

Rafael Lovisi Prado

Transcritas:
fluxos entre o poético e o filosófico

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

Rafael Lovisi Prado

Transcritas:
fluxos entre o poético e o filosófico

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Literatura Comparada e Teoria da Literatura

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Prof^ª. Dra. Eneida Maria de Souza

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2017

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Tese aprovada com louvor pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Para meus pais,
Léa Lovisi e Antônio Prado:
o múltiplo do amor.
Para Ana Amor-im:
transe e aconchego.

Agradeço

à professora Eneida Maria de Souza, minha orientadora, por acreditar nesta *transescrita* e acompanhá-la em todo seu percurso, com leituras sensíveis e diálogos propulsores;

à minha família, pela presença pulsante;

aos queridos(as) amigos e amigas, pelas intercessões vitais que traçamos (no afeto, sabemos, estamos nomeados para além de nossos nomes);

à Faculdade de Letras da UFMG, virtual que se fez atual para mim graças aos colegas, professores e funcionários;

à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida para a realização desta pesquisa.

Sumário

A tese em transe	10
1 – Primeiro plano de intercessões	
1.1 – Do virtual ao atual, acontecimentos	36
1.2 – Retornar e diferir: a potência do falso	73
2 – Segundo plano de intercessões	
2.1 - As máquinas e suas “escritas” desejanter	102
2.2 - A pragmática e as palavras de ordem	116
2.3 - O desejo, o inconsciente e o capital	126
2.4 - Os corpos e seus possíveis	138
2.5 - Saber partir, apreender as linhas: o <i>esquizo</i> e a cartografia	157
3 – Terceiro plano de intercessões	
3.1 – Desfazer o rosto, dramatizar, devir	173
3.2 – Criar línguas: visões e audições	199
3.3 - Uma geopoética, uma geofilosofia	217
4 – Intercessões finais: dobrar, fugir, alcançar uma imagem	243
Referências bibliográficas dos intercessores	257
Bibliografia geral	259

Resumo

A partir de uma investigação focada nas possíveis relações disciplinares e transdisciplinares entre os discursos poéticos/artísticos e os filosóficos/críticos/teóricos, isto é, mirada em seus insulamentos ou contaminações (sobretudo a partir do século XX), propõe-se o conceito de *transescrita*, uma modalidade de escrita híbrida que busca criar intercessões/aproximações entre os mesmos. No caso da presente tese são abordadas e tomadas como matéria de composição as obras dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, e dos escritores de língua portuguesa Herberto Helder, Nuno Ramos e Waly Salomão. Tal conceito (e sua práxis) é forjado no intuito de romper as fronteiras que distanciam o pensamento realizado em filosofia daquele produzido em poética, na tentativa de que os escritos em questão formem um agenciamento lítero-filosófico mediante as ressonâncias de seus conceitos, imagens e dicções. A contemporaneidade entre os autores e a atualidade de suas produções são exploradas tendo em vista a amplificação e o desdobramento das questões levantadas por estas.

Palavras-chave: Transescrita; Deleuze; Guattari; Herberto Helder; Nuno Ramos; Waly Salomão.

Resumé

À partir d'une enquête qui met l'accent sur les possibles relations disciplinaires et interdisciplinaires entre les discours poétiques/artistiques et philosophiques/critique/théorique, c'est à dire, qui cible les isolaments ou contaminations (en particulier du XXe siècle), il est proposé le concept de *transécriture*, une sorte d'écriture hybride qui cherche à créer intercessions/approches entre des domaines mentionnés. Dans le cas de cette thèse sont traitées et prises comme matière de composition les œuvres des philosophes français Gilles Deleuze et Félix Guattari et des écrivains de langue portugaise Herbert Helder, Nuno Ramos et Waly Salomão. Un tel concept (et sa pratique) est forgé dans le but de briser les frontières qui séparent la pensée proposée par la philosophie de celui qui est produit par la poétique, afin que les écrits en question forment un agencement littéraire et philosophique par les résonances de ses concepts, ses images et diction. La contemporanéité entre les auteurs et la actualité de ses productions sont explorées en vue de l'élargissement et le déploiement des questions soulevées par eux.

Mots-clés: Transécriture; Deleuze; Guattari; Herberto Helder; Nuno Ramos; Waly Salomão.

Resumen

A partir de una investigación enfocada en las posibles relaciones disciplinares y transdisciplinares entre los discursos poéticos/artísticos y los filosóficos/críticos/teóricos, es decir, basada en sus aislamientos o contaminaciones (sobre todo a partir del siglo XX), se propone el concepto de *transescrita*, una modalidad de escritura híbrida que busca crear intersecciones / aproximaciones entre los diferentes campos citados. En el caso de esta tesis se aborda y se toma como materia de composición las obras de filósofos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari y de los escritores de lengua portuguesa Herbert Helder, Nuno Ramos y Waly Salomão. Tal concepto (y su práctica) se forja con el fin de romper las fronteras que alejan el pensamiento realizado en filosofía de aquel producido por la poética, en un intento de que las escrituras en cuestión formen un agenciamiento literario-filosófico por las resonancias de sus conceptos, imágenes y dicciones. La contemporaneidad entre los autores y la actualidad de sus producciones se exploran teniendo en cuenta la amplificación y el despliegue de las cuestiones planteadas por ellos.

Palabras-clave: Transescrita; Deleuze; Guattari; Herberto Helder; Nuno Ramos; Waly Salomão.

A tese em transe

É dado rotineiro na contemporaneidade que os discursos críticos e teóricos acerca das artes (literatura, pintura, cinema, etc) almejam exercitar a transdisciplinaridade, a partir da qual os limites entre as disciplinas “científicas” possam ser subvertidos em nome da construção de uma horizontalidade mais produtiva. Durante os últimos anos, talvez desde as últimas décadas do século passado, um dos aspectos mais marcantes da pauta acadêmica é a paulatina dissolução das demarcações teóricas entre as disciplinas, desencadeada, sobretudo, pela linhagem pós-estruturalista e pelas vertentes pós-modernas da crítica e da teoria da literatura e de outras artes.¹ Ultrapassado o modelo metodológico estrutural que prevaleceu nos estudos literários a partir dos anos 1960, procedeu-se, entre outros, à retomada da história, à *démarche* culturalista e à tentativa de se instaurar o que se chamava de interdisciplinaridade. Esta última, inaugurada ainda de forma discreta pela *nouvelle vague* estruturalista, serviu de referência para os vindouros trabalhos realizados por pesquisadores sobre a estreita relação travada entre o campo artístico e as demais áreas ditas científicas.

Diferentemente do que ocorria naquele período áureo da *intelligentsia* francesa, quando o diálogo interdiscursivo tinha na linguística saussuriana seu articulador preponderante, pode-se perceber na atualidade uma relação que ocorre não por hierarquização ou subordinação, mas mediante a conjugação e o contágio entre as diversas miradas discursivas. Os enunciados, singulares e múltiplos ao mesmo tempo, estreitam-se, se divergem e se assumem despojados de qualquer aspecto que os remetam a uma escala de valor, independente da natureza desta. Dessa maneira, os processos de produção de saber se tornariam mais fecundos e agudos, havendo um número maior de vetores de passagem dos discursos alhures de suas fronteiras, pervertendo assim as palavras da

¹ Doravante, sempre que mencionados os termos "arte" ou "artístico" compreendemos, necessariamente, o fazer literário (este último, que possui uma função articuladora primordial na presente tese, será destacado quando a distinção for precisa). Esta opção, que a princípio pode sugerir o apagamento das especificidades de cada modalidade, na verdade, além de responder a uma demanda metodológica (como será explicitado a seguir), encontra-se na esteira de certas proposições dos pensadores cuja obra é o solo de articulações sobre o qual se desenrola este trabalho, a saber, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Elaborando uma semiótica singular, que corresponde a uma doutrina da gênese sensível do pensamento sob o efeito de uma imagem, os autores almejam intercessões e a quebra da hierarquia entre as diferentes artes. Contudo, obviamente, há traços que pertencem de forma inexorável a cada um dos campos artísticos: "De uma arte a outra, a natureza das imagens varia e é inseparável das técnicas: cores e linhas para a pintura, sons para a música, descrições verbais para a literatura, imagens-movimento para o cinema." (tradução minha). DELEUZE, *Deux régimes de fous. Textes et entretiens* (1975-1995), p.194.

ordem disciplinar, explorando e habitando desertos, limiares, corroendo continuamente o monopólio dos objetos de investigação. Para além dos territórios disciplinares fixados e das especializações verticais (que obviamente também desencadeiam certos efeitos profícuos), encontraríamos a existência reinventada de cada discurso com suas alternativas e novos arranjos. Entretanto, sabe-se que este processo, ainda recente, não é passível de simplificações quando, em diversas circunstâncias, é conduzido de forma negligente (como sempre insistiu Deleuze, é preciso cuidado para não afugentar e se experimentar os devires). Nesse embate, no qual estão em jogo práxis teóricas distintas, se nos lançamos à aventura da fricção entre os saberes é preciso estarmos cientes da ameaça de uma indistinção vulgar e da possível rarefação das obras abordadas.

Arrebanhados e guiados pelas diretivas científicas da universidade moderna, os enunciados sobre as artes foram, amiúde, submetidos a crivos e esquadrinhamentos diversos, visto que para se construir sob as referências da modernidade, a ciência afastou-se, consideravelmente, dos demais saberes. De certa forma, as ciências fizeram-se herdeiras do método cartesiano, fundamentado na suposição de que a secção em partes nos favoreceria a percepção do todo: a compreensão das fatias como passo condutor à compreensão absoluta. Como não se apreende o mundo em sua multiplicidade irreduzível por completo, tem-se que reparti-lo em alçadas através das disciplinas, as artes, a filosofia, etc., como se cada um dos platôs do conhecimento somados nos levasse ao Um. Com isso, a modernidade ocupou-se em separar as coisas. O saber moderno-ocidental ergueu-se assentado em dicotomias, todas impregnadas de aparentes certezas a atravessar o imaginário dos povos, feixe de polaridades que revela um modo bipartido e moldurado de se captar o mundo.

Dentre tantas fraturas logradas está aquela que isola o sensível, a subjetividade, partilha orientada à construção de uma razão pura e transcendental. A despeito de qualquer inviabilidade dessa tarefa a operação científica moderna enquadrou a filosofia e as artes mantendo-as à distância. Negação explícita do jogo de montar ideias, dos diálogos que traduzem experiências sensíveis do mundo e que liberam a palavra plural, o saber-ciência tomou a babel polifônica dos saberes "menores" como artifício para sua subida aos céus do conhecimento. De outra parte, estabeleceu-se o paradigma no qual o objeto a ser perquirido é a realidade externa intocável, portadora da verdade a ser desvelada (*alethéia*), delineando-se um movimento que busca a verdade contida na realidade tal como ela é - como se tal "objeto" pudesse existir, positivamente, alijado de qualquer

processo de subjetivação. Assim, a presença da subjetividade que se entrelaça declaradamente ao seu enfoque (tal como se observa já nos fins do século XVI, por exemplo, nos *Essais* de Montaigne) mostra-se ao texto científico como algo indesejável - é preciso limpar as supostas impurezas, ambiguidades, higienizar os escritos. A improvisação é confinada às artes, compreendida pela *doxa* em vigor como um desvio da racionalidade, e as abordagens criativas, por sua vez, são limitadas por uma única diretriz, como se do campo de forças conflitantes que envolvem qualquer problema emergisse apenas um discurso mestre.

No terreno analítico haveria a aspiração a uma determinação em elevado grau, que pudesse contemplar valores como precisão, verificabilidade e irrevogabilidade de conclusões. Já no plano artístico, a indeterminação teria um papel dominante, justamente por banir regras *a priori* e defender a independência criativa do artista. Mas, é fácil notar que as concepções de teoria (ciência) e arte apresentadas desta maneira, apesar de convincentes à primeira vista, são redutoras, restritas aos olhares positivistas e "românticos" que embasam o senso comum. Ao confrontarmos tais concepções com os deslocamentos promovidos pelo contemporâneo, é possível entrever que o que se entende atualmente por arte abarca aspectos culturais, logísticos e mercadológicos de determinação; e o que se entende por analítico-teórico pressupõe índices de indeterminação: a suspeita sobre os alcances da linguagem ou a inconsistência de certas estruturas e sistemas adotados. Os parâmetros são postos em xeque ao toque das constantes reinvenções discursivas, haja vista a construção de fenômenos tecnocientíficos mediante procedimentos de abstração e idealização que tangem a ficcionalidade, a esquizofrenia informacional, num mundo cyberglobalizado em a exigência pelo contínuo crescimento e inovação é hipertrofiada em relação àquela presente no capitalismo moderno e sua racionalidade.

No ver da ensaísta portuguesa Silvina Rodrigues Lopes, o princípio que fundamenta tais formalizações científicas é mesmo a *ficção*, isto é, a produção de possíveis, mediada por estatísticas e técnicas de previsão que estabeleçam probabilidades.² Por ficção, aqui, não se deve entender a suposição de um mundo imaginário em contraste ao real, visto que ela é a operação que cria “dissensos” (de acordo com J. Rancière), que transforma as maneiras de enunciação e exibição do sensível produzindo novas conexões entre o

² Cf. LOPES, “Literatura e circunstância”, in: *SCRIPTA*, 2003.

visível e sua significação, além de mudar nossa forma de apreensão dos eventos, o que desperta a capacidade de criarmos outras imagens do/no mundo. A noção de um real apartado da ficção é desconstruída, dado que o primeiro passa a ser concebido como um espaço multiplicado pela segunda, um campo no qual o visível e o dizível são atravessados pela ficcionalidade.

Se neste início de milênio parece incontornável o questionamento sobre a relação entre as invenções artísticas e àquelas da tecno-ciência como *topos* de construção da “realidade” que nos cerca, um pensamento acerca das linguagens artísticas e daquelas suscitadas por estas não pode negligenciar a gradativa indistinção entre as produções de/da subjetividade e as materialidades do mundo. As subjetivações e invenções contrastam com o empírico/real se por este concebe-se um modelo em equilíbrio e regido pelo princípio das identidades, forma esta que tende à dissolução numa conjuntura na qual somos perpassados a cada instante por novos inventos computacionais, tecnológicos, por inauditas possibilidades virtuais e informações de todo o tipo.

Na esfera da crítica artística, a atuação comumente se erige na convocação de referências conceituais que possibilitem uma radiografia supostamente precisa e objetiva da obra analisada, mesmo que imantada por depreciações e louvações advindas da mais pura impostura subjetiva. O ofício crítico, na intenção de escapar do impressionismo pueril, busca um repertório histórico-conceitual que enseje a sistematização, hierarquização, codificação, classificação, catalogação, em suma, alguma espécie de quadratura que abarque a produção abordada, desenhada a partir de semelhanças e diferenças, fontes e influências, aspectos biográficos e bibliográficos, dados da fortuna crítica, arquivos, cronologias, ideologias, genealogias, temas, traços sociológicos, culturais, etc. De fato, os aportes que possibilitem um enfrentamento percuciente de uma obra são salutareos e imprescindíveis, mas a convicção na objetividade absoluta pode desencadear o engodo de que o crítico possa estar isento e imparcial, alijado de suas forças desejanter, como se estas não estivessem atuando e permeando todo o tempo as reflexões e avaliações, ativando-as e tracejando-as.

Mesmo se a atividade crítica decorre de um afã de precisão que implique em persistir num certo percurso que conduza a determinados ideais, isso não quer dizer que estes se encontrem salvaguardados por um domínio total dos fluxos da escrita, que não estejam

sujeitos a desterritorializações. Se um controle absoluto é inalcançável, já que a escrita se dá como acontecimento sensível-inteligível a partir daquele que está num mundo em translação incessante, as ambições da crítica não se isentam às adversidades do ato de escrever, repleto de aporias em seu desenrolar, solicitando sempre um outro modo para prosseguir, obscuro de antemão, a ser detectado. Esse aspecto vem como exemplo das próprias experiências literárias, que há muito são exercidas furtando-se de princípios que lhes sentenciem um *telos*, sem se submeterem a um tipo de determinação apriorística ou rumo especificado. Se levarmos em conta que uma obra só é divisora de águas na trajetória do seu gênero quando a transforma, desenvolvida para além de qualquer diretriz prévia, deduz-se que a condição para tal despontamento é, a rigor, a perturbação dos enfeixamentos de gênero que ela conquistou. É possível que a escrita crítica-teórica na atualidade, em consubstancialização com a literária, “sob pena de se auto anular, ao anular aquilo que a separa de outras instituições, não poderia senão existir permanentemente contra si-própria e contra o instituir ele próprio”,³ na medida em que abraça suas impossibilidades e faz delas a afirmação de uma deriva.

Tendo em vista delinear esse panorama em digressão, dentre as diversas nomenclaturas e possibilidades de se apreender as linhas discursivas que giram em torno das artes a partir da segunda metade do século XVIII, privilegiemos aquela sugerida por Mário Perniola, na qual encontramos a “teoria dos artistas”, a “estética” e o “pensamento poetante”.⁴ Essa configuração começa a ganhar contornos com a divisão de duas grandes frentes, visto que o pensamento moderno que se direcionou as artes bipartiu-se, a partir de meados do século das Luzes, por um lado, numa perspectiva especulativa, encarnada pela disciplina nomeada estética, e, por outro, no viés constituído pelos críticos e artistas, ponto de vista fundamentado mediante apontamentos empíricos sobre a especificidade de cada manifestação artística. No primeiro lado referido, encontramos então um plano conceitual arraigado na tradição da filosofia ocidental *strictu senso*. Neste contexto, a sujeição da literatura à filosofia se faz presente, na medida em que esta supostamente possui o estatuto de uma linguagem universal e transparente que

³ LOPES, *A estranheza-em-comum*, p.10.

⁴ PERNIOLA, *Desgostos, novas tendências estéticas*, p.123. A escolha por estas três grandes linhas neste momento da exposição, em consonância com os apontamentos da nota nº2, responde ao interesse por uma perspectiva abrangente na qual a intercessão/cisão entre as artes e os discursos por elas suscitados possa ser apreendida anteriormente aos novos cortes disciplinares assistidos na primeira metade do século XX, quando a teoria da literatura, por exemplo, é instituída de maneira que seu objeto de estudo fosse refratário aos demais construtos artísticos.

permitiria separar o literal e o metafórico e dizer a verdade sobre as linguagens impuras. Por esta tradição, ao filosófico corresponderia uma universalização sem sobras, a possibilidade de clivar da sua forma discursiva um conteúdo estilizado, enquanto o literário seria uma manobra atrelada à inseparabilidade de forma e conteúdo (com Kierkegaard e Nietzsche esse contraste foi abalado, evidenciando a irrefutável ponte entre o poético e o filosófico, fato este que, entretanto, não anulou a distinção entre dois campos que se fez condição do surgimento moderno da literatura).

Já no segundo, sobressai o tatear ainda incerto de uma teoria em construção, cujo programa almeja formulações amplas sobre a essência de cada obra de arte. Dando rosto a esta contracorrente parafilosófica estão diversos escritores, pintores e músicos oitocentistas realizando obras de caráter teórico que abordam a natureza da arte, em certa medida, de forma apartada do aparato filosófico "profissional". Tais produções traziam consigo, latente ou declaradamente, o pressuposto de que a prática artística possibilitaria um enfrentamento mais direto com seu objeto, e com a própria existência, que a especulação vinda da filosofia, isto é, a crença na expressão de um pensamento que para além da arte abarcaria o mundo em sua realidade. Consequentes a esta visão, com o advento do século XX e ao longo do seu decorrer, os distintos segmentos da criação estética passam a ser portadores, via de regra, de alguma teoria autônoma. Desse modo, por meio das propostas dos próprios artistas, surge uma teoria que concebe a arte como sujeito, e não como objeto, de maneira que o filósofo é afastado da reflexão sobre o artístico, pois este reclamava para si as interrogações sobre as condições de sua possibilidade, sua essência e interfaces com a realidade.⁵ Diante desta independência da coisa estética, ou melhor, da aspiração da arte a pensar filosoficamente a respeito de si mesma e sobre seu exterior, a filosofia apresentou duas posturas contrárias, gesto que oscilava entre o erigir barreiras de proteção ou desmorná-las, bifurcado entre a desconsideração do intento filosófico das artes e o assentir a literatura e as outras artes como instâncias de acesso à verdade. A primeira destas posições foi tomada pela estética acadêmica do século XX, atuante em um campo de proporções discretas, resguardada durante muito tempo de novas experimentações semióticas como o cinema e a fotografia.

⁵ PERNIOLA, *Desgostos, novas tendências estéticas*, p.124.

Nas antípodas desta atitude, como abertura do pensamento filosófico à dimensão poética, estaria o denominado pensamento poetante, que podemos considerar como a segunda posição da filosofia ao autônomo da arte e o surgimento da terceira linha discursiva dentre as mencionadas. Como procedimento que visa à poetização dos discursos científicos e filosóficos, o pensamento poetante (do qual já encontramos alguns indícios nos escritos dos românticos de Jena), ao contrário da estética ensimesmada com ares de disciplina pura e apartada, toma corpo por meio do despertar do caráter inventivo da linguagem, num franco diálogo com os elementos caros à poética (datado, sobretudo, nos anos 60 do século recém-findado). Sem se constituir como simples reversão, na qual, hierarquicamente, a filosofia estaria submetida à poesia, almeja a uma linguagem em que a divisão entre o pensar e o poetar seja rarefeita em nome de uma incessante interrogação sobre qualquer problema a que se dirija. Marcadores identitários de enunciação, contornos personalistas do discurso, tempo cronológico, espaço referencial ou quaisquer índices da metafísica da presença são assim barrados em favor de um dizer hesitante e de traços sempre provisórios (suspensão das proposições peremptórias, ou mesmo das “dúvidas metódicas”). Porém, para os detratores desta mirada, o que a princípio seria um avivar das potências poéticas e artísticas em geral, na verdade, mostra-se como operação herege na qual a filosofia é subsumida, ou ainda, uma violação que dissolve “não somente a filosofia, mas também a arte”.⁶ Os construtos do pensamento poetante, ligados a uma obscuridade improdutiva e a infundáveis interrogações, não chegariam nem perto do êxito de uma verdadeira obra artística.

Diante dos três discursos sobre as artes aqui discriminados (a teoria dos artistas, a estética e o pensamento poetante) questões primordiais se impõem: levando-se em conta a aporia ainda em vigor sobre os limites formais entre as linguagens, como criarmos hoje estratégias para que os estatutos das artes e da filosofia sejam contemplados, e que ao fazer artístico e o conceitual fossem concedidos o mesmo brio? Isto é, como ensinar o reconhecimento, por um lado, do aspecto cognitivo da prática artística, e, por outro, num plano coextensivo, do pensamento filosófico como uma atividade desprendida das amarras téticas e demonstrativas comuns às cátedras, da eloquência argumentativa/

⁶ PERNIOLA, *Desgostos, novas tendências estéticas*, p.126.

metalinguística que cinde filosofia e arte por acreditar que o sensível necessita de outra forma de inteligência que o sustente e o comprove?

Neste ponto fulcral, a fim de percorremos trilhas escriturais que correspondam a tais questionamentos e possibilitem saídas (mesmo que transitórias) às antinomias entre os planos teóricos e artísticos, é que se elegeu a obra dos pensadores *Gilles Deleuze* (1925-1995) e *Félix Guattari* (1930-1992) como plano conceitual a se percorrido e agenciado pela tese.⁷ É provável que a proliferação de perspectivas flexíveis e abrangentes no âmbito dos discursos críticos-teóricos, que se dão para além da *apartheid* disciplinar, seja tributária, em grande parte, da teoria da multiplicidade, instaurada, mormente, pelo livro *Mil platôs*, de 1980, no qual se constrói a imagem do rizoma que visa desconstruir o modelo arborescente do pensamento ocidental.⁸ Dentre as transformações eclodidas na atualidade pela abertura sensível no plano dos discursos desencadeada pela obra mencionada, podemos destacar o esmaecimento do ideal de autonomia absoluta, cujo corolário é a impossibilidade de que o literário, o artístico, seja disposto em situação desprivilegiada. A contaminação entre as esferas proporciona uma cena de fluxos contínuos, de transferências e apropriações. Por outro lado, se o lugar de permutas e trânsitos literários, filosóficos e científicos apresenta-se cada vez com mais vigor, fazem-se nele presentes também aqueles que recusam a ruptura com os latifúndios disciplinares e levantam o estandarte da especificidade metodológica como forma de se preservar determinado *topos* institucional ou epistemológico (reafirmação de traços da modernidade científica). Nesta esteira, propõe-se, amiúde, a construção de referenciais

⁷ Importa ressaltar que, no recorte das teses defendidas no Curso de Pós-graduação em Letras da FALE/UFMG (que após seu desmembramento em 1993 deu origem ao Pós-lit), desde a aprovação do Doutorado em Literatura Comparada em 1984 até hoje, não há nenhum trabalho que tenha tido como foco primordial, do início ao fim, a obra de Deleuze & Guattari, fato este que atesta a parcial contribuição e ineditismo da presente pesquisa (contudo, as referências pontuais à filosofia da dupla francesa são inúmeras). Não só as obras assinadas em parceria, isto é, *O Anti-Édipo* (1972), *Kafka: por uma literatura menor* (1975), *Mil platôs* (1980) e *O que é a filosofia?* (1991) serão contempladas aqui, mas também produções individuais seminais para o desenvolvimento das mesmas e para o percurso solo de cada um dos autores, tais como *Diferença e repetição* (1968), *Lógica do sentido* (1969), *Francis Bacon - Lógica da sensação* (1981) e *Crítica e Clínica* (1993), de Deleuze, e *Psicanálise e transversalidade* (1972), *A revolução molecular* (1977), *Micropolítica – Cartografias do desejo* (com Suely Rolnik - 1987) e *Caosmose* (1992), de Guattari, serão solicitadas amiúde (ano da edição do original em francês). Os demais livros dos pensadores (como, por exemplo, as monografias de Deleuze sobre outros filósofos ou seus escritos sobre o cinema – *A imagem- movimento* (1983) e *A imagem-tempo* (1985), consultados e utilizados de maneira mais pontual ao longo da tese, encontram-se relacionados na bibliografia desta.

⁸ Cf. SOUZA, *Crítica cult*, p.70.

