

# Fernand Deligny e o gesto da escrita: escrita-traçar, território comum e iniciativa popular

Noelle Resende e Marlon Miguel

Esse texto é fruto de um trabalho realizado conjuntamente durante dez meses na região de Cévennes, onde se encontravam os arquivos Deligny. Este trabalho foi realizado a convite e em parceria com Sandra Alvarez de Toledo. O mesmo só foi possível graças à acolhida, apoio e ajuda indispensável de Gisèle Durand e Jacques Lin. O resultado do trabalho de organização dos arquivos foi enviado ao Instituto Memórias da Edição Contemporânea (IMEC), onde realizamos uma primeira etapa da organização final do fundo Fernand Deligny.

O que salvará talvez essa espécie nossa, o que lhe permitirá escapar da órbita languageira na qual eis que ela fora lançada, será se o minúsculo fragmento de Verbo advier desse balançar onde o sentido se inverte. Imaginem a que ponto uma palavra como ponto não quer dizer nada, ao ponto que o resto persiste preludiando sob a casca maldizente, como o pingo d'água no óleo com o qual Janmari estremece só de esperar o choque. Isto dito, não é amanhã a véspera do dia em que os caracteres no quadrante onde gira a sombra do estilo - tal é o nome da haste lá fixada - farão girar a terra no outro sentido. Será necessário, sem dúvida e sempre, desesperadamente, alguns que aí se encontrem à deriva, como se eles tivessem perdido o entendimento, qualquer que seja o instituído proclamado, para que a hipocrisia pretensiosa do verbo reinante apareça para quem nele se fia. Por isso eu escrevo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Deligny, F. *Œuvres, Nous et l'innocent*. Paris: L'Arachnéen, 2007, p.704.

Foi preciso *ver* o espaço onde tinham sido percorridos os caminhos que seriam em seguida retranscritos, ver o volume de manuscritos e de textos datilografados, para entrever o modo de escrita de Deligny e a maneira como ele a vivia. Foi preciso *ver* a textura das pedras; do verde das azinheiras e da luz, do céu estrelado de Cévennes; ver os corpos daqueles que acompanharam Deligny por tanto tempo e que continuam, de certa maneira, este trabalho, ver esta caligrafia e as grandes folhas nas quais ela se inscrevia, as repetições, as retomadas incessantes, o vai e vem dos temas, dos nomes próprios, dos personagens; ver, enfim, esses traços. Foi assim que começou a se configurar uma nova compreensão dessa prática.

De um lado, a prática e o espaço; do outro, o intelecto e o conceito. Duas formas de inteligência, diria Henri Wallon. Formas que se opõem e se intercalam. A inteligência conceitual avança por racionalização, utilizando um material que não lhe pertence, que é o acúmulo milenar das sociedades humanas; a inteligência espacial procede dinamicamente, se reorganiza em função dos materiais aos quais tem acesso e se esgota nessas situações.

Nossa chegada em Cévennes é, de início, guiada por um projeto: organizar os textos, cartografar aqueles já publicados e os inéditos, aqueles datilografados e os manuscritos, formular uma metodologia de classificação. Enviar tudo ao Instituto Memórias da Edição Contemporânea (Imec), localizado na cidade de Caen, compará-lo com o material que lá já se encontrava. Na época da organização da publicação das obras, em 2007, foi feito um primeiro envio de textos que configuraram o início da criação do Fundo Deligny no Imec. Às 38 caixas já existentes, foram adicionadas 28, nesse segundo envio. No entanto, a amplitude dessa experiência não se resume somente a esse projeto. Nós nos deparamos com sensações ligadas a traços e tentamos reconstituí-las. A experiência em um só movimento rasga, desmonta, conserva e reconstrói o Deligny que conhecíamos. Ela reconfigura no território as leituras já feitas, as primeiras impressões - ela conserva uma parte e suscita novas. Ela nos reconfigura.

