

**Escrever e tentar de novo e fracassar de novo e fracassar melhor**

**To write and try again and fail again and fail better**

DOI: 10.54033/cadpedv21n1-165

Recebimento dos originais: 28/12/2023

Aceitação para publicação: 29/01/2024

---

**Elisandro Rodrigues**

Doutor em Educação

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Endereço: Av. Francisco Trein, 326, Cristo Redentor, Porto Alegre – RS,

CEP: 91350-200

E-mail: elisandromosaico@gmail.com

**Luciano Bedin da Costa**

Doutor em Educação

Instituição: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Endereço: Av. Paulo Gama, s/n, Farroupilha, Porto Alegre – RS, CEP: 90040-060

E-mail: bedin.costa@gmail.com

---

**RESUMO**

Este ensaio teórico disserta sobre a escrita acadêmica, não aquela salvacionista e que promete mundo, mas aquela que navega em tornos de possíveis e agencia-se com e pela arte e literatura. Fala-se aqui de uma escrita-saúde, de uma escrita desejante, de uma escrita menor. Coloca-se em movimento o pensamento e a escrita através da imagem que configura-se como uma função estética, que também seja ética e com um viés político, pois assim, cria-se um outro modo de viver a escrita [e a vida]. Ensaia-se uma escrita que fracassa enquanto potência, enquanto entre, enquanto montagem do pensamento.

**Palavras-chave:** escrita acadêmica, escrita menor, fracassar, imaginação.

**ABSTRACT**

This theoretical essay discourses about academic writing act, not that which is salvationist and promises the world, but that which navigates around possibilities and agency itself with art and literature as well as through them. Here we tell about a writing of health, a desiring writing, a minor writing. Thinking and writing are set in motion through the image, that configures itself as an aesthetic role, which is in the same way ethical and political, therefore creating another way of experience writing [and life]. Here is rehearsed the act of writing that fails as a potency, or as an in-between, or yet as an thought assembly.

**Keywords:** academic writing, minor writing, to fail, imagination.

Dizer um corpo. Onde nenhum. Nenhuma mente. Onde nenhuma. Isso pelo menos. Um lugar. Onde nenhum. Para o corpo. Estar nele. Mexer-se nele. Fora dele. De volta a ele. Não. Não fora. Não de volta. Somente nele. Ficar nele. Adiante nele. Parado.

Tudo de outrora. Nada mais nunca. Nunca tentado. Nunca falhado. Não importa. Tentar de novo. Falhar de novo. Falhar Melhor. (BECKETT, 2012, p. 65)

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 \_DÁ-ME UM BARCO\_

Começamos este texto por aqui, pela porta das petições de Saramago<sup>1</sup>. Tudo começa por um pedido, uma solicitação. Desejamos (ou solicitamos), com a escrita, entendimento? Compreensão? Reconhecimento? Talvez, tão somente, um barco. Porque não sabemos nadar que escrevemos. Se soubéssemos, seríamos bons nadadores, salvaríamos vidas. Um barco àqueles que urgem por uma escrita que não seja somente escrivência, que não se prenda às petições da ciência, das disciplinas, do academicismo exacerbado, da retórica, do saber, da militância cega e assim por diante. Um barco àqueles que experimentam uma escrita que não seja salvacionista, que não prometa de modo desenfreado, que não mude o mundo (apenas mundos). Um barco que nos faça seguros diante do que apequena a vida. Não que nos dê segurança (disso já adoecemos há tempos), mas um barco-escrita que nos torne possíveis diante de tanta gorda saúde<sup>2</sup>. Escreveremos para minguar o saudável-miserável que há em nós, para que possamos fracassar e não sermos simplesmente fracassados<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> “Um homem foi bater na porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco. A casa do rei tinha muitas mais portas, mas aquela era a das petições” (SARAMAGO, 1998).

<sup>2</sup> Talvez pudéssemos elencar, no hall das patologias modernas e contemporâneas, uma espécie toda especial de adoecimento, esta que nos faz desejar o próprio aprisionamento, acima do medo ou de qualquer tipo de afeto coercitivo. Adoecemos pelo desejo desenfreado de fazer parte das instituições, com seus micro e macro fascismos, pela filiação cega às disciplinas e pelo amor obsessivo à repetição. Ou como bem nos lembra Byung-Chul Han (2015, p. 15) “Quem vive do igual, também perece no igual. Baudrillard fala igualmente da obesidade de todos os sistemas atuais, do sistema de informação, do sistema de comunicação e do sistema de produção. Não existe imunorreação à gordura”. A escrita-barco viria a reboque disto, uma tática de resistência.

<sup>3</sup> A maquinaria de produção capitalística é especialista, dentre tantos artefatos, a produzir existências fracassadas. No entanto, para que estas existências continuem a jogar o jogo capitalístico é preciso que não experimentem o fracasso enquanto experiência vazia de sentidos pré-estabelecidos. Dá-se, pois, a irrupção do fracassado sem o fracasso, daquele que continuamente luta de forma tangencial contra a sensação de fracasso sem ao menos tocá-lo.

Em outras palavras, trata-se de uma escrita-saúde – confusa, sinuosa e paradoxal como a própria saúde – afinal, “o livro é o homem e meu livro é o homem que eu sou, o homem confuso, o homem negligente, o homem imprudente, o homem sadio, obsceno, impetuoso, pensativo, escrupuloso, mentiroso, diabolicamente verdadeiro que eu sou”<sup>4</sup>.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 \_DA MÁQUINA DESEJANTE\_ [OU SOBRE A ESCRITA MENOR]<sup>5</sup>

\_Imagine, sim é um convite, então imagine\_ Uma Máquina de escrever antiga. Olivetti. Uma mesa branca, como uma folha. Essa máquina desfragmentada em 617 pedaços sob a folha[mesa] em branco<sup>6</sup>. Fragmentos que compõe uma linha. Linhas que compõe um texto, ou uma partitura musical. Um texto [não] [mal]dito. Pormenores maquinicos<sup>7</sup>? Talvez. “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”<sup>8</sup>, o que nos olha nesse instante qualquer é o desejo de decompor textos, de fragmentar livros em anotações, em postit's, em marcações a lápis e caneta. [De]Compor uma escrita e fazer texto. Pular no barco em movimento ou mesmo inventá-lo. O que nos olha é uma inquietante estranheza<sup>9</sup> que desperta uma escrita inquieta – ao

<sup>4</sup> (MILLER, 1968. P. 30).