"consistentes" e bem delimitados teoricamente como forma sensata de monitoramento do discurso assistemático, rizomático e aberto dos estudos literários na atualidade.⁹

No entanto, a persistência na defesa de uma particularidade da literatura e das artes no meio de outras manifestações do pensamento deve-se à desconfiança da crítica diante da prática transdisciplinar, lugar teórico que comporta o cruzamento de diversas disciplinas e o apagamento das diferenças relativas ao conceito de autonomia.¹⁰ Desenvolvendo uma produção intelectual em comum, a quatro mãos, entre os anos de 1969 e 1991, Gilles Deleuze e Félix Guattari promoveram uma verdadeira reconfiguração na *episteme* do século passado, atravessando os campos da psicanálise, política, antropologia, artes, entre outros, numa busca incessante pela prática dos agenciamentos entre os saberes anelada por seu projeto. A dupla de pensadores franceses, o primeiro filósofo de formação, o segundo, esquizoanalista e ativista político, ao longo de um percurso ora "individual" (solidão povoada), ora agenciado, intentou driblar a compartimentação dos saberes, sendo movida, até o seu desfecho, pelo ímpeto de percorrer os *mil platôs* das artes, ciências humanas e, até mesmo, das ciências exatas. Unidos, a princípio, pela avalanche *maio de 68*, sempre exerceram seu pensamento em relação a domínios ou instâncias heterogêneas, valendo-se não apenas da filosofia de diferentes épocas, mas de uma pluralidade de produções (a pintura de Cézanne e Bacon, o cinema de Resnais e Godard, e, mormente, a literatura de vários escritores).

Em especial para Deleuze, que escreveu paralelamente à elaboração de sua própria filosofia monografias sobre Bergson, Hume, Nietzsche, Spinoza e Kant,¹¹ a filosofia não está em estado de reflexão externa sobre os outros domínios, mas sim em posição de aliança ativa e interna com eles. Neste veio, o próprio filósofo distancia-se da imagem clássica do observador purista e reflexivo para ser alçado à condição de *criador*. Com efeito, o que se pretende é insurgir contra a caracterização da filosofia, e

⁹ Cf. SOUZA, *Crítica cult*, p.78.

¹⁰ Félix Guattari, no início dos anos de 1990, acrescenta densidade reflexiva à questão ao chamar atenção para a dimensão política em jogo neste âmbito: "A Declaração dos Direitos do Homem deveria conter um artigo sobre o direito de todos à pesquisa. [...] A interdisciplinaridade, que prefiro chamar de transdisciplinaridade, passa, portanto, acredito, pela reinvenção permanente da democracia, nos diversos estágios do campo social". GUATTARI, "Fundamentos ético-políticos da interdisciplinaridade", in: *Revista Tempo Brasileiro*, 1992.

¹¹ Cf. *Empirismo e subjetividade* (1953), *Nietzsche e a filosofia* (1962), *A filosofia crítica de Kant* (1963), *O bergsonismo* (1966), *Spinoza e o problema da expressão* (1968), entre outros. (Ano da edição do original em francês).

do discurso teórico em geral, como metadiscurso, metalinguagem, em suma, como uma verdade sobre determinado objeto: de fato, o que importa é retirar do filósofo o direito à reflexão *sobre*. "O filósofo é criador, ele não é reflexivo" ¹². Desta maneira, quando o pensamento deleuze-guattariano coloca a filosofia em relação íntima com saberes de outros territórios, com outros modos de expressão, o intuito não é justificá-los ou legitimá-los, muito menos enquadrá-los, mas realizar conexões entre um domínio e outro, a partir da questão primordial que orienta suas investigações: "o que significa pensar?, o que é ter uma ideia?, na literatura, nas ciências, na artes, na filosofia". ¹³

Ademais, é notório o intrínseco diálogo que o trabalho de Deleuze e Guattari sempre travou com o universo literário. No que tange à produção solo de Deleuze, até 1979, todos os títulos engendrados *com* a arte são consagrados à literatura. ¹⁴ Ora, mas neste ponto, imediatamente pode-se interrogar: por que a investigação filosófica destes autores recorre com tamanha urgência e frequência à literatura e às demais produções artísticas? Logo nas primeiras páginas do derradeiro *O que é a filosofia?* (espécie de apanhado culminante da trajetória da dupla de pensadores) deparamo-nos com uma resposta clara sobre a indagação que nomeia o livro, a saber, "a filosofia é a arte de formar, de inventar, de fabricar conceitos". ¹⁵ Todavia, o conceito, invenção "que impede que o pensamento seja uma simples opinião, um conselho, uma discussão, uma tagarelice" ¹⁶ é uma multiplicidade, urna articulação de elementos, de componentes, eles mesmos conceituais, distintos, heterogêneos, mas indivisíveis, reunidos em zonas de indiscernibilidade.

¹² DELEUZE, *Conversações*, p.152.

¹³ MACHADO, *Deleuze, a arte e a filosofia*, p.12-13.

¹⁴ Desde a escrita de *O Anti-Édipo* (1972) até a feitura de *O que é a filosofia?* (1991), são constantes os diálogos com escritores como Melville, Lawrence, Fitzgerald, Artaud, Miller, Kleist, entre outros. Além disso, destacam-se as obras dedicadas exclusivamente a autores da literatura, como o caso de *Proust e os signos* (1964), escrita por Deleuze, *Kafka - por uma literatura menor* (1975), escrita com Guattari, e os ensaios de *Crítica e Clínica* (1993), em grande parte produzidos por Deleuze tendo como foco a literatura. Contudo, a partir de 1980, período que atravessa o intenso trabalho com Guattari, as artes não discursivas entram em cena. Com a parceria é elaborada uma semiótica capaz de considerar os signos na materialidade de uma expressão irreduzível à significação languageira, às leis da linguística: uma semiótica que se opõe a semiologia estruturalista e à semântica e que avulta como um movimento rumo a não hierarquização, seja entre as próprias modalidades artísticas, seja entre estas e o pensamento conceitual.

¹⁵ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.8.

¹⁶ DELEUZE, *Conversações*, p.170.

A contar de tal formulação, encontramos o vórtice que faz com que a filosofia, na perspectiva aqui abordada, crie uma aliança irremediável com outras áreas, isto é, se o conceito não existe sozinho é porque uma de suas capacidades é a de engendrar visibilidades, fazer ver as coisas, feito este que não seria possível sem a sua ligação com os *perceptos* e *afectos*, seres que habitam a literatura e as outras artes. A simbiose entre as criações do filósofo (conceitos) e as do escritor (afectos e perceptos) importa visto que este último, para Deleuze, "é um vidente, um ouvidor", que vê e ouve nos interstícios, nos desvios da linguagem com o objetivo crítico e clínico de captar forças, tomar sensíveis forças invisíveis e inaudíveis.¹⁷ Além disso, deve-se ressaltar que os perceptos não são simplesmente percepções, mas sim conjuntos de sensações e de relações que permanecem vivos para além daqueles que os experimentaram, isto é, são independentes do estado daqueles que por eles foram atravessados; já os afectos não se confundem com os sentimentos, pois se apresentam como devires que excedem os que passam por eles, transformando-se *ad infinitum*. De ambos digamos que são existências que valem por si mesmas.

Os conceitos são precisamente como sons, cores ou imagens, podendo ainda ser expressos por personagens conceituais. Torna-se claro então que, para Deleuze e Guattari, o conceito comporta dimensões *inerentemente estéticas*, fabricadas pela palavra e pela sintaxe, mas também por um traço, por uma cor, contorno ou nota musical. Em suma, "o afecto, o percepto e o conceito são três potências inseparáveis, potências que vão da arte à filosofia e vice-versa".¹⁸ De acordo com estas elaborações, o objetivo da arte, seja qual for seu suporte, "é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a outro".¹⁹ O que se conserva, na obra literária, pictórica ou sonora, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos.

O que interessa a Deleuze & Guattari, dentro da paisagem de confluências entre os discursos, são as relações entre as artes, a ciência e a filosofia, mas de modo que não haja nenhum privilégio de uma destas disciplinas em relação à outra - as artes e o pensamento, tal como a ciência, também realizam experimentos, mas enquanto a ciência

¹⁷ Cf. DELEUZE, *Crítica e clínica*, p.9.

¹⁸ DELEUZE, *Conversações*, p.171.

¹⁹ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.197.

inclina-se à verificação de uma tese, à certificação de uma hipótese, as artes e o pensamento direcionam-se à experimentações sem verdade, à fabricação de construtos errantes, que não são exclusividade de genialidades privilegiadas, e sim potências deflagradas por um qualquer. Como bem destacou o pensador brasileiro Peter Pál Pelbart (arguto estudioso da obra deleuze-guattariana), a produção não é uma prerrogativa das indústrias, a invenção não é exclusividade da arte, a resistência não se dá apenas na política, na medida em que assistimos à rarefação não só dos suportes nos domínios mais variados, mas também dos próprios âmbitos em que eles adquiriam significação. As artes extrapolaram não só suas plataformas tradicionais (a tela, a página, os materiais sólidos), como também os ambientes do museu, da biblioteca, das salas de projeção; a política extravasou os encapsulamentos partidários, sindicais, representativos; a produtividade transpassou as divisas fabris e empresariais; a subjetividade não se restringe ao “eu”, ao identitário.²⁰

Se cada uma dessas esferas é *criadora*, entretanto, o que compete à arte é criar agregados sensíveis, já o objeto da ciência é criar funções e o da filosofia criar conceitos. Criar, em todos esses domínios, é ter uma ideia, traçar uma linha que não existia na cartografia cultural. Todos estes domínios podem ser definidos, portanto, por seu poder criador, ou, mais precisamente, pela exigência de criação de uma nova forma de se pensar. O pensamento não é um privilégio da filosofia: cientistas e artistas, também, são antes de tudo pensadores. É devido ao seu próprio desenvolvimento que os campos reverberam uns nos outros. Por este viés é que se faz necessário considerá-los "como espécies de linhas melódicas estrangeiras umas às outras e que não cessam de interferir entre si".²¹ Se por um lado, há ressonâncias e interferências entre as vertentes criadoras sem que haja primazia de umas sobre as outras, por outro, há especificidade dos saberes *indisciplinados*,²² no sentido em que cada um responde aos seus próprios problemas.

Ainda de acordo com os autores, para se ter uma ideia, para se fabricar uma obra é preciso, antes de tudo, de *intercessores*. Sem eles não há invenção, pois o processo

²⁰ Cf. PELBART, *Vida capital, ensaios de biopolítica*, p.132.

²¹ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.156.

²² Sobre a noção de "indisciplina" como força atuante nos diversos discursos críticos, teóricos e comparativos, cf. SOUZA, "Literatura Comparada/Indisciplina" (2015), e CASTRO, "Antropologia e imaginação da indisciplinaridade" (2005).

criativo são os próprios intercessores. Estes, como nos esclarece Deleuze num texto em conjunto com Claire Parnet, "podem ser pessoas - para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas - mas também coisas, plantas, até animais [...]. Fictícios ou reais, animados ou inanimados", ²³ faz-se urgente engendrar seus próprios intercessores, formar uma série, imaginária ou não, desencadeando as potências do falso através das quais seja possível se exprimir. Um corpo textual, plástico, vivo ou inorgânico, encontra-se em devir a partir de seus encontros, afecções, do heteróclito que o choca, da gama de estímulos que podem enfraquecer ou dilatar sua força – um corpo não cessa de ser interpelado por encontros com palavras, sonoridades, calor, nutrientes, sendo antes de tudo atravessado por outros corpos (“o que pode um corpo?”, indagação espinoziana seminal nesta cena). Para permanecer em estado de afetação transformadora é necessário estar aberto às afecções, ao exterior, mas também em alerta às excitações que lhe são disponibilizadas, de maneira a incorporar aquelas que o potencializam e rejeitar outras que o levem à submissão, à destruição. O curso escritural ou dimensionamento dos elementos a ser traçado neste viés, que alcance o chamado dos encontros e intercessões, é sugerido precisamente em *O que é a filosofia?*, isto é, por um lado, os planos/focos percorridos são tão irreduzíveis quanto seus elementos: "plano de imanência da filosofia e plano de composição da arte; forma do conceito e força da sensação; conceitos e personagens conceituais, sensações e figuras estéticas". ²⁴ Já por outro, é condição primordial desta *démarche* fazer com que os pensamentos se entrelacem, se cruzem, mas sem nenhuma síntese apaziguadora ou identificações-decalque, de modo que um fecundo tecido de correspondências seja estabelecido entre os diferentes planos.

Cada um dos construtos forjados sobre um plano pode, e deve, recorrer aos demais, em função de revelar uma heterogênesse discursiva. Se a literatura é o domínio dos afectos e perceptos, das figuras estéticas, e a filosofia é o campo dos conceitos, criar uma *intercessão*, ou *intercessores* é proporcionar enlaces, vasculhar alianças, ecos, ressonâncias, conexões, articulações, agenciamentos e convergências entre os elementos heterogêneos. Segundo esta proposta, as questões literárias reclamarão por uma não-literatura que as suplemente, por um suplemento extraliterário (*strictu sensu*) que confira a elas novas possibilidades de leitura, assim como o plano filosófico, por sua

²³ DELEUZE, *Conversações*, p.156.

²⁴ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.255.

vez, exigirá também uma não-filosofia. É graças à literatura que a filosofia pode reformar a imagem do pensamento: o que força a pensar é a intrusão violenta e involuntária de um signo, objeto de um encontro que impele o pensamento a criar. Um encontro que se dá não pelos caminhos da dialética (negativo e positivo rumo à realização), mas a cada instante de seu desenvolvimento ou devir indecível, promovendo o trânsito entre os diferentes discursos e linhas teóricas/literárias de modo que o caráter inventivo de ambas se faça cada vez mais presente no decurso da escrita.

Assim, no intuito de reler, atualizar e deslocar as ainda muito pujantes elaborações deleuze-guattarianas neste novo século, elegeram-se como seus intercessores *três poetas contemporâneos da língua portuguesa* que nunca cruzaram seu périplo filosófico, quais sejam, os brasileiros *Waly Salomão* (1943-2003) e *Nuno Ramos* (1960), e o português *Herberto Helder* (1930-2015).²⁵ Obviamente, o fluxo contrário também se fará presente, na tentativa de que a filosofia de Deleuze & Guattari aumente a voltagem dos textos destes poetas lusófonos, amplificando suas dicções, imagens e ideias a um nível outro. Contemporâneos são eles, em larga medida, não só por terem vivido durante alguns mesmos anos que os autores de *O Anti-Édipo*, e entre si, ou somente por suas vozes ainda soarem vibrantes neste início de milênio, mas por formarem um agenciamento lítero-filosófico cujos sons e gestos, em grande parte desconhecidos uns para os outros, parecem íntimos, esperados uns pelos outros para formar novas dobras e conjunções: suas existências atuais reverberam vozes pretéritas, advinham vozes futuras (parafrazeando os versos de “Canto de sereia”, de Waly).²⁶ Neste vetor comparatista/entrelaçador, não há pretensão de desvendar sistematicamente as obras ou de descrevê-las, mas de promover acoplagens numa maquinaria de ideias que alargue as vozes solicitadas na instabilidade ontológica do ser da escrita que se perfaz.

Na leitura da poética destes escritores percebe-se uma gama infundável de ecos, ressonâncias e transversalidades que não só desdobram e iluminam poeticamente a obra dos autores franceses, mas que, em aproximação, tornam mesmo desguarnecidas as fronteiras entre as diferentes vertentes de escrita e pensamento. Criar conexões por meio dos “versos” é uma tarefa essencial reiteradamente reivindicada pela tríade de poetas em

²⁵ Ao longo da pesquisa realizada em torno da fortuna crítica dos autores, não foi encontrado nenhum livro, tese ou dissertação que se detivesse nas possíveis relações entre seus escritos, bem como que os colocassem em diálogo exclusivo com a filosofia de Deleuze & Guattari.

²⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.259.

questão. Para Waly Salomão, cujo desejo confesso era amalgamar vozes (“- O que é que você quer ser quando crescer? /- Poeta polifônico”, lê-se no poema “Desejo & Ecolalia”, de 1996), incorporar, agenciar, devorar o alheio em prol de uma criação híbrida faz-se incontornável, tal como está expresso no poema “Talismã” (musicado por Caetano Veloso), de *Gigolô de Bibelôs* (1983):

minha boca saliva porque tenho fome
e essa fome é uma gula voraz
que me traz cativo
atrás do genuíno **grão da alegria**
que destrói o tédio
e restaura o sol
no coração do meu corpo
[...] Minha sede não é qualquer copo d’água que mata
essa sede é uma sede que é sede do próprio mar.²⁷ (Grifos do autor).

O desejo por uma forma de escrita vibrátil e incorporadora, de quem percorre um campo circunstancial de experimentação-leitura em busca do “grão da alegria que destrói o tédio” do mesmo, do *locus* fixado pelo idêntico, atento ao que há de diferente a ser deglutido pela criação para a vivificação da linguagem. Apetite/sede marítima de cruzamentos, de enxertia e contaminação dos discursos que toque o insaciável do poeta/poema, é o que se lê em Waly, ainda, em “Domingo de Ramos”, no emblemático clamor pelo plurívoco que são as *Algaravias: Câmara de ecos* (1996):

Campo aberto,
ele vira uma câmara de ecos.
Câmara de ecos:
a substância do próprio tutano tornada citação.

Aprende a palidez altiva
e o sorriso aloof
de quem compreende as variações dos ventos da
mídia.
Estas qualidades ele supõe ter importado
de Stendhal e de Emerson,
já de Drummond ele assimila
uma certa qualidade esconsa,
retalho daqui, recorte dali,
et ecetera et caterva.

Ele: o amalgâmico
o filho das fusões
o amante das algaravias
o sem pureza.²⁸

²⁷ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.169.

Se o objetivo expresso pelo poeta baiano, “o filho das fusões”, é tornar-se um “campo aberto”, uma “câmara de ecos” para os signos em variação ao seu redor, interessa também a Nuno Ramos (reconhecido nos dias de hoje não só por suas narrativas híbridas e poemas, mas como desbravador de ponta nas artes plásticas) as intercessões e afetações entre imagens e conceitos que contribuam para desdobrar questões, combinações inusitadas, vizinhanças imprevisas. Com efeito, não com a finalidade instrumental de inventariar temas e formas historicizadas, mas para desalojar o pensamento da filosofia, da poética e plasticidades, inventar linguagens no contato entre suas “estranhezas-em-comum” (para dizer mais uma vez com Silvina Rodrigues Lopes), apropriar antropofagicamente do que as peças em jogo na escrita possam oferecer a partir de um finito-ilimitado referencial: “*Nada do que é semelhante me interessa./ Só o repugnante / que abre as mãos pedindo foda*”,²⁹ está inscrito no seu mais recente livro de poemas, *Sermões* (2015). O intento topológico, isto é, pelo pensar/executar deslocamentos e passagens de um lugar a outro, de uma esfera à outra da linguagem, arrancando os textos de suas supostas totalidades para reestruturá-los segundo um princípio construtivo acompanha Ramos continuamente, tendo em vista, entre outros, o excerto abaixo de *Ó*, de 2008:

Depois que passa pelas minhas mãos tudo parece meu [...] depois que passa pelas minhas mãos nada parece meu, minha tarefa: dar à voz a matéria – tinta, pano -, dar à matéria a sua voz, não por medo de perdê-la, ao contrário, só me interessa o que teve força, caráter, para se perder de mim (há um ó guardado aí), não tranco afetos, cheiro, memória.³⁰

A singularidade conferida às relações de vizinhança traduz uma disponibilidade ao *alter* que não está circunscrita aos gêneros, modalidades ou contextualizações dos elementos/discursos que passam pelas mãos do compositor, correspondendo sim a certas afinidades eletivas e derivatórias. Uma herança bastarda é faturada sem ponto de chegada ou partida, uma vez que a apropriação assinala uma suspensão das vozes e matérias permitindo que as mesmas sejam efetivadas para além de pertencimentos, no *hic et nunc* do arranjo textual. Manifesta-se assim a infidelidade que reinventa, um estado de inquietação e, ao mesmo tempo, de resistência perante os registros de

²⁸ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.245.

²⁹ RAMOS, *Sermões*, p.103.

³⁰ RAMOS, *Ó*, p.155.

expressão daquilo que será adstringido pelo texto, um “etc. das vozes” que ecoam após serem acolhidas pelo “lirismo antropofágico” que é “canto de louvor na vida”, segundo os versos de Herberto Helder integrados em *Os selos*, de 1990:

Porque tudo é canto de louvor na vida
inspirada, tudo porque acaba na mesa: garfo e faca às faíscas
e a carne no prato. Devoro a minha língua; cintila ainda.
Lirismo antropofágico, visão, oh sucessivo.
A poesia é um baptismo atônito, sim uma palavra
surpreendida para cada coisa: nobreza, um supremo
etc.
das vozes – ³¹

Não obstante, esse “baptismo atônito” que é a poesia na mirada helderiana, exercício da diferença, no sentido que o próprio termo nos revela, pode ser estendido a outros domínios da escrita, proporcionando a confluência entre vocalidades heteróclitas e os bons encontros criativos, além de distanciar o comodismo das semelhanças e a sombra do igual. Dadas estas condições, os fluxos transversais permitem responder a inclusão de linguagens e campos do saber díspares no bojo de uma determinada experimentação da escrita e do pensamento, considerando, concomitantemente, articulações estéticas e conceituais. “Vozes fulgindo pólen” que podem polinizar/fecundar umas às outras, serem sampleadas na teia-escritura, ou “aranhas” que urdem linhas diversificadas, tudo mediante uma “energia placentária” que é fonte de vida da invenção de imagens, como está exposto por H.H em *Os brancos arquipélagos*, de 1970:

essas vozes que batem no ar, esses parques a ferver,
essas vozes fulgindo de pólen,
cruel delicadeza das aranhas de ouro,
vozes
queimadas pela pressa dessa luz no campo
desse sono fora,
estuário,
clarão compacto, atormentada
energia placentária, e atravessam as imagens
minuciosas, delinquentes [...] ³²

Após esse breve itinerário pelas linhas desenhadas por Deleuze & Guattari em torno do problema da segmentação dos saberes/discursos, concomitante aos apontamentos de Herberto Helder, Nuno Ramos e Waly Salomão sobre a importância das intercessões e

³¹ HELDER, *Poemas Completos*, p. 460.

³² HELDER, *Poemas Completos*, p.267.

apropriações para suas poéticas, retomemos a pergunta primeira deste trabalho: como colocar em jogo, num mesmo campo de forças discursivo, o sensível e o conceitual, *pathos* e *logos*, o artístico e o filosófico/teórico sem demérito ou escalonamento entre as partes? Ou ainda, como não submeter escritas/pensamentos que não cessam de preconizar a experimentação e a abertura em direção aos variados saberes e práticas às regras e métodos de interpretação metareflexivos e disciplinadores? Eis uma interrogação que não cessará de se propagar ao longo da feitura desta *démarche*. Contudo, para dar vazão aos fluxos entre as obras elegidas, para operar um agenciamento entre os autores citados é que insurge aqui o que passo a chamar de **Transescrita**, uma escrita do *transe*, em certa medida xamânica, isto é, de um momento de crise das esferas produtivas, de alteração, de trânsito, de passagem entre os diferentes registros de linguagem/saber que possibilite pensar e escrever *com* a literatura e a filosofia, e não necessariamente *sobre* estas, liberando tráfegos e atravessamentos entre as mesmas: traficar entre os domínios, borrar a partição entre o próprio e o figurado, o legítimo e o ilegítimo, não tendo em vista a indiferenciação, no entanto, o cessar dos sentidos cristalizados (na instigação de Deleuze, o desejo ignora a troca, ele só conhece o roubo).

A conotação de transe integrada ao conceito de transescrita deve-se, em parte, ao diálogo que proponho com as elaborações do etnólogo brasileiro Viveiros de Castro sobre o denominado “perspectivismo ameríndio”. A partir de referências recolhidas em pesquisas na Amazônia, explicita-se uma narrativa indígena segundo a qual o modo como os humanos veem os animais e outros seres que habitam o cosmos – deuses, entidades, vegetais, fenômenos meteorológicos – é bem distinto da maneira como esses seres os enxergam e se enxergam. Habitualmente, os humanos veem os humanos como humanos, os animais como animais e os espíritos (se os veem) como espíritos; além disso, de um lado, os animais predadores e os espíritos veem os humanos como animais de presa, de outro, estes últimos avistam os humanos como espíritos ou como animais superiores na cadeia alimentar. Por outro âmbito, os animais e espíritos se veem antropomorfizados quando estão em seus ambientes naturais, exercendo seus hábitos sob o signo da cultura – veem seu alimento como refeições humanas (os urubus veem os vermes como peixe assado), seus atributos corporais (plumas, garras) como adornos ou instrumentos culturais, sua organização social semelhante às instituições humanas.

Nesse contexto, são os xamãs que, através do transe, possuem a capacidade de colocar em contato as heterogêneas perspectivas cruzadas, antes incomunicáveis, tornando-as sensíveis e inteligíveis. São os xamãs em êxtase que administram as relações e intercessões, capazes que são de assumir o ponto de vista de cada um dos seres e de voltar para contar o que viu. Detêm a habilidade de cruzar os bloqueios corporais entre os seres e assumir a mirada de outras subjetividades, tornando-se um tipo de interlocutor “transespecífico”. O xamanismo é uma forma de ação que implica uma forma de conhecimento, saber este inverso a certo objetivismo epistemológico contemplado pela modernidade ocidental, no qual conhecer é, por vezes, tido como sinônimo de objetivar e dessubjetivar, ou seja, se o objeto não é apartado do sujeito cognoscente, ou a presença deste último no primeiro não é explicitada e reduzida a mais ínfima parcela possível o tema em questão pode ser considerado irrelevante ou irreal. Na mirada xamânica, ao contrário, conhecer aproxima-se de “personificar”, de passar a ter o ponto de visto daquilo/daquele que deve ser conhecido, quer dizer, uma maneira de investigação na qual o conhecimento insurge não de uma redução, mas de um investimento na intencionalidade.³³

Trata-se de um mundo descentrado, transversal, em mutação, de fluxos semióticos entre humanos e não humanos, cuja aparência manifesta de cada espécie seria apenas uma roupagem encobrendo uma forma interna humana, visível aos olhos xamânicos em transe. O transe é uma transição, passagem ou devir, e é ele que torna possível a enunciação do diferente: por meio do transe ou da crise constitui-se um agenciamento, traz-se à tona enunciados coletivos. É por via dele que a atividade xamânica estabelece correlações ou traduções entre os mundos diversos, firmando equivalências entre os diferentes pontos de vista em confronto. No que tange à *transescrita*, ela é aquela que busca por em diálogo não espécies e *animas* variadas, mas formas de linguagem, discursos e saberes distintos para além das segregações disciplinares, tendo como horizonte um “espaço em transe” (segundo Herberto Helder):

geografia em pólvora, solitária brancura,
deflagrada, é a flor das lâmpadas, poeira
a fremir por canos finos, largura escoada,
imprime-se o *espaço em transe*.³⁴ (Grifo meu).

³³ Cf. CASTRO, “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, in: ALLIEZ (org.), *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, p. 421-450.

³⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.264.