Nós seguimos algumas pistas. Não estabelecemos um arquivo em nome próprio; retomamos um trabalho que se inicia na própria escrita de Deligny e em seus processos sucessivos e anteriores de organização - aqueles da secretária de Deligny, de Gisèle Durand, de Jacques Allaire, de Sandra Alvarez de Toledo... Não é diante de um arquivo “virgem” que nos encontramos, e somos tentados a dizer que não há nunca um arquivo “virgem”. Além disso, adentramos os textos a partir do território, através sobretudo das conversas com Gisèle, Jacques Lin e Sandra. Nós não percorremos um Deligny, mas

diversos. Não somos tampouco arquivistas em sentido técnico. O que tentamos fazer é conjugar uma certa precariedade com uma busca por precisão através da qual nós nos precisamos e pela qual o arquivo não é um ponto de convicção, nem um ponto de vista único. Nós sonhamos com um arquivo vivo que permita ouvir as inumeráveis vozes que o constituem, um arquivo interminável de multiplicação de traços, um arquivo-território.

Ao chegarmos a Cévennes, nós somos, todos os dois, já muitos. Carregamos outros lugares, outros territórios político-afetivos, um outro país natal. Nossa experiência-Deligny é indissociável de deslocamentos: Rio, São Paulo, Paris, Monoblet, Saint-Hyppolite-du-Fort, Nîmes, Caen, Cirque de Navacelle, Mont Aigoual, Saint Jean du Gard, Les deux jumelles, Gourgas, Montplaisir, Montpellier, La fage, Lozère, Serret, Pic Saint Loup, Gorges du Gardon, Causse Mejean, Ganges, Sauve... Viagens que carregam também nomes próprios e percorrem diferentes direções. Sem fim, todas caminham juntas. Se falamos em nomes é para precisar onde nos encontramos, de onde escrevemos. Para precisar nossa situação, nossa posição.

Até então, Cévennes não existia concretamente. Nos encontramos *lá, e lá* se deu uma reorganização sensorial, afetiva e espacial que transformou nosso encontro com Deligny. É assim que nós penetramos no arquivo-Deligny e refletimos sobre a prática arquivista, a partir dos lugares que carregamos em nós. Essa experiência nos torna outros com tantos outros.

O problema do arquivo se impõe a partir dessa constatação: ele será o produto das marcas que esta experiência deixou em nós, no cruzamento com tantas outras marcas. São elas que orientam sua construção, a partir, sobretudo, do problema da escrita, do debate político-institucional e da reflexão sobre a produção coletiva. O arquivo poderia ter sido outro, afinal, todo arquivo é vivo. As marcas devem ser tão diversas para que o arquivo permaneça o mais aberto possível, para que o que conte não seja o sujeito que arquiva; para que o arquivo não seja definido nem definível apenas por aquele que escreve os textos ou por aqueles que os organizam.

São páginas e páginas datilografadas, pilhas de manuscritos, notas dispersas, escritos nos cantos das páginas, correspondências, malas, caixas de papelão e baús: textos que não acabam mais... Traços de um processo de escrita obsessiva revelados pelo trabalho nos arquivos de Deligny em Cévennes. A escrita como gesto.

O encontro com o conjunto desses textos nos mostra um Deligny que não deixou de se questionar sobre a escrita na atividade mesma de escrever. Dentre tantas questões suscitadas pelo arquivo-Deligny, nós fomos,

antes de tudo, tocados pela da escrita. Descobrimos em Deligny que escrever era um processo ao mesmo tempo de morte e de toda uma vida. Por um lado, escrever é assinar seu nome, se fixar; por outro, ressituar sua própria vida, retomar histórias, refletir sobre as diferentes tentativas conduzidas ao longo de mais de cinquenta anos, processo de afirmação e de criação de uma luta. Em Deligny, essa luta implica uma reflexão sobre uma experiência situada historicamente, sobre o contexto político-institucional de seu tempo, articulada a uma prática artística.

E a questão da escrita é para nós uma questão de vida, um lugar de confronto político, um espaço de resistência para a produção das teses. Nós somos atravessados permanentemente pela preocupação de *como* produzir: como negociar com as normas e romper com elas, como criar brechas nos limites impostos, fazer variar as regras conhecidas e o modelo instituído.

