiomas quasi sem vida pública, idiomas quasi domésticos como o dinamarquês”. FREYRE, 1942: 21-22.

Mas sendo anjos, estes ingleses não são unitários, não tem centro. São, entretanto, dúplices. No prefácio a *Angeli*, Giorgio Agamben nos relembra uma característica da anfibologia angélica,

i cori estatici che cantano nei cieli la gloria eterna di Dio non sono che la controparte cerimoniale e liturgica dei solerti funzionari alati che eseguono sulla terra i decreti 'storici' della provvidenza. Ed è questa consustanzialità fra angeli e burocrazia che il più grande teologo del ventesimo secolo, Franz Kafka, ha percepito con visionaria precisione, presentando i suoi funzionari, messaggeri e aiutanti come angeli travestiti (AGAMBEN, 2009: 12).

O anjo, e por tabela, o anglo, seria, segundo Agamben, essa criatura cuja metamorfose do visível no invisível já está realizada e é por isso mesmo que neles podemos reconhecer, naquilo que permanece invisível, uma superior condição de realidade, daí a tese de Agamben, isto é, que “l’angelologia – non la storia – è il luogo in cui si compie la rivelazione e la redenzione del mondo”⁵.

A angelologia reconhece então um único centro, divino, ou múltiplos centros, angélicos? Poderíamos remedar a definição que Clarice Lispector nos dá dos espelhos e dizer que não existe a palavra centro. Só existem centros, no plural, pois um único centro é um infinito de centros⁶. Ou repetir a pergunta de *A cidade sitiada*: “Onde estaria o centro de um subúrbio?” (LISPECTOR, 1998b: 13). Enrique Vila-Matas encerra seu relato *Perder teorias* (2010) com uma fotografia. Uma placa de estação ferroviária onde se lê: *Bray / Bré*. Na epigrafe, diz ele ter constatado, com estupor e por acaso, que não só na França há

⁵ Por isso, a seu ver, as *Elegias de Duino* de Rilke, são, a rigor, “inni travestiti, canti di lode rivolti agli angeli”; por isso mesmo, nos Sonetos a Orfeu, “che contengono una sorta di esegesi esoterica delle *Elegie*, il compito degli angeli e degli uomini si rivela non essere alla fine altro che quello cerimoniale della celebrazione”. Mas isto leva Agamben a concluir que a glória, “con il suo apparato di liturgie e di acclamazioni, non è – l’abbiamo mostrato – che l’altrafaccia del potere, la forma in cui il governo sopravvive al suo esercizio. E la mistica tanto giudaica che cristiana è – almeno in uno dei suoi aspetti – letteralmente soltanto “contemplazione del trono”, cioè del potere. La diagnosi di Benjamin a proposito di Hoffmansthal, secondo cui era stato Kafka e non il suo autore a raccogliere l’eredità della *Lettera di Lord Chandos*, vale, in questo senso, anche per Rilke: il tentativo di separare angelologia e storia per far passare la lingua della poesia nel registro della gloria si chiude con un *non liquet*: il lamento che si trasforma in celebrazione è soltanto l’ambiguo protocollo della realtà” (AGAMBEN, 2009: 20-21).

⁶ “Não existe a palavra espelho, só existem espelhos, pois um único é uma infinidade de espelhos” (LISPECTOR, 1980: 78).

estações chamadas Bré, mas também na Irlanda. Em *Biografía ilustrada de Mishima* (2009), de Mario Bellatin, essa figura angélica, pós-humana e acéfala, que passou muito tempo a tirar *fotos-espectro*, compreende que “lo único real era un hueco. Un espacio insondable e infinito” (BELLATIN, 2009: 53). O espaço torna-se um espelho de volumes incoerentes, ao passo que o espelho vira um espaço sutil, onde objetos distantes se cruzam em múltiplas dimensões. Se viajar é perder lugares, perder países, como queria Pessoa, escrever é perder linguagem, desontologizar a verdade.