<sup>5</sup> Tudo o que não cabe em um texto, cabe na nota de rodapé? “A nota de rodapé é simplesmente a honestidade na transmissão do saber. É a possibilidade dada ao leitor de refazer o caminho por sua conta, isto é, para eventuais divergências na apreciação das fontes” (DIDI-HUBERMAN, 2006).

<sup>6</sup> Fala-se aqui das obras artísticas de Elida Tessler “Carta ao Pai”, máquina de escrever em fragmentos que leva o nome da obra de Kafka, e “O tempo passa”, que contém 22 relógios, sendo os ponteiros retirados da máquina de escrever, inspirado no romance “Ao Farol” de Virginia Woolf.

<sup>7</sup> Desejo maquinico é um agenciamento de corpos, dizem de um estado de mistura que potencializa outros possíveis. O desejo é maquinico por que ele cria, agencia elementos e produz aberturas, furos. Para Guattari e Deleuze os agenciamentos maquinicos tem a ver aos corpos, as formas de conteúdo, e os agenciamentos coletivos de enunciação, as formas de expressão. “Demonstrar um agenciamento maquinico é criar e apanhar efetivamente uma linha de fuga, é uma linha completamente diferente”, “o agenciamento maquinico do desejo também é um agenciamento coletivo de enunciação”, “e é um único e mesmo desejo, um único e mesmo agenciamento que se apresenta como agenciamento maquinico de conteúdo e agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 105-138).

<sup>8</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 29)

<sup>9</sup> “A inquietante estranheza: é a desorientação, experiência na qual não sabemos mais exatamente o que está diante de nós e o que não está, ou então se o lugar para o qual nos dirigimos já não é aquilo dentro do qual seríamos desde sempre prisioneiros. 'Propriamente falando, o estranhamente inquietante seria algo em que, por assim dizer, nos vemos totalmente desorientados. Quanto mais um homem se localiza em seu ambiente, tanto menos estará sujeito a

menos este nos parece ser o princípio ético de toda escrita que busca produzir algum tipo de saúde. Inquietar-se.

Mas é de desejar tal incômodo? É de desejar um barco para sair a deriva? Sim, é de desejar. Desejar uma escrita em pedaços, pois aquele que escreve é “produzido pelo gesto de sua escritura”<sup>10</sup>, pela desmontagem que faz ao deparar-se com a fragmentação do texto e do pensamento. Escrever não é somente mediação de uma ideia com uma grafia. Algo se passa entre, nas minúcias, micro-abalos na comunicação – entre A (escritor) e B (leitor) há uma infinidade de navegações possíveis (algumas já viajadas, assediadas por clichês; outras anárquicas, arredias, em estado de Fora). Se não podemos controlar as linhas que serão assumidas, ao menos tratemos de compor (com) pormenores, “detalhes minúsculos, gestos ínfimos, imagens incongruentes, sonoridades inaudíveis”<sup>11</sup> de algo que se tem a dizer, se tem a traçar na folha em branco, já cheia de coisas, que está a frente “desse que aqui está”<sup>12</sup>, nesse lugar de texto [ou em outro lugar qualquer].

Desse que está aqui e escreve, que borra a escrita e que fica “sem eira nem beira, como se costuma dizer, desamparado, em busca de algum ponto de apoio, e imperiosamente se recomeça, na vaziez”<sup>13</sup>. **\_Se faz necessário suportar a vaziez\_**<sup>14</sup> do texto, das perguntas, das respostas e do tempo da escrita. Vaziez de estar à deriva, rodeado pelo azul da água e do céu. A vaziez não de sentidos, pois os sentidos estão espalhados em cada fragmento de pensamento, em cada decomposição da palavra, da pergunta, da fala, estão suspensos para uma possibilidade de [re]criação, “não adianta nada acochambrar sentidos fáceis ao que recusa a ordem”<sup>15</sup>.

---

receber coisas ou acontecimentos que nele produzem uma impressão de inquietante estranheza” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 231).

<sup>10</sup> (PRECIOSA, 2010<sup>a</sup>, p. 88)

<sup>11</sup> “Kafka tinha um ideal literário extremamente rigoroso, ele nos deixou uma obra de fracasso, segundo ele, uma obra despedaçada. Mas por outro lado, implicitamente ele a reconhecia: certas observações nos mostram que o que lhe interessa são pequeníssimas frases, pequeníssimas sequências” (GUATTARI, 2011, p. 05-38).

<sup>12</sup> (BECKETT, 2012)

<sup>13</sup> (PRECIOSA, 2010<sup>a</sup>, p. 87)

<sup>14</sup> (SALOMÃO, 2005, p. 133)

<sup>15</sup> (PRECIOSA, 2010<sup>a</sup>, p. 87)

“Eu aprendi que a vaziez é uma das qualidades mais desejáveis” para que “você atravesse e saia do outro lado”<sup>16</sup> do texto e da vida. Para suportar a vaziez precisamos “fazer uma suspensão voluntária da continuidade produtiva, exatamente para que possa vir o surpreendente, o inesperado, o que não está sendo pensado”<sup>17</sup>. **\_Escrever uma escrita menor em vaziez desejante\_**.