Assim, não haveria diferença entre aquilo de que a transcrita fala e a forma como é feita, dado que ela não tem propriamente objetos, mas conexões que dizem do seu funcionamento, multiplicidades nas quais ela se introduz, alterando as mesmas e a si própria: uma pequena máquina à funcionar conectada a outras máquinas. É por isso que não se trata de um falar *de*, dada a rejeição ao dimensionamento das coisas como objeto perante aquele que escreve e, por conseguinte, do encapsulamento deste na posição de sujeito. Se a transcrita sonha com o encurtamento das distâncias, com as ligações que não eliminam arestas, ela não tem muito a dizer acerca das linhas que a compõem, mas antes provocar atritos e confrontos entre as mesmas em sua superfície: por sua sondagem através de várias “vozes comunicantes” (no dizer de Helder), intenta apresentar-se como um lugar aberto ao “pensamento sem imagem”, isto é, desenraizado das imagens cravadas e repassadas pela tradição pensante – expressão deleuziana em forte convergência com o compasso criativo de Salomão, deflagrado em seu inaugural *Me segura qu’eu vou dar um troço*, de 1972:

[...] criar coisas em que não me reconheça – não como traição a um sonho anterior mas porque as coisas criadas são estranhas a todo sonho, anterior a todo passado crer na remissão dos pecados na irrecuperabilidade do passado na constância das águas. sinais perdidos. Aqui desenho minha caligrafia declaro meu mal decreto minha morte. Porque há um sentido pra se fazer toda qualquer coisa é que fazer uma qualquer não tem sentido e só vale a decisão que ultrapasse este impasse e descubra uma nova coisa e invente uma decifração para ela.³⁵

Um procedimento que visa além de explorar a transversalidade e as intercessões entre as diferentes instâncias criativas, propõe conceder as mesmas sua singularidade: uma engrenagem de conceitos que só se torna possível a partir da conexão com os elementos advindos da literatura e das outras artes. Forma de escrita e de investigação intermediária, que integra certa flexibilidade e interrupção, passando não só pelas afinidades entre os textos, mas pelas dissonâncias e até mesmo incertezas do conhecimento, movida por um impulso nomádico, não sistemático, que parte de uma preocupação comum às poéticas e à filosofia aqui em destaque: adentrar uma cumplicidade, um baralhamento de bordas ainda desconhecidas, a ponto de encontrar nesse movimento não uma resposta ou um desvelamento, mas ao menos uma maneira de se afinar com a univocidade do ser/linguagem (uma única e mesma voz para todo o

³⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.38.

múltiplo, como declara Deleuze). A ambição de não mais interpretar, mas de experimentar, de não mais semantizar a obra, mas de se conectar, acoplar-se a ela. Se no *corpus* desta pesquisa temos de um lado o plano de composição das poéticas e, de outro, o plano de imanência da filosofia (segundo a nomenclatura de deleuze-guattariana), a transcrita almeja deslizar um no outro, “a tal ponto que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro”.³⁶ Desta forma, as elaborações filosóficas talvez possam modificar de maneira decisiva o sentido da literatura de um escritor, traçar uma nova imagem do pensamento, instaurar um novo plano de imanência (de conceitos) em sua obra, e, inversamente, o escritor pode povoar a teorização com outras instâncias e entidades, poéticas e ficcionais, ou ainda, de personagens conceituais.

A hibridez convocada pela transcrita não deve ser tomada como um valor mais alto na escala, mas, a partir de sua sintonia com os procedimentos tecnológicos de hoje, detectados nas artes e em outras “semiosferas” (na conceituação do teórico russo Youri Lotman), a hibridação, entre outros efeitos, conduziria mais adiante à conjuntura de uma arte pensante, não sendo o pensamento artístico alojado num ponto hierarquizado, ou vindo a ser arte teoria e vice-versa – como já exposto, estes são de fato regimes diferentes do pensamento. No ver de Silvina R Lopes, suplemento elucidativo para este desenho conceitual, a hibridação esboça uma espécie de “impertinência”, que implica abandonar a inquirição sobre as fronteiras do artístico, em deixar de alocar o fazer artístico e suas manifestações na berlinda entre o que é arte e o que não é, reconhecendo aquilo que dentro de qualquer órbita é exorbitante, descontínuo, estrangeiro. O híbrido impertinente, em sua ausência de diretrizes para a invenção de formas, insurgiria como um escape às operações institucionalizantes fundadas nos binarismos, estes sustentados com frequência “entre a dominante formalista e a ideológica” que definem e fixam uma moldura/moral para as performatizações artísticas/escriturais.³⁷

No que tange ao presente escopo, partindo das matérias filosóficas e poéticas (de onde se parte, neste caso, nunca é indiferente) a transcrita está endereçada ao vórtice em que estas linguagens não permaneçam as mesmas, que sejam impelidas a destinações outras, não conhecidas, mesmo que tal envio fracasse em suas tentativas – promessa de acontecimento cuja realização é imprevista; fracasso da totalidade ou gesto anti-

³⁶ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.81.

³⁷ LOPES, *A estranheza-em-comum*, p.93-94.

totalizador afim àquele que Helder declara incidir sobre sua poética em *Servidões* (2013): “Mas penso que tudo isso é uma interminável preparação, uma aproximação. Porque o prestígio da poesia é menos ela não acabar nunca do que propriamente começar. É um início perene, nunca uma chegada seja ao que for”.³⁸ Conjugado a esta perspectiva tateante está sem dúvida o tempo do ensaio vislumbrado por Nuno Ramos em seu *Ó*, um entardecer que deixa para trás não só a aurora das teses, metodologias e análises bem acabadas, objetificadas, mas dos poemas/narrativas mestras, anunciando um ainda não, um mais ainda, *intermezzo*:

Chegará o momento em longos ensaios serão escritos sobre a morte da tarde. A tarde era uma tartaruga verde agonizando lentamente, era uma bola de fogo morno que se apagava enquanto os sonhos ficavam quentes, a tarde era um vento líquido, transparente, que entrava sem remédio pelas frestas da nossa casa, a tarde puxava meus cabelos enquanto crescia com eles.³⁹

Elaborada a partir das contribuições de Deleuze & Guattari, Helder, Ramos e Salomão, a noção de transcrita a ser conduzida toma as obras que atravessa, logo de partida, a contar que este gesto é indissociável da constituição das mesmas (nesse sentido, o saber cria seus elementos, não apenas busca explicá-los). Tal operação também aponta para a necessidade ou desejo de transformar seus focos em algo diferente do que eles são, explicitando que a noção de invenção deve ser válida para todos os campos do conhecimento. A figura teórico-filosófica aproxima-se assim da poeticidade por colocar em ação, dramaticamente, seu potencial lúdico com a linguagem, assim como a poética, por meio de seus afectos e perceptos, pensa sobre os aspectos caros à teoria: a dramatização atuando nos interstícios das palavras de ordem das disciplinas. Nestes termos, a transcrita solicita “contra-assinaturas” (no sentido que Jacques Derrida confere a esta expressão), ou seja, inscrições do ato de leitura na planície dos textos lidos, deformando seus contornos. Mover-se a partir do texto alheio colocando em jogo a especificidade e segurança do outro e as próprias, tendo em vista que ao afirmar a assinatura do outro se passe também, ao mesmo tempo, a assiná-la de uma maneira inaugural, performativamente.⁴⁰ Travessia de inscrições e justaposições que o descortinar deleuziano, por sua vez, revela, para além de seu encampamento escritural, ser de consistência ética e ontológica:

³⁸ HELDER, *Poemas Completos*, p.623.

³⁹ RAMOS, *Ó*, p. 225.

⁴⁰ DERRIDA, *Essa estranha instituição chamada literatura*, p.104.

Há sempre um outro sopro no meu, um outro pensamento no meu, uma outra posse no que possuo, mil coisas e mil seres implicados nas minhas complicações: todo verdadeiro pensamento é uma agressão. Não se trata das agressões que sofremos, mas das insuflações, flutuações que *somos*, com as quais nos confundimos.⁴¹

Reiterar e respeitar o texto de que se parte, dito primeiro, original, carregando-o para alhures, sob o risco ou necessidade de atraí-lo, mirando a invenção de uma assinatura singular que, de qualquer forma, não será imaculada, total, dado que sua legibilidade, sua disponibilidade à leitura está atrelada ao compartilhamento, ao pertencimento, à repetição diferencial que está sob o signo do impuro. São encruzilhadas, permeabilidades que não se apresentam para manifestar um sentido derradeiro, mas um sobre-sentido, um sobrescrito constituído por um gesto dúbio de abjuração e afeição, *double bind* que, como se lê nos versos de “Teoria sentada”, de Herberto Helder (de *Lugar*, 1962), se dá a partir da atenção aos ecos das vozes universais que se enunciam ao redor: um qualquer quer povoar a existência solitária de outrem com sua voz, insuflar a escrita do outro e, assim, ratificar sua própria existência, não obstante, na incerteza de receber em troca confirmações ou silêncio e escuridão:

[...] Alguém se debruça para gritar e ouvir em meus vales
o eco, e sentir a alegria de sua expressa
existência. Alguém chama por si próprio,
sobre mim, em seus terríficos confins.
E eu tremo de gosto, ardo, consumo
o pensamento, ressuscito
dons esgotados. Escrevo à minha volta,
esquecido de que é fácil, crendo
só no antigo gesto que alarga a solidão
contra a solidão do amor.
Escrevo o que bate em mim – a voz
fria, a alarmada malícia
das vozes, os ecos de alegria e a escuridão
das gargantas lascadas.

[...] Alguém se procura dentro de meu ardor
escuro, e reconhece as noites
espantosas do seu próprio silêncio. E eu falo,
e vejo as mudanças e o imóvel
sentido do meu amor, e vejo
minha boca aberta contra minha própria boca
num amargo fundo de vozes
universais⁴².

⁴¹ DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.306.

⁴² HELDER, *Poemas Completos*, p. 169-170.

Quando se tem a poética (em prosa ou verso) como plataforma, existe uma diferença notória e essencial no modo de insurgir e se posicionar da transcrita: à dicção e enunciação múltipla do poema (repleta de cesuras), ou da narrativa poética, corresponde nesta forma de escrita investigativa uma voz descentrada, amiúde anti-identitária, mas que não chega à deriva absoluta, à perda completa de ordenação. Segue-se sintaticamente a concatenação de palavras e ideias em seu rumo prosaico, mas que nem por isso se distancia por inteiro do ritmo/sonoridade, visualidades e conceitos engendrados pela poeticidade (*melopeia*, *fanopeia* e *logopeia*, segundo a nomeação de Pound). Já da figura disruptiva e transposicional do *esquizo* (“transexuado”, “transvivomorto”, “trans-paifilho”, segundo a força anti-edipiana que Deleuze & Guattari lhe conferem), que sobrevoa distâncias não identificando dois contrários a um mesmo termo, mas afirmando a separação como aquilo que os pluga um ao outro enquanto diferenças, a transcrita tenta extrair a capacidade ilimitada de fecundar instâncias heterogêneas, na medida em que o esquizofrênico (não o indivíduo enclausurado e dopado pelos efeitos farmoquímicos, mas a potência produtora de fluxos partidos) é aquele que não se encerra sobre as polaridades: de outra maneira, “ele se abre e, como um saco cheio de esporos, solta-os como a outras tantas singularidades que ele mantinha indevidamente encerradas, dentre as quais ele pretendia excluir umas, reter outras, mas que agora devêm pontos-signos, todos afirmados na sua nova distância”.⁴³

Sendo assim, não propriamente uma operação de colagem/bricolagem entre os elementos gerenciados pelo transcritor, mas um proceder próximo à *polinização*, empreendida mais pelo vento impessoal (anemofilia) do que pelo inseto engenhoso (entomofilia).⁴⁴ Mais feito de acasos do que de decisões conscientes, o ato desta escrita/pensamento, ou melhor, desta transcrita enquanto polinização nos desloca ao mesmo tempo em que irradia seus poros, transporta suas substâncias proliferantes, dissemina suas células germinativas: uma questão antes da ordem do contágio do que da interpretação. Virtude anônima do vento esquizo que ela tenta plasmar, para transportar contingencialmente o inesperado e o desconhecido que brotará no solo de suas intercessões: “o vento que os embriaga, as coisas plurais / da terra – esse / fluxo e

⁴³ DELEUZE; GUATTARI, *O Anti-Édipo*, p.107.

⁴⁴ Em seu texto “Da polinização em filosofia”, Peter Pál Pelbart realiza uma leitura indispensável acerca da presença deste tema no pensamento de Deleuze. Cf. PELBART, *O avesso do nihilismo: cartografias do esgotamento*, p.327-341.

refluxo de potência cega”,⁴⁵ na mirada de Helder, ou como visualiza Ramos, em *Junco* (2011):

Praia
formada por palavras
montes de palavras
dejetos de palavras
mascadas, cuspidas

que o vento arrastava
e tecia
formando
(incrível!)
poemas.⁴⁶

Uma “desterritorialização eólica” (Peter P. Pelbart) que carrega e espalha partículas de origens diversas segundo direções incertas, entrelaçando espécies, gêneros e genealogias, de forma que o que adquire importância primeira não são as filiações arraigadas, arborescentes, mas as alianças e circulações transitórias. O substrato dessas combinações se quer como *O mel do melhor* das criações em pauta (valendo-se do título escolhido por Waly Salomão para a antologia de seus poemas lançada em 2001), não por ser fruto de uma valoração, de um juízo, mas por ser oriundo, de acordo com o poeta de Jequié-Bahia, de “**POLINIZAÇÕES CRUZADAS** entre o lido e o vivido. Entre a espontaneidade coloquial e o estranhamento pensado. Entre a confissão e o jogo. Entre o vivenciado e o inventado. Entre o propósito e o instinto. Entre a demiúrgica lábia e as camadas superpostas do refletido”.⁴⁷ (Grifos do autor).

No horizonte deste caminho é que se toma visível o gradativo declínio do paradigma científico, este que, por sua vez, cede espaço ao paradigma estético, passagem que traz consigo o reconhecimento do caráter inventivo das práticas discursivas e da potência fabulativa das teorias. A querela sobre as formas artísticas *versus* teóricas talvez encontre aqui uma outra dobra: nesta heterogênese discursiva, o pensamento teórico/filosófico alcançaria certa dignidade de criação artística, e o revés na mesma proporção. Penso que através desta confluência, não negligenciando todos os meandros atravessados por ela, possamos vislumbrar um modo de produção de conhecimento no qual as diferenças interdiscursivas, ao invés de constituírem um problema frente à

⁴⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p.412.

⁴⁶ RAMOS, *Junco*, p.95.

⁴⁷ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.322.

verdade, abririam um flanco no qual o pensar-sentir pudesse advir, revelando a cópula entre as artes, a filosofia e as ciências. Em abalo mostra-se a tradição que concebe e contrapõe a teoria (filosófica/científica) - enquanto utilização de códigos particulares dotados de regras próprias, as quais podem sofrer mudanças de uma área para outra -, às linguagens artísticas, marcadas pela ausência de objetividade e descompromisso. Certo caráter poético/narrativo, nesta rota, é empregado como meio legítimo de estudo e apreensão das obras (estas que deixam de pertencer a uma disciplina da nossa área de eleição), tendo em vista proporcionar um saber paradoxal, precário e inacabado, *em transe*, que é tão mais ligado à realidade quanto mais pratica sua autonomia em relação a ela; que é tão preciso quanto mais descerrado e especulativo.

1- Primeiro plano de intercessões

1.1– Do virtual ao atual: acontecimentos...

Fábrica do poema (Waly Salomão)

sonho o poema de arquitetura ideal
cuja própria nata de cimento encaixa
palavra por palavra,
tornei-me perito em extrair faíscas das
britas
e leite das pedras.
acordo.
e o poema todo se esfarrapa, fiapo por
fiapo.
acordo.
o prédio, pedra e cal, esvoaça
como um leve papel solto à mercê do
vento
e evola-se, cinza de um corpo esvaído
de qualquer sentido.
acordo,
e o poema-miragem se desfaz
desconstruído como se nunca houvera sido.
acordo!
os olhos chumbados
pelo mingau das almas e os ouvidos moucos,
assim é que saio dos sucessivos sonos:
vão-se os anéis de fumo de ópio
e ficam-se os dedos estarecidos.
sinédoques, catacrezes,
metonímias, aliteraões, metáforas, oxímoros
sumidos no sorvedouro.
não deve adiantar grande coisa
permanecer à espreita no topo fantasma
da torre de vigia.
nem a simulação de se afundar no sono.
nem dormir deveras.
pois a questão-chave é:
sob que máscara retornará o recalçado?

(mas eu figuro meu vulto
caminhando até a escrivania
e abrindo o caderno de rascunho
onde já se encontra escrito
que a palavra "recalçado" é uma expressão
por demais definida, de sintomatologia cerrada:
assim numa operação de supressão mágica
vou rasurá-la daqui do poema)
pois a questão-chave é:
sob que máscara retornará?⁴⁸

⁴⁸ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.229-230.

O descompasso entre o texto que se sonha compor e a matéria escrita ainda por vir, ainda separada do gesto. A ânsia por atualizar um plano virtual luminoso no qual as palavras se conectam e são cimentadas linhas após linha, talhadas pelo artífice que se tornou “perito em extrair faíscas das britas e leite das pedras”, contraposta ao corpo lírico que resta inerte, à página que espera. Esta cena da usina poética de Waly Salomão nos coloca em contato com a multiplicidade enquanto substantivo/substância agenciadora do ato de composição, na medida em que a dupla face de seus elementos, uma atual e a outra virtual, é revelada pelo relato da voz que cria.⁴⁹ Neste sentido, a ação de escrever não pode ser considerada como advinda de uma inspiração romântica *ex nihilo*, nem mera inscrição de uma realidade contemplada ou composição vinda da reflexão racional interiorizada, já que as palavras e seus arranjos, “sinédoques, catacreses, metonímias, aliterações, metáforas, oximoros”, antes de tomarem forma, isto é, serem atualizadas, estão imersas numa nuvem de imagens virtuais, “arquitetura ideal” figurada na passagem entre a consciência e a inconsciência. Tempo extremamente fugidio este dos elementos virtuais, no qual, por vezes, “o poema todo se esfarrapa, fiapo por fiapo” antes de chegar à tona, dado que a irradiação e assimilação dos mesmos, seu aparecimento e desaparecimento acontecem num átimo menor do que o mínimo de tempo continuado assimilável. Essa brevidade deixa-os numa condição de incerteza e imprecisão, “à mercê do vento”, “anéis de fumo de ópio” que se desfazem facilmente no ar, como se nunca houvessem existido. Estamos ainda num instante diáfano, num lusco fusco que é a antecâmara do poema. Não se trata, por hora, propriamente da “Fábrica do poema” (poema publicado em *Algaravias: Câmara de ecos* e musicado com vigor, em 1994, por Adriana Calcanhoto), mas da transição eclosiva do virtual ao atual que nele se faz presente.

A cada sucessivo sono o estado de vigília rodeia-se de névoas sempre renovadas de virtualidades, cosmo do sonho que não cessa de emitir novas imagens que reagem sobre o corpo daquele que enuncia, este que por certa duração permanece com “os ouvidos moucos” e “os olhos chumbados” diante do múltiplo que o atravessa. O desenrolar desse processo, que permite a distinção entre o que é virtual e o que é atual, corresponde aos cortes cravados pelo tempo, quando este segue diferenciando-se de acordo com dois

⁴⁹ As categorias de atual e virtual demarcam, entre outros, as apropriações e deslindamentos que Deleuze realizou da filosofia de Bergson. Cf. *Le bergsonisme*, Paris, PUF, 1966. [Edição brasileira: *Bergsonismo*, trad. Luiz B.L. Orlandi, São Paulo, Editora 34, 1999].

caminhos, a saber, um que preserva o passado e outro que faz o presente transcorrer, sonhar e acordar, revezamento reiterado ao longo dos versos. O presente que passa em nós e diante de nós é que define o atual, enquanto o virtual aparece, por sua vez, em um tempo menor do que o mínimo de movimento apreensível por nossos sentidos, mas que persiste. Mesmo sendo o efêmero, o deformador de ponteiros, é no virtual que o passado se conserva, trazido na “cinza de um corpo esvaído”, deixando os “dedos estarecidos”. Trata-se mesmo de um dinamismo, de um *drama* (poder de atualização ou de encarnação de uma ideia/intensidade virtual, contido na gênese das coisas)⁵⁰ no qual a percepção está envolvida: uma percepção atual se entranha numa nuvem de elementos virtuais que ora se aproximam, ora se afastam, por vezes se apresentam, por outras se escondem. São espécies de rastros, espectros que podemos denominar de virtuais mediante a velocidade lenta ou acelerada que os mantém no inconsciente ou os precipitam na consciência, e “não deve adiantar grande coisa permanecer à espreita”, nem simular o sono ou “dormir deveras” almejando o retorno do Mesmo, dada a movência e transmutação infinita do campo virtual.

O passado se mostra aqui como uma preexistência vaga, até certo ponto, espécie generalizada de já-aí cujas impressões da voz poética supõem e suas percepções utilizam. Nesta mirada, “o próprio presente não existe a não ser como um passado infinitamente contraído que se constitui na ponta extrema do já-aí”,⁵¹ condição mesma para que o presente se passe e possibilite os alternados estados de sono e vigília. Sucessivos estados que remetem não a um passado finalizado, mas ao presente que escorre sempre para o porvir. Por sua vez, o passado se dá a ver na coexistência de nuvens expandidas ou condensadas que contém todo o poema sonhado, sendo o presente a nuvem limite, extremidade que abarca todo o passado e o agora dos versos que estão diante dos nossos olhos. Por entre o passado como antecedência indiscriminada e o presente como passado contraído à voz que enuncia, há uma multiplicidade de nuvens que compõem regiões diversas, cada uma com seus próprios aspectos e singularidades. De acordo com o tipo de lembrança que a voz lírica procura ela se aproxima desta ou daquela nuvem, de forma que estas regiões não se sucedem

⁵⁰ A noção de *drama* das intensidades virtuais desenvolvida por Deleuze será abordada no plano de intercessões seguinte, colocada em contato com a questão da criação de máscaras em Herberto Helder, Nuno Ramos e Waly Salomão. Mas faz-se necessário antecipar que a dramatização tem por função atualizar ideias, e atualizar pode ser entendido precisamente como criar.

⁵¹ DELEUZE, *Cinema 2: a imagem-tempo*, p.122

numa continuidade, mas coexistem do ponto de vista do atual presente que, a cada vez, se desloca e incide como limite: a simultaneidade de um tempo não cronológico, virtual. A existência de tal voz, na medida em que se desenrola o poema, se duplica por uma atmosfera virtual, como num um reflexo especular, de maneira que a cada instante de enunciação nos oferece dois elementos, um atual e um virtual, uma percepção e uma lembrança, tal como assinala em ressonância Herberto Helder, ao menos em dois momentos da narrativa poemática de *Photomaton & Vox* (1979): “Escreve-se para o silêncio onde, depois, o outro eu, o duplo pessoal, expectantemente alternativo, se apronta para a resposta à pergunta que é todo o escrito, toda a personagem em acto que a escrita também é”.⁵² Como um encenador que, ao mesmo tempo, representa seu personagem, se escuta e se olha encenar, a voz tem para si o constante desdobramento de seu presente em percepção e lembrança: “Até quando pode a memória, e quanto pode, sou o actor e espectador cúmplice de uma vida perturbada, dramática e irónica. O pouco que percebo de massa teatral caótica pode inscrever-se na pauta de uma interpretação menor”.⁵³

As imagens virtuais não são mais destacáveis da materialidade atual do que esta daquelas, visto que um campo reage sobre o outro modificando-o, reconfigurando-o: o que era “prédio, pedra e cal” se esvoaça, mas deixa restos com os quais serão engendrados o poema presente; “o poema-miragem” se rarefaz, mas projeta sua sombra sobre a “Fábrica do poema” que lemos agora. Oscilação, permuta perpétua entre o objeto atual e sua imagem virtual, com a imagem virtual devindo, sem parar, atual... Coexistência que nos conduz constantemente de um a outro em suas diferenças – como notou Deleuze, “diferenciar-se é o movimento de uma virtualidade que se atualiza”.⁵⁴ Um objeto atual tem então seu duplo virtual (um duplo como qual não se assemelha), assim como uma percepção tem sua própria lembrança como uma duplicação. Tal recordação, que parecia estar sumida no sorvedouro, longínqua ou dispersa, entretanto, não é uma imagem que se formaria após a percepção de um objeto, mas um virtual simultâneo a coisa percebida, contemporâneo à coisa atual, como se um espelho defrontasse poema onírico e poema concretizado: aquilo que soava como uma busca vã pelo tempo perdido se materializa em obra. Na verdade, os versos que estão escritos no

⁵² HELDER, *Photomaton & Vox*, p.24.

⁵³ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.10.

⁵⁴ DELEUZE, *A ilha deserta e outros textos*, p.57

papel já estavam diluídos na penumbra do corpo, sinalizando uma transfusão que aparece também no “Poema jet-lagged”, de autoria do poeta baiano: “Escrever é se vingar da perda./ Embora o material tenha se derretido todo,/ igual queijo fundido”.⁵⁵

O plano de composição, ou plano de consistência do poema é então perpassado por forças em via de atualização, compreendendo, ao mesmo tempo, o virtual e o seu atual, havendo um parco limite entre estes, de forma que quem caminha na penúltima estrofe da “Fábrica” até a escrivania e abre o “caderno de rascunho”, já escrito, é um vulto, enquanto o corpo mesmo permanece imóvel a fitar. De qualquer maneira, segundo Deleuze, a relação entre o atual e o virtual é de natureza distinta daquela que se pode estabelecer entre dois atuais.⁵⁶ Os atuais dizem respeito a elementos já constituídos, determinados, enquanto a relação entre atual e virtual diz de uma individuação corrente, ou singularização em curso por traços específicos em cada caso. O atual (o poema escrito) é aqui o suplemento ou construto de uma atualização cujo sujeito é o virtual (o poema sonhado), processo que dá origem a uma individuação, a uma forma inscrita na página.

Na engrenagem composta pelo atual e virtual temos, com efeito, a presença de *outrem*, ou seja, ao redor de cada coisa que se percebe ou de cada ideia que se pense organiza-se um mundo à margem, uma espécie de orla, um fundo do qual outras coisas e outras ideias podem surgir a partir da transição dos virtuais aos atuais, ou da passagem tênue do sonhar ao acordar. Olha-se um objeto, em seguida desvia-se o olhar, deixando que ele volte ao fundo, no mesmo instante em que se avulta desta profundidade um novo objeto para a percepção. Se caso este novo objeto não venha ferir aquele que olha, se não vem atingi-lo, como quando chocamos com algo que não vimos, isto significa que o primeiro objeto acolhia toda uma borda na qual era possível sentir a preexistência dos seguintes, uma campo de virtualidades e potencialidades que já se intuía suscetíveis de serem atualizadas. “Ora, um tal saber ou sentimento de existência marginal não é possível a não ser por intermédio de *outrem*”.⁵⁷ *Outrem* é para nós uma abertura no horizonte, não apenas porque nos desarranja e nos lança para fora de nosso centramento intelectual, mas também porque o prenúncio de sua chegada é capaz de fazer cintilar um

⁵⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.227.

⁵⁶ Cf. DELEUZE; PARNET, *Diálogos*, p.179-185.