A escrita de Deligny revela um movimento compulsivo de escrever e faz ressaltar algumas linhas de trabalho. Nós gostaríamos de enfatizar quatro delas: 1) a escrita funciona como uma *mise en forme* (uma certa criação de forma...) de suas proposições. Para permitir ao leitor compreender aquilo que acontecia na tentativa, seu texto faz um certo número de desvios. Não há nisso desejo de obscurantismo, mas uma estratégia discursiva. Uma resposta manuscrita de Deligny, de 21 de março de 1985, a uma carta de Michel Barthelemy fornece uma pista: “Meus escritos não são senão um desvio estratégico, uma maneira de dizer que permite a prática, a *lenda*. O que eu escrevi não é a obra mesma, o obrar sendo existir. [...] A rede não é uma ficção”<sup>2</sup>. 2) Deligny retoma incessantemente seus textos para reexplicá-los, “reprecisá-los” ou simplesmente deslocá-los. Em um manuscrito de 10 abril (por volta de 1974), em resposta a Françoise Dolto, Deligny diz: “Na sequência dessa carta eu preciso corrigir meu ‘dizer’; o verbo. Não deveria eu dizer, o verbalizado?”<sup>3</sup>. Exemplo perfeito do movimento de reexplicação constante de seus próprios propósitos, com o objetivo de impedir sua retomada literal. 3) Deligny pretende intervir nos diversos campos discursivos aos quais pertence. Ele não visa fazer escola, constituir uma doutrina, mas fazer ressoar a si mesmo e a rede. Sua escrita pretende traçar linhas capazes de desconstruir

---

2 Correspondência inédita com Michel Barthélémy datada de 21 de março de 1985. Texto que integraria, possivelmente, o projeto inacabado dos *Cahiers Lointain Prochain*.

3 Correspondência inédita com Françoise Dolto.

pontos de convicção - políticas, estéticas, antropológicas e clínicas. 4) Sua escrita é o resultado de uma produção coletiva. “Deligny” é mais que o nome próprio de um sujeito particular, de UM ALGUÉM; é o nome de uma tentativa concreta conduzida por um certo número de indivíduos.

A escrita de Deligny se apresenta como um confronto com a morte, uma recusa da assinatura que afasta toda a afirmação de um sujeito que escreve. Ela se inscreve em uma atividade coletiva e em seu traçado produz uma memória e um arquivo igualmente coletivos. Nós encontramos no material-Deligny um impulso que o carrega - um escrever jamais acabado e sempre a retomar. Esse movimento produz diversas repercussões. Em primeiro lugar, cria referências para o próprio Deligny: de um lado, precisa seu lugar na tentativa e, de outro, situa sua obra enquanto constituinte da mesma - sua escrita não é a simples transcrição e comunicação de sua prática, mas é parte integrante desta. Em segundo lugar, retraça os movimentos, gestos, atitudes, deslocamentos das crianças, através da ruptura com o fechamento da palavra, tornando-a simples traço. Em seguida, em um movimento de repetição e retomada incessantes, a escrita cria uma palavra-território que expõe as referências cartografadas em um “costumeiro” vivido - assim a escrita se efetua em uma ligação íntima com o trabalho de cartografia desenvolvido pelas presenças próximas. É a relação com o costumeiro instaurado que a torna coletiva: não são apenas as impressões de Deligny que aparecem, mas aquelas de todos que participam da tentativa. Enfim, essa dinâmica se torna a maneira de escapar à identificação com o nome próprio. A palavra inscrita na página é palavra em rede, palavra aracnídea.

A escrita acompanhou sem dúvida todas as tentativas de Deligny. Mas a partir do encontro com Janmari e com o autismo, nós percebemos transformações importantes. Por um lado, Deligny parece escrever mais do que nunca - e a escrita integra o seu costumeiro: ele passa toda a manhã em sua mesa a escrever, raramente às tardes -, por outro lado, é o seu teor que muda: a descrição quase documentária se intercala com teorizações e operações conceituais cada vez mais refinadas. A escrita se torna mais densa. Nós temos a impressão que não se dirige a ninguém, a repetição se torna um estilo e parece que, cada vez mais, ele escreve por escrever. De fato, o traçado autista no infinitivo o inspira - Janmari dá o exemplo perfeito: ele traça incansavelmente circunferências sempre iguais. Deligny escreve por escrever? Sim e não. Sem dúvida, a escrita se torna uma espécie de obsessão e necessidade - é o efeito de escrever no infinitivo, para nada. Ao mesmo tempo, ele desenvolve uma estratégia muito clara, um trabalho consciente, uma