Imaginou essa máquina desfragmentada? Imaginou esse barco em movimento intempestivo de vaziez? Imaginou uma escrita menor? Se faz necessário imaginar apesar de tudo, pois como nos afirma Didi-Huberman (2012, p. 227), “vivemos em uma época da imaginação dilacerada”. A imaginação não diz o total desse objeto, ou desse acontecimento da escrita, mas nos coloca próximos. Imaginar é criar uma desproporção “entre experiência e relato”, entre pensamento de um texto e escrita dele – “Como se a imaginação se animasse precisamente quando surge o inimaginável, palavra frequentemente empregue para expressar, simplesmente, a nossa desorientação, a nossa dificuldade de compreender”<sup>18</sup> – aquela inquietante estranheza daquilo que não compreendemos, como uma escrita menor, mas cuja compreensão não queremos rejeitar. O desconhecido nos aguarda, ao entrar em um barco – na deriva do mar aberto, na folha em branco no início da escrita – queremos experienciar o lançar-se, por mais frágeis que sejam nossos desejos, por isso somos impelidos/convocados/solicitados a imaginar, pois nunca “compreenderemos na sua justa proporcionalidade”. Imaginar sempre é uma montagem, nunca é a representação de uma só imagem, assim como uma escrita menor, ela é composição de fragmentos de pensamento, de leituras, de textos, de conversas que [nunca] tivemos (CAMPESATO, M.; RODRIGUES, E.; SCHULER, 2002). Imaginar é colocar em movimento o múltiplo, “de não isolar nada, de fazer surgir hiatos e as analogias, as indeterminações e as

---

<sup>16</sup> (SALOMÃO, 2005, p. 133)

<sup>17</sup> (Ibid.)

<sup>18</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 203)

sobredeterminações em jogo nas imagens"<sup>19</sup>. Imagine mais um pouco<sup>20</sup> – "a imaginação também é uma faculdade política"<sup>21</sup>- assim como o texto.

Mas mesmo arredia à comunicação, a escrita é também uma grafia, uma arranhadura nas folhas, caracteres em uma página em branco do editor de texto. Uma máquina desfragmentada que ainda escreve, mas que deixa buracos no texto [ainda por vir], transbordando questões, perguntas, pensamentos, ao mesmo tempo em que ecoa um silêncio e uma vida. "O sujeito que escreve é produzido pelo gesto de sua escritura, não preexiste a ela, vai sendo, de forma errante, inventando seus passos"<sup>22</sup>.

Mas, na maioria das vezes, "a escrita 'científica' deixa poucos rastros das inúmeras implicações que a teceu"<sup>23</sup>, do que está não-dito no dito dessa partitura em pedaços. Do que poderia ser dito. Do que poderia ser composto e colado do pensamento do outro. Do pensado do outro que escreve e que escapa quando se pensa o que se vai escrever.

"Cada um tem seu sistema de escrita"<sup>24</sup>, dessa forma, **\_escreve-se aqui com uma máquina desejanste estilhaçada\_**. Escreve-se perguntando: Como montar um texto? Como desmontar um texto? Que pedaço dessa máquina desmontada apresentar nesse texto que é um devir de um desejo de maquinaria?

Aonde colocar "as dúvidas, os impasses, as noites mal dormidas, as páginas em branco na tela do computador"<sup>25</sup>, as leituras realizadas, as frases, os textos, as citações, os livros que ficam cheio de postit's coloridos aguardando sua vez, sua deixa de entrada? Procura-se uma palavra desmontável, uma [des]palavra<sup>26</sup> que tenha uma função estética, que também seja ética e com um

<sup>19</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 155)

<sup>20</sup> "Uma imagem sem imaginação é pura e simplesmente uma imagem que ainda não nos dedicamos a trabalhar. Pois a imaginação é trabalho, esse tempo de trabalho das imagens agindo incessantemente umas sobre as outras por colisões ou fusões, por rupturas ou metamorfoses ... Sendo que tudo isso age sobre a nossa própria atividade de saber e de pensar. Para saber, portanto, é realmente preciso imaginar-se: a mesa de trabalho especulativa e inseparável de uma mesa de montagem imaginativa" (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 154)

<sup>21</sup> (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 204)

<sup>22</sup> (PRECIOSA, 2010<sup>a</sup>, p. 88)

<sup>23</sup> (MACHADO, 2004, p. 147)

<sup>24</sup> (FRANCISCONI, 2010)

<sup>25</sup> (MACHADO, 2004, p. 147)

<sup>26</sup> (BARROS, 2010)

viés político, pois assim, cria-se um outro modo de viver a escrita [e a vida]. **\_ escrever é derivar por estas questões impertinentes \_**.

Mesmo supondo que se escreve sobre algo (no caso de uma escrita acadêmica, sobre um assunto ou temática específica), há sempre um domínio subcutâneo fazendo-se presente, toda uma miríade de questões que somente a escritura é capaz de evocar. A noite branca de Dostoiévski é também a noite evocada pela sua própria escritura, não apenas aquela revelada pelos personagens à beira do rio Fontanka em São Petersburgo<sup>27</sup>. Há um filete noturno e branco que silenciosamente percorre nosso gesto de leitura e que faz de sua escrita algo a mais **\_ e a menos \_** do que efetivamente se mostra.