⁵⁷ DELEUZE, 2011, p.315

plano de objetos posicionados à beira de nossa percepção, passível ainda de se tornar o alvo dela. Assim, as coisas situadas atrás de um vidente qualquer são sentidas em conexão formando um mundo, justamente por serem visíveis e vistas por outrem, esta instância que proporciona as margens e transições no mundo. Outrem coloca em xeque o desconhecido, o imperceptível, pois acrescenta a marca do não percebido naquilo que percebemos, permitindo-nos apreender o que não percebemos como apreensível para outrem.

O que seria da “Fábrica do poema” se lhe faltasse a companhia de outrem? Talvez o conhecido e o desconhecido, o apreensível e o inapreensível se confrontariam num combate às cegas, incomunicáveis entre si, sem atravessamentos e nuances gradativas. A visão do poeta dos elementos composicionais de seu texto estaria ensimesmada, reduzida a si mesma, pois o que ele não vê, os lugares em que não esteve, as cores e sons que não pode presenciar seriam uma incógnita, um nada insondável. O plano de composição restaria cru e infértil, sem potencialidades nem virtualidades, um mundo em que a esfera do possível desabou, onde não há mais passagens, trânsitos inventivos que são a condição da escrita. Nada mais subsistiria além de distâncias intransponíveis, diferenças impermeáveis ou repetições intragáveis.

Devemos nos atentar para o fato de que outrem não é um objeto na área de nossa percepção, nem mesmo um sujeito que nos percebe. Antes de tudo, ele é um agenciamento realizado em nosso campo perceptivo, sem o qual a potência dos sentidos não operaria extravasando suas balizas comuns. Que este agenciamento seja efetuado por sujeitos variáveis e se mostre de maneiras distintas, de um ponto de vista cambiante, de um “eu” para um “ele” e vice-versa, não impede que ele exista como condição geral a cada um que o atualize em seu campo perceptivo particular – o “seu” ou o “meu”, dois planos distintos. Outrem se apresenta como um agenciamento primeiro, que dá início a relatividade dos outrem que irão efetuar, respectivamente dentro de suas possibilidades, a trama perceptiva. Com isso, distinguimos outrem como agenciamento para além dos sujeitos, de um outrem aqui, ou um outrem lá, que apontam para formas individuadas efetuando o agenciamento neste ou naquele campo perceptivo.

Não se trata aqui de oscilar de um polo em que outrem corresponderia a um estado de objeto a um polo em que ele é conduzido ao estado de sujeito, de forma que outrem se

torne objeto quando “eu” for sujeito, e não se transforme em sujeito sem que “eu” advenha objeto. Se por um lado “este outrem aqui é sempre alguém, eu para vós, vós para mim, isto é, em cada campo perceptivo o sujeito de um outro campo”,⁵⁸ por outro, outrem como agenciamento maior não é ninguém, um plano primacial que antecede os seres que o efetuam. Ademais, não é um “eu” interior que torna a percepção possível, mas sim outrem como agenciamento, um possível que se obstina a surgir e ressurgir na escrita, como destaca o poema “Assim se vai aos astros”, assinado por Waly em *Gigolô de bibelôs*, de 1983:

QUEM?

Quem é esse **QUEM** que dentro de mim fez ninho e é amigo
E é avião fora de rota ou corpo celeste doido essa ave
E me alevanta e seu bico aponta
Para as margens da exuberância?⁵⁹. (grifos do autor).

Este agenciamento primeiro promovido por outrem, “avião fora de rota ou corpo celeste doido” é que abre alas para a existência possível, “para as margens da exuberância”, na medida em que o possível existe enquanto aquilo que foi expresso em algo que o exprimiu, e que não é análogo a ele. Enquanto virtualidade, potencialidade, o possível é a imanência do criativo em tudo o que é efetivo, atual, não à maneira de um projeto prévio que se realiza, mas como liberação de novas possibilidades. O relampejo das seguintes questões acompanha assim o ato de criação: como é possível o surgimento de alguma coisa nova? Ou “Quem é esse QUEM” que possibilita tal surgimento? O que está em jogo no sonho com o poema ideal? Ou ainda, “Quem é esse QUEM que dentro de mim fez ninho e é amigo?”. Estas autoindagações mostram-se em Waly Salomão como a percepção e a captura de aspectos e entidades possíveis e informes que serão trazidas ao poema que se escreve. O possível não é compreendido como uma categoria especulativa indicando alguma coisa que não existe: o terreno do possível expresso pelo sonho, ou melhor, por outrem, existe inteiramente, porém, não atualmente, fora dos versos que o exprimem. O poema de urdidura sublime não se assemelha ao poema composto, este o implica, o enrola como algo diferente, num tipo de flexão que aloja aquilo que é expresso naquilo que o exprime.

⁵⁸ DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.327.

⁵⁹ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.189.

Imaginemos um semblante alegre (em condições de experiência nas quais não vemos as causas dessa alegria): esse rosto exprime um mundo possível - o mundo alegre. Que seja entendido por expressão a relação que produz uma espécie torção entre algo que se expressa e um expresso, de tal modo que o segundo não exista fora do primeiro. O possível não designa qualquer semelhança entre as duas instâncias, mas o estado do implicado, do envolvido em sua própria heterogeneidade perante aquilo que o envolve: o rosto alegre não se parece com aquilo que o alegra, e sim o envolve em estado de mundo que alegra, um mundo de outrem que carrega a alegria, antes soterrada, à superfície, numa inflexão ou trânsito anunciada por Waly nos versos de “Minha Alegria”, também integrante das *Algaravias*:

Minha alegria permanece eternidades soterrada
e só sobe para a superfície
através dos tubos de filtros alquímicos
e não da causalidade natural.
Ela é filha bastarda do desvio e da desgraça,
minha alegria:
um diamante gerado pela combustão,
como rescaldo final de incêndio.⁶⁰

Outrem não pode ser separado da expressividade que o constitui. Eis porque, para apreender outrem como tal, são necessárias condições de experiência específicas: o instante em que o expresso ainda não tem (para nós) existência fora daquilo que o exprime, “o rescaldo final de um incêndio” que não é fruto de uma “causalidade natural”, mas aparição forjada na escrita. Em cada complexo perceptivo há uma multidão de possibilidades em torno da realidade, fazendo com que outrem seja a expressão de um mundo possível. Se Waly Salomão apreendeu os “tubos de filtros alquímicos” como os condutos pelos quais outrem emerge à superfície, à escrita, Herberto Helder, por sua vez, em *Última ciência*, de 1988, os detectou no corpo, numa alquimia afim que transporta “o ouro lírico” por dentro até o corpo se expandir, devir outro, se tornar “monstruoso” sob os auspícios da outridade:

Os tubos de que é feito o corpo,
os tubos violentos,
os turvos tubos de chumbo,
enche-os o ouro lírico, sensível, alquímico:
o luxo o luxo
- e só então o corpo é monstruoso.⁶¹

⁶⁰ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.234.

⁶¹ HELDER, *Poemas Completos*, p.438.

Outrem encerra e anuncia paisagens inexploradas, possíveis que estão enrolados naquilo que os exprime, conferindo, ao mesmo tempo, na sobreposição que realiza na linguagem, um grau de realidade a eles: a existência dos possíveis envolvida pelas expressões, dramatizado por estas. Assim o poeta pode multiplicar nosso mundo, povoando-o com todos esses expressos que não existem fora de suas expressões, visto que outrem dispõe da linguagem como meio para conferir vida aos possíveis abarca. Talvez, o mundo amplificado por outrem é apresentado por Herberto Helder de maneira ainda mais evidente no poema-livro *Húmus*, de 1966, quando se apropria ao longo dos versos de fragmentos e imagens da narrativa homônima do escritor, também português, Raul Brandão:

Fecho os olhos: há outra coisa enorme.
Atrás desta vila há outra vila maior, outra
imagem maior. Há palavras
que é preciso afundar logo noutras
palavras.

- Uma vida monstruosa.

Quando falo está ali outra coisa quando
me calo.

Outra figura maior

Fecho os olhos: vejo virem os gestos. O espanto
recamado de mundos caminha
desabaladamente.⁶²

Com outrem, o virtual, essa “vida monstruosa”, “figura maior” que se aproxima e se distancia por entre as palavras, intercorrente ao falar e calar, não é mais uma virtualidade caótica, mas uma consistência, entidade que se produz sobre um plano de composição que transpõe o caos - é o que Deleuze e Guattari chamam, por vezes, de “acontecimento”. No ver dos autores franceses, “o acontecimento não é de maneira nenhuma o estado de coisas, ele se atualiza num estado de coisas, num corpo, num vivido, mas ele tem uma parte sombria e secreta que não para de se subtrair ou de se acrescentar à sua atualização”.⁶³ Contrariamente ao estado de coisas, ele não inicia nem termina, posto que adquiriu o deslocar infinito ao qual dá consistência. “Real sem ser atual, ideal sem ser abstrato”,⁶⁴ o acontecimento é imaterial, incorporeal, invivível. Não obstante, se a arte e a filosofia, em seus exercícios, podem aprendê-lo em entretempos, entre instantes, na potência mesma do devir, onde nada se passa, mas tudo se torna,

⁶² HELDER, *Poemas Completos*, p.227.

⁶³ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p. 185-186.

⁶⁴ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.294.

passemos então aos seus rastros e figurações deixadas por alguns dos autores aqui reunidos.

Iniciada por Deleuze de forma mais explícita em *Lógica do sentido* (1969), antes de sua parceria com Guattari, a definição de acontecimento sela o diálogo travado pelo filósofo com os Estoicos, estes que demarcavam, neste contexto, duas espécies de coisas. Em primeiro lugar, os corpos, com suas afecções, atributos físicos, suas ações, paixões, contatos e os estados de coisas recíprocos, todos(as) especificados justamente pelas combinações de corpos. Na medida em que os corpos se afetam mutuamente, eles são causas uns para os outros, uns com relação aos outros de fenômenos de natureza totalmente diversa da sua própria, efeitos que não são corporais, mas sim incorporais.⁶⁵ Esta segunda espécie de coisas, os efeitos, não são qualidades ou propriedades corpóreas, físicas, nem mesmo objetos ou estados de coisa, todavia, *acontecimentos*, que antes de tudo subsistem e insistem, e que não são exatamente existentes, mas dotados de um mínimo de consistência própria ao que não é uma entidade ou coisa. Por conseguinte, não são também actantes nem passivos, mas frutos de ações e paixões, impassíveis derivações; não são substantivos, nem adjetivos, mas verbos no infinitivo que estampam devires ilimitados: escrever... pintar... fabricar...

Os acontecimentos, nesta perspectiva, se encontram em plena superfície das coisas, como corolário das afetações entre os corpos. Quando cortamos um objeto qualquer com uma faca, por exemplo, este corpo cortante fabrica no primeiro um novo atributo, o de ser cortado, que não é uma nova propriedade. Este atributo não representa uma qualidade intrínseca, pertencente a ele, mas algo que é expresso por um verbo (cortar), o que significa que não é um ser propriamente, e sim, nos termos de Deleuze, um “modo de ser”. O modo de ser habita os limites, a superfície de um ser e não é capaz de transformar sua natureza: maneira de ser que traduz um resultado, um efeito da ação entre os corpos. Nesta esteira, com relação aos seres, os Estoicos delimitaram dois planos específicos: aquele do ser profundo, interior, e um outro plano, o dos fatos que se desenrolam nas camadas superficiais do ser e promovem uma gama infinita de seres incorporais. Mas a partir desta repartição restaria saber: acontecimentos como alargar, aumentar ou ser ferido não são essenciais e íntimos a todos os corpos? Há, de qualquer

⁶⁵ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.5.

maneira, uma contraposição decisiva entre a espessura dos corpos e estes acontecimentos incorporais que transitam apenas na superfície, mais ínfimos que um vapor sobre o asfalto.

Os corpos, em sua profundidade, são passíveis de incontáveis misturas: um corpo pode adentrar outro formando uma contiguidade por todos os lados, como uma gota d'água numa taça de vinho ou o fogo numa barra de aço. Um corpo pode ser extraído de outro, como a terra de um vaso de planta, e as misturas em geral especificam estados de coisas quantitativos ou qualitativos: as dimensões de um objeto ou o vermelho do aço, a altura ou o verde de uma planta. Mas os acontecimentos expressos pelos verbos infinitivos, como escrever, alargar, aumentar, verdejar ou cortar pertencem à outra atmosfera, pois não são mostras de estados de coisas, ou mistura e diluição na profundidade dos corpos: de outra forma, são incorporais de uma exterioridade íntima, quer dizer, efeitos fronteiriços que resultam dessas misturas.⁶⁶ Os acontecimentos não estão na profundidade dos corpos como causas, são figurações do devir, coextensivos a este, um transcorrer que avança desenraizando o verbo “ser” por adições disjuntivas: a planta não é verde, mas *verdeja*... Na mirada deleuziana, o acontecimento “é um conjunto de singularidades que se comunicam”, que se mostram como pontos de deslocamento, retrocesso, inflexão, de condensação, ebulição, fusão, de alegria e angústia, de saúde e doença.

Como declara a voz forjada por Nuno Ramos em “Manchas na pele, linguagem” (texto que integra o livro intitulado *Ó*), “talvez seja melhor tratar agora dessa estranha ferramenta, a linguagem, que me põe para fora do corpo – tentar apreendê-la, indeciso entre o mugido daquilo que vai sob a camisa e a fatuidade grandiosa de minhas frases”.

⁶⁷ Para tanto, digamos que os acontecimentos possuem uma ligação peculiar com a linguagem que, para ser perscrutada, faz-se necessário distinguir, primeiramente, três diferentes relações existentes nas proposições. A primeira pode ser definida como *designação* ou *indicação*, executada quando uma proposição refere-se a um estado de coisas exterior que é individual e abrange um corpo específico ou uma mescla de corpos, designando qualidades e quantidades, proporções e dimensões. Esta operação funciona através da associação das palavras às imagens particulares e tem a tarefa de

⁶⁶ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.7.

⁶⁷ RAMOS, *Ó*, p.17-18.

representar o estado de coisas – “isto é um cachimbo”, “aquilo é uma maçã”, “ontem foi sexta-feira”. A segunda relação é conhecida como *manifestação*, a qual se trata da associação da proposição com o sujeito que enuncia e se expressa. Ela se enquadra como o enunciado das expectativas, crenças e desejos daquele que fala na proposição – “espero que...”, “sempre desejei que...”, “em toda parte vejo que...”. Já como terceira dimensão da proposição, temos a *significação*, na qual se demonstram premissas, tiram-se conclusões e implicações, explanam-se inferências: “dessa forma...”, “logo...”, “percebe-se que...”.

É para além destas três dimensões mais triviais ou legíveis da linguagem que os Estoicos apreenderam uma quarta, a do acontecimento, ou como quis Deleuze, a do “sentido” expresso da proposição (o acontecimento *na* linguagem), um incorpóreo que persiste e se desenrola na superfície desta. Verdejar, enquanto acontecimento e resultado das ações e paixões dos corpos, não é uma qualidade na coisa, mas um atributo que aflora ao se falar desta, e que não existe exterior à proposição que o exprime e qualifica àquela. Se os acontecimentos subsistem na linguagem eles acontecem às coisas, entretanto, as coisas e as proposições não estão com isso posicionadas numa dualidade intransponível, mas alocadas de um lado e de outro de uma fronteira movediça. Esta fronteira não os embaralha, não os acopla (não há unidade tanto quanto não há binaridade): ela é, antes, a articulação de sua diferença, a transição entre o corpo e a linguagem. Do lado da coisa, há aspectos físicos e contatos concretos, constitutivos do estado de coisas; já do lado da proposição, temos os nomes e adjetivos que *designam* o estado de coisas e, além disso, os verbos que *exprimem* os acontecimentos ou atributos. Num flanco, os nomes próprios, substantivos e adjetivos que definem as características e especificidades; no outro, os verbos que trazem consigo o devir e seus acontecimentos.

O sentido, por sua vez, é a fronteira entre as proposições e as coisas, voltando uma face para as primeiras e uma para as segundas, sendo a um só tempo o expresso das proposições e o que por estas se atribui às coisas. *O que vem à superfície é sempre o sentido como acontecimento, que se articula entre o incorpóreo e o corpo.* Todo o conteúdo do espaço interior está topologicamente em contato com o conteúdo do espaço exterior sobre as bordas das coisas. Toda a massa da matéria que está no espaço interior está presente no mundo exterior sobre tal limite que é a superfície, sendo esta o produto

das ações e das paixões dos corpos misturados: o plano da produção de sentido. Se há pouco tínhamos um dualismo dos corpos e do incorpóreo, desta vez temos três ordens: a linguagem, as coisas e, na articulação das duas, em sua superfície, *o sentido como acontecimento*.

No texto referido anteriormente, Nuno Ramos apresenta esta divisão de planos que percorre o mundo, a linguagem e os seres, dando partida a um fluxo intangível entre os mesmos que, em seu duplo gesto, traz para perto e carrega para longe, ao mesmo tempo, todas as coisas em sua heteroclicidade:

Se fosse possível, por exemplo, estudar as árvores numa língua feita de árvores, a terra numa língua feita de terra, se o peso do mármore fosse calculado em números de mármore, se descrevêssemos uma paisagem com a quantidade exata de materiais e de elementos que a compõem, então estenderíamos a mão até o próximo corpo e saberíamos pelo tato seu nome e seu sentido, e seríamos deuses corpóreos, e a natureza seria nossa como uma gramática viva, um dicionário de musgo e de limo, um rio cuja foz fosse seu nome próprio. Mas é com nosso sopro que nos dirigimos a tudo, com a voz que o frágil fole da garganta emite, com o hálito que carrega nossas enzimas, é com o pequeno vento de nossa língua que chamamos o vento verdadeiro. Mais do que comer, correr ou flechar a carne alheia, mais do que aquecer a prole sob a palha, nós nos sentamos e damos nomes, como pequenos imperadores do todo e de tudo. Uma mulher dirigiu seus passos ao poente e sumiu; sabem o que fez aquele que ela abandonou, enquanto fitava o poente com os olhos cavos? Ele grunhiu, e este grunhido virou o nome da desaparecida. Ele lhe deu um nome, ele *ganhou* seu nome, como um coágulo, uma retenção daquilo que passava, confuso, por ele, um poente paralelo ao poente diante dele.⁶⁸

Como o nome e os atributos das árvores, da terra, do mármore ou da paisagem não nos podem ser dados por uma “língua” concreta composta por suas próprias matérias, na qual, numa interação sensitiva imediata, teríamos acesso e entendimento sobre tudo, pondo fim a babel instaurada entre os elementos e sua representação, como “pequenos imperadores”, atuamos diante/nestes corpos singulares através da linguagem, este “grunhido” inteligível ou ininteligível que desperta a ilusão do batismo e da “retenção” das coisas, além de permitir a produção de sentido.

⁶⁸ RAMOS, Ó, p.19-20.

Anteriormente à elaboração do plano dos sentidos de superfície pelos Estoicos, teríamos basicamente duas concepções acerca da linguagem, isto é, uma platônica, idealista, e a outra pré-socrática, física.⁶⁹ Na primeira, constatava-se que a linguagem não encontraria fundamento satisfatório nas coisas sensíveis para as quais apontava, mas apenas nas ideias que conferem às proposições o caráter de falsas ou verdadeiras; já na segunda, os corpos que se misturam seriam a origem e base para a linguagem, alicerce que sustenta as proposições enunciadas por todos. Nesta encruzilhada, os Estoicos se perguntam: por que as proposições pertenceriam às ideias de maneira indefectível, em contraponto aos corpos que exercem a linguagem e dos quais falamos? E por outro lado, poderiam os corpos fundar a linguagem de forma mais segura, visto que “quando os sons se abatem sobre os corpos e se tornam ações e paixões dos corpos misturados, não são mais portadores senão de não sentidos dilacerantes?”⁷⁰ As sonoridades do corpo não viriam a ser os sons da língua se a faixa do *sentido* não passasse entre um e outros, para instaurar a propriedade metafísica adquirida pelos sons de terem um sentido. Esta condição é apreendida pelo narrador de “Manchas na pele, linguagem” que, no entanto, não negligencia os dizeres murmurados pelos corpos e sua potência:

Neste momento de dor cega igualamo-nos a nossos antigos primos mudos: nosso corpo é quem de algum modo fala, pelas mãos crispadas ou pela boca contorcida, mas não a nossa língua, que regride e geme e grunhe ou, no máximo, grita. Assim todo o arco se fecha, e quem traiu por fraqueza o incêndio dos olhos, quem matou o azul cerúleo ao inventar seu nome, agora tem de volta, na dor do próprio corpo, a antiga coincidência negada, e pode então unir-se ao fluxo de tudo.⁷¹

Existem experiências de afecção, tal como a dor pujante, que fazem com que os corpos emitam signos a-significantes “pelas mãos crispadas ou pela boca contorcida”, signos que nos conduzem à mudez expressiva do “fluxo de tudo”, que estão além ou aquém dos nomes que matam as coisas. No entanto, essa não é a nossa língua articulada, o inferno necessário da comunicação trivial, visto que ela “regrediu” a um estado de gemidos, grunhidos ou gritos. Com efeito, faz-se necessária a dimensão do sentido para que as proposições estejam em relação a algo e “signifiquem” - designação do objeto, manifestação do sujeito e significação conceitual -, pois nenhum dos termos é suficiente

⁶⁹ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.137.

⁷⁰ *Ibidem*

⁷¹ RAMOS, *Ó*, p.26.

por si só como fundamento. Desta maneira, põe-se em crise a viabilidade plena de uma linguagem idealista e de uma linguagem física, dada a precisão de um suplemento, uma *quarta dimensão* que é a do próprio sentido, este que deve ser distinguido da proposição, da qual ele é somente o expresso, irreduzível a cada uma das outras dimensões. A dupla face da superfície na qual o sentido se desenrola, a concatenação de um lado e seu oposto suplantam a dualidade excludente de altura (ideal) e profundidade (corporal) – no compasso de Valéry, o mais profundo agora é a pele. Quando não há mais nada por detrás dos panos a ser desvendado, além de misturas sem nome, nem coisa alguma no céu das ideias a ser perscrutada e tornada inteligível, o sentido surge e opera superficialmente.

Apesar de resultar das misturas e ações dos corpos e poder ser atribuído a estes, os acontecimentos não formam um amálgama com os corpos nem são uma qualidade física destes, mas sim um atributo incorporeal. Este atributo, a despeito de não existir exteriormente à proposição que o enuncia, difere-se em natureza desta, persistindo na proposição como seu expresso: um mesmo fenômeno acometendo os estados de coisas e fazendo sentido nas proposições. Se acontecimento ou sentido expresso distingue-se nitidamente do estado de coisas em que se efetua é porque sua existência é incorporeal. Ele não é um ser, mas como nomeia Deleuze, um “extra-ser”, qualquer coisa que ocorre para além dos movimentos dos corpos, na sua fronteira, como também num tempo fronteiro que reúne o futuro e o passado, nunca no presente do estado de coisas. Na medida em que o acontecimento se erige e erige a superfície, ele faz emergir nesta os dois elementos aos quais se refere: os corpos a que remete como atributo e as proposições às quais remete como expresso.

Seguindo as trilhas deleuzianas através da filosofia estoicista, chegamos a esta nova dimensão dos efeitos incorporais de superfície, região esta que torna a linguagem possível, retirando os sons do seu estado de afecções dos corpos e alçando-os a um estado distinto daquele dos rumores corporais. A autonomia do expresso em relação aos corpos e suas qualidades físicas alicerça a linguagem, permitindo que os sons tenham propriamente um sentido que exista no que o exprime. Noutra viés, sabemos que os corpos possuem uma idade, envelhecem, passam por alterações diversas. Contudo, há eventos como a maioridade, a aposentadoria ou determinadas categorias de idade, como a juventude ou a maturidade, que são mutações incorpóreas imputadas aos corpos: “você já é um adulto”, “você é um idoso”. Estes fenômenos não se enquadram

na ordem da representação: não se pode dizer que o corpo, ou o estado de coisas, seja apenas o referente da proposição. Expressando o atributo não corpóreo e, simultaneamente, atribuindo-o ao corpo, não representamos, não aludimos simplesmente, todavia, intervimos de algum modo no mundo, e isto é a produção de sentido como acontecimento, destacada em outro trecho do texto de Nuno Ramos em questão:

[...] é preciso que nos lembremos do envelhecimento de um ponto de vista absolutamente exterior (em frases como “Não tenho idade para”, “Naquela época” ou “Quando eu era menino”) ou, ao contrário, de um ponto interior imediato, muitas vezes corpóreo – na completa falta de ar após uma corrida, no rompimento estúpido de algum músculo. Mas é então, sob a sentença de um envelhecimento inevitável, que alguma coisa em mim parece querer, e poder, sobrevoar meu corpo, livrar-se dele – um misto de olhar para longe e de respiração, um amálgama aflito de palavras, a melodia como porta ou túnel, o instante que cava minha pegada numa paisagem imensa.⁷²

As sentenças elencadas pela voz textual, que realçam as transformações temporais e de estatuto do sujeito ao qual apontam, são um ato incorporal: elas atribuem algo aos corpos alterando-os, mas este algo se distingue dos corpos ou das misturas de corpos, na medida em opera sobre eles como um ato imediato, um ato que é o expresso das frases “Não tenho idade para”, “Naquela época” ou “Quando eu era menino”. O ato incorporal do sentido constitui-se por uma dupla marca: ele é o expresso de uma proposição e o atributo de um corpo, sendo a instantaneidade o traço de sua produção, visto que é no instante mesmo de sua enunciação que se desencadeia o efeito sobre os corpos. Ele se volta de um lado para as coisas em si e, de outro, para as proposições, capaz de formar dobras que empreendem a continuidade do direito e do avesso (como uma banda de *moebius*), de tal forma que se espalha pelos dois lados ao mesmo tempo, como expresso nas proposições e como devir que advém aos estados dos corpos - mutações incorporais que decretam alterações nos corpos quanto as suas maneiras de ser e agir.