“É preciso entender a violenta ausência de cor de um espelho para poder recriá-lo assim como se recriasse a violenta ausência de gosto da água” (LISPECTOR, 1980: 80). Onde Clarice diz espelho, leia-se centro, cabeça. O modernismo pensou seu fluxo a partir do centro. Atribuiu-lhe consistência, dinamismo, duração, autonomia. Deu-lhe o nome de rua, cidade, literatura. Os conceitos dos que dominam, dizia Benjamin, sempre foram espelhos graças aos quais nasceu a imagem da ordem. Como sabemos, a partir do *cogito* cartesiano, impõe-se, gradativamente, na estética romântica, um forte dualismo: de um lado, a *alma*, confundida com o pensamento; de outro, o corpo, que é puro movimento. A literatura em busca de *almas*, almas que ela disseca, esfacela e cataloga, é comuníssima sob a autonomia literária. *Madame Bovary* é seu ápice narrativo. No campo da crítica, paralelamente, temos *L'âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française* (1937), de Albert Béguin, um marco de literatura comparada durante a guerra. Mas já na emergência do moderno periférico, Eduardo Wilde descreve a *Alma callejera* (1882) e Théodore de Banville, *L'Âme de Paris* (1890). É o momento em que Oscar Wilde reivindica *A Alma do Homem sob o Socialismo* (1890). Na sequência, Paulo Barreto, o João do Rio, publica *A alma encantadora das ruas* (1908), onde afirma que “a rua tem alma” e só ao cair das luzes é “quando o *flâneur* deduz (...) a alma das ruas” (RIO, 1997)⁷. Não era o primeiro, porém. Antes dele, seu mestre, Enrique Gómez Carrillo, publicara *El alma encantadora de París* (1902), e daí em diante ele

⁷ RIO, João do – *A alma encantadora das ruas*. Ed. Raul Antelo. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

usou e abusou do conceito⁸. Os sucedâneos se repetem até chegarmos a *El alma del suburbio* de Carriego, e daí Borges. Muitos lugares, mas um único centro, a alma como noção universal, como conceito formal-ideal.

A alma, no entanto, é singular, mas com a ressalva de que essa singularidade já não remete a um vazio, porém, a algo substantivo e completo, algo histórico ou antropológico, que a tradição romântica preferiu identificar com a “Idéia de arte”, definição de princípios formais que devia ser submetida a critérios de racionalidade e autonomia. O corpo, contudo, mesmo o corpo social, como costumavam falar os positivistas, ao ser definido funcionalmente, não passava de um mecanismo de precisão, definição da qual decorre que a vida social, embora própria de autômatos, fornecesse um modelo maquínico de alta precisão para a vida e, por tabela, para a literatura. Mas essa máquina dualista e racional, feita de atividade louvável, mas também de lamentável passividade, veio a apresentar cada vez maiores dificuldades para se estabelecer como paradigma explicativo porque, ao abrigar a noção mais radical de autonomia, encobriu, necessariamente, qualquer referência material ao trabalho e à linguagem, à obra como discurso e à língua como produtividade. “Usa-se a inteligência para entender a não-inteligência. Só que depois o instrumento continua a ser usado—e não podemos colher as coisas de mãos limpas” (LISPECTOR, 1964: 162). Num mundo gradativamente anautônomo, tornou-se necessário então pensar um suplemento que se juntasse à máquina e lhe desse movimento (CANGUILHEM, 1969: 100-127). Lacan nos dirá que o sujeito, que já não é mais pensamento mas sujeito “do inconsciente”, só estabelece contato com a alma (o objeto), através do corpo, de sorte que o homem não pensa com sua alma, como chegou a conceber Aristóteles, mas pensa porque uma estrutura (a da linguagem) recorta seu corpo e isso nada deve à anatomia ou à natureza. A histórica confirma-o, relembra Lacan, de sorte que o pensamento é sempre desarmônico com relação à alma (LACAN, 2003). Como fruto dessa ausência que sobredetermina