**[\_do desejo de maquinaria\_] Criar uma máquina desejan- te de escrita e pensamento, essa que se desmonta em pedaços, em 617 pedaços, essa que vaza para 22 relógios onde o tempo passa em variações diferentes, nunca sendo, [ou sendo mais adiantado] e estando ao mesmo tempo, no mesmo instante<sup>28</sup>. Um tempo que coloca em dúvida a própria afirmação de um texto, de uma escrita, que quer ser, que poderá vir a ser [ou não] através de um processo de escrita **\_são tantas coisas que se pensa, que se escreve\_**, que poderiam ser colocadas num texto, são tantos pedaços e fragmentos de outros que compõe, e podem compor, uma escrita, mas, é na micropolítica dos incidentes<sup>29</sup> que a escrita acontece. E o que acontece, nesses incidentes, nesse momento é esta escrita, **\_que carrega por nome o próprio fracasso\_** – O fracasso enquanto potência.**

**\_Do que se imagina\_** ou dessa máquina em pedaços<sup>30</sup>.

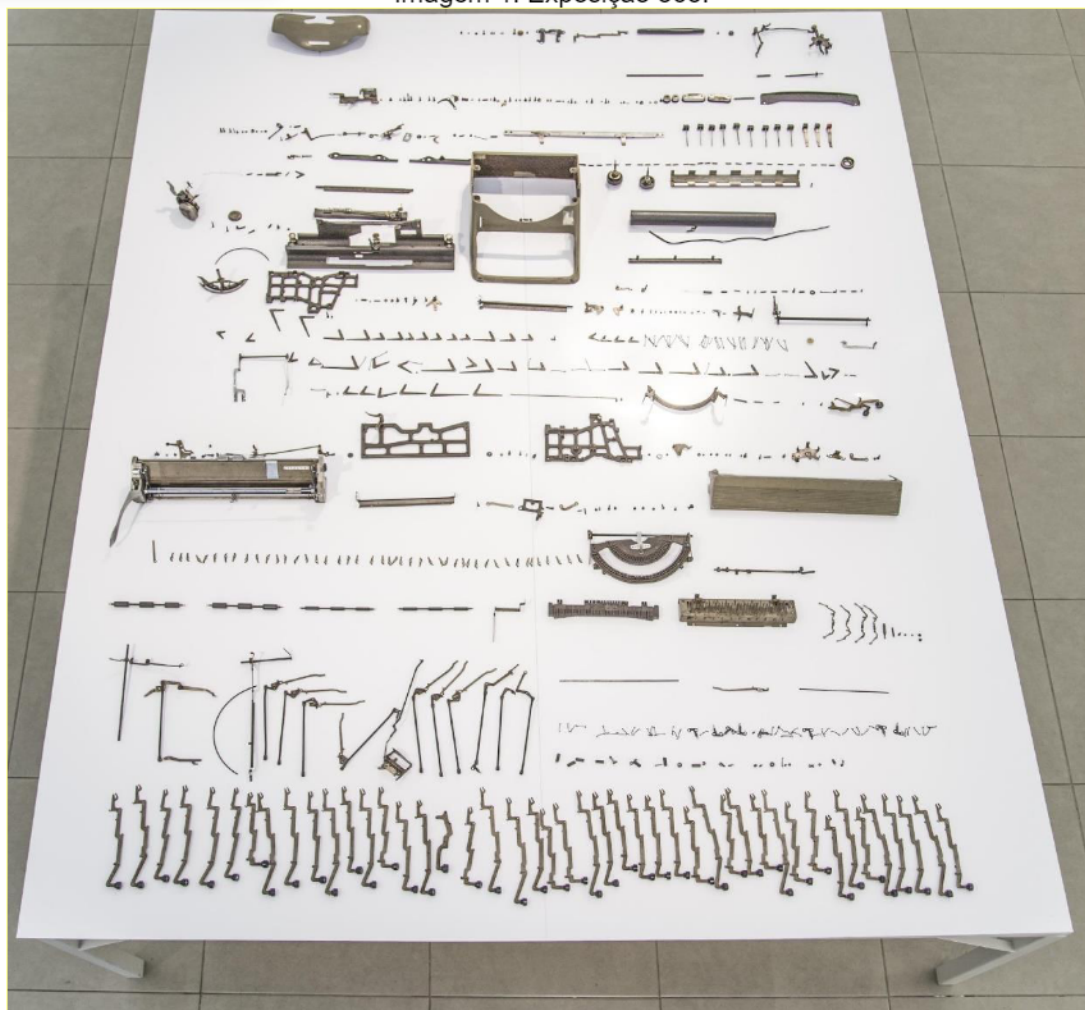
<sup>27</sup> Estamos nos referindo ao seu conto Noites Brancas (DOSTOIÉVSKI, 2009).

<sup>28</sup> “Essa afirmação, de que só pensamos quando somos forçados por uma coisa exterior, por exemplo, uma obra de arte, uma proposição científica, um conceito filosófico, faz do pensamento o mais alto dos atributos da vida, porque com ele, porque através dele, dão-se os processos de criação e invenção; que se não existissem, os processos de criação e de invenção, nos tornariam, a nós homens, seres submetidos, do nascimento à morte, a repetição dos hábitos, à reprodução dos mesmos eventos” (ULPIANO, 2007, p. 228).

<sup>29</sup> (GUATTARI, 2011, p. 25)

<sup>30</sup> Imagens da Obra “Carta ao Pai” de Elida Tessler. Imagens cedidas pela autora e pela Galeria Bolsa de Arte, onde estive na exposição “365 dias” de 06/10/15 à 07/11/2015.