Tal possibilidade de linguagem ensejada pelo acontecimento do sentido não representa um começo, uma sequência cronológica de eventos: antes eu era menino (passado), agora, pelo poder dos enunciados, tornei-me adulto (presente). Tudo acontece concomitantemente, num só lance, quando alguém inicia uma fala e se faz o

⁷² RAMOS, Ó, p.16-17.

manifestante, sendo aquilo de que se fala o designado, e o que se fala as significações. Na esteira dos desdobramentos deste lance, o problema sobre a ordem constitutiva da linguagem, isto é, acerca de quem viria primeiro, nome ou verbo, não pode ser solucionado pela lógica que deposita a ação no início e, na sequência, elege seu verbo representante, pois os verbos não são meros representantes de ações, mas exprimem acontecimentos. Neste lance de dados, o sentido não é um lugar primeiro, original, mas algo que é processualmente produzido. Sendo assim, no que tange a ele, não haveria descobertas ou restaurações, mas sim novos engendramentos feitos por maquinações diversas em curso na superfície que é sua morada, entre-lugar das alturas e profundidades.⁷³

Que tempo é este do acontecimento, que não é jamais o presente que os efetua e os confere existência, que não é o infinito da eternidade das essências, mas o infinitamente repartível? Ele é o *Aion*, tempo ilimitado, o infinitivo no qual os acontecimentos subsistem e persistem, em contraposição à *Cronos*, tempo do mundo em que o presente é o foco primordial, e o passado e futuro indicam somente a diferença ou espaçamento entre presentes que se sucedem.⁷⁴ Passado, presente e futuro não representam assim três fatias de uma mesma temporalidade, mas correspondem a duas leituras díspares do tempo que se bastam e se excluem. No caso de Cronos, o presente se apresenta limitado, mensurando a ação dos corpos entre si, enquanto em Aion o passado e o futuro são ilimitados que abarcam acontecimentos incorporais, efeitos de superfície: tempo em que o presente não é nada, instante inapreensível dividido entre passado e futuro. São duas leituras do tempo que se repelem reciprocamente: ora se diz que só o presente existe, que este absorve ou encampa em si o passado e o futuro, ora, em contrapartida, se declara só haver o passado e o futuro, que estes repartem ao infinito cada presente, por mais ínfimo que ele seja, numa complementariedade que faz com que cada presente se divida em pretérito e porvir ilimitadamente - instante sem espessura.

Se Nuno Ramos, em “Manchas na pele, linguagem”, pode delinear a condição incorporal da produção de sentido, do acontecimento, Herberto Helder, em *A morte sem mestre* (último livro do autor publicado em vida, de 2014) mira e enuncia o tempo escorregadio de Aion no qual ele se dá:

⁷³ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.75.

⁷⁴ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.56.

quase via alguma coisa nos jardins de outro mundo,
quase via o fogo que nascia,
quase irrompeu um poema quase sem uma palavra errada,
quase me tocaram,
quase nasci ali mesmo nesse ápice da terra inteira,
quase que a mão esquerda se moveu dentro da desordem,
quase tinha pegado fogo mas já estava fora,
quase todo eu era matéria-prima,
mas de repente não,
de repente as coisas colocadas regressavam
e entre elas, dentro, sentado, eu apenas escrevia isto,
caótico como antes era .⁷⁵

Se Cronos se compõe de presentes engrenados, sendo sempre definido, ativo ou passivo, Aion, insinuado nos versos de Helder, persiste em decompor-se em passados e futuros dilatados, sendo um tempo infinito e neutro no qual sempre algo “quase” se dá, atravessando pretérito e porvir. O primeiro mede a mobilidade dos corpos e está ligado à matéria que o delimita e o preenche, enquanto o segundo é um traçado na superfície, incorporal e ilimitado, forma vazia do tempo autônoma em relação a qualquer materialidade. À linha cronológica direcionada do presente, que estrutura num sistema específico cada singularidade que recebe, opõe-se a linha de Aion, “que salta de uma singularidade pré-individual a outra e as retoma todas uma nas outras, distribuição nômade em que cada acontecimento é já passado e ainda futuro, mais e menos ao mesmo tempo, sempre véspera e amanhã na subdivisão que os faz comunicar”.⁷⁶

Talvez esteja aí a angústia trazida pelo acontecimento, visto que ele é um evento que acaba de se dar e que ainda vai acontecer, num mesmo instante, e nunca algo que se passa, que se delonga – o presente vivo decorre e efetiva o acontecimento. O acontecimento é que jamais algo nasce, mas sempre acaba de nascer ou nascerá, no tempo esvaziado de Aion que não é só desabitado, mas impenetrável, pois somente Cronos, tempo dos corpos que se interpenetram, é habitado pelos estados de coisas e movimentos mensuráveis de objetos. Dito de outra maneira, Aion é um campo pré-empírico no qual perambulam entidades anônimas, nômades, energéticas (por isso mesmo distantes das ideias platônicas), singularidades não aprisionadas em formas, que escapam à taxonomia sedentária ou à atividade fundadora de um “eu” constituinte, sobrevoando suas condições de atualização, suas possibilidades de efetuação.

⁷⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p.751.

⁷⁶ DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.80.

A partir dessas tentativas de dimensionamento das potências do acontecimento/sentido desenhadas até aqui, e no intuito de expandirmos as mesmas, interessante se faz nos confrontarmos com dois dos maiores inimigos daqueles mapeados por Deleuze & Guattari ao longo de seus escritos, a saber, o *sensu comum* e o *bom sensu*. Em primeiro lugar, nota-se que no *sensu comum*, o sentido do acontecimento, ao invés de ser mirado em múltiplas direções e sensibilidades, se diz de um único órgão, que tem como função registrar uma multiplicidade qualquer e relacioná-la à forma do Mesmo: um tipo de faculdade de identificação. O *sensu comum* é capaz de reconhecer e identificar, bem como o bom sensu se arroga o poder de prever. No campo das subjetividades, o *sensu comum* sobrepõe-se às faculdades heterogêneas ou aos diferentes órgãos corporais e os envia a uma totalidade que diz “eu”, como se fosse somente um único e mesmo “eu” que sentisse, pensasse, lembrasse, que dorme, acorda, anda e escreve. Nesta mirada, a linguagem não parece admissível fora de tal enunciador que se expressa e se manifesta nela, dizendo o que pensa, sente ou faz. No plano das objetividades, o *sensu comum*, com seus tentáculos, incorpora uma pluralidade dada e a vincula à unidade de uma forma específica de objeto ou a uma forma individual qualquer de mundo, de maneira a termos a impressão que é o mesmo objeto ou coisa que vemos, tocamos, provamos ou percebemos, o mesmo que imaginamos ou lembramos. Tudo isso num mesmo mundo no qual respiramos, corremos, permanecemos dormindo ou acordados, nos deslocando de um objeto a outro, regidos pelas regras de um sistema assinalado. Aqui ainda, à maneira do que se apresentava nas subjetividades, a linguagem não se mostra possível fora de tais identidades que delimita.

Complementando estas regências do *sensu comum* estão aquelas ministradas pelo bom sensu. Este é um distribuidor, um administrador que estabelece a parte “precisa” e “adequada” das coisas. Entretanto, sabe-se que nem toda distribuição ou organização é feita segundo os ditames do bom sensu: existem, no dizer de Deleuze & Guattari, distribuições esquizofrênicas, disparatadas repartições. Parece mesmo que o bom sensu se confere como tarefa vir em segundo lugar para retificar o que há de desvairado numa distribuição. Um enquadramento é conforme ao bom sensu quando tende a conjurar as arestas, as diferenças no que está sendo classificado. Por essência, o bom sensu se diz de um arremate derradeiro, arauto de uma compensação e uniformização finais. Se ele chega a posteriori é porque supõe “a louca distribuição, a distribuição nômade, instantânea, a anarquia coroada, a diferença. Mas ele, o sedentário e paciente, que

dispõe do tempo, corrige a diferença e a introduz num meio que deve levar à anulação das diferenças ou à compensação das partes”.⁷⁷

Por outro lado, o bom senso não teria a astúcia de determinar nenhuma direção de sentido, nenhum início ou fim, não seria capaz de organizar/equilibrar nenhuma diversidade se não estabelecesse diálogo com uma instância cuja aptidão é a de referir o diverso à identidade de um sujeito uniforme, à estabilidade de uma coisa ou de um mundo. Inversamente, os moldes de identidade do senso comum não seriam talhados, minguariam no vazio caso não se coligassem a uma instância capaz de determiná-los. É nesta complementaridade que se firmam as alianças estáveis entre o “eu” e o mundo, governadas pelo princípio majestoso do idêntico, do Mesmo. O senso comum e o bom senso, formas irmanadas à ortodoxia, apontam, segundo seus fundamentos, numa só orientação, declarando a existência de uma ordem consonante a partir da qual é preciso escolher um único sentido e se fixar a ele. Eles constroem juntos um aparelho – dito racional – do qual só podemos nos livrar solapando-o, empreitada alucinatória que implica certo desregramento dos sentidos ou uma aguda desconfiança destes. Herberto Helder, em *Photomaton & Vox*, enuncia a relevância desta intemperança para sua poética:

É uma travessia de registro avulso e instantâneo, uma experiência de imagens precárias.

A minha visão confiante é a alucinação.

O passado, a memória, a experiência constituem esse fundo de irrealidade que, semelhante a um feixe luminoso, aclara este momento de agora, revela como ele é cheio de surpresa, como já se destina à memória e é já essa incontrolável gramática sonhadora.⁷⁸

No cenário da linguagem e das experiências de sentido gerenciadas pelo signo do Um surge assim a potência do paradoxo, da palavra dos confins, que não consiste em trilhar uma outra direção, a do sentido oposto, mas em mostrar que o sentido segue, ao menos, dois caminhos ao mesmo tempo. A desconstrução do bom senso, ou seu avesso desdobrado, não é a descoberta de outro sentido cravado numa polaridade, passando antes pelo estranhamento no qual nos vemos incapazes de separar duas direções, por uma indecidibilidade perante a qual não podemos firmar um senso único para o pensamento. É próprio do sentido do acontecimento, arrebatamento inaudito, não ter direção, não possuir uma inclinação correta ou errada (bom ou mal sentido), mas sempre diversas num mesmo lance. Diante desta realidade desconcertante, em

⁷⁷ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.317.

⁷⁸ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.22.

Photomaton & Vox, a cultura é rastreada como o verdadeiro seleiro do bom senso e do senso comum, aquele que promove o empobrecimento da revelação poética por rechaçar as contradições numa censura que atinge não só as faculdades, mas toda a dimensão da linguagem:

Compreenda-se: a cultura é a moral da imaginação; fecha prudentemente a excessiva abertura da linguagem, a formulação entusiástica do símbolo. Quem está fora da cultura propicia-se à revelação. A revelação é um puro espaço de contradição; e só a contradição é abrangedora bastante para conter as dimensões do símbolo. A urgência da contradição mostra uma crise demasiado manifesta da cultura. A contradição conduz à linguagem sobrecarregada, alusiva, recorrente, descontínua e permanentemente incompleta. A cultura possui conotações severas, é omissa (portanto: completa).⁷⁹

A palavra paradoxal, contraditória, “incompleta” é a subversão simultânea do bom senso e do senso comum: ela aparece como portadora de, no mínimo, dois sentidos concomitantes, num devir imprevisível, diluindo as identidades que restam perdidas. Se para Helder a potência visionária da poesia reclama pelo direito à contradição, como espaço que abriga o símbolo em expansão, o poeta dispõe-se em consonância com o ver de Deleuze, para quem o paradoxo seria a verdadeira paixão da filosofia, pois dá a ver um tipo de exercício subjetivo que transporta cada faculdade (a sensibilidade, a memória, o pensamento) até seu próprio limite, defronte seu incomparável: “o pensamento diante do impensável que, todavia, só ele pode pensar, a memória diante do esquecimento, que é também seu imemorial, a sensibilidade diante do insensível, que se confunde com seu intensivo”.⁸⁰

Para ambos os autores, paradoxal também se manifesta o devir, no qual num único lance e instante podemos nos tornar mais velhos do que éramos e nos fazermos mais novos do que nos tornamos, simultaneidade cuja qualidade é escapar-se ao presente. Sua transcursão não tolera a delimitação de um antes e um depois, nem um corte entre passado e futuro. É seu logro avançar, deslocar, arrastar nos dois sentidos ao mesmo tempo, rivalizando com o bom senso, cuja afirmação é de que, em todas as coisas, há um só sentido enquadrável. No devir, bem captado pelo poeta português em sua *Apresentação do rosto* (livro publicado em 1968 e, de certa forma, renegado nas

⁷⁹ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.120.

⁸⁰ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.320-321.

reuniões posteriores da obra completa, ressurgindo apenas por meio de versos espalhados),

às vezes as coisas desatam a crescer numa espécie
de sentido ao contrário.
Desenvolvem-se em dois planos, movem-se em lugares diferentes.
Entre eles bate um coração, uma alma, um motor.
Aí é que está a unidade e o sentido – o senso,
o contra-senso.
Imaginemos uma planta com as raízes no ar e a flor
debaixo da terra – mas raízes eficazes, e uma flor perfeitamente organizada.
A máquina desta planta é um milagre de energia.
Foi tocada pelo sopro da alegria criadora.⁸¹

Decerto, o princípio de contradição lógica, que assombra e refuta a palavra paradoxal nas comunicações sociais prosaicas, ou mesmo nos discursos científicos, se refere, de um lado, à inviabilidade de uma designação precisa e, de outro, a uma resistência às condições exatas de sentido. Mas isso não concerne à efetuação deste como acontecimento, pois os opostos, os contraditórios são apenas modos da proposição considerada nas suas relações de designação e de significação, e não pertencem ao plano dos acontecimentos, que permite os paradoxos: nem materiais, nem necessários, mas improváveis, intangíveis dotados de uma frágil existência. As palavras ou proposições que designam ou criam existências e objetos aberrantes, antinômicos, têm no acontecimento um sentido; contudo, sua designação não pode ser realizada, e sua significação é lançada à deriva, não definindo uma forma-gênero-espécie passível de ser apontada. Cada uma destas palavras crava sulcos e desvios na linguagem, de forma a irmos de uma a outra por uma multidão de trajetos, seguindo não apenas um sentido que elas contém, mas um mar de possibilidades – “clarão” ou paixão obsessiva helderiana, declarada em *A faca não Corta o Fogo*, de 2008:

isto que às vezes me confere o sagrado, quero eu
dizer: paixão: tirar,
pôr, mudar uma palavra, ou melhor: ficar certo
com a vírgula no meio da luz,
dividindo,
erguendo-me do embrulho da carne obsessiva:
que eu habite durante uma espécie de eternidade
o clarão – .⁸²

⁸¹ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.198.

⁸² HELDER, *Poemas Completos*, p.593.

São significações poéticas, exorbitantes, que nem por isso deixam de ter sentido. É que estas existências ou objetos “impossíveis” são despatriados, construtos errantes de uma ordem inventiva exterior a dos seres comuns, mas aos quais uma palavra ou proposição paradoxal, poética, conferiu vida: são extra-seres, puros acontecimentos inefetuáveis num estado de coisas mundano. Se neste contexto podemos distinguir duas modalidades de ser, isto é, o ser do real como matéria das designações, e o ser do plausível como horizonte das significações cotidianas, podemos ainda acrescentar o extra-ser paradoxal, potência que flerta um pouco com o real um pouco com o plausível, mas sinaliza para o impossível. Aos extra-seres, ou extra-objetos não se aplicam os crivos da impossibilidade, frutos que são da esfera dos acontecimentos – eles são, num só tempo, nome e objeto, palavra e coisa, sentido e designado:

Eu jogo, eu juro.
Era uma casinfância.
Sei como era uma casa louca.

[...] Apalpo agora o girar das brutais,
líricas rodas da vida.
Há no meu esquecimento, ou na lembrança
total das coisas,
uma rosa como uma alta cabeça,
um peixe como um movimento
rápido e severo.
Uma rosapeixe dentro da minha ideia
desvairada.

[...] Era uma casabsoluta – como
direi?⁸³

O que seria da “casinfância”, da “rosapeixe” ou da “casabsoluta”, fabricadas por Herberto Helder em *POEMACTO*, de 1961, se só lhes restassem dentro da linguagem a possibilidade de designar algo no mundo exterior, manifestar a coerência de um sujeito ou a significação de um conceito aplicável? A existência de cada um destes extra-seres incorporais, “dentro da minha ideia desvairada” e no plano de composição da escrita, depende do plano dos acontecimentos para vir à tona, de uma prática desregrada das faculdades que permite ao sentido escapar do bom senso e do senso comum. A mobilidade e a pluralidade do sentido do acontecimento só são apreendidas quando ultrapassados todos os pares de determinações e distribuições categoriais, num gesto

⁸³ HELDER, *Poemas Completos*, p.110-111.

que subverte o Mesmo e arrasta consigo as articulações da razão: “o sentido não será mais singular que plural, não mais afirmativo que negativo, não mais assertivo que hipotético; ou melhor, ele não será *nem* uma coisa *nem* outra, apenas impassível e singularmente nem verdadeiro nem falso”.⁸⁴ Ele, que há pouco juntava os extremos, também pode ser reconhecido como o que se excetua dos contrários, suspendendo a lei clássica do terceiro excluído e fazendo advir seu próprio indecidível, indeterminação esta que não o elimina, mas o aloja num registro em que sua singularidade se eximiu das categorias lógicas. As elaborações de Deleuze acerca do estatuto do sentido, em flagrante ressonância com as criações de Herberto Helder, são construídas para evitar a direção, solapar a boa forma, impedir que o mesmo faça outra coisa além de acontecer. Uma estratégia que almeja transgredir a *doxa* e nos force a interrogar o inconsciente do pensamento, remetendo este ao não senso, que é o seu *pathos*. Com isso, “não perguntaremos qual é o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido”.⁸⁵ O chamado não sentido e o sentido não se encontrariam mais num confronto excludente, mas inseridos na compossibilidade de um saber que não é o da forma, nem mesmo o do informe, mas das *forças*, das *energias*,⁸⁶ mediante a consideração de que ser expresso é também uma maneira de efetuar-se.

Ainda no que tange às conquistas empreendidas pelo desregramento das faculdades, destaca-se a ação de uma violência que se dá em três vetores, ou seja, a violência daquilo que as força a serem praticadas, retirando-as da inércia do senso comum, daquilo que elas são impelidas a apreender e, por último, daquilo que elas passam a apreender em seu estado limítrofe, aquilo que antes resplandecia como inapreensível. Cada faculdade possui seu próprio objeto, e cada uma entra em ação e desenvolve sua aventura a partir de um encontro involuntário, visto que o uso voluntário está relacionado às demandas empíricas. Mesmo no ponto inicial, isto é, a sensibilidade em seu choque com aquilo que a força a sentir, não é possível estabelecer simpatias ou predestinações (como numa relação entre semelhantes), pois é o acaso do encontro que assegura a necessidade daquilo que nos impele a pensar, a sentir o que é sempre diverso. Só pensamos ou sentimos coagidos, forçados em presença daquilo que se dá a pensar ou

⁸⁴ WAHL, François. “O Copo de dados do sentido”, in: ALLIEZ (org.), *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*, p. 122.

⁸⁵ DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.23.

⁸⁶ Algumas das implicações decorrentes das noções de força e energia nas concepções de linguagem e criação de Deleuze-Guattari, Herberto Helder, Nuno Ramos e Waly Salomão serão abordadas, mais pontualmente, no decorrer da tese.

a sentir através de um encontro. Se há comunicação, mesmo que discordante, entre as faculdades (síntese disjuntiva), o que se comunica na heterogeneidade são os acontecimento incorpóreos, os sentidos. Estes não são objeto exclusivo de nenhuma faculdade, mas instâncias que vão da sensibilidade ao pensamento e do pensamento à sensibilidade, capazes de figurar em cada caso o objeto extremo de uma faculdade.

A violência possui implicações correspondentes na linguagem, forçando-a a exercer-se e a apreender o que só a ela é possível, arrastando-a para seus limites e fazendo-a elevar sua potência no que concerne peculiarmente a ela. Para Deleuze, este inapreensível no uso empírico da linguagem, algo que só pode ser dito e, concomitantemente, é indizível, é o sentido, o próprio da linguagem. Contudo, de onde vem esse poder paradoxal? Ora, ao enunciarmos qualquer expressão, nunca dizemos, instantaneamente, o sentido daquilo que dissemos, sendo sempre necessário o uso de outras palavras ou enunciados que tomem os primeiros como objeto para explicitar seu sentido, tal como quando procuramos um termo no dicionário.⁸⁷ É nesta impossibilidade empírica que surgem as palavras-compósitas ou palavras-valise (“casinfância”, “rosapeixe”, “casabsoluta”), violentando a linguagem e fazendo com que o sentido, indizível na prática cotidiana, possa ser dito não por outras palavras ou enunciados explicativos, mas pelos próprios termos enunciados.

Estas palavras dizem a si mesmas e a seu sentido, flertando com o que seria o não sentido fora do plano de composição: é coadunando-se ao não sentido que a palavra pode dizer a si e ao seu sentido num mesmo lance, de forma que a poética, habitada comum desses extra-seres, insurja como uma modalidade que insufla potência na linguagem. Por outro ângulo, a violência praticada na linguagem, em diálogo com o delírio das faculdades, pode fazer da poética uma orgia dos sentidos, que não fecha os olhos ao que há de ordenação apolínea na composição, mas caminha em direção ao descomedimento dionisíaco: “Tal qual Paul Valéry”, segundo a leitura crítica, em versos, de Waly Salomão, publicada nas *Algaravias*:

[...] um poema deve ser uma festa do intelecto.
E poemas e festas e intelectos implicam riscos.
Cuidado para não escrever:
ali, onde tudo não é senão ordem e beleza,

⁸⁷ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.31.

luxo, calma e volúpia.
Mas nada de emenda
pois este paraíso-artefato
só se atinge de fato no poema.
Por que proibi-lo de ser o delírio das sensações?
Por que propor, ó fedelho, um cinto de castidade
e uma presilha para uma donzela-musa
deflorada e redeflorada cuja virgindade
só se recompõe por gosto de ser
deflorada e redeflorada mais?
Às vezes, ela clama para ser estuprada.⁸⁸

Neste poema, ecoando os propósitos deleuzianos acerca do arrebatamento indispensável às faculdades e à linguagem, e dialogando com a “visão confiante”, alucinatória que Helder pronunciou sobre as mesmas, Waly vê no “delírio das sensações” a linha de fuga à castidade por vezes imposta pelos neófitos à poesia, às palavras sopradas pela musa. Contudo, o poeta “amante da algazarra”, por sua vez, acentua certa sensualidade carnal a esta experiência, entendendo o ato de deflorar, em sua repetição e violação sensorio-linguística, como meio de elevar a criação aos seus limites: “minha disposição poética??? / AMAR a página enquanto / CARNE numa espécie per- / versa de FODA”,⁸⁹ esclarecia já em *Gigolô de bibelôs*, seu primeiro livro de poemas, *strictu sensu*.

Com relação às instâncias em pauta nas três primeiras dimensões da linguagem exploradas anteriormente, segundo o que se convencionou nomear de metafísica ocidental, o “eu” se apresenta como o princípio de manifestação referente à proposição, o mundo como aquele da designação, e o céu das ideias o da significação. Mas no que tange ao *acontecimento*, reportado por Helder, Ramos e Salomão através de diferentes entradas, nenhum dos constituintes desta tríade serve de ponto de partida, já que ele pode emanar do paradoxal que é sempre deslocado, de foco excêntrico, constantemente descentrado, cuja existência exclui a coerência do “eu”, do mundo e das ideias perfeitas por meio de suas disjunções. E na medida em que as divergências são afirmadas, em que as disjunções são permitidas, os acontecimentos se avizinham, tornam-se compatíveis entre si. O incompatível nasce com os indivíduos, com as pessoas e mundos em que os acontecimentos se efetuam, mas não no meio dos acontecimentos e suas singularidades impessoais. Daqui advém então a questão: como alguém ultrapassaria sua forma individuada e seu vínculo semântico e sintático com um mundo

⁸⁸ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.222-223.

⁸⁹ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.175.

para se alçar à dimensão dos acontecimentos, quer dizer, a um lugar de criação que afirma as sínteses disjuntivas para além das contradições e incompatibilidades lógicas? Para Deleuze, “seria preciso que o indivíduo se apreendesse a si mesmo como acontecimento”.⁹⁰

Se o acontecimento é composto por um agrupamento de singularidades comunicantes, estas singularidades, por sua vez, não se mesclam nem com a personalidade daquele que se expressa pela linguagem, nem com a individualidade de um estado de coisas apontado por uma proposição, nem com a definição geral integrada por um conceito. Elas fazem parte de uma dimensão diferente daquelas da designação, manifestação ou da significação, pois são pré-pessoais, pré-individuais e aconceituais.⁹¹ Distante de serem pessoais ou individuais, as singularidades, potencialidades virtuais, antecedem e capitaneiam a formação das pessoas e dos indivíduos, não se implicando a um “eu”: quando em processo de atualização, de efetuação, podem produzir uma instância individuada, mas que ainda assim não se assemelha a elas. O surgimento ou reconhecimento de tais singularidades faz com que seja possível escaparmos à concepção que aborda a síntese das pessoas ou indivíduos preferencialmente pela consciência, seja ela advinda da psicologia, sociologia, filosofia ou outro campo do conhecimento, na qual os pontos singulares são tomados como já individuados ou numa vastidão indiferenciada. Esta alternativa excludente é habitual aos postulados transcendentais, por meio dos quais nos é imposto ou um buraco indiferenciado, sem fundo, um não-ser sem forma, profundidade sem diferenças e sem propriedade, ou, então, um Ser absolutamente individuado, uma forma personalizada. Afora este Ser ou esta forma, não encontraríamos senão o caos, não sendo admissíveis singularidades determináveis, a não ser já capturadas por um “eu”. Ao contrário, o plano das singularidades impessoais diz de uma energia livre, não ligada, intensidades que não se referem às formas, mas às forças.

Haveria um modo de individuação no plano dos acontecimentos avesso àquele de uma pessoa, de um objeto ou substância, ao qual Deleuze & Guattari reservaram o nome de “hecceidade” (conceito elaborado pelo filósofo medieval Duns Scott e que adquire

⁹⁰ DELEUZE, *Lógica do sentido*, 183.

⁹¹ Cf. DELEUZE, *Lógica do sentido*, p. 55.

novas nuances nas elaborações da dupla francesa).⁹² Estes modos de individuação sem sujeito são realizados por uma hora do dia (o meio-dia de Nietzsche), uma data qualquer, uma estação do ano, um evento meteorológico, e possuem uma individualidade irrepreensível a qual não carece de nada, embora nada tenha a ver com a individualidade de um sujeito ou de uma coisa. São eventos como o vento que empurra portas e janelas ou rege a coreografia das folhas, a enxurrada arrastando as coisas que estão em seu trajeto ou as luzes da cidade que trazem consigo uma vida própria, como prefere sublinhar Herberto Helder em *Photomaton & Vox*:

Vejo por exemplo a luz a desenvolver-se através de um largo, envolvendo a estátua no meio e como que a arrastando pelo ar fora. E noto do mesmo modo que uma energia labiríntica, inesperada, se desloca pelas ruas, para confluir nesse palco onde já se movimenta a personagem, que não é, segundo talvez se supusesse, a estátua, mas a própria luz.⁹³

O que está em jogo nas hecceidades não é da ordem do institucionalizado, das formas molares com seus traços materiais, semblantes e aparências contornadas, mas da dimensão de precipitações e contenções, velocidades lentas ou aceleradas, movimentos e repousos de moléculas e partículas, das forças e energias cuja existência é determinada pela capacidade de afetar e ser afetada: “A água das poças se erguia, vertical, e os postes, inclinados, reverenciavam. Havia eletricidade no ar e uma luz fósforo, púrpura. Quando vem de dentro das coisas, associada ao calor, é que a luz as aproxima”,⁹⁴ na apreensão de Nuno Ramos, em *Cujo*, de 1993.