“*mise en forme*”. Os “desvios” da escrita são a maneira encontrada para transmitir a tentativa, pois para contar os acontecimento, tão simples sejam eles, não é suficiente os informar - uma pessoa de fora não os apreenderia e a transmissão seria então cortada. Existe uma contradição entre essa “*mise en forme*” (consciente, estratégica) e o fato de se inspirar no traçar autista? Essa é a contradição própria ao homem dotado de palavra e, por consequência, de intencionalidade, mas que não deixa de ser atravessado pelo “ser no infinitivo”. A “*mise en forme*” corresponde ao que Deligny gostaria de expor da tentativa.

Mas eu volto a isso, é preciso - incessantemente - pensar no leitor, que a troca seja clara. Nós somos parceiros - quer dizer, adversários/aliados -. Não se trata de um combate, de um debate - duvidoso - entre os portadores de duas ‘verdades’; o projeto - o desafio - deveria ser de chegar - um ajudando o outro - a expor claramente essa ‘coisa’ que pode - talvez - ser exposta, sob o signo de:

(no infinitivo) à maneira de Janmari ← ser

e

Ser → consciente de ser (subjetivado).<sup>4</sup>

Há uma escrita compulsiva. Deligny sempre foi um homem da palavra, um contador - como atesta sua experiência na Rue de la Brèche-aux-Loups, quando era educador em uma classe especial. Inicialmente, ele escreve sintomaticamente, impulsionado por uma necessidade vital de continuar a falar apesar de toda sua crítica ao mundo verborrágico e simbólico, ao pedantismo e ao blábláblá, a essa violência que é inerente ao dizer o outro. E, com efeito, como Janmari, Deligny parece girar em torno dele mesmo: ele escreve sobre aquilo que vê, sobre aquilo de que se lembra, sobre aquilo que imagina. Às vezes tudo se mistura, os nomes próprios das crianças autistas da rede retornam espelhados nos personagens dos contos e das novelas, ou os personagens biográficos integram intrigas fictícias. Histórias diferentes se cruzam, constituem versões diversas, se transformam.

---

4 Troca inédita com Jean-Michel Chaumont, ocorrida em torno de 1980, p. 41bis. Trata-se de um texto, consistindo de uma conversa, de quase 400 páginas, cuja redação foi iniciada quando Chaumont se encontrava na rede. Chaumont é o parceiro ao qual Deligny se refere.

*Le Pont d'Oncques*, por exemplo, é uma novela inédita, escrita por volta de 1978, que conta ao menos com três versões diferentes – uma inacabada de 42 páginas, uma longa e acabada de 170 páginas e uma curta e acabada de 54 páginas. A essas versões, que não têm nada a ver com a novela homônima publicada em 1984, em *Balivernes pour um pote*, se acrescenta uma introdução de oito páginas. Trata-se de uma novela, constituída de lembranças, que evoca o momento em que o personagem – o próprio Deligny? – é convocado para a guerra. Deligny se inspira no livro de Jean Oury, *Il donc*, que ele havia acabado de receber, e rebate, então, sobre o “donc”, para chegar ao “Oncques”. É frequentemente assim que ele procede: pelo som das palavras e por associações livres – no material preparatório para *La septième face du dé* nós encontramos folhas contendo unicamente nomes: Demai, Demeleunare, Demailly, Deleuze... Enfim, um último exemplo: nós encontramos um texto a propósito de Yves Demai, datado provavelmente de 1981. Trata-se de uma história aparentemente fictícia contando a chegada em Cévennes de um antigo amigo de Deligny, da época de Lille. Ficção? Autobiografia? Deligny engata textos, os interrompe, depois os retoma e passa em seguida à outra coisa. Há aí uma acumulação de textos, cujas versões parecem se confundir umas com as outras; ou o contrário: títulos parecidos ou mesmo idênticos, mas que reenviam a textos completamente diferentes. É um trabalho sem fim e circular, cujo grande exemplo permanece sendo *L'enfant de Citadelle*, texto inacabado escrito antes de sua morte, com milhares de páginas redigidas e pelo menos 26 versões diferentes.