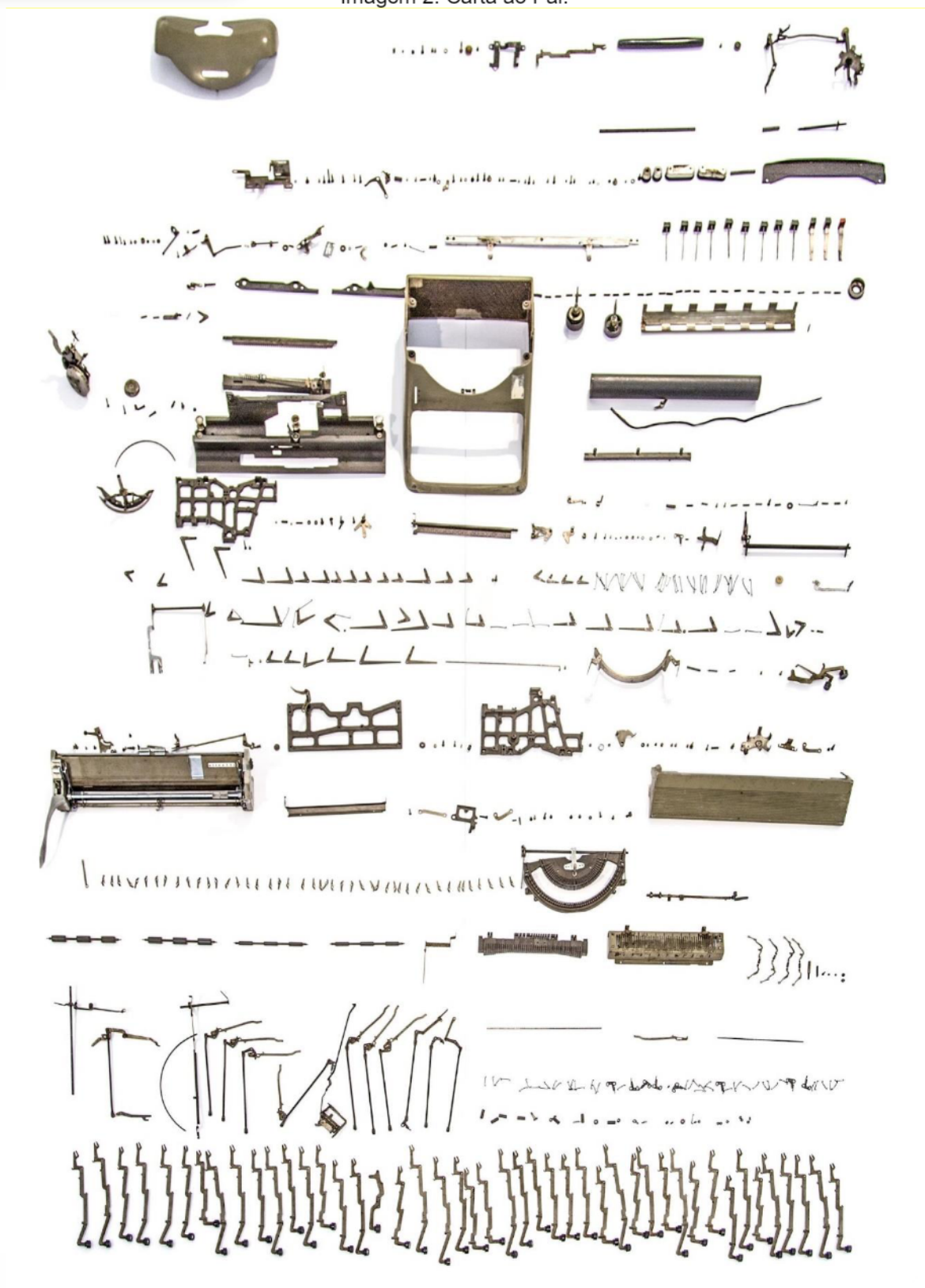
Imagem 1: Exposição 365.



Fonte: Acervo Elida Tessler.



Imagem 2: Carta ao Pai.



Fonte: Acervo Elida Tessler.

### 3 RESULTADOS

#### 3.1 \_DA ESCRITA MENOR COMO FRAGMENTO

O temo\_palavra fracasso é uma forma fracionada do verbo fracassar<sup>31</sup>. Fracassar é produzir um fracasso; produzir um som estrepitoso; fazer em pedaços, de forma ruidosa; despedaçar, destruir, arrasar; não ter êxito, falhar, frustrar-se, malograr-se. Fracasso por sua vez é um som estrepitoso provocado pela queda ou destroçamento de algo; som de um corpo que cai; barulho; estrondo; ruído de uma coisa que se parte; ruína, desgraça. É falta de êxito; malogro; insucesso, derrota. Em geral, fracasso refere-se ao estado, ou condição, de alguém que não atingiu um objetivo desejado, ou pretendido. Usualmente é visto como o oposto de sucesso, uma palavra usada como negativa ao positivo do ter sucesso. A etimologia da palavra fracasso vem do italiano *fracassare*, que significa destroçar, despedaçar, quebrar com estrépito, romper em pedaços, fazer grande ruído. É formada por *FRA*, que significa entre, no meio, e *QUASSARE*, que significa bater, golpear.

Pensa-se, dessa forma, fracasso como esse entre, **\_isso que nasce pelo meio\_**, que golpeia, que provoca um ruído, que faz em pedaços o pensamento, a escrita e a experiência. Existe uma potência de pensamento nessa proposição. Concebe-se o fracasso não como algo que falta, que despotencializa, mas como algo que alimenta a máquina desejante de uma escrita menor, de uma leitura menor, de um pensamento menor, “como tentar dizer? Como tentar falhar? Não tentar não falhar. Dizer apenas -”<sup>32</sup>.

Ao olhar essa máquina em 617 pedaços, o pensamento do fracasso brotou nesse *fra*, como a máxima-mínima de Bartleby<sup>33</sup>- “I would prefer no to”; “Je préférerais ne pas”; “Preferiría no hacerlo”; “Eu preferiria não”. A personagem de Melville sustenta a possibilidade de não pensar em um termo\_palavra\_conceito apenas na sua despotencialização, o 'preferiria não' realiza uma dobra. Para Agamben, Bartleby, “é a figura extrema do nada do qual procede toda criação e, ao mesmo tempo, a mais implacável reivindicação desse

<sup>31</sup> Consultou-se dicionários e verbetes online sobre o verbo\_palavra fracassar e fracasso.