Cada um de nós, por este prisma exposto por Deleuze, Guattari, Helder e Ramos, poderia ser apreendido segundo coordenadas geográficas, latitudes e longitudes, lentidões e acelerações moleculares, um bloco de *afectos* dessubjetivados. Teríamos a individuação despersonalizada de um clima, uma tempestade, uma ventania, de uma matilha, enxame ou bando, em suma, de *uma vida*⁹⁵ à revelia de sua forma, duração ou contexto, ou ao menos poderíamos ter, na medida em que nos fizéssemos dignos do acontecimento ou tentássemos nos conceber como um, à maneira do estado fluído no qual se vê imiscuída a voz helderiana de *Apresentação do rosto*: “Mexes-te muito, digo

⁹² Cf. DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs: vol. 4*, p.49.

⁹³ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.104.

⁹⁴ RAMOS, *Cujo*, p.13.

⁹⁵ Cf. “L’immanence: une vie...”, in: DELEUZE, *Deux regimes de fous*, p.359-363.

eu, e penso: mexes-te muito pouco – é que eu sou o muito mais possível devagar, respondo, é que eu sou o sangue procurando, pelos tubos quentes, o pavor do coração”.

⁹⁶ Assim, as hecceidades não configuram simplesmente cenários ou panos de fundo para situarmos indivíduos, nem espaços que assegurariam a colocação de objetos, pois elas constituem por si mesmas uma existência, uma junção individuada possível para além daquela das pessoas e coisas. Nuno Ramos, atento às individuações que extravasam os indivíduos em seus trabalhos em prosa e verso, recorre mais uma vez às hecceidades como matéria poética em seu livro mais recente, *Sermões*, de 2015:

Haverá minha vida
dentro da tarde
quero mais.
Tomo o lugar do ponteiro
e giro em seu lugar.

[...] O significante liso
não retinha
significado nenhum em seu corpo
mínimo, escorregadio, quase
evaporado. Mesmo assim, o possível
mostrou seu rabo. Estava lá. Inteirinho.
O
horível
possível.
Era possível. Ficou possível. Foi mesmo possível. E
todos olhavam para nós. ⁹⁷

Se individuações como uma hora do dia ou uma temperatura constituem hecceidades, a expressão destas se dá através de uma semiótica específica, formada por verbos no infinitivo, artigos ou pronomes indefinidos, pela terceira pessoa do discurso e por nomes próprios, uma cadeia correspondente a conteúdos que adquiriram uma mínima formalização e fogem às estruturações padronizadas da língua, bem como às subjetivações pessoais. Em primeiro lugar, os verbos no infinitivo, que expressam os acontecimentos, não são indeterminados quanto à temporalidade, mas denotam o tempo descompassado e errático de Aion, tempo do devir que enuncia velocidades heterogêneas e não depende das estipulações cronológicas e valores advindos da mensuração temporal cara a outros modos verbais. Contrapõe-se assim o infinitivo como modo e tempo dos acontecimentos e suas hecceidades impessoais aos outros

⁹⁶ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.188.

⁹⁷ RAMOS, *Sermões*, p. 80-81.

modos e tempos verbais conectados à Cronos e às personalidades indicadas pelo verbo *ser*, este cujo infinitivo sempre designa modos e tempos definidos. Em segundo lugar, os artigos e os pronomes indefinidos não são propriamente indeterminados, nem mais nem menos do que os verbos no infinitivo, isto é, quando dão a ver hecceidades, acontecimentos cuja individuação não depende de uma forma e não passam por um sujeito. O indefinido passa a conjugar-se com uma determinação precisa, traçada por Herberto Helder, entre outros, na “Introdução” de *A Colher na Boca*, 1961:

Alguém trouxera cavalos, descendo os caminhos da montanha.
Alguém viera do mar.
Alguém chegara do estrangeiro, coberto de pó.
Alguém lera livros, poemas, profecias, mandamentos,
inspirações.⁹⁸

Os elementos convocados pela expressão encontram assim uma individuação no agenciamento que eles realizam, não estando submetidos aos parâmetros de seu conceito ou à subjetividade de sua pessoa discursiva. Dessa forma, há um emprego do indefinido não como indeterminado, mas como um individuante num coletivo qualquer (à maneira da distinção/imobilização de uma estrela, a olho nu, numa constelação). Neste caso, como se percebe no poema “Alguém”, publicado por Nuno Ramos no já referido *Sermões*, libera-se a linguagem de uma clausura personalista, visto que no plano das hecceidades não operam pronomes possessivos ou marcas pessoais por trás dos indefinidos, mas sempre elementos flutuantes constituindo agenciamentos que não pertencem a ninguém individualmente:

A cama está vazia.
Alguém
acordou.
Alguém
saiu andando, vestindo um longo casaco.
[...] Alguém
soprou pela pradaria uma brisa refrescante e a erva se
moveu.
Alguém
Pisou na pradaria e seus passos fizeram a erva tremer.
Alguém
tem as feições contritas.
Alguém
mantém as feições imóveis, em meio à dor e aos gemidos.⁹⁹

⁹⁸ HELDER, *Poemas Completos*, p. 10.

⁹⁹ RAMOS, *Sermões*, p.186-187.

Em terceiro lugar, seguindo tal ponto de vista, cairia por terra a aparente falta de determinação de subjetividade que assombraria a terceira pessoa do pronome pessoal, monopolizada pelas duas primeiras pessoas (eu, tu) que seriam a condição de qualquer enunciação. O indefinido da terceira pessoa (ele/ela, eles/elas) não implicaria uma indeterminação, mas um “agenciamento coletivo de enunciação” que não remeteria o enunciado a um único sujeito de enunciação.¹⁰⁰ Os enunciados que “eles” articulam portam um máximo de conteúdo em função de ocorrências abertas, devires ilimitados. No caso da língua francesa, incursionada diretamente por Deleuze & Guattari, este agenciamento torna-se ainda mais explícito, a partir de construções nas quais a terceira pessoa (*il, ils*) atua como um neutro impessoal: *il pleut* (chove), *il est joie* (é alegria). O “ele” (*il*) não é uma instância representativa do sujeito, mas a engrenagem de um agenciamento que não sobrecodifica os enunciados com traços pessoais, de modo que sua aparição tem a capacidade de impedir que a linguagem seja tragada pelo referencialismo intersubjetivo. É o que assistimos também na função desempenhada pela partícula “se” (*on*, no francês), que não toma a posição de sujeito, mas, ao contrário, anula tal posição, destitui o poder de dizer “eu” em favor de um agenciamento que comporta ou emite uma hecceidade, segundo aquilo que ela traz de informe e inefetuável por indivíduos: escreve-se, vive-se, morre-se (*on écrit, on vit, on meurt*).

Já no que diz respeito aos nomes próprios (em sua eficácia de firmar hecceidades), para além de sua função de indicar pessoas ou sujeitos discursivos, nominar espécies ou classes específicas, são capazes de designar antes algo que é da ordem dos acontecimentos ou devires, tal como quando os militares conferem um nome próprio a uma operação de combate ou os meteorologistas nomeiam um fenômeno da natureza.

¹⁰¹ Os nomes próprios passam da denominação de fulano ou beltrano ao plano das multiplicidades, das etnias e suas produções, dos continentes, abarcando os mais variados ritos, crenças, ofícios, subjetividades, latitudes e longitudes. Por isso Deleuze & Guattari não param de citar a máxima nietzschiana “cada nome da história sou eu”, indicando que tal operação do devir encampada pelos nomes não corresponde a identificar-se com personagens históricos, a tomar-se por eles, mas a criar zonas de vizinhança, de indiscernibilidade entre *intensidades*. Não se trata de um “eu” que se identifica com pessoas ou povos num ato de representação (“eu sou como eles” ou “nós

¹⁰⁰ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs: vol. 4*, p.55.

¹⁰¹ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs: vol. 4*, p.54.

temos o mesmo nome”), mas de nomes próprios que enlaçam povos e geopolíticas a regiões de intensidade, a quantidades intensivas.

Pode-se dizer que, neste caso, temos por um lado quantidades extensivas, ou seja, aquelas cuja multiplicidade reporta a uma compreensão sequencial das partes, e cuja totalidade remonta ao agrupamento das partes em um todo: $1+1=2$. Já por outro, uma quantidade intensiva (ou intensidade), não é composta por grandezas que se adicionam ou são transpostas: uma determinada temperatura, por exemplo, não é a adição de outras menores, assim como uma dada velocidade não é o somatório de duas velocidades inferiores. Cada uma dessas intensidades é uma diferença em si mesma, que pode ser dividida segundo uma operação na qual cada termo dividido é discriminado do outro por sua natureza. A apreensão de uma quantidade intensiva é imediata, só preenche um momento, e sua totalidade não vem da soma das partes, não é uma síntese sucessiva. Quando se sente um grau determinado de calor, tem-se uma representação do todo sem se ter uma representação prévia das partes. A intensidade não está atrelada nem a significados, que seriam a definição dos seres e objetos, nem a significantes enquanto representações inerentes às palavras – é pontualmente nisto que se encontra *seu poder de descodificação*. Ela é aquilo que *só pode ser sentido*, sendo apenas ela que dá a sentir, que impele a sentir, como objeto exclusivo da sensibilidade, ou ainda, que desperta a sensibilidade nos sentidos. Mas, em conformidade com o que foi sublinhado nas outras faculdades e na linguagem, na visão de Deleuze, a intensidade é, ao mesmo tempo, o insensível e o que só pode ser sentido, dependendo se sua apreensão se dá num uso empírico ou a partir de uma experiência que leva a sensibilidade aos seus limites.

Sendo assim, no âmbito da estética, as intensidades são quantidades que dirigem o percurso da apreensão de um objeto, da atualização de uma percepção que determina um diverso sensível, configurando aquilo que podemos chamar de *estética das intensidades*, que na perspectiva da representação seria uma anarquia intorneável. Apontar a intensidade como elemento de gênese ou de dramatização, significa dizer que ela é o determinante no processo de atualização, isto é, determina que as relações virtuais, que já são diferenciais, se diferenciem nas qualidades. Do ponto de vista do perceptor, da individualidade que apreende, ela reclama não por um “eu” formado, mas pela dissolução de uma instância autocentrada: uma dinâmica intensiva, que quando encarnada pelas palavras, é reiterada por Helder na sua *Apresentação do rosto*:

Estou só: escrevo.
A alegria de escrever.
A temperatura, a velocidade, a cor das palavras – a
maneira.
Latejam e respiram.
Dormem e despertam – andam.
Olham para a nossa ciência e para a nossa inocência.
Amam-nos.¹⁰²

Ela está em jogo nos nomes próprios (ou conferindo uma “temperatura”, uma “velocidade”, uma “cor” a certas palavras) na medida em que estes não são representações, nem significantes nem significados, mas designações de agenciamentos coletivos sobre um corpo qualquer: do planeta, do livro, mas também sobre o corpo daquele que os enuncia. Por este prima, desfazer-se do nome civil, instituído, pessoalizado para atravessar outras intensidades nominais importa à poética helderiana: “Por isso falo de uma viagem onde é possível perder o próprio nome, e morrer disso. E então viver”.¹⁰³ Quando alguém se abre às multiplicidades que o atravessam de fora a fora, ao termo de uma “viagem” rumo à despersonalização é que adquire seu verdadeiro nome próprio como apreensão imediata de um múltiplo impessoal, “matricial”, o qual Herberto Helder não cessa de convocar até *Poemas Canhotos* (2015), livro publicado no ano de sua morte:

[...] o nome e sobretudo nome a nome
cada coisa em torno até que o alcance
a ciência dos nomes todos,
coisa a coisa da terra afinal tão pequena
que mesmo ele a domina,
no domínio dos nomes,
e então suspende tudo com medo que ali acabe com um
só nome
o múltiplo mundo matricial.¹⁰⁴

Após conectar o acontecimento e seus sentidos, suas singularidades ao plano das forças, das intensidades, certa obscuridade persistiria: quem rege o lance único em que ele se dá? Quem regula a intensidade das forças que o compõe? Em suma, quem estaria por trás como causalidade dos acontecimentos? A resposta provisória a essas indagações, sinalizada por Deleuze já em *Diferença e Repetição* (1968) e que sofrerá constantes modulações ao longo de sua parceria com Félix Guattari, a saber, é o acaso, ou ainda, o

¹⁰² HELDER, *Apresentação do rosto*, p.17.

¹⁰³ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.36.

¹⁰⁴ HELDER, *Poemas Canhotos*, p.29.

jogo. Se Aion é o tabuleiro do tempo no qual os acontecimentos se dão, o lance ou jogador é o acaso, numa espécie de jogo que só pode ser pensado e que é a realidade mesma do pensamento. Resta que há somente uma única causa eficiente para o acontecimento do sentido, um único agente que subverte o bom senso e o senso comum criando figuras poéticas, paradoxais, improváveis, e este é o acaso, o lançar dos dados: tudo se torna possível, cabendo ao inventor/pensante jogar.

De um lado nos confrontamos com os jogos banais, demasiadamente humanos, que supõem regras incontornáveis preestabelecidas, cujos efeitos determinam probabilidades, abrem espaço para estatísticas e, ainda, hipóteses sobre perdas e ganhos/danos. Estes jogos não seriam capazes de afirmar todo o acaso em sua integridade, visto que o partilham em casos distintos e subtraem o imprevisto do lance, consignando a vitória ou derrota a uma hipótese. São distribuições sedentárias afins àquelas do bom senso e do senso comum, que configuram regras categóricas *a priori*, invariantes representativas do Mesmo. De outro, bem díspar, está o jogo do pensamento que reconhece o acaso absoluto, dimensão pré-socrática e caótica do pensar, de uma conduta de difícil compreensão se nos conduzimos pelos ditames da racionalidade ou pelas balizas do mundo da representação. Neste jogo de “urgência corporal”, no ver de Helder, não são cravadas regras preexistentes – não há nada fora dele, tudo acontece no instante do lance - de maneira que a cada lance todo o acaso é afirmado sem vencedores ou vencidos. Pedra-de-toque para a *poiesis* do português, a insinuação e operância desta jogatina errante pode ser lida, com maior destaque, no “Texto 6” das suas *Antropofagias*, de 1971:

[...] é qualquer coisa como uma sagrada suspensão
e abrindo os olhos então o jogo retoma a imagem
que entretanto ficou incrustada no escuro a brilhar sempre
e dela «parece» que o movimento parte de novo
é uma «língua» e energia e delicadeza atravessam o ar
espetáculo do «verbo primeiro e último»
[...] «que jogo é este para o entendimento dos Olhos?»
a resposta «alegria» tudo esgota
mas só um sentimento de urgência corporal dá ao jogo
uma «necessária dimensão»
«o jogo respira?» perguntam e diz-se «que respira»
«então deixem-no lá viver» como se tratasse de
«uma criatura»
podemos confundir «isto» com «acertar»?
o jogo apenas acerta consigo mesmo e este acerto é o próprio
«jogo»

nele ressaltam só qualidades de acção força delicadeza
envolvimento em si mesmo
e o prazer de maquinar o universo numa restrita
organização de linhas vividas em «iminência»
de imagem em imagem se transfere o corpo
sempre à beira de «ser» e parando e continuando
e ainda «apagando e recomeçando» como se continuamente
bebesse de si e tivesse o ar pequeno para demonstrar
a grandeza de si a si mesmo.¹⁰⁵

Três anos após a publicação do livro-tese divisor de águas para o percurso filosófico de Deleuze, no qual se encontra elaborada a imagem do jogo ideal dos acontecimentos, Herberto Helder, numa surpreendente sintonia, figura em sua poética este jogo que “apenas acerta consigo mesmo”, de “sagrada suspensão” das leis (semânticas, ideológicas, morais, comportamentais, políticas) e da cronologia mundana que o viabiliza, por sua vez, “maquinar o universo” (a autonomia de uma “criatura” que respira por si mesma), começando e parando, repedindo-se e diferindo-se enquanto pensamento, incessantemente - o que não corresponde a um agir “às cegas” ou a um “vale tudo” na poesia. As ideias que dele se disseminam como singularidades, a cada vez, o condensam num único lance fatal. A repetição dos lances não é mais sujeitada à obstinação de uma mesma hipótese nem à identidade de uma regra permanente. Ao proclamar esta disposição imperativa e anárquica do pensamento, não se lança mão do mero arbitrário como estratégia, pois este só participa do acaso na medida em que ele não é afirmado o bastante, por completo, quando é repartido em extensões e submetido a leis destinadas a refratá-lo. Ao fazermos do acaso objeto de uma afirmação limite, não há fragmentação das possibilidades, não há frestas para estatísticas, não há inserções humanas em seu desenrolar, apenas “a grandeza de si a si mesmo”: um jogo engendrado pelo eterno retorno de repetições e diferenças que silenciam as representações e similitudes.

Waly Salomão, por sua vez, antenado às vertigens do contemporâneo que atestam o jogo rizomático do pensamento, ao acaso liberador de acontecimentos, encena em sua “Pista de dança” frenética (poema de *Lábia*, de 1998, também musicado por A. Calcanhoto) o arrebatamento daquele que se pluga à multiplicidade de elementos aí disponíveis, “dança das estrelas” que o poeta almeja transpor ao seu “caderno de caligrafia das constelações”:

¹⁰⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p.283-284.

[...] e
 eu
 confuso
 aqui nesta pista de dança
 perco o tino
 espio a vertigem
 do chão que gira
 tal qual
 parafuso
 e o tapete tira
 debaixo dos meus pés

 giro
 piro
 nesta pista de dança
 curva que rodopia
 sinto que perco um pino
 não sei localizar se na cabeça

 esqueço a meta da reta
 e fico firme no leme
 que a reta é torta

 rei
 rainha
 bispo
 cavalo
 torre
 peão

 sarro de vez o alvo
 tiro um fino com o destino
 e me movimento
 ao acaso do azar ou da sorte

 no tabuleiro de xadrez
 extasiado
 extasiado
 pisso
 hipnotizo
 mimetizo
 a dança das estrelas
 debuxo sobre o celeste caderno de caligrafia das constelações
 [...] pista de dança
 que quer dizer
 pista de mímese
 pista de símiles
 pista de faxes
 pista de substância físsil
 pista de fogos de artifício.¹⁰⁶

A “Pista de dança”, em seu espaçamento dançante que parece querer saltar da página, é passível de ser compreendida como uma espécie de hipóstase do jogo dos acontecimentos, tabuleiro que hipnotiza por se mostrar como maquinaria atualizadora

¹⁰⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.309-311.

de virtualidades, na qual aquele que está imerso se “movimenta ao acaso do azar ou da sorte”: esquizofrenia do pensamento que “gira” e “pira” esquecendo-se da “meta da reta”, ou seja, coordenadas impostas pelos poderes advindos dos mais variados focos do saber. No entanto, a voz poética segue “firme no leme” à mercê dos encontros que a forçam a pensar, traçando a cartografia das “mímeses”, “símiles”, dos “fogos de artifício” da atualidade que o cercam. É, pois, uma configuração do “pensamento planetário”¹⁰⁷ (no dizer de Kosta Axelos, circunscrito por Deleuze no texto “Falha e fogos locais”), da itinerância, da errância na era global, deambulação que ultrapassa as oposições entre relativo e absoluto, verdadeiro e falso, posto que seu caráter errante o fez conquistar certa autonomia que o permite estar tão longe do erro quanto da verdade.

À contrapelo dos enquadramentos reterritorializantes e do *nomos* sedentário, um espaço nômade de combinações aleatórias é erguido por tal pensamento, cujo objetivo de todos aqueles que o preenchem e partilham-se nele é abrir a maior amplitude possível. “Que a existência participe do fazer sentido do mundo como permanente renascer, ou devir-outro, tal é o imperativo de errância”.¹⁰⁸ Jogo maquínico do pensar em desacordo com as regras senis e binárias da metafísica, acordado que está com um plano que compreende em si todas as regras possíveis, asseverando tudo o que pode ser afirmando (o paradoxo, o não sentido, o acaso) e recusando tudo o que pode ser negado (o céu das ideias, o homem, o bom senso). Um pensamento que para além da unificação se dá pela disseminação, sem origem e sem destinação, imprimindo as narrativas planetárias por onde passa e dispondo a diferença num lugar fulcral.

¹⁰⁷ Cf. DELEUZE, *A ilha deserta e outros textos*, p.203.

¹⁰⁸ LOPES, “Errância, o insacrificável”, in: *Gratuita: vol. 2*, p.202.

1.2 – Retornar e diferir: a potência do falso

A espécie de ágora virtual/atual produzida pela “Fábrica do poema”, de Waly Salomão, e desdobrada por meio de suas vozes comunicantes aqui elegidas, abre passagem por diversos ângulos para o debate acerca de outros domínios (contíguos aos anteriormente tocados) em jogo no campo das produções artísticas e filosóficas na contemporaneidade, sobretudo no eixo que avulta desde o início do século XX, a saber, o incessante movimento de *Diferença e Repetição*. Começemos então pela questão-chave derradeira no poema referido, mas que bem poderia configurar-se como primeira, tomada como linha nevrálgica de eterno retorno na pauta criativa: “sob que máscara retornará?”. Nas experiências de linguagem, as noções de diferença e repetição deixaram de fazer parte apenas da elucubração abstrata para figurarem como técnicas propriamente ditas, advindas da descoberta da potência e da efetivação do retornar e diferir no inconsciente, na política, nas artes. Suplantando o lugar de prestígio alocado pelo idêntico, pelo negativo, pela identidade e contradição, a diferença e a repetição insurgem sorradeiras delapidando os pilares do mundo da representação, da supremacia da identidade.

A *filosofia da diferença*, no que diz respeito a seu horizonte, rechaça a alternativa colocada pelas práticas representativas: ou o indeterminado, o indiferente, o indiferenciado, ou então uma diferença já timbrada pela negação, implicando e postulando uma negatividade. Ao contrário, a diferença passa a ser afirmada em si mesma, em relações que sempre se dão entre elementos diferenciais (a diferença só implica o negativo e se deixa levar até a contradição na medida em que se continua a subordiná-la ao idêntico). O pensamento moderno, e o que dele permanece em floração neste início de milênio, se faz sobre os escombros da representação, bem como a partir da rarefação das identidades, numa franca abertura às forças que circulam sob a representatividade: mundo que traz a lume os simulacros, no qual os construtos identitários são fruto de simulações, engendrados pelo jogo de tudo que se repete e se difere. Chegar ao ponto em que a diferença se apresente por si mesma, em que o diferente deve ser tomado unicamente em relação ao diferente, levando tais elementos a certo reencontro com suas virtualidades, para além das práticas da representação que desembocam no Mesmo: este é o horizonte traçado filosoficamente por Deleuze (intento que talvez ratifique na atualidade, guardadas as proporções, a conhecida declaração de Foucault de que um dia o século seria deleuziano).

Numa conjuntura posterior àquela em que as obras de artes entraram na “era da sua reprodutibilidade técnica”, deixando para trás a “aura” intangível que lhes envolvia na era pré-moderna (nos termos de Walter Benjamin), na qual as sucessivas guerras mundiais com seus extermínios em massa dinamitaram a crença na renovação humanista, em suma, num período histórico no qual se presencia a deposição da expectativa por um evento capaz de transfigurar o plano de nossa vida cotidiana e suas repetições aterrorizantes, a repetição torna-se não só uma questão política, mas concomitantemente estética, em ambos os casos adquirindo ares de resistência. Isto porque se é a repetição que nos abraça, talvez seja possível repetirmos de tal maneira aquilo que nos confina, por meio de procedimentos de saturação e acumulação, até chegarmos ao ponto da sua destruição, da dissolução dos dispositivos que nos enquadravam: “sem dúvida, a repetição aprisiona; mas se morremos por causa da repetição, ela também salva e cura, e cura, antes de tudo, da outra repetição”.¹⁰⁹

Todo *évènement* traz consigo uma plurivocidade, a superposição de olhares, o imbricamento de vieses, uma coexistência de momentos que escapam ao alcance representativo ou mesmo o corrompem. Na escrita, assim como nas artes plásticas ou no cinema, são rugosidades, nuances que nos impelem à movência, isto é, à conjugar um olhar rasante a um mergulhante, a subir e descer ou a esquivar-se de um lado para o outro na medida em que a leitura avança. Ou ainda, fazemos, refazemos e desfazemos conceitos ou versos a partir de um horizonte movente, de um ponto sempre descentrado, de uma periferia sempre deslocada que os repete e os diferencia. Nos mais variados modos de vida, nas práticas inventivas de natureza diversas, estamos amiúde perante repetições mecânicas e estereotipadas, nos planos intrapsíquicos e extrapsíquicos da subjetividade, mas das quais não paramos de retirar ínfimas diferenças, modulações e deslocamentos. Por outro lado, passamos por repetições mascaradas, submersas, movidas pelo andamento contínuo de uma diferença, que voltam a ser explicitadas adentro e afora repetições seriais. Com efeito, a repetição não pode ser enfeixada como uma simples generalidade, tal como duas coisas se assemelham (dois grãos de areia, por exemplo) ou quando se estipula que só há ciência do geral, do que se repete. Há uma diferença de natureza entre a repetição e a semelhança, mesmo nos casos mais extremos. A generalidade expressa uma ótica segundo a qual um elemento pode ser

¹⁰⁹ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.25.

permutado por outro, substituído, uma troca ou substituição de particulares que constitui nossa conduta enquanto traçamos correspondências gerais. Deste modo, podemos distinguir duas linguagens distintas, quais sejam, a das ciências, gerida pelo estigma da igualdade e do geral, onde cada termo pode ser substituído por outros, e a lírica, na qual cada termo, insubstituível, só pode ser repetido. Como acentua Nuno Ramos, num de seus textos de *Ó*, afim aos ritmos e pulsações corpóreas, movimentos respiratórios, contrações e dilatações cardíacas, a linguagem poética, em seus fluxos vivos, repete-se enquanto experimentação singular e diante da irreducibilidade de seus termos; contudo, um repetir-se diferente daquele dos experimentos comprobatórios:

Mas tudo o que é corpóreo quer repetir-se, tudo o que respira e geme e sua quer respirar e gemer e suar de novo – a estrutura do que é físico tende ao ciclo, ao redondo. Assim, para o corpo, o que interessa numa experiência é o fato de que possa repetir-se. Para a Ciência, ao contrário, a possibilidade da repetição apenas confirma a eficácia do que foi provado. Para ela, uma prova é um apoio morto, granítico, que não precisa ser refeito a cada vez que se levanta o argumento. Separa-se do corpo ao qual se destina, que quer repetir a prova incessantemente, extraindo dessa repetição sua verdade.¹¹⁰

Já sobre as implicações da repetição no território do pensamento, de acordo com Deleuze, não pensamos simplesmente mediante um método, mas a partir de uma imagem que condiciona os rumos e os meios para o pensar, imagem esta que impõe o regime de visibilidade do pensamento, ou seja, aquilo que ele é capaz de ver, de ordenar e especificar, tal como determinamos e diferenciamos objetos numa sala na qual entramos. Esta condição de visibilidade do pensar está atrelada às pressuposições implícitas que dispõem o pensamento numa direção supostamente “correta”, “espontânea”. As pressuposições se dão sempre que há um mediador ou representante se pronunciando: “é de conhecimento de todos que...”, “todo mundo admite que...”, cenas enunciativas que a cada vez suprimem uma singularidade que não será representada, que não se reconhece ou não admite o que foi postulado, justamente porque ela não é “todo mundo”, não se adequa ao *status* de universal ao qual foi alçada, restando como um estranho singular, que estará sujeito às consequências do que foi proferido. A representação, concêntrica, uniformizadora das perspectivas, mediatiza

¹¹⁰ RAMOS, *Ó*, p.251.

tudo ao seu redor, mas não mobiliza, não coloca em marcha a miríade de singularidades que pululam ao seu redor.