Sua escrita sem fim aparece ainda como um movimento metódico em busca de elaboração e precisão. Esse movimento é indicado por Deligny em diferentes ocasiões: ele busca esclarecer seus propósitos, evitar interpretações que poderiam se distanciar de questões fundamentais da tentativa em curso – aí encontramos um profundo antifilosofismo, um horror aos “hermenetismos”, um pavor de “interpretose”, um medo que seus propósitos se cristalizem, se fixem e adquiram um sentido preciso.

Inevitavelmente as palavras se carregam de sentido, deslizam em uma formulação da tentativa e se elabora uma microideologia prematura. Essas palavras que eram ‘mapas’, palavras exiladas, se põem a querer dizer. É necessário fazê-las regurgitar. O que elas articulam é uma maneira de pensar que se impõe. Elas travam como pode acontecer com um joelho, com um quadril.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Ce voir et se regarder*, ou *l'éléphant dans le séminaire*, publié originellement dans les Cahiers de l'immuable/2. Cf. Deligny, F. *Œuvres*, op. cit., p. 1029.

Essa busca por precisão pode parecer contraditória à ideia do *paranada* da escrita, como se ela fosse uma maneira de afastar a precariedade – mas esta é fonte mesma da tentativa. No entanto, a retomada da escrita instaura um movimento contínuo que produz o efeito contrário: ele escreve por escrever, escreve diversas vezes as mesmas coisas, incessantemente.

Nesse movimento de precisão, Deligny se afasta de um certo capricho do escritor desejando uma boa recepção. A precisão é, ao contrário, um movimento de fuga da apreensão (do sentido); ela visa escapar das convicções; ela é uma maneira de pôr os pingos nos Is, de situar a posição de onde ele escreve. Essa definição é um meio para perder as convicções – limpar o terreno, retirar o entulho. Um texto inédito do começo dos anos 1980, intitulado *L'homme sans convictions*, dá a chave dessas questões: “Colocar os pingos nos Is: precisar a situação onde a gente se encontra. Me parece que passei a vida a pontuar, à perda de convicções”<sup>6</sup>.

Precisar-se é uma retomada libertadora: liberar o texto de si mesmo para criar um outro. Na escrita, a retomada sem fim é o meio de se liberar do instituído, da *conservação* da verdade e de sua reserva. A escrita cria simultaneamente seu processo de arquivamento. Em seu movimento, ela fabrica uma memória em produção: ela se arquiva e se libera ao mesmo tempo. Deligny produz seu próprio arquivo escapando de si mesmo. Ele assina inúmeras vezes até que a assinatura perca seu sentido.

Deligny inicia assim esse texto de 1980: “Quando eu nasci, eu já tinha um nome. É dizer que, como todas as crianças, eu era extremamente precoce”<sup>7</sup>. O nome é um dom, e mesmo que o recém-nascido humano seja muito menos apto a sobreviver que aquele de outras espécies, ele tem desde já um “adquirido” considerável.

Desse nome,

alguns não fazem senão o carregar, outros se esforçam em torná-lo reconhecido; seus nomes se tornam um vocábulo que evoca. É assim então que eles se tornam UM ALGUÉM? De fato, seus nomes evocam alguma coisa. Alguns tentam, toda sua vida, alcançar essa coisa que lhes escapa.<sup>8</sup>

---

6 Deligny, F. *L'homme sans convictions*, Inédito, 1980, p. 5.

7 Ibidem, p. 1.

8 Idem



Para Deligny, “ELE” não é uma coisa fixa que pertence a um vocábulo particular - seu nome. “Eu não tenho, em relação ao meu nome, um forte sentimento de pertencimento”<sup>9</sup>. Deligny renega essa identidade. No entanto, um nome “se faz”, e esse um alguém pode acabar por se apegar ao seu nome.