<sup>32</sup> (BECKETT, 2012, p. 70)

<sup>33</sup> (MELVILLE, 2005)

nada como pura, absoluta potência”<sup>34</sup>. A reflexão proposta pelo autor, dialogando com Aristóteles, fala sobre a potência do não, potência de não ser, não fazer. A experiência passa pela possibilidade de ser ou não ser algo, o mesmo ocorre com o fracasso, ele **“é potência de ser e não ser”**, não sendo, ele torna-se possível ser e não ser novamente, suscetivelmente<sup>35</sup>.

Para Agamben e Deleuze o “preferiria não” é a fórmula da potência **“que germina e prolifera”**, que torce a língua dos outros, “dir-se-ia inicialmente que a fórmula é como a má tradução de uma língua estrangeira. Mas ouvindo-a melhor, seu esplendor desmente essa hipótese. Talvez seja ela que cava na língua uma espécie de língua estrangeira”<sup>36</sup>. Bartleby é um escrivão copista que aos poucos 'prefere não' copiar entrando em um silêncio apenas proferindo sua fórmula 'Eu preferiria não'.

Para Deleuze, a fórmula, desarticula a linguagem, quando Bartleby pára de copiar, de reproduzir palavras, **“desconecta assim as palavras e as coisas”**. Essa é a diferenciação de Bartleby, é o seu devir, “trata-se de uma zona 'hiberbórea', 'ártica'. Já não é uma questão de Mimese, porém de devir”<sup>37</sup>. Pensando a literatura, Deleuze, fala que Bartleby desperta um pequeno furo nos possíveis onde “mesmo no fracasso continua sendo ainda mais o portador de uma enunciação coletiva”<sup>38</sup>. O que **“leva a pensar outras entradas”** no pensamento do fracasso enquanto potência, por exemplo, Vila-Matas rastreou a literatura do não, e procurou Bartleby's no processo de escrita, diz ele, “estou convencido de que apenas do rastreamento do labirinto do Não é que podem surgir os caminhos que permanecem abertos pra a escrita que virá”<sup>39</sup>.

Fracassar é um modo de viver a vida no menor – na desconstrução de uma máquina de escrever, no solicitar/entrar em um barco, em uma escrita que é fragmentária – entendo, o [por]menor como potência que impulsiona a

---

<sup>34</sup> (AGAMBEN, 2015, p. 26)

<sup>35</sup> “Por que se a potência fosse sempre e somente potência de fazer ou ser algo, então, nós não poderíamos jamais experimentá-la como tal. Uma experiência da potência como tal é possível apenas se a potência for sempre potência do não” (AGAMBEN, 2015, p. 21).

<sup>36</sup> (DELEUZE, 1997, p. 95)

<sup>37</sup> (DELEUZE, 1997, p. 103)

<sup>38</sup> (DELEUZE, 1997, p. 117)

<sup>39</sup> (VILA-MATAS, 2004, p. 11)

vida, como o remo necessário para deslizar pelas águas, como uma escrita que sempre está em devir.

### 3.2 DE UM PENSAMENTO A DERIVA

O fragmento é o fracasso da escrita?

Barthes (1977, p. 102-103) era um escritor a deriva em seus pensamentos-frase. Diz ele que "o germe do fragmento nos vem em qualquer lugar: no café, no trem, falando com um amigo (surge naturalmente daquilo que lê ou diz ou daquilo que digo); a gente tira então o caderninho de apontamentos, não para anotar um pensamento" mas para anotar um pequeno fragmento. Uma escrita menor "é finalmente um gênero retórico, e como a retórica é aquela camada da linguagem que melhor se oferece à interpretação, acreditando dispersar-se, não faço mais do que voltar comportadamente ao leito do imaginário".

Rosane Preciosa (2010, p. 23), colaborando com Barthes, fala que o fragmento enuncia, assim como a imaginação, a inquietante estranheza da incompletude. De uma vaziez, uma sensação de incomodo. "Além dessa sensação de incômodo, pode também gerar um grande desconforto: pensamentos fragmentários não asseguram àquele que lê a exposição clara de um percurso teórico, de um sítio de onde se parte. Que espécie de segurança pode oferecer um texto fracionado, aos pedaços, que insiste em ir ao encontro do que é episódico, descontínuo, dissipatório, efervescente, quase informe? Para alguns, talvez seja frustrante enredar-se numa viagem desse tipo. Entretanto, se acolhido, o fragmento pode nos surpreender".

O que nos surpreende em uma máquina fragmentária, nesses fragmentos de peças que não servem mais para escrever? "O fragmentário resulta da vontade não só de destruir um conjunto, mas também de enfrentar o vazio e o desaparecimento [...] Deveria ser efetuado também um paralelo com a fotografia: a imagem como espaço por excelência do fragmento, de um mundo desfinalizado. A imagem pode voltar a ser o espaço de uma moral, de uma ideologia, mas a fotografia [...] parece ter um privilégio semelhante ao do fragmento, não só pelo corte, mas também pelo silêncio, pela imobilidade e por estar, à semelhança

do fragmento, ligada a um suspense, algo que não está elucidado e não se encontra aí por acaso"<sup>40</sup>.

Embarcar rumo ao desconhecido é arriscar-se apesar de tudo. É um clarão que rasga o céu à noite, uma deriva por ter-se simplesmente entrado no barco-escrita.

Tudo se esfuma. Mais um pouco e você fica cego. Está na cabeça. Ela não funciona mais, ela diz. Eu não funciono mais. Você fica mudo também e os ruídos enfraquecem. Mal se atravessa o limiar é assim. É a cabeça que deve estar cheia. De modo que você diz a si mesmo, Chegarei bem desta vez, depois mais uma, depois será tudo. É difícil este pensamento, pois é um pensamento num certo sentido. (BECKETT, 2007, p. 24).