Tais enunciados são pressupostos subjetivos ou implícitos, isto é, expressões que antecedem conceitos de forma pré-filosófica, de modo que quando Descartes afirmou “penso, logo sou”, por exemplo, pode presumir que fosse implicitamente compreendido o universal de suas premissas, ou seja, o que pensar e ser significam, e que ninguém poderia negar que suspeitar seja pensar, e pensar implicasse ser: “todo mundo sabe, não se pode negar”, eis a representação ou enunciado do representante. Neste sentido, o ato filosófico encontra de saída um pressuposto, um fundamento “natural” extraído do senso comum, uma imagem do pensamento pré-fabricada. Por meio desta imagem o pensamento estaria irmanado ao verdadeiro, almejaría sempre a verdade: é sobre ela que se presume que cada um entenda o que quer dizer pensar. Tal pensamento de imagem ortodoxa e dogmática apresenta-se como um *prêt-à-porter* que prejudga os eventos, pouco importando se começamos pelo pensar, pelo objeto, pelo sujeito ou por qualquer outra instância. Por isso Deleuze esconjurava a infelicidade de se falar pelos outros ou representando alguma coisa.¹¹¹

Quando o filósofo de *Diferença e Repetição* se põe a questionar os pressupostos mais gerais da filosofia ocidental, descobre em Nietzsche, referência incontrolável a seus escritos, uma instância que circunda, decisivamente, os enunciados que partem do presumível, qual seja, a Moral. Os pressupostos filosóficos teriam uma essência moral dado que só esta seria capaz de nos convencer de que o pensamento tem uma boa direção, que aquele que pensa é dotado de boa vontade, e que o Bem traçaria a suposta amizade entre pensamento e o Verdadeiro. Posto isso, a condição para uma filosofia da diferença, para uma enunciação isenta de pressupostos de qualquer natureza seria a crítica incisiva à “imagem moral do pensamento” e aos postulados por ela propagados (figura sob a qual se alastra a *doxa*, elevando-a a posição de racional). Sua diferença abrigar-se-ia justamente na luta contra esta imagem pré-filosófica, enquanto sua repetição singular situa-se num pensamento sem imagem, mesmo que esse ato implique em aniquilações e derivas. Mais uma vez, teríamos como parceiro o paradoxo, que faz com que os atos de pensar e enunciar encontrem sua verdadeira singularidade não em

¹¹¹ Cf. DELELEUZE, *Diferença e repetição*, p.88.

um acordo com as imagens ditadas pelo senso comum ou pelo bom senso, mas num confronto constante contra estas que denuncie seus caminhos sempre já apontados.

O pensamento possui uma relação com a repetição e se exerce a partir de algo que chega de fora e o violenta, mas esta repetição só é autêntica quando libertada das imagens fixas, quando renuncia aos elementos da representação: ele só começa e recomeça a trabalhar liberado dos postulados preestabelecidos, convulsionando seus modelos, mesmo que pelas margens, quase que imperceptivelmente, pois procede, neste caso, não por meio da boa inclinação, naturalmente, mas a partir de uma confrontação violenta com um de fora - um choque que conduz as faculdades a um baralhamento, a um desacordo entre si. Seu *modus operandi* é a reunião dos *transes/crises* que atravessa, assemelhando-se mais a erupções vulcânicas do que a um sistema homeostático e próximo do equilíbrio. Não encerrada na rememoração enciclopédica, mas aberta a novos encontros com o que lhe é exterior, essa concepção de pensamento define o aprender como uma tarefa processual que não institui objetivos fixos ao saber, que não delega a ninguém o poder de nos impor questões como herança.¹¹²

Para driblar o império das imagens do pensamento erigido pela história da filosofia, Deleuze, em suas monografias em torno de outros filósofos, em seus “retratos filosóficos” de Hume, Nietzsche, Spinoza, entre outros, colocou em marcha um procedimento de repetição e diferença, através do roubo e da transfiguração, que lhe possibilitou escapar dos embustes escondidos no *falar sobre*, no *falar em nome de*, na representação das ideias alheias:

[...] minha principal maneira de me safar nessa época foi concebendo a história da filosofia como uma espécie de enrabada, ou, o que dá no mesmo, de imaculada concepção. Eu me imaginava chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e no entanto seria monstruoso. Que fosse seu era muito importante, porque o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer. Mas que o filho fosse monstruoso também representava uma necessidade, porque era preciso passar por toda espécie de descentramentos, deslizes, quebras, emissões secretas que me deram muito prazer.¹¹³

¹¹² Cf. DELEUZE; PARNET, *Diálogos*, p. 36.

¹¹³ DELEUZE, *Conversações*, p.14.

Haveria uma notória disparidade entre fazer história da filosofia e fazer filosofia. O que se dá a ver na declaração acima é que, mesmo quando escrevia trabalhos ostensivamente focados em autores da tradição, isto é, enquanto estudava as planícies e rupturas conceituais traçadas por estes, Deleuze produzia seus próprios conceitos e enviava as obras em questão a outras direções. Dito de outra maneira, mesmo quando o autor de *Diferença e Repetição* parecia estar ocupado apenas em fazer história da filosofia, na verdade, já estava descobrindo seu próprio campo de imanência filosófico, “contrassinando” outros pensadores (para falar mais uma vez com J. Derrida) para revelar seu próprio nome, como resultado de um trabalho silencioso na linguagem.

Como atuação e ponto de vista, a repetição diz respeito a uma singularidade impermutável, impassível a substituições. Os ecos, os duplos, as ressonâncias visionadas não são da órbita da equivalência ou da semelhança: assim como não há substituição possível entre gêmeos univitelinos, não há possibilidade de troca amigável entre a obra que se estuda e aquela que se almeja fazer partindo dela. Como diz Deleuze, “se a troca é o critério da generalidade, o roubo e o dom são os critérios da repetição”.¹¹⁴ O gesto de repetir torna-se apropriação, portar-se em relação a algo que é singular, único, que não possui nenhum semelhante ou equivalente, conduta que desencadeia a universalidade do singular. Quando a repetição apresenta-se ela expressa, num mesmo lance, uma singularidade contra o geral e um atípico contra o ordinário. Ao se colocar o encontro e seus consequentes roubos e capturas como o terreno no qual a repetição se dá, não se sinaliza para uma metodologia da composição baseada no plágio, na cópia, na imitação, enfim, no *fazer como*, pois a apropriação sempre produzirá um duplo sem semelhança no ato de criação, uma assimetria que ocorre entre duas produções. Não se trata de reconhecer créditos e débitos numa economia da escrita, reconhecer dívidas e julgar heranças, pois neste caso só se é herdeiro de uma linhagem de traidores cujas palavras ou pensamentos realizam um jogo de descentramento: âmbito no qual já não se é simplesmente um autor, mas uma usina de produção.

A figura deleuziana do “bom ladrão”, assumida por Herberto Helder e Waly Salomão em suas poéticas, diz dos surripiadores da linguagem, dos atravessadores de ideias que tomam de assalto as paisagens filosóficas e/ou poéticas para criar intercessões e desterritorializações que lhes insuflam novos ares: “O que existe de valor por aqui

¹¹⁴ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.20.

roubar seus precursores e fundar uma nova linhagem de bastardos “inglórios” (tarantinamente falando), produtores de *simulacros*:

¿ como distinguir o mau ladrão do bom ladrão? o mau ladrão
rouba a cinza e o bom ladrão rouba o fogo
¿ e como saber se é fogo ou cinza o que há à mão do roubo?
¿ será que a cinza é só cinzenta e o fogo roubado queima até
ao osso?

o fogo é posto ali para ser roubado pelos loucos,
a cinza é posta às portas do carnaval para espalhar no rosto,
para saber-se de quem foram a mão e o rosto do roubo,
e há isto: quem tem a mão queimada tem em tudo fogo posto,
obra, vida e corpo,
e no fundo da mão do outro não há nada, mesmo na mão
cheia de ouro ¹¹⁸

Aquele que faz do roubo uma afirmação permite que o mundo dos simulacros venha à tona, ponto este em que nos deparamos com o essencial do platonismo e da sua desconstrução/reversão empreendida por Deleuze. O pensamento de Platão gira em torno da separação primordial entre o modelo e a cópia, o original e sua imagem, inteligível e sensível, de forma que os primeiros (as instâncias ideais) são detentores de uma identidade originária, pois só a Ideia é em si mesma verdadeira, ou seja, só a Bondade metafísica é verdadeiramente boa, só a Beleza é de fato bela, enquanto suas personificações ou encarnações mundanas são cópias portadoras de alguma semelhança. Com efeito, não poderia haver conhecimento verdadeiro a partir do sensível. O que corresponde ao plano do sensível é apenas opinião, conjectura, e não saber de fato, filosofia/ciência. Só seria possível um verdadeiro conhecimento do inteligível, das essências, das ideias, tendo em vista que a inteligibilidade de uma coisa qualquer, ao invés de ser efeito do choque na sensibilidade que faz pensar, é conquistada pelo distanciamento do sensível.

É neste viés que a diferença, pertencente ao mundo dos simulacros, aparece apenas num terceiro estágio, depois de sinalizadas a identidade e a semelhança, comparadas a similitude primeira de um original e a semelhança imitativa de uma imagem segunda. Contudo, a distinção edificada pelo sistema platônico incide assim numa repartição particular, isto é, não apenas entre o original e a imagem, mas entre dois tipos de imagem, de forma que as cópias são as primeiras espécies, sendo as outras, as de

¹¹⁸ HEDER, *Poemas Completos*, p.661.

terceira mão, representadas pelos fantasmáticos simulacros. De um lado o plano sensível e metamorfoseante das cópias e aparências, de outro o plano suprassensível e permanente das essências verdadeiras, dos modelos. A segregação entre os modelos e as cópias é elaborada como fundamento para a consequente e decisiva separação entre as cópias e os simulacros, pois as cópias são ratificadas e assentidas em função de guardarem uma maior ou menor semelhança em relação ao modelo ideal. Assim, são selecionadas a partir do original as boas imagens similares e eliminadas as imperfeitas, os simulacros: excetua-se uma linhagem pura a partir de elementos impuros, indiferenciados, que devem ser repelidos para o surgimento da ideia (um sistema cuja potência é capaz de excluir as cópias sem fundamento).¹¹⁹

Se o platonismo encontra a base de fundação da representação sobre o desejo de expurgar os falsos simulacros (cujos produtores maiores são os artistas e os sofistas), tomava-se com isso uma atitude filosófica (e de linguagem) que iria reverberar pelo ocidente durante muitos séculos: a de subjugar a diferença aos padrões, supostamente originais, do Mesmo e da semelhança, a de asseverar a diferença como inapreensível *em si mesma* e descartá-la junto aos simulacros. Esse método, encadeado a partir de um protótipo idealizado, é simulado por Nuno Ramos à maneira de “bonecas russas”, numa das narrativas de *Ó*, adquirindo assim materialização no conhecido brinquedo/adorno chamado de Matriosca, isto é, uma concatenação circular de componentes que se prendem ou estão guardados um dentro do outro, seguindo a ordem das afinidades enclausurantes:

Feitos à semelhança de algum protótipo, à própria semelhança estamos presos, como bois à mó (à mó dentro da mó, boneca russa de pedra). Nada em nós ventila, só o vento dentro do vento nos alcança, sem notícia nem claridade nem viagem nem sal marinho. Concatenado à relojoaria noturna, circular, das bonecas russas das galáxias, girando dentro de si mesmas em velocidades espantosas, olho enfatado por um olho que não é meu, já tomado pelo que viu e vê ainda. Um olho que tem a luz colada, em dobras de repetição e de contagem. Cada vez que pisco, encontro o que já vi antes. Como é possível isto?¹²⁰

¹¹⁹ Para Deleuze, pelo fato de Platão ainda não dispor das categorias constituídas da representação (elas aparecerão com Aristóteles), é por meio de uma teoria da Ideia que ele funda suas proposições. O que aparece, então, é uma perspectiva moral do mundo, antes que se possa desdobrar a lógica da representação (*mimesis*). É por razões morais, inicialmente, que o simulacro deve ser exorcizado e que a diferença deve ser subordinada ao mesmo e ao semelhante.

¹²⁰ RAMOS, *Ó*, p.100-101.

Nesta imprevista figuração do sistema platônico criada por Ramos, percebe-se ainda os seres como gados presos à grande pedra circular com que se trituram os grãos nos moinhos (“mó”), numa repetição do mesmo na qual “nada em nós ventila”, nada se mostra novo, apenas “dobras de repetição” nas quais os olhos veem e reveem o já visto. Contudo, na perspectiva deleuziana, e na do autor de *Ó*, o simulacro não é apenas uma cópia da cópia, elemento deteriorado por ter tido a semelhança reduzida, tal como o “catecismo, tão inspirado nos Padres platônicos, [que] nos familiarizou com a ideia de uma imagem sem semelhança: o homem foi feito à imagem e semelhança de Deus, mas, pelo pecado, perdemos a semelhança, guardando a imagem”.¹²¹ Se o simulacro é uma imagem decaída, destituída de similitude, é porque ela expurgou a lei da semelhança e sobrevive da diferença, abarcando a dissimilitude das diversas óticas, apresentando vários prismas e narrativas ao mesmo tempo.

Quando destituímos o modelo de seu reinado no qual desfrutaria de uma identidade ideal, rasuramos a matriz originária e vislumbramos um plano em que os simulacros referem-se a outros simulacros, sendo o “modelo” sempre outro, lugar de pura diferença e dessemelhança. O diferente, o anômalo, o trazido pelo devir não seria o deficiente, mas ele próprio o ponto de partida para que as *potências do falso* eclodam: o simulacro como uma maquinaria que quando não é obstruída pela ideia, é a própria coisa. Se no platonismo a ideia é a coisa, na sua subversão cada coisa é alçada à condição de simulacro acessível pelos sentidos, ou ainda, se na representação tem-se a identidade como parâmetro e um semelhante como referência de medida, a presença imediata, como temos no simulacro, possui o singular como unidade de mensuração, isto é, sempre uma diferença de diferença como elemento instantâneo. Ainda em “Bonecas russas, lição de teatro”, nota-se que por mais que os dias sejam postos uns dentro dos outros, que os rios repitam-se na sua busca pelo mar, que nossas dores atuais reportem a afecções ancestrais ou que sejamos como “uma equipe de sócias espalhada pelas ruas”, oferece-se “prêmios a quem descobrir o modelo original”, visto que o retorno diz de uma apresentação diferencial do que acontece “neste exato momento”: erradicados os modelos, está “aqui. Aqui é. Salve – de novo”:

¹²¹ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.186.

Quem põe uma boneca russa dentro da outra é o dia. E quem põe um dia dentro de outro sou eu. Assim, eu e meus dias, como colecionadores, vamos escondendo bonecos iguais a nós mesmos, uns dentro dos outros. Mas não apenas nós, pois a natureza é uma enorme boneca russa também. E o rio, que não banharia duas vezes o mesmo homem, é uma boneca russa de água, enrolado a si mesmo em turbilhões, repetindo-se enquanto procura o mar. [...] o mar é uma boneca russa salgada com outros mares sempre iguais e profundos e salgados dentro dela. Mesmo a dor da mordida de uma vespa, a inveja mais profunda, o ciúme infernal, a morte do que amamos de fato – repetição, dor dentro da dor, nervo dentro do nervo, coração interno ao coração. Com olhos dentro dos olhos observo teu corpo de manhã; com dedos dentro dos dedos toquei você ontem à noite. Minha saliva antiga bebeu a tua, não a nova, e em minha raiva foi meu veneno velho, copiado, diluído, que se lançou contra todos. Não sou a réplica do que fui, nem do que serei, mas do que acontece comigo neste exato momento. Como uma luz espelhada, já cansada do que iluminou, retorno, pasmo de retornar. Estou aqui. Aqui é. Salve – de novo. Nada cresce nestas árvores. Nada brilha nesta estrela, na pupila dentro da pupila. Com uma equipe de sócias espalhada pelas ruas reais e diversas, ofereço prêmios a quem descobrir o modelo original.¹²²

Em seu livro de estreia, *Cujo*, de 1993, Nuno Ramos já compunha um texto híbrido de elementos poéticos, prosaicos e filosóficos (mescla onipresente nos posteriores *O Pão do Corvo*, *Ó* e *O Mau Vidraceiro*) no qual se fazia perceptível a crítica à representação flagrada no transcorrer de sua obra escritural, problematização feita por meio da projeção de um mundo enfadonho onde todas as coisas refletiriam imagens do mesmo, tal como um espelho, ao mesmo tempo em que sumiriam no sorvedouro especular que criaram. Na contramão destas “relações ininterruptas” nas quais “tudo remeteria a tudo” monotonamente, destacam-se os objetos e seres dotados de “opacidade” e impurezas, simulacros a rigor, que adquirem sua singularidade precisamente pela rugosidade, ou seja, por sua incapacidade de refletirem/representarem o idêntico, através da qual se abre espaço para o surgimento da diferença:

Tudo o que reflete some. Não vemos o espelho, apenas o que nele se reflete. Se o espelho estiver sujo, veremos a sujeira sobre ele depositada e não veremos tão bem as imagens refletidas. Quanto mais impura e opaca a superfície, mais identidade ela própria ganha. Toda superfície, no entanto, reflete de algum modo a luz, ou não seríamos capazes de enxergá-la. Há algo de espelhado, de invisível portanto, em tudo o que vemos: aquilo que é refletido, a luz que abre os objetos ao olhar e às relações com os outros objetos. Se todas as coisas refletissem como espelhos, viveríamos num mundo de relações ininterruptas: tudo remeteria a tudo, como quando pomos um espelho em frente ao outro (mas como seria monótono!). A identidade de um

¹²² RAMOS, *Ó*, p.102.

Mas não é somando perspectivas que se abre espaço ao perspectivismo do múltiplo, à “cacofonia da cidade grande” (como desejava Waly) em suas variações inatingíveis pela representação, sendo antes necessário que cada ponto de vista diga de uma obra independente, detentora de um sentido autônomo conferido pelas divergências e espriamentos. Com isso, o idêntico do objeto lido se rarefaz em sequências desviantes, bem como o idêntico do indivíduo leitor se descentra nas variadas leituras praticáveis. A poética vira as costas ao domínio da representação para devir experimentação, apresentação, exercício do sensível, na medida em que se apreende neste (sem mediação) algo que só pode ser sentido, seja pelo “tato”, seja pelo “filtro”, isto é, o ser do sensível, “a razão do poema”: a diferença, a diferença de potencial e intensidade como aquilo que determina o diverso de uma qualidade qualquer.

Se este algo que é apreendido sob tonalidades afetivas diversas pela experiência estética/poemática é objeto de um encontro, de uma colisão, não estamos na ordem da reconhecimento, da memória, visto que nestas o sensível não é aquele que só pode ser sentido, mas o que se relaciona com os sentidos por meio de um objeto que é lembrado, imaginado, sendo referido a algo que pode ser outra coisa além de sentido, isto é, alvo de outras faculdades, pressupondo a prática destas num acordo, num senso comum. Enquanto a reconhecimento diz de uma atividade concordante das faculdades sobre um objeto considerado o mesmo (o mesmo que pode ser concebido, recordado, tocado), por outro lado, quando a dimensão do encontro com o novo é levada em conta assistimos ao nascimento da sensibilidade no sentido, ao eclodir de um signo.

Há para nós, entretanto, um movimento de repetição na aparição do ser do sensível, do que só pode ser sentido, mas este repetir, da maneira como Deleuze o entende, não se confunde com as generalidades do hábito ou com as idiossincrasias da memória. No hábito, do qual talvez até se extraia algo novo das repetições observadas, é como se nossas ações fossem espreitadas por um “eu” em nós capaz de delimitar generalidades e particularidades, ativando a memória, posteriormente, enquanto competência para reencontrar e distinguir as mesmas – aptidões psicológicas. A repetição que se dá a cada vez gera a sensibilidade no sensível, entretanto, opõe-se às reminiscências, condena e suprime estas retomadas, sendo antes um *pensamento do futuro*, voltado para o porvir,

que faz do esquecimento uma potência positiva em seus meandros inconscientes.¹²⁵
Desdobrando as razões do poema e da sensibilidade, Waly Salomão afirma essa dinâmica que se dá entre apagamento e apresentação, desmemória e presença em sua “Nota de cabeça de página”, de *Gigolô de bibelôs*:

Contrariando o ditado latino e a canção brasileira,

RECORDAR NÃO É VIVER.

Segundo nós dois, eu e a Gertrud Stein.

A composição enquanto **PRESENÇA** dalguma coisa
e essa alguma coisa

SURGE

dentro da composição através dela pela primeira única vez

Natureza-não-morta.

Não escrever sobre.

Não descrever. Ou reproduzir.

Escrever. Produzir.

Q a primeira única vez volte a se fazer PRESENÇA.

É o Q mais QUERO na vida.

Uma não natureza still alive.¹²⁶

O poema anuncia, promove uma aparição, é repetição insurgente de um gesto primeiro que se deseja sempre que volte “a se fazer presença”, marcando uma insuficiência da memória ou um dado excessivo para esta. Estremecimento da reconhecimento que faz vacilar a “natureza” dos signos, isto é, um evento que revela àquele que escreve a não naturalidade sgnica, as falhas da linguagem e da atividade cognitiva que, na verdade, deflagram a invenção. Isso faz com que para o poeta o passado não seja um arquivo preciso acessível à memória, mas algo a ser recriado, revisitado diferentemente, e que a linguagem não seja um decalque da realidade exterior – renascer a cada instante do poema é o que mais se quer. Já em seu “Carta aberta a John Ashbery” (de *Algaravias*), Waly rediz o caráter editorial (talvez mesmo “nonchalant”, descuidado, indiferente) da memória e o esgotamento do “eu” aí empreendido, de forma que “o sentido do que [se] queria dizer”, ou o próprio sentido das coisas que advém dos contatos sensoriais (“a cor de cada instante”, “o perfume daquela rosa desbotada”) se mostram como dados não armazenáveis, votados sim para o renascimento à cada verso, à cada experiência:

A memória é uma ilha de edição – um qualquer
passante diz, em um estilo nonchalant,
e imediatamente apaga a tecla e também
o sentido do que queria dizer.

¹²⁵ Cf. DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.27.

¹²⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.140.

Esgotado o eu, resta, o espanto do mundo não ser
levado junto de roldão.
Onde e como armazenar a cor de cada instante?
Que traço reter da translúcida aurora?
Incinerar o lenho seco das amizades esturricadas?
O perfume, acaso, daquela rosa desbotada?

[...] Antes que o amanhã desabe aqui,
ainda hoje será esquecido o que traz
a marca d'água d'hoje.¹²⁷

A este respeito, afinado está o poeta das *Algaravias* com a perspectiva deleuze-guattariana (sobretudo aquela expressa em *O que é a filosofia?*) sobre a relação da reconhecimento/memória com as composições artísticas, na qual se declara a escassa intervenção daquelas na arte. Decerto, as obras de arte constituem monumentos, o que não quer dizer que estes estejam fadados a serem peças comemorativas de um passado. Como “bloco de sensações” presentes, como seres autônomos compostos por afectos e perceptos (que tornam sensíveis as forças amiúde insensíveis que circulam pelo mundo, estas que nos afetam e nos fazem ser outra coisa), os monumentos artísticos - poemas, filmes, pinturas - possuem uma autoconservação, ou seja, são em certa medida mantenedores de si mesmos, para além daqueles que os fabricaram e das atuações mercadológicas e midiáticas: “Um monumento não comemora, não celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento”.¹²⁸

Assim, não se escreve ou se realiza qualquer atividade em arte somente ancorado no cais das lembranças pretéritas, nas recordações de infância, mas por devires-criança, ou mesmo não humanos, que são efetivações realizadas no agora da invenção a partir de um material diversificado que não se encontra estocado na memória, todavia, incrustado nas palavras, sons, cores e imagens (o que jamais foi vivido, de uma maneira que possivelmente não é nem será vivida). Como se lê em *Photomaton & Vox*, de Helder, se a incerteza e a solubilidade marcam os elementos biográficos e memorialísticos, é a persistência do monumento-obra, inventado como experiência viva, que erradia verdades provisórias com maior vigor pelo mundo:

¹²⁷ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.235-236.

¹²⁸ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.209.

A experiência é uma invenção. Sou um registro vivamente problemático. A memória é improvável. A biografia é uma hipótese cuja contradição não esgota. E quando uma criatura não atinge as garantias da sua criação, não encontra provas da sua existência. Poderia escrever com relatos diversos. Neste sentido seriam todos falsos. Mas seriam verdadeiros por serem todos uma invenção viva. A realidade é apenas o que se propõe como tal.¹²⁹

Neste sentido, os devires em fluxo na criação estão mais próximos de uma anti-memória: funcionam não para reproduzir, mas para sobressaírem-se ao passado. Isso não significa que a historicidade dos acontecimentos por eles suscitados seja irrelevante, mas que estamos lidando com algo de caráter intempestivo, mais além das quadraturas cronológicas. Toda produção de pensamento pertence ao seu tempo, todo ato criativo filosófico, artístico ou científico é um *événement* que se engendra dentro do tempo, em relação a problemas situados em seu tempo. Entretanto, como sublinha Deleuze, o pensamento pode também “contra-efetuar” seu tempo para surgir em um tempo sem tempo, o tempo do eterno devir. O acontecimento de pensamento não seria aquilo que está sob o condicionamento histórico, mas aquilo que o ultrapassa na invenção do novo: pensar enquanto experimentação atual, nascente, em vias de se realizar. Com efeito, “história não é experimentação; é apenas o conjunto das limitações quase negativas que possibilitam a experimentação de algo que escapa à história”.¹³⁰ De fato, na ausência da história os experimentos filosóficos/artísticos, não propriamente históricos, restariam indiscriminados. Contudo, o que ela apreende dos mesmos, na maioria das vezes, é apenas seu acabamento num dado estado de coisas, enquanto o devir acontecimental foge aos seus registros.