Todo nome que não permanece aquele de um alguém e se lança em deriva, se põe a ricochetear, nem que seja na vitrine das livrarias, é capaz de evocar uma entidade [...]; isso explicaria por que eu sou levado sem cessar a reconstituir essa unidade continuamente esmigalhada, dispersada, aquilo que acontece ao assinar um livro ou um texto. Eu escrevo meu nome. Eu escrevo meu nome, nome balão que se mantém em suspenso em função das convicções dos outros. De onde o fato que me parece não mais haver nem convicções nem nomes próprios. A Caridade, a Justiça, a Democracia, a Liberdade são entidades maiúsculas, e meu nome, dentre outros, inumeráveis, uma entidade minúscula. Essas entidades são como astros: mortos, apagados há milênios, ainda se percebe sua luz. No que concerne as notoriedades minúsculas, se produz o fenômeno inverso: decorre a supressão daquilo que deveria supostamente emanar delas, a morte prematura do ser existente. Pode-se dizer que escrever é, de certa forma, assinar sua morte, ou ao menos, um certificado de não-existência.<sup>10</sup>

Marguerite Duras dizia: *escrever é morrer a cada linha*. Aquele que escreve e que lança sua obra no mundo termina por ser identificado a essa coisa, ao “eu” daquele momento. A reflexão sobre o real, inspirada por Lacan, volta sempre em Deligny: dizer a coisa é matá-la, e o real é aquilo que é encontrado no momento (ponto) fixado. Este é o impasse: para tentar “escapar dessa morte”, Deligny escreve ainda mais, ao infinito... Voltando a si, ele visa esburacar sua imagem, a *pontuá-la*, essa imagem que começa a ser identificada ao vocábulo “Deligny”, aquela que se institucionaliza, que viria a se tornar um “ismo”, uma doutrina ou uma escola. Em seguida, ele deve escrever para não se tornar esse nome próprio cristalizado. E ele se encontra diante dessa tarefa paradoxal: escrever para se tornar uma coisa - e então morrer -, depois, para reparar o mal-entendido, a interpretação, a identificação a uma ideia, um conceito, uma corrente - enfim, para fugir da morte -, escrever, ainda e ainda...

---

9 Deligny, F. *L'homme sans convictions*, op. cit., p. 1.

10 Ibidem, p. 3.

Essa retomada infinita dos textos, em suas diferentes versões, em seus processos inacabados, suscita uma ruptura com o fim – com um certo enquadramento do projeto e de sua finalidade. Deligny busca esquivar a assinatura: há um deslocamento do sujeito-autor que escreve. Esse processo revela uma escrita que, para além do conteúdo que ela porta, faz de seu próprio método um lugar de luta, afirma uma iniciativa coletiva, uma resistência política.

Quem são ELES, esses ali, próximos, e que vivem de bom grado nos confins desse mundo do verbo que dizem ser o humano mesmo? Do povo, é preciso dizê-lo. INICIATIVA POPULAR, essa brecha nas soluções de reclusão, mesmo que disfarçadas. Para que uma criança possa acontecer em outros que nos lugares previstos pelo Estado por seu estado, é bem preciso que alguns adultos sejam arrancados da força de atração do emprego que os esperava, aqui ou lá, e decidam viver na busca incessante nesse ‘nós outros, aí’ que permita a essas crianças não permitidas de ousar, de ousar ser, estando o verbo aí ou não. [...] Será preciso inovar, partilhar, se impedir de interpretar, tentar e tentar ainda, que essa criança aí e sua história se tornem a questão, a ‘aposta’, de um certo número, de um ‘NÓS’ de presenças próximas. INICIATIVA POPULAR, não há outro termo, nem outra saída para uma ou outra dessas crianças...<sup>11</sup>

Se Deligny escreve sem cessar, se ele se precisa, é porque espera transmitir essas questões: sua ideia, sua experiência disso que é uma tentativa, enquanto movimento que rompe “o pacto institucional”, e, enfim, essa força que visa destituir a imagem totalizadora do Homem. Há aí uma vontade de transmitir “*um ponto de convicção*”, onde por conta da presença de crianças autistas, nossas convicções são refratárias, como acontece com a luz de sê-la durante um arco-íris<sup>12</sup>.