⁸ Em *Almas y cerebros. Historias sentimentales e intimidades parisienses* (1898) ou *El alma japonesa* (1907); em *Grecia* (1908), ele estuda “El alma nacional” ou “El alma pagana”; em *Jerusalén y la Tierra Santa* (1912), fala de “El alma judía”; em *El encanto de Buenos Aires* (1914), analisa “El alma gaucha”; em *Crónica de la guerra* (1915) esmiúça “El alma de la guerra”, até que, em *Vistas de Europa* (1917), ainda insiste, fechando o círculo, em “El alma sublime de Paris”.

a linguagem, temos, correlativamente, o *Gestell* heideggeriano ou a noção foucaultiana de *dispositivo*, que nos dizem que não é a vida que copia as máquinas, mas são os dispositivos os que se pensam a si próprios como suplementários ou protéticos com relação à vida.

Segue-se daí que a vida (e com ela a literatura) não é mais um simples produto da técnica, mas sua mais acabada extensão, através da linguagem, enquanto negatividade. É a biopolítica, portanto, que produz agora formas-de-vida e essa bio-estética suspende a vida em indecibilidade absoluta. Porém, muito antes de Foucault ou Agamben, e mesmo que possamos nele intuir certas ressonâncias heideggerianas ou antevisões de Deleuze, pela via de Bergson, um negligenciado modernista brasileiro, Flávio de Carvalho, ele também um profundo admirador da cultura anglo-saxônica, argumentava, na contramão da vanguarda oficial, no sentido de que nem a rua nem a literatura tinham alma. A rua e a praça -dizia- são produtos da floresta e não são produtos do desenvolvimento da cidade, como muitos imaginam. São grito, som desarticulado, convulsão. “A rua e a praça nasceram na floresta como consequência dos primeiros movimentos do homem, muito antes de aglomerações de vivendas. A rua é um produto do (...) ritmo do Soluço” (CARVALHO, 1957b)⁹. Em *Um sopro de vida*, Clarice ecoa: Ângela Pralini é “as ondas do mar”, ao passo que o Autor, o outro lado dela mesma, é “floresta espessa e sombria” (LISPECTOR, 1978: 27), o que nos permitiria pensar uma linhagem “do mato virgem” que remontaria, no mínimo, a Euclides e à potência da floresta, situada “à margem da História”.

Se aceitamos então a premissa de que a cidade deriva da floresta, em lugar desta ser produto daquela, como sempre sustentou a crítica autonomista, é lógico concluir não só que a literatura não é uma forma e sim uma força, uma *dynamis*, um sopro de vida, mas, conseqüentemente, podemos pensar também que não há centro, não há metrópole-mestra, nem há sistema autônomo para explicar o literário. Flávio de Carvalho, que já havia apresentado uma versão antropológica da cultura em *Os ossos do mundo* (1936), obra prefaciada por Gilberto Freyre, e aprofundada, duas décadas depois, em *A moda e o novo homem* (1956), passa então, nesse momento,

⁹ Agradeço a Larissa Costa da Mata a transcrição da série de Carvalho.

uma temporada em Roma (STIGGER, 2010: 109-128), não só a *capitas* do antigo Império, mas também a urbe seiscentista do poder papal, onde a consistência temporal em mil platôs é impossível de ser obliterada. É aí então, nesse local, que também seria onde Glauber Rocha equacionaria sua estética derradeira, é onde Carvalho repensa um moderno conceito de cultura latino-americana, a dos gráficos da cultura, concebidos não exatamente a partir do Iluminismo, mas a partir do Barroco: em Roma, um proverbial lugar de passagem. É em Roma, com efeito, onde se exprime a luxúria, o dispêndio – a *dispensatio* e não a *dispositio*– do homem na cidade, como ele argumenta, em consonância, aliás, com Oswald de Andrade, com Lezama Lima e com o *luxo/lixo* pós-utópico. Nas “Notas para a reconstrução de um mundo perdido”, redigidas logo a seguir (1957), muito antes, portanto, do sequestro da *Formação (com centro) da Literatura Brasileira* (1959) de Antonio Candido, de *La expresión americana* (1969) de Lezama Lima, igualmente centrada no continente como espaço *potens*, ou mesmo da transculturação (homogênea) de Ángel Rama (1974), Flávio de Carvalho postula, em solitário, uma versão háptica do sequestro, segundo a qual “o Barroco substitua o recalque de centenas de anos de cristianismo” e deslocava também “as necessidades orgiásticas e os feitos violentos do culto do Herói afastado, porque o Barroco era essencialmente lúbrico” (CARVALHO, 1957a).