Suplementando esse agenciamento lítero-filosófico em torno do eixo memória-sentido-criação está Nuno Ramos, em *Ó*, ao declarar um despojamento dos espólios da vida/linguagem na inviabilidade de se reter os ocorridos tais como foram: com isso, repete-se o diferente, atualiza-se o virtual:

Hoje, começo a esquecer verdadeiramente de tudo, como se nunca tivesse testemunhado uma cena, como se não conhecesse ninguém. É claro que lembro bem de um todo difuso que envolve cada pessoa ou lugar, mas as cenas concretas, as palavras exatas que foram ditas, os beijos trocados, as raivas e injúrias, mesmo as risadas, vão se apagando aos poucos. Lembro feições, alguns nomes, muitos cheiros,

¹²⁹ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.67.

¹³⁰ DELEUZE, *Conversações*, p.132.

mas não sei ultrapassar uma superfície genérica e quando me cobram, ofendidos, quando me chamam de esquecido, me calo, mas no fundo me orgulho.[...] Nas palavras que esqueci não há o guizo das que são ditas neste momento, nas mulheres de que não me lembro não há a boca desta que estou beijando. *Estou livre do que fui para repetir o que sou, mas agora, solar, atual*, espalhando o meu ácido pelas ruas, incrustando minha semente nos postes.¹³¹ (Grifos meus).

A partir do momento, no decorrer do século XX, em que as artes plásticas, o cinema e a literatura colocam em marcha sequências de elementos em permuta e composições seriais, estas apontam não só para os limites da memória, mas para a falência dos empreendimentos representacionais. Diante da oposição ou leitura de dois elementos, por exemplo, supõe-se em primeiro lugar uma gama de diferenças intensivas, primaciais e não cerceadas, dispostas numa multiplicidade informal, para que só depois possam ser delineadas certas formas, limitados planos e matérias do mundo empírico. Esta gênese distintiva a partir do sensível (“experiência de constituição”) é apontada por Herberto Helder em um texto escrito em 1980, grafado no catálogo de uma exposição de Cruzeiro Seixas, e depois relançado pelo *Diário de Notícias* neste mesmo ano:

Tudo quanto há já foi visto, existe como forma ou sistema de formas. O espírito organizou-se com essas imagens, que se não encontram em estado de dicionário visual, mas são internamente orgânicas, são uma *experiência de constituição*. A forma do mundo que somos deve então adaptar a forma instantaneamente havida lá fora, através de uma sintaxe mental severíssima.¹³² (Grifo meu).

Neste sentido, a atividade poética do português encontra-se às voltas com os desvios seriais e de intensidade em grande parte de seu andamento (haja vista as sutis e pontuais alterações de versos a cada reunião de seu *Poema Contínuo*). No que tange às permutas realizáveis numa mesma composição, dando margem aos retornos diferenciais dos simulacros, salta aos olhos o texto publicado em *Comunicação Acadêmica*, de 1963:

Gato dormindo debaixo de um pimenteiro: gato amarelo folhas verdíssimas pimentos vermelhos: sono redondo: sombras pequenas de pimentos vermelhos no sono do gato: folhas sombrias dentro do amarelo: pimentos dormindo num gato vermelho: verdes redondos no sono do pimenteiro: o amarelo: da cabeça do gato nascem pimentos verdíssimos de sono: sono vermelho: sombras amarelas no gato redondo de sono verdíssimo debaixo de um pimenteiro amarelo: a

¹³¹ RAMOS, Ó, p.241-242.

¹³² HELDER, “Cena Vocal com Fundo Visual de Cruzeiro Seixas”, in: *Diário de notícias*, p.17.

sombra do gato dando folhas redondas sonhando amarelo sobre dormindo os pimentos: a água: secura sombria do gato vermelho: o sonho da água dorme no pimenteiro: a sombra da cal das paredes secas dorme no gato de água amarela: a cal dá pimentos que sonham nas folhas do gato: o sono da cal dá sombras redondas no gato enrolado no vermelho: a água é uma sombra o gato é uma folha o sono é um pimenteiro ...¹³³

A constante repetição e deslocamento dos substantivos “gato”, “pimento”, “sono”, “folhas”, entre outros, impede a instituição de um modelo primeiro, de um conceito ou significado estável para cada uma destas palavras, dado que elas se tornaram simulacros que retornam, a cada passagem, revestidas por significações e colorações outras. Cada termo de uma série, sendo já diferença, é disposto numa relação variável com outros termos, formando assim outras séries desprovidas de centro e de convergência. Consta-se por meio dos versos a crise tanto do conceito de cópia quanto de modelo, visto que este se dilui na diferença, ao passo que simulacros mergulham nas constantes dissimilaridades, não sendo possível mesmo apontar onde estaria o original e onde a reprodução: não é da natureza do simulacro ser uma cópia, mas arruinar todas as cópias e modelos, fazer do pensamento e da escrita um ato de agressão. Os simulacros promovem um agenciamento em que o diferente se refere ao diferente por meio da própria diferença (“Gato dormindo”, “gato amarelo”, “gato redondo de sono”), diagramação que afirma a divergência e a distensão, formando uma constelação caótica que compreende todos os elementos, sendo que nenhum destes goza de um privilégio sobre o outro, nenhum possui a identidade de um modelo, nenhum possui a semelhança de uma cópia, nenhum se mostra análogo ao outro.

O simulacro não permite instauração alguma baseada em fundamento e determinação: ele implode a fundamentação, pois anula sua estratégia principal, isto é, a similitude. Nesse crepúsculo das identidades dos modelos e das semelhanças das cópias, o Mesmo torna-se uma ficção forjada pelas séries de simulacros, num movimento em que, de imagem a imagem, atingimos um ponto no qual tudo está em mutação, onde a similitude e a imitação cedem lugar à repetição. Um procedimento equivalente foi urdido por Herberto Helder dois anos antes do logo acima reproduzido, no poema “As musas cegas”, de *A Colher na Boca*, no qual os signos “mulher, casa e gato”, mesmo em repetição contínua, exorbitam mais uma vez a ordem dos sentidos empíricos, de uma

¹³³ HELDER, *Poemas Completos*, p.185.

matriz referendada, retornando, a cada verso, transmutados pela rotação. Advém a pura diferença iluminada pelo “movimento obscuro destas coisas que não encontram palavras”, que não se alojam no escopo de um conceito, mas que, ao mesmo tempo, enquanto signos em diferenciação, podem ser “tocadas”, tornam-se “minuto a minuto mais concret[a]s” ao logo da composição:

Mulher, casa e gato.
Uma pedra na cabeça da mulher; e na cabeça
da casa, uma luz violenta.
Anda um peixe comprido pela cabeça do gato.
A mulher senta-se no tempo e a minha melancolia
pensa-a, enquanto
o gato imagina a elevada casa.
Eternamente a mulher da mão passa a mão
pelo gato abstracto,
e a casa e o homem que eu vou ser
são minuto a minuto mais concretos.

A pedra cai na cabeça do gato e o peixe
gira e pára no sorriso
da mulher da luz. Dentro da casa,
o movimento obscuro destas coisas que não encontram
palavras.
Eu próprio caio na mulher, o gato
adormece na palavra, e a mulher toma
a palavra do gato no regaço.
Eu olho, e a mulher é a palavra.

Palavra abstracta que arrefeceu no gato
e agora aquece na carne
concreta da mulher.
A luz ilumina a pedra que está
na cabeça da casa, e o peixe corre cheio
de originalidade por dentro da palavra.
Se toco a mulher toco o gato, e é apaixonante.
Se toco (e é apaixonante)
a mulher, toco a pedra. Toco o gato e a pedra.
Toco a luz, ou a casa, ou o peixe, ou a palavra.
Toco a palavra apaixonante, se toco a mulher
com seu gato, pedra, peixe, luz e casa.
A mulher da palavra. A Palavra.¹³⁴

No entendimento de Deleuze, essas repetições (traçadas por Helder, Ramos, Salomão e tantos outros escritores/artistas), com suas diferenças de ritmos e disfarces, talvez sejam um dos mais vigorosos objetivos artísticos, dado que aí não há imitação, mas simulacros e suas potências. Ainda que levemos em conta as repetições mais mecanicistas e

¹³⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.84-85.

habituais do cotidiano, estas podem encontrar espaço na literatura e outras artes, ao eclodirem como ato performático que extrai delas uma diferença cambiante. O problema estético torna-se, mais além, o de infundir a arte na vida, e vice-versa, de forma que quanto mais nosso dia-a-dia se mostre submetido à reprodução de estereótipos, mercadorias e signos hodiernos do *mass media*, mais as modalidades artísticas devem se conectar a ele, extraindo e promovendo sutis diferenças que desencadeiem repetições em outros níveis. Neste âmbito de aproximação entre vida e arte a repetição pode furta-se às denotações negativas, ou seja, aquelas que a reduzem, no campo da linguagem, a uma falta de realidade, de substancialidade, visto que as palavras realizariam apenas nomações; ou ainda, aquelas que a restringem, no campo do inconsciente, aos recalcamientos do “eu”, operados devido à ausência de rememoração, de consciência de si. Em suma, explicações que aprisionam a repetição “em função daquilo que não se é e daquilo que não se tem”,¹³⁵ que por se embasarem na representação só conseguem designar negativamente as forças promotoras de repetições no mundo. À contrapelo disso, ao tomarmos a repetição como deflagradora de imagens sem semelhante (simulacros), detentoras de uma realidade própria, distanciamo-la das amarrações do negativo e permitimos que seu caráter performático, de agente diferenciador na vida venha à tona.

Do ângulo no qual Nuno Ramos capta, em *Ó*, tal caráter performativo da repetição, esta pode mesmo se dar a partir da destruição do *status quo* de todas as coisas, que além de atualizar diferencialmente a existência faz com que os seres e objetos adquiram outras feições, em abertura a descompactações e novas coligações moleculares:

Quem retorna à casa arruinada por furacão ou uma bomba tem a vida que não viveu a seus pés, talvez melhor e mais autêntica do que a antiga. Toda catástrofe abre os seres, tornando-os essencialmente relacionais – daí que os corpos e os objetos se despedacem, aceitando novos contornos, e que haja solidariedade e quebra de distância entre as pessoas.¹³⁶

Indispensável é notar que grande parte o aparato teórico proliferado acerca da *Diferença e Repetição* está entrecortado pelas apropriações feitas do pensamento do “eterno retorno” nietzschiano, que ganha, como em toda conversação travada pelo filósofo francês, feições deleuzianas. A começar, na explicitação que Deleuze faz de tal

¹³⁵ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.375.

¹³⁶ RAMOS, *Ó*, p.117.

pensamento no livro em questão, o sujeito do eterno retorno não é o Mesmo, nem o semelhante ou o Uno, mas o diferente, o díspar, o múltiplo, o devir que tem no acaso sua única necessidade. Ao contrário do que sugeriu alguns leitores do autor de *Assim falou Zaratustra* (com destaque para Heidegger, que imputou a Nietzsche o fardo de último metafísico), essa proposição não se diz de um ciclo fechado, pois o que revém é sempre o diferente: a repetição não é repetição do mesmo, mas do diferente, e a diferença tem como horizonte e potência a repetição. Assim, a repetição no eterno retorno implica a abolição de todas as categorias da representação que impossibilitam seu funcionamento, aquelas erigidas pelo caráter apriorístico do Idêntico. É o pensamento da representação que considera o devir algo que deve ser reabsorvido, o múltiplo no um, o acaso na necessidade, ou a diferença na identidade. As identidades e semelhanças no mundo do eterno retorno são apenas simulações, ficções ou máscaras produzidas por um sistema que reporta o diferente ao diferente pela diferença, um sistema que constitui, ele mesmo, um simulacro (estas agências rasuram o registro de um originário e de um derivado, bem como de uma primeira e de uma segunda vez).

Dado que a diferença é a única matriz, isso faz com que coexistam, livres de qualquer semelhança, um diferente relacionado a outro diferente. Uma proposição que tem como condição de possibilidade, na vida e na arte, “a morte de Deus” (tal como sublinha nietzscheaneamente Herberto Helder em *Servidões*) e a conseqüente desconstrução da ideia de platônica de tempo como “imagem móvel da eternidade”, ou seja, uma temporalidade que imita o transcórrer metafísico absoluto, feita de uma gênese e endereçada a um acabamento escatológico:

e depois veio a navalha e cortou-lhes o canto pelo meio da garganta,
as palavras misturadas com sangue,
não cantaram nunca nenhum poema celebrando a morte de Deus,
mas ele morreu algures num curto verso ou numa longa linha rítmica,
e eles sabiam.¹³⁷

Segundo o vetor deleuziano, com o eterno retorno Nietzsche não poderia estar enunciando o regresso do idêntico, do mesmo, já que detém como premissa o cosmo das potências em que todas as identidades prévias são desalojadas, dissolvidas. Se ele não está direcionado ao retorno do mesmo, o único mesmo presente em seu movimento é o

¹³⁷ HELDER, *Poemas Completos*, p.682.

próprio retornar: retornar torna-se o único idêntico do devir, sua única identidade tomada sempre como aspecto segundo, visto que o idêntico gira em torno do diferente e é pensado a partir deste. Há então um traço seletivo no eterno retorno, visto que só retorna aquilo que suporta a prova/teste da diferença, que se produz como diferença: nunca o Todo, o Mesmo, o que possui uma identidade de antemão. Apenas as formas limites, as excessivas, as que medraram ao extremo sua potência podem revir, tecendo assim um mundo de metamorfoses, performático, de intensidades cambiantes que não se deixam confinar pelos contornos factícios deste ou daquele indivíduo, deste ou daquele “eu”. A engrenagem no eterno retorno é, ao mesmo tempo, construção da repetição a começar da diferença e seleção da diferença a partir da repetição. Com isso, não se intenta projetar um efeito harmônico sobre um mundo habitado por semelhantes, uma ordenação que encamparia o caos planetário; ao contrário, o eterno retorno seria justamente a equalização interna do mundo e do caos, *caosmos* ou *caosmose* (nos termos de Guattari). Este mundo que vem à tona não é limitado, nem infinito, como de costume define a atividade representacional: ele é finito e ilimitado, ou melhor, o eterno retorno é o ilimitado do próprio finito. Nos termos de Herberto Helder, inscritos em *Os selos*, “o caos nunca impediu nada, foi sempre um alimento inebriante”.¹³⁸

No eterno retorno a errância produtiva do caos refuta a coerência estática da representação, isto é, rejeita o nexo de um sujeito que se representa bem como de um objeto representado: “o que já senti, e é de facto um pouco estranho, foi isto: / enquanto escrevia, o mundo parecia deslocar-se, / e quando eu chegava ao fim das linhas escritas, / sabia que estava tudo feito”¹³⁹, segundo a apreensão do poeta português destas esquivações nos seus *Poemas Canhotos*. Produzir novos ilimitados a partir de um mergulho na finitude sensível é o horizonte. Ilimitados não somente carregados de virtualidade, mas também de potencialidades atualizáveis em cada contexto, na medida em que são passíveis de serem repertoriados pelas artes e pela filosofia. Não se postula mais a ideia binária que dispõe em contraposição um tempo circular e um tempo linear, um tempo arcaico e uma atualidade: o tempo espiralar do eterno retorno excede a linha reta e também o estilhaçamento em ruínas inconectáveis, modifica e afeta tudo ao redor, fazendo voltar seus únicos conteúdos, os diferenciais simulacros. Uma moção vertiginosa, dotada de força capaz de encampar e expulsar, assim como de criar e

¹³⁸ HELDER, *Poemas Completos*, p.441.

¹³⁹ HELDER, *Poemas Completos*, p.18.

destruir, tal como a delinea Helder, atualizando a concepção nietzsche-deleuziana, em *Do mundo*, de 1994:

[...] E numa volta espasmódica a curva exaltada arranca
dos fundos da carne trêmula
grandes massas côncavas, difíceis, terrestres, convexas.
Meto para dentro a linha sísmica,
ponho os dedos de fora,
e a linha
- os pontos poderosos das palavras:
amor, velocidade, morte, metamorfose – a linha
vibra, a linha do mundo. Escreva-se:
obscurece, revela.¹⁴⁰

É sob este aspecto que o eterno retorno mostra que detém como preceito as derivações de um universo que descortina a diferença, realçando, na mesma medida, seu sentido basilar: a ausência de origem assinalável, ou melhor, o assinalamento da origem como sendo a diferença. Nesta direção, o eterno retorno é o corolário de uma diferença primeira: “É porque nada é igual, é porque tudo se banha em sua diferença, em sua dessemelhança e em sua desigualdade, mesmo consigo, que tudo retoma”.¹⁴¹ Postular que tudo o que é só é como instante numa progressão infindável de repetições, que algo só se dá retornando, acarreta conceber este algo como um simulacro dentre uma infinidade de outros simulacros que não se referem a um original, a uma origem, a um *telos*: significa que cada coisa só existe retornando, num a-fundamento absoluto. “Então, o pensador [e o artista] do eterno retorno, que não se deixa certamente tirar da caverna, mas antes encontraria uma outra caverna mais adiante, sempre uma outra onde se esconder”,¹⁴² apreende um fundo atrás de outro fundo, numa relação não mediatizada com as coisas, visto que estas são em si mesmas simulacros.

Essa cessação da origem corresponde para Deleuze à suspensão da identidade do que aparece, já que o lugar do sentido emerge descentrado *ad infinitum*, da mesma forma como a acumulação ou a saturação de um objeto repetido nos conduz à eliminação da capacidade de tomá-lo de forma individualizada – não há apreensão sintética de um “eu”. É articulando-se como intercessor de Nietzsche-Deleuze na narrativa “Recobrimento, lama-mãe, urgência e repetição, cachorros sonham?”, em *Ó*, que Nuno Ramos sinaliza para o que está enlaçado às repetições burocráticas que nos sondam e

¹⁴⁰ HELDER, *Poemas Completos*, p.511.

¹⁴¹ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.342.

¹⁴² DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.107.

desaceleram a vida, isto é, “um intervalo”, “uma explosão”, “um desvio cromático de constelações” inerente aos retornos assistidos:

É assim que a vida desacelera e se despede – pela repetição inevitável do poente, pelo florescimento burocrático da colheita, pelos anéis que uma pedra produz sempre na água, caindo assim sob o domínio da lama vigilante que, em algum lugar perto de nós, mas sem nos enxergar nitidamente, tudo sonda e tudo ausculta. Há, no entanto, um intervalo onde o cansaço parece menor que o usufruto desse conjunto harmonizado de repetições – e nesse momento, na verdade, as leis nem parecem repetições [...]. Percebo a radiação de fundo de uma explosão imensa; percebo o desvio cromático de constelações que fogem de nós, que também fugimos delas; percebo o enlace misterioso, executado à distância, da massa em torno de outra massa.¹⁴³

Vista por este ângulo, a diferença é a instância que desarticula a individualidade concebida, aquela que represa e confere acabamento definido aos processos de individualização. Reconhecer e apresentar a diferença em si reconstitui incisivamente a ação de determinar algo: se indicar alguma coisa consistir no ato de predicá-la ao máximo, de maneira que ela possa ser individualizada defronte as demais que lhe são afins (um “poente”, o “florescimento da colheita”, “os anéis que uma pedra produz sempre na água”), não apreenderemos a diferença em si própria, ou seja, permaneceremos numa concepção imóvel e finita do que pode ser uma individuação. Na esteira desta percepção, são cabíveis alguns questionamentos: de onde viria o receio daquilo que não pode ser enquadrado no conceito, que nos chega como o caos para a razão? Por que ao auxílio da tradição filosófica ocidental entendemos as individuações como criação de identidades inflexíveis? Por que estaríamos ancorados numa concepção identitária quando eclode a nossa frente uma região de indiscernibilidade que antecede a polaridade sujeito-objeto? Ao enalço do pensamento da representação conecta-se a individuação à ideia de “eu”, sendo este uma forma de individuação superior e, por conseguinte, toda individualidade é tomada como forma pessoal, chegando-se ao ponto no qual onde não se diz mais “eu” não há individuação, e onde não há individuação cessa-se também qualquer singularidade possível.¹⁴⁴

Mas é ultrapassando tais barreiras que determinar algo pode se fazer como a produção de uma individualidade detentora de uma fluidez que o transforma, que não chega ao termo de uma forma consumada, de maneira a tocarmos a diferença em relação consigo

¹⁴³ RAMOS, Ó, p.147-148.

¹⁴⁴ Cf. DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.382-383.

mesma. A diferença que define cada indivíduo, por exemplo, nunca está completamente desenrolada, sempre retendo uma banda não individuada que o consente novas sínteses, individuações por vir. Esse estado inacabado da individuação possibilita a afirmação do caráter intensivo e em devir dos seres e acontecimentos: repete-se *in eternum*, mas este *se* (ou “eles”) designa o manancial das individualidades impessoais e das singularidades pré-individuais. Uma individuação movente, flexível, eventual, dado que o indivíduo não é indivisível: ele não cessa de dividir-se, de mudar de natureza segundo as intensidades que o regem. Mesmo assim, essa relatividade ou indeterminação não representam algo de fracassado na individuação, algo de interrompido nas individualidades que ela produz, sinalizando antes para o fato de que tal processo e seus construtos não podem ser tomados como universais abstratos: *a individuação é a ação da intensidade que impele as singularidades diferenciais a se atualizarem, segundo linhas de diferenciação, nas qualidades e nas formas que ela cria.*

Se eterno retorno, o revir, denota o ser comum de todas as transmutações, a medida e o regular de tudo o que é excessivo, de tudo o que é extremo, se ele é o ser único de tudo o que é desigual, daquilo que soube erguer cabalmente sua desigualdade, é porque os elementos diferenciais, ou simulacros, entram em comunicação num ser unívoco, possibilitando aquilo que Deleuze denominou, mais uma vez em diálogo com Duns Scot, de “univocidade do ser”. A contar que todo fenômeno é o efeito de uma diferença intensiva, todas as existências da natureza, pedra, planta, animal ou homem são construtos de um processo de individuação que força o ser pré-individual e intensivo a atualizar-se em formas delineadas. Se o ser é mesmo unívoco, entre o inorgânico, o biológico e o psíquico há diferenças de ordem, mas não diferenças de natureza. É na *hybris*, no excesso, na desmesura que cada um descobre o ser que o faz retornar, de forma que o eterno retorno seja a própria univocidade do ser, a conquista efetiva desta univocidade. Há, por um lado, uma escala hierárquica, antro-po-logocêntrica, que classifica os seres de acordo com seus limites estabelecidos e segundo sua posição de contiguidade ou distanciamento em relação a um referencial, a uma base. Por outro lado, na dimensão do eterno retorno, as formas de existência são consideradas do ponto de vista de sua potência, leva-se em conta se um ser é capaz de sobrepujar seus limites, de ir até os confins daquilo que ele pode, seja qual for o seu término. Neste caso *até o extremo* designa um limite, mas este já não é aquilo que cerceia um ser sob uma lei,

nem aquilo que o encerra, mas o ponto a partir do qual ele prospera a si mesmo e a sua potência.

Por meio da *hybris*, da desmesura, a hierarquia entre os seres é desmembrada, pois o que era considerado menor, mais fraco, pode, numa gradação oscilante, dilatar-se, fortalecer-se ao nível do maior, do mais forte, desde que lhe seja permitido lançar-se até o extremo daquilo que pode: uma única medida para todas as coisas, para todos os seres, medida ontológica esta que está mais próxima de uma desmedida, que possibilita a afirmação de um único ser, da univocidade do ser expressa pela descomedida potência imanente a todos os seres. Na mirada de Nuno Ramos, colhida em *Cujo*, a compreensão univocitária de todas as coisas e suas implicações não hierárquicas poderia se dar através do elemento *pele*, enquanto camada mais superficial e fator comum a todas as coisas, de modo que a permanente permuta/desgaste/renovação das membranas ou exterioridades dos seres/objetos/fenômenos, até o limite de suas possibilidades sempre revigoráveis, lhes conferiria uma só medida-desmedida num mundo potencializado:

A troca constante entre as qualidades das peles devolveria ao mundo sua potencialidade original: a de tudo tornar-se a aparência de tudo, sem privilegiar nenhum momento específico. Seria preciso que o centímetro se assemelhasse ao quilômetro, o um ao vário, o dia à noite etc. Todas as medidas quantitativas, devido à sucessão inesgotável de possibilidades, ficariam reduzidas a uma única medida. O mesmo com as cores, as palavras, as notas musicais.¹⁴⁵

No eterno retorno, o ser unívoco não é apenas pensado, nem somente objeto de clamor, mas propriamente realizado. O ser se diz num mesmo sentido, sentido este que é o do eterno retorno, como repetição daquilo de que ele se diz. Não obstante, a proposição da univocidade do ser não indica que haja um só e mesmo existente: longe disso, afirma que os existentes são *plurais e diferenciados*. Sintonizado a esta implicação, o pensador da *Lógica do sentido* declara que tal proposição significa que o ser é “Voz”, e que ele se diz em um só e mesmo sentido de tudo aquilo de que se diz: “um só Ser para todas as formas e vezes, uma só insistência para tudo o que existe, um só fantasma para todos os vivos, uma só voz para todo rumor e todas as gotas do mar”.¹⁴⁶ Aquilo de que ele se diz não é, de forma alguma, o mesmo, contudo, ele é o mesmo para tudo aquilo de que se diz: a univocidade se dá como um acontecimento único para tudo o que se dá às coisas

¹⁴⁵ RAMOS, *Cujo*, p.67.

¹⁴⁶ DELEUZE, *Lógica do sentido*, p.185.

mais multiformes. Se a univocidade é uma característica do ser, a equivocidade é um traço daquilo de que ele se diz, um posicionamento que não comporta analogias: por um lado o ser se diz a partir de formas que não rompem o unívoco de seu sentido, por outro, ele se diz num mesmo sentido por meio das suas mais diversificadas formas, de maneira que aquilo de que ele se diz difere, é a própria diferença manifesta – o liame existente entre a univocidade do ser e a diferença individuante. O mais importante na proposição da univocidade não é que o ser se diga num único sentido, mas que ele se diga num único sentido *de* todas as suas diferentes modalidades. É um único ser que se apresenta em todas estas, mas elas não são as mesmas, não são iguais: ele se diz num só sentido de todas, mas elas mesmas não possuem o mesmo sentido. É uma capacidade do ser unívoco reportar-se a diferenças individuantes, mas estas diferenças não possuem a mesma substancialidade e não variam a substancialidade do ser – “como o branco se reporta a intensidades diversas, mas permanece essencialmente o mesmo branco”.¹⁴⁷ Uma só Voz do ser, que dirige a todos os seus modos, os mais diferenciados. Talvez, seja justamente aí que se encaixe a operação do xamã em *transe*, isto é, a tradução de uma única Voz, de um único Ser para seus modos/espécies diferentes, e quiçá, o gesto da *transescrita*, que *recolhe o que há de comum no ser da linguagem, em suas distintas modalidades, e o coloca em contato*.

Não é o um ser igual que se espalha por categorias/entes variados, mas antes, são estes que inauguram e se distribuem no plano aberto da univocidade do ser: “Uma mesma voz para todo o múltiplo de mil vias, um mesmo Oceano para todas as gotas, um só clamor do Ser para todos os entes”.¹⁴⁸ O relevante nessa proposição ontológica é que se possa considerar uma multiplicidade de viventes absolutamente distintos, mas que, ao mesmo tempo, se refiram