A transmissão de Deligny não é aquela daquilo que ELE fez, ela não pertence unicamente ao sujeito ‘Deligny’, ela pertence a uma memória coletiva, a um comum. De onde a insistência sobre o fato de que ele não é o condutor da tentativa, mas seu cronista-contador. Sem dúvida, não haveria rede sem Deligny; sem dúvida, ele é inicialmente o teórico do que acontece, mas seu material é a vida da jangada, seu texto é a incorporação de propósitos, de

---

11 Deligny, F. *Œuvres*, Cahiers de l’Immuable/2, p. 885.

12 Deligny, F. *L’homme sans convictions*, op. cit. p. 8.

diários costumeiros das presenças próximas, dos mapas, das fotografias e das imagens filmadas, das trocas com diferentes interlocutores. Há em sua escrita uma experimentação, que sem dúvida se afina, se precisa, e ganha uma forma cada vez mais característica ao longo dos anos – que consisti em dar forma a esse material, a vida desses que lá vivem. Como dito em *Les fossiles ont la vie dure*, texto inédito do início dos anos 1980, “Escrever me ajuda a encontrar as palavras necessárias à montagem da jangada, mesmo que a jangada não seja, para dizer a verdade, meu a-fazer. Ela se faz”<sup>13</sup>.

O material dessas crônicas, a documentação dessa vida costumeira é, em primeiro lugar, o que é necessário reunir para transmitir. A rede se faz, é questão de liga entre uns e outros, e é assim que se forma a escrita de Deligny.

É preciso também dar uma importância central a seus interlocutores diretos que o relançaram incessantemente – Jean-Michel Chaumont, Isaac Joseph, Émile Copfermann, Marcel Gauchet, Louis Althusser, Michel Barthélemy, Renaud Victor, François Truffaut, mas também Félix Guattari, os clínicos italianos, Françoise Dolto...

Deligny passava um tempo considerável respondendo cuidadosamente a cada um deles. Algumas dessas respostas se tornaram livros, outras não. A forma da série *Cahiers d’immuable*<sup>14</sup> é exemplar dessa escrita comum em e da rede: reunião de textos de Deligny, dos passantes, dos diários costumeiros das presenças próximas, das fotos, dos mapas, das cartas. Outros títulos, como por exemplo, *Le croire et le craindre*, *Nous et l’innocent*, *Traces d’I*, *Acheminement vers l’image*, são inicialmente entrevistas com seus interlocutores – Joseph, Chaumont, Victor – que revestem a forma de livro. É Joseph, por exemplo, quem reuniu o livro final *Nous et l’innocent*, a partir do imenso material de Deligny, do qual centenas de páginas não foram integradas ao volume. Haveria exemplos sem fim, e tudo isso mostra que, apesar da impressão que se pode ter por vezes de uma atividade fechada em si mesma, Deligny era continuamente relançado por seus interlocutores e era, por eles, contaminado. Os textos guardam os traços desses diálogos, dessas relações. A obra é o nome de uma rede comum.

---

13 Deligny, F. *Les fossiles ont la vie dure*, Inédito, por volta de 1980, p. 8.

14 *Três Cahiers de l’Immuable* foram publicados como parte da *Revue Recherches*. Deligny tinha o projeto de um quarto Cahier que nunca foi finalizado.

Há enfim a contaminação por suas leituras: literárias (Conrad, Melville, mas também John Le Carré, por exemplo), antropológicas (diários de viagens), filosóficas, psicanalíticas, artísticas. No entanto, a leitura dos textos teóricos se dava, na maior parte do tempo, de maneira transversal e pouco metódica; sem dúvida, não era a elas que ele dedicava a maior parte do seu tempo - à exceção, talvez, de alguns nomes próprios que desenham a constelação a qual Deligny pertence, e que são suas principais fontes de inspiração teórica: Claude Lévi-Strauss, André Leroi-Gourhan, Henri Wallon e Konrad Lorenz e a etologia de maneira geral.