Dickens, mas também Chesterton ou Benjamin (*O Livro das Passagens*, J 3, 2) leram o espaço masculino por antonomásia, o do café, a partir do cartaz, *Coffee room*, projetado, por inversão, no espelho. Uma expressão tão barroca como essa, *moor eeffoc*, eles observam, é a divisa do verdadeiro realismo. Hans Bellmer chama essa reversibilidade significativa de significado *imune* e ilustra-a, por sinal, com uma frase de Victor Hugo, “L’âme des uns jamais n’use de mal” (BELLMER, 2010: 19; VILA-MATAS, 2000). Na literatura brasileira, a leitura à revelia só se tornaria literariamente mais concreta, graças a Clarice Lispector. Clarice, saudada, em 1946, em 1954, como a maior escritora brasileira por Oswald de Andrade. Clarice que, como Flávio de Carvalho, também associava vanguarda e experiência, como deixa claro na sua conferência do Texas em 1963. Nesse momento, em anotação esparsa, ela mesma registra existirem dois tipos de vida. “Dois modos”, dois centros:

uma vida imediata (ou ativa: o Bem) e uma vida da escritura (ou passiva: o Mal), em que as imagens “se escrevem’ ao mesmo tempo em que são sentidas”¹⁰. Essa anatomia do inconsciente físico, como a chamou Bellmer, a de *l’âme...de mal*, é a que Clarice investigará em *Água viva* (1973). A imagem desse ser passivo, o ser da escritura, é a imagem imitada e repetida, o mundo de mimetismo da Pantomima, que exhibe a vida anterior ao Medo¹¹ e contém “os atributos do Sonho, da Solidão e do mundo tenebroso do início do Crime”, como dizia Flávio (CARVALHO, 1957e), daí que, em sua imanência absoluta, escrever seja “lembrar-se do que nunca existiu”¹², mesmo porque a leitura é anterior à escrita e esta, anterior à fala. Portanto, escrever não passa de redigir notas para a reconstrução de um mundo sem centro, apontando sempre a radical in-operância da máquina antropológica, uma vez que nem a criança, nem o alienado, nem o primitivo -os pós-tipos (blanchotianos) do homem do Começo, como os chamava Flávio- receiam a morte. Ao contrário, a morte lhes oferece “potência sobre todas as coisas, atributos telúricos da vida”. Associando então o arcaico e o atual, o homem contemporâneo praticaria a alegria oswaldiana, a *abgioia* de Pasolini (*La rabbia*, 1963), ciente de que a pobreza, a falta de emprego, a falta de moradia, a falta de alimentos, o deslocamento nômade, enfim, provocam o advento do crime e são, como já dizia também Flávio, em plena euforia desenvolvimentista, “as condições características dos povos subdesenvolvidos” (CARVALHO, 1957c), isto é, as condições da proto-história que devem se associar, na crítica, às da ultra-história.

É sabido que a matriz iluminista apoiou-se na árvore como paradigma metodológico que mostrou-se bastante eficiente na botânica, na biologia, na anatomia, na teologia, na ontologia e até mesmo na literatura. Usou metáforas da atividade –*foundations, grounds & roots*, na tradição anglo– que apontavam

¹⁰ “Dois modos” in LISPECTOR, 1964: 227. O fragmento todo diz: “Como se eu procurasse não aproveitar a vida imediatamente, mas só a mais profunda, o que me dá dois modos de ser: em vida, observo muito, sou ‘ativa’ nas observações, tenho o senso do ridículo, do bom humor, da ironia, e tomo um partido. Escrevendo, tenho observações ‘passivas’, tão interiores que ‘se escrevem’ ao mesmo tempo em que são sentidas quase sem o que se chama de processo. É por isso que no escrever eu não escolho, não posso me multiplicar em mil, me sinto fatal a despeito de mim”.