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

### 4.1 \_TUDO SE ESFUMA\_ [DO QUE ANTECEDE E DO PORVIR]

“Escrevemos sabendo que já estamos derrotados desde o início. Todo o dia suplicamos por novos tormentos. Quanto mais sentimos coceiras mais nos coçamos, melhor nos sentimos”<sup>41</sup>. É pela necessária coceira que escrevemos, eis o labor e o deleite de nosso suplício. A saúde talvez esteja no simples coçar, **\_como uma ideia que obsessivamente nos persegue buscando ser apenas palavra\_**. Da ideia à palavra não há redenção, transcendência, magnitude. Assim como o gelo está para água, apenas mudança de estado. Tudo está igual e totalmente diferente. Escrever talvez seja isso. Pergunte a um navegador o que é navegar em gelo profundo e ele te dirá coisas. Pergunte a um outro e ele te dirá outras coisas. Escrever é isso, sempre uma outra coisa. Escrever é uma montagem (RODRIGUES; SCHULER, 2021). O teu barco é um desconhecido antes que tu o solicites.

## AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem o apoio e o incentivo da Escola GHC.

<sup>40</sup> (BAUDRILLARD, 2008, p. 42-43)

<sup>41</sup> (MILLER, 2006, p. 310)

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Bartleby, ou da contingência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- AUSTER, P. **Homem no Escuro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARROS, M. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.
- BARTHES, R. **A câmara clara**. Lisboa: Edições 70, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Sollers Escritor**. Tempo Brasileiro. Fortaleza. 1982.
- BARBOZA, J.F. **Cinco perguntas a Eduardo Pellejero**. Revista Paralaxe, 2013.
- BAUDRILLARD, J. **De um fragmento ao outro**. São Paulo: Zouk, 2003.
- BECKETT, S. **Companhia e outros textos**. São Paulo: Globo, 2012.
- \_\_\_\_\_. **O Inominável**. São Paulo: Globo, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Malone Morre**. São Paulo: Códex, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Molloy**. São Paulo: Globo, 2007.
- \_\_\_\_\_. **Textos para nada**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- CAMPESATO, M.; RODRIGUES, E.; SCHULER, B. Recolher e colecionar a leitura e a escrita: por uma montagem estética do pensamento. *Pro-Posições*, v. 33, p. e20200106, 2002.
- CECCIM, R. **Equipe de Saúde: a Perspectiva Entre-Disciplinar na produção de atos terapêuticos** In: PINHEIRO, R.; MATTOS, R. A. [Orgs.]. *Cuidado: as fronteiras da integralidade*. Rio de Janeiro: HUCITEC: ABRASCO, 2004.
- CORAZZA, S. **Artistagens: filosofia da diferença e educação**. Belo Horizonte: Autêntica. 2006.
- \_\_\_\_\_. **Caderno de notas 3: Didaticário de criação – Aula Cheia**. Porto Alegre, UFRGS, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Caóides** in: MONTEIRO, S. B. (org.). *Cadernos de notas 2: Rastros de Escrita*. Canela, RS: 2011.
- \_\_\_\_\_. **Introdução ao Método Biografemático** In COSTA, L. B. da (org); FONSECA, T. M. G. (org). *Vidas do Fora: habitantes do silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. P. 85-107.
- \_\_\_\_\_. **Notas**. In: HEUSER, E. M. D (Org.) *Caderno de notas 1: Projeto, notas & ressonâncias* (p.31-96). Cuiabá: EdUFMT, 2011.

\_\_\_\_\_. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre: UFRGS, 2013.

\_\_\_\_\_. **Os Cantos de Fouror:** escrita em filosofia-educação. Porto Alegre: UFRGS; Sulina, 2007.

\_\_\_\_\_. *Pesquisa-ensino:* o “hífen” da ligação necessária na formação docente. In: ESTEBAN, M. T. e ZACCUR, E. (orgs). Professora Pesquisadora – uma práxis em construção. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

\_\_\_\_\_. **Infancionática:** dois exercícios de ficção e algumas práticas de artifícios. In: CORAZZA, S.; TADEU, T. **Composições.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CORAZZA, S.M.; RODRIGUES, C. G; HEUSER, E. M. D.; MONTEIRO, S. B. **Escrileituras:** um modo de ler-escrever em meio à vida. Educação e Pesquisa (USP. Impresso), v. 40, p. 1029-1043, 2014.

COSTA, L. A.; ANGELI, A. A. C de; FONSECA, T. M. G. **Cartografar** In: FONSECA, T. M. G.; NASCIMENTO, M. L. do; MARASCHIN, C. **Pesquisar na diferença.** Porto Alegre: Sulina, 2012, P. 45-48.

DALAROSA, P. C. **Pedagogia da Tradução:** Entre Bio-Oficinas de Filosofia. 2011. Dissertação (Mestrado Programa de Pós-Graduação em Educação/Linhas de Pesquisa: Filosofia da Diferença e Educação/PPGEDU/UFRGS), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

DALAROSA. P. C. **Caderno de notas 4:** Pedagogia da tradução: entre bio-oficinas de filosofia. Porto Alegre, RS: UFRGS, 2012.

DELEUZE, G. **A Ilha deserta:** e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. Cinema 1. **A imagem-movimento.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. Cinema 2. **A Imagem-Tempo.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. **Conversações.** São Paulo: Ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica.** São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Diferença e repetição.** São Paulo: Graal, 2009.