Nós nos encontrávamos, assim, diante de um grande desafio: estabelecer um arquivo que incorporasse esse contínuo processo de produção, escapasse a um fechamento, e se afirmasse enquanto arquivo vivo e coletivo. Deligny, que arquivava ele mesmo sem cessar em sua escrita, criava desde já mecanismos para escapar a uma normalização fundada na perspectiva de uma origem que o arquivo deveria traduzir. Os espaços de vida em constante mutação, as cartas desordenadas - às vezes, sem destinatário ou sem respostas -, os interlocutores dispersos, a forma mesma de construção da tentativa com seus diferentes colaboradores - que participavam de forma mais ou menos ativa, que permaneciam mais ou menos tempo -, os mapas, fotos, filmes que não se integram a um arquivo textual... O arquivo-Deligny que se produziu nesse trabalho não veio de uma fonte única.

Como dar conta de uma tal atividade viva no seio de um processo de triagem, categorização, definição, e de armazenamento destinado a uma instituição de memória? E que como instituição desse gênero tende a ser conservadora, a visar formar um sentido primeiro, original e total de uma obra, de uma entidade? E cuja problematização exige o debate não apenas sobre o sentido de arquivo, como também da produção e da pesquisa científicas, do acesso ao acervo, do próprio espaço e arquitetura da instituição? Como criar um espaço para percorrer a memória sem fixá-la? Como criar um fundo de um autor, sem assinar seu nome? Em relação ao arquivo-Deligny, como manter vivo um gesto de escrita que buscava continuamente se recriar, se deslocar, problematizar o processo de instituir, permanecer nas margens...?

Pensar o arquivo é pensar a memória. Afirmar uma memória coletiva é construir um lugar de resistência. A memória não pertence apenas a um sujeito, e o sujeito emerge de uma memória que é sempre coletiva. Enquanto reduzirmos a memória a uma memória individual, particular e subjetiva, estará em questão unicamente a história oficial e majoritária, e nós perderemos a complexidade de todo processo histórico enquanto questão de

coletividades. O arquivo-Deligny é uma memória coletiva, a memória de um certo “povo”, de uma iniciativa popular, de uma resistência.

E nós devemos remeter sua escrita à memória de um lugar. A escrita se torna experiência do território, a experiência do território se torna experiência de memória.

O que eu posso dizer agora que eu estou em meu octogésimo-terceiro ano, é que as imagens da profundidade do meu ser se conduzem como essas bestas que vivem em um pântano; elas se matam entre si, se devoram, ou mais ainda se devoram todas vivas ou se acasalam quando encontram seus pares. De onde o fato que eu não pude jamais admitir o inconsciente segundo Freud; o lugar estava ocupado. Eu fico emocionado quando eu encontro a vida dessas imagens que se movem em mim, emocionado às lágrimas que nunca escorrem. Eu nunca ouvi falar dessas imagens que nos assombram; elas me povoam assim que me disponibilizo a sua presença proliferante; eu estou então muito longe dos outros e pronto para escrever. Acontece de eu me por a escrever, o que faço nesse instante, minha mão tão estranha quanto tudo que posso ver, chegando em movimentos convulsivos que a conduzem por caminhos familiares; no coração desses movimentos, a imagem viva que se move como a lava no coração dos vulcões; mas partindo por esses caminhos, eu perderei quem me lê. É preciso voltar ao universo que lhe é costumeiro para então repartir em direção à imagem, se a narrativa me oferecer alguma falha.<sup>15</sup>

\*Noelle Resende é doutoranda no programa de pós-graduação em direito da (PUC-Rio), tendo realizado o programa de doutorado-sanduiche no Departamento de Filosofia da Universidade de Nanterre (Paris 10).

\*Marlon Miguel é doutorando no Departamento de Artes Plásticas da Universidade Paris 8, onde leciona. O doutorado é realizado em cotutela com a (UFRJ) pelo Departamento de Filosofia.

---

15 Texto inédito sem título, provavelmente de 1996. O texto foi achado no material que já se encontrava no Imec (Caixa DGN 18, p. 12-13).