¹¹ “Notas sobre dança hindu” in LISPECTOR, 1964: 217-220.

¹² “Lembrar-se” in LISPECTOR, 1964: 143-4.

ao desmatamento como início da cultura, da agri-*cultura*. Ainda que da raíz, em latim *radix*, provenha também o conceito de *raça*. Não é, porém, por pressão nominalista ou auto-biográfica, que se explica a posição do nietzscheano *Carvalho*, quando ele toma a floresta como eco passivo e ressonância de si. Como somente a passividade imanente do primeiro Solução e o abandono simultâneo do Bailado-do-Silêncio poderiam fornecer a base dinâmica da Pantomima, enquanto movimento ligado à descoberta da própria imagem no espelho, Flávio sustenta que “a floresta foi o grande espelho do homem do Começo” e, ao mesmo tempo, “a pantomima persistente e imitativa, funcionando como um espelho, conduziu o homem rumo à cultura” (CARVALHO, 1957d). Vamos dizê-lo com palavras de Clarice Lispector: “eu vivia mais dentro de um espelho. Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido as minhas origens” (LISPECTOR, 1998a: 20). Se a floresta funcionou como um espelho, i.e. como arte, é porque o movimento mostrou ao homem a violenta ausência de cor de um único centro (o monolinguismo do Outro, o etnofalocentrismo como prumo do sistema) e, como tal, se ofereceu a ele para que pudesse recriar a arte, assim como se recriasse a violenta ausência de gosto da vida.

Poderíamos, na esteira de Foucault, chamar essa pluralidade de centros de heterotopia, e até mesmo pensar que ela antecipa o conceito deleuziano de *platô*: “toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma” (DELEUZE e GUATTARI, 1995: 33). Ora, o rizoma seria o grande espelho do homem do Começo. A partir desse conceito, Didi-Huberman tem ensaiado em sua obra, em particular, em sua recente exposição, *Atlas. Como carregar o mundo nas costas* (2011), uma montagem, uma linha de resgate do método warburgiano das fórmulas de expressão, através da proposta deleuziana dos platôs. O relevante não é, portanto, a trama, sempre limitada, mas a urdimbre, infinita, que arma arquivos de vestígios. *Salta Lenin el Atlas*.

Comprendemos así, ante los paneles móviles del atlas *Mnemosyne*, que las *imágenes* están consideradas en él menos como monumentos que como *documentos*, y menos fecundas como documentos que como *mesetas* conectadas entre sí por vías a la vez “superficiales” (visibles, históricas) y “subterráneas” (sintomales, arqueológicas). Todo en él responde a un principio de “cartografía abierta y conectable en todas las dimensiones, desmontable, invertible, susceptible de recibir constantes

modificaciones”. Lo que Deleuze y Guattari admiran en esas mismas páginas, a través del “método Deligny” – “trazar un mapa de los ademanes y los movimientos de un niño autista, combinar varios mapas para el mismo niño, para varios niños...” – podemos reconocerlo, a nivel de las migraciones de culturas tanto en corta como larga duración, a través de ese “método Warburg” que aquí interrogamos, esa “historia de fantasmas para adultos” donde se levantaron múltiples mapas móviles de las emociones humanas, los gestos, los *Pathosformeln*.

Desde ese punto de vista, la “iconología de los intervalos” inventada por Aby Warburg mantiene con la historia del arte que la precede las mismas relaciones que la “ciencia nómada” – o “excéntrica”, o “menor” – mantiene, en *Mil mesetas*, con la “ciencia real” o “ciencia de Estado”. Constituye un saber “problemático” y no “axiomático”, basado en un “modelo de devenir y de heterogeneidad que se opone a lo estable, lo eterno, lo idéntico, lo constante”. Cuando Panofsky propone *todavía* una ciencia de lo *compars* en busca de la “forma invariable de las variables”, Warburg propone *ya* esa ciencia de lo *dispars* que Deleuze y Guattari enfocan de manera dinámica: “No se trata ya exactamente de extraer constantes a partir de variables, sino de poner las propias variables en estado de variación continua” (DIDI-HUBERMAN, 2010: 52).