\_\_\_\_\_. **Foucault.** Lisboa: Edições 70, 2005.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Kafka:** Para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

- DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- \_\_\_\_\_. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista com Gilles Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, “TV Escola”, 2001.
- DIDI-HUBERMAM, G. **Imagem apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012.
- \_\_\_\_\_. **O que vemos, O que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- \_\_\_\_\_. **S'inquiéter devant chaque image**. (entrevista com Georges Didi-Huberman realizada por Mathieu Potte-Bonneville e Pierre Zaoui), in Vacarme, nº3 7, outono de 2006. Disponível em: <http://www.vacarme.org/article1210.html>
- DOSTOIÉVSKI, F. **Noites Brancas**. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- FOUCAULT, M. **Entretien avec Michael Foucault**, 2001, p. 860-861 apud FONSECA, T. M. G.; NASCIMENTO, M. L. do; MARASCHIN, C. **Pesquisar na diferença**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- FONSECA, T. M. G.; NASCIMENTO, M. L. do; MARASCHIN, C. **Pesquisar na diferença**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- FRANCISCONI, L. **Sol que gira**. Porto Alegre: Nota Azul, 2010.
- GAI, D. N.; FERRAZ, W. (Orgs.). **Parafernalias I – Diferença, Arte, Educação**. Porto Alegre: Indepin, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Parafernalias II – Currículo, cadê a poesia?** Porto Alegre: Indepin, 2014.
- GAI, D. N.; MIANES, F. L. **Experimentações fotocartográficas e deficiência visual**: para pensar contra-sensos em educação. In: Seminário Pesquisa em Educação Região Sul. Caxias do Sul: UCS, 2012.
- \_\_\_\_\_; GIORDANI, L. F. **Parafernalias, artesanias e educação**. In: 6º CBEU Congresso Brasileiro de Extensão Universitária. Belém do Pará: E-book, 2014. v. 1. p. 233-234.
- \_\_\_\_\_; TREVISAN, L.; FERRAZ, W. **Atelier de Parafernalias**: poesia, deficiência e educação. In: XIII Salão de Extensão UFRGS, 2012, Porto Alegre. XIII Salão de Extensão UFRGS, 2012.
- GIORDANI, L. F.; FERRAZ, W.; GAI, D. N. **PARAFERNÁLIAS – ARTES, EDUCAÇÃO E DEFICIÊNCIA**. Revista da Extensão, 2013.
- GUATTARI, F. **Máquina Kafka**. São Paulo: N-1 edições, 2011.
- HEUSER, Ester (Org.) **Caderno de notas 1: projeto, notas & ressonâncias**. Cuiabá, EdUFMT, 2011.



HILST, H. **Amavisse**. São Paulo: Massao Ohno, 1989.

LEVY, T. S. **A experiência do do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, L. D. **O desafio ético da escrita**. Psicologia & Sociedade, vol. 16, n. 1, 2004. P.146-150.

MACHADO, R. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

MEDEIROS, D.; RODRIGUES, E. **GiZ de Hércia** In: GAI, D. N.; FERRAZ, W. Parafernalias: Diferença, Artes, Educação. Porto Alegre: INDEPIN, 2013, P. 43-50.

MELVILLE, H. **Bartleby, o Escrivão**: Uma história de Wall Street. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

MILLER, Henry. **Primavera Negra**. São Paulo: IBRASA, 1968.

\_\_\_\_\_. **Nexus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MONTEIRO, Silas Borges (Org.). **Caderno de notas 2**: rastros de escreleituras. Canela, RS: UFRGS, 2011.

ORLANDI, L. B. L. **Elogio ao entevaguear**. Revista Lampejo, N° 2, Fortaleza, p. 03-09, 2012.

\_\_\_\_\_. **Que estamos ajudando a fazer de nós mesmos?** In: RAGO, M.; ORLANDI, L. B. L.; VEIGA-NETTO, A. (Orgs.). Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzscheanas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

PRECIOSA, R. **Escrever/Balbuciar**. Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, PUCSP. Dezembro, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escrita em processo. Porto Alegre: Sulina:Editora da UFRGS, 2010b.

REDIN, Mayra Martins. **Impressões, anotações e distrações**. Proposta de Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

RODRIGUES, C. G. (Org.). **Caderno de Notas 5**: Oficinas de escreleituras: arte, educação, filosofia. Pelotas: Editora Universitária/UFPel, 2013.

RODRIGUES, E.; SCHULER, B. A pele da escrita acadêmica. **Currículo sem fronteiras**, on-line, v. 21, n. 2, p. 653-678, maio/ago. 2021.

RODRIGUES, E. **Clínica de Uma Vida**: Estilhaços de Educação e[m] Saúde. 2015. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva, PPGCOL/UFRGS) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia dos Pormenores**: Rendi[on]hando foto[car]tografias de formaon. 2012. Monografia (Especializaon em Educaon em Saude Mental Coletiva, PPGEDU/EducaSaude/UFRGS) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

RODRIGUES, E.; GAI, D. N. **PARAFERNÁLIAS, CUIDADO, EDUCAÇÃO ESPECIAL, SAÚDE MENTAL, LITERATURA E ETCÉTERAS**. In: 6 SBECE/3 SIECE – Seminário Brasileiro/Internacional de Estudos Culturais e Educaon, 2015, Canoas. Anais Eletrônicos, 2015. v. 01. p. 01-13.

ROLNIK, Sueli. **Cartografia Sentimental**: transformaes contemporneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SALOMÃO, W. **Armarinho de Miudezas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_. **Poesia Total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, U. O. **A fidelidade ao fracasso**: Análise da pea Fim de Partida de Samuel Beckett. 2010. Dissertaon (Mestrado em Artes Cênicas, PPG em Artes Cênicas/Escola de Teatro/UFBA) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

TADEU, T; CORRAZA, S; ZORDAN, P. **Linhas de Escrita**. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

ULPIANO, C. **Gilles Deleuze**: A Grande aventura do pensamento. Rio de Janeiro: Funemac Livros, 2013.

\_\_\_\_\_. **Uma nova imagem do pensamento** In: BRUNO, M.; QUEIROZ, A.; CHRIST, I. Pensar de outra maneira a partir de Cláudio Ulpiano. Rio de Janeiro: Pazulin, 2007.

VILA-MATTAS, E. **Bartleby e companhia**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.