Desvinculado da descrição, o comparatismo torna-se, então, especulativo e hipotético. Enrique Vila-Matas, possuído pela mesma paixão auto-fantasmagórica de Warburg ou Deleuze, a de fingir-se outro em relação à própria cultura, nos mostra, em *Perder teorías*, a lógica anautonômica do mimetismo, fundado em intertextualidade disseminada; conexões com a alta poesia; “a escrita como um relógio que avança”¹³; vitória do estilo em relação à trama e, finalmente, consciência de uma paisagem moral em ruínas (VILA-MATAS, 2010: 28). São essas linhas que demarcam, a seu ver, o lugar do contemporâneo¹⁴, como conexão virtual com um lugar inexistente, o futuro¹⁵. Porque só uma coisa é certa: o tempo, que não coincide consigo mesmo, já passou.

¹³ Creio reconhecer aqui dois temas clariceanos: o relógio Sveglia, a Coisa, e o nomadismo perpétuo de “É para lá que eu vou”, em *Onde estívestes de noite*.

¹⁴ Lugar compósito, constituído por “el vagabundeo libre y a veces anticipatório de Nerval, la configuración psíquica tormentosa y atormentada de Rimbaud, y finalmente los signos exteriores procesados por una mente sesgadamente surrealista” (VILA-MATAS, 2010: 41), que fariam da escrita “antiquada” de Gracq, algo premonitório e atual.

¹⁵ O contemporâneo “percibe el futuro” (VILA-MATAS, 2010: 42)

Para bien o para mal (probablemente para lo segundo), en Occidente el brillo y horror de otro tiempo se fue, y todo eso *ya pasó*, es decir, ya cesó por completo, el esplendor de Europa se desvaneció. Vivimos en la nada, después de la tormenta, aunque a veces ni lo recordamos. “Tan pronto como la imagen del Diluvio se hubo olvidado”, escribe Rimbaud en *Iluminaciones*.

Sin duda, se vive mejor en la nada que en aquella tormenta, y también mejor en la nada que después de ella. Pero eso no quita que la nada sea dolorosa, que sea terrible ver que la historia de nuestro continente ha acabado por ser la historia de un gran vacío provocado por ese inmenso orgullo de pensar que, muertos los dioses, nosotros somos lo único inmortal que existe. Ese extraordinario desafío nos llevó a la conquista del mundo. Y es que, como dice Félix de Azúa, un vacío tan grande nos provocó tal desesperación que inevitablemente terminamos por convertirnos en la cultura más guerrera que ha existido nunca. ¿Para qué? No lo sabemos. Es la nuestra una pura actividad sin fin, una enloquecida carrera hacia la nada. Y ése es precisamente el paisaje moral que prefigura Gracq en *El mar de las Sirtes*, donde el género novelístico es abordado como género supremo de la utopía y como instrumento idóneo para enseñorearse nuevamente de la irrealidad, algo absolutamente necesario (VILA-MATAS, 2010: 50-52).

Dessa constatação, depreende-se que ler consiste em esperar, mas esperar é esperar poder continuar esperando. Em *O Processo*, a espera é, a rigor, a esperança que o acusado abriga de que o procedimento, imitando um espelho, deixe de se tornar a própria sentença indefinida. Literatura, sabemos, é negatividade. Antonio Candido sublinhou essa ideia no texto de Gracq, o mesmo aliás lido por Vila-Matas, quando disse que “a longa espera deságua no risco assumido que desfechou numa negação suprema, a destruição do Estado, obscuramente desejada como possibilidade de pelo menos provocar um sinal de vida na sociedade parada” (CANDIDO, 1993: 200). A literatura confunde-se então com “el impulso heroico de la búsqueda misma del sentido de la espera” (VILA-MATAS, 2010: 55), porque “es el proceso de escribir propiamente dicho el que permite al autor descubrir lo que quiere decir” (VILA-MATAS, 2010: 62). A conclusão de Vila-Matas é irrefutável: “mi teoría de Lyon no había sido más que un acta levantada con el único propósito de librarme de su contenido, tal vez un acta levantada con el propósito exclusivo de escribir y perder países, de viajar y perder teorías, perderlas todas” (VILA-MATAS, 2010: 64).

Mais do que continuar apostando, à maneira hermenêutica, circular, a uma busca da Origem através de uma crítica *compars*, ou seja, de uma

literatura comparada à maneira centrada do século XIX, a desconstrução da metafísica nos abre a perspectiva *dispars*, elíptica, de aceitar o espelho como um Começo. É uma forma de devolver criatividade à crítica.

Bibliografía

AGAMBEN, GIORGIO. "Introduzione". In AGAMBEN, GIORGIO y EMANUELE COCCIA (orgs.), *Angeli. Ebraismo, Cristianesimo, Islam*. Vicenza, Neri Pozza Editore, 2009.

BELLATÍN, MARIO. *Biografía ilustrada de Mishima*. Buenos Aires, Entropía, 2009.

BELLMER, HANS. *Anatomía de la imagen*. Barcelona, La Central, 2010.

CANDIDO, ANTONIO. *O discurso e a cidade*. São Paulo, Duas Cidades, 1993.

CANGHILHEM, GEORGES. "Machine et organisme". In *La Connaissance de la vie*. Paris, Vrin, 1969.

CARVALHO, FLÁVIO DE. "Os gatos de Roma VIII. A floresta e o gótico". In *Diário de São Paulo*, São Paulo, 24 fev. 1957 (a).

----- "Os gatos de Roma XIII. O samba, a praça e a floresta". In *Diário de São Paulo*, São Paulo, 7 abr. 1957 (b).

----- "Os gatos de Roma XV. A alegria e o crime". In *Diário de São Paulo*, São Paulo, 21 abr. 1957 (c).

----- "Os gatos de Roma. XXII. A imagem no espelho". In *Diário de São Paulo*, São Paulo, 16 jun. 1957 (d).

----- "Notas para a reconstrução de um mundo perdido XXVIII. A dupla personalidade". In *Diário de São Paulo*, São Paulo, 4 ago. 1957 (e).

CORTÁZAR, JULIO. *Relatos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

DELEUZE, GILLES. "Pensée nomade" in *Nietzsche aujourd'hui? Tomo 1: intensités*. Paris, UGE, 10/18, 1973.

----- *L'île deserte et autres textes*. Paris, Minuit, 2002;

DELEUZE, GILLES e FÉLIX GUATTARI. *O anti-Édipo*, Rio de Janeiro, Imago, 1976.

----- *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris. Minuit, 1991.

- *Mil platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2010.
- FREYRE, GILBERTO. *Ingleses*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1942.
- LACAN, JACQUES. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003
- LISPECTOR, CLARICE. *Um sopro de vida (Pulsações)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1978. 5ª ed.
- *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.
- *Água Viva*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980, 4ª ed.
- *A paixão segundo GH*. Ed. Crítica Benedito Nunes. Florianópolis, Ed. da UFSC / Paris, Archives, 1988 (a).
- *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998 (b).
- RIO, JOÃO DO. *A alma encantadora das ruas*. Ed. Raul Antelo. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- STIGGER, VERÔNICA. "Flávio de Carvalho: experiências romanas". In *Marcelina*, a. 3, nº4. São Paulo, FASM, 2010.
- VILA MATAS, ENRIQUE. "Acá sólo Tito lo saca". In *Desde la ciudad nerviosa*. Barcelona, Alfaguara, 2000.
- *Perder teorías*. Barcelona, Seix Barral, 2010.
- ZOURABICHVILI, FRANÇOIS. *O Vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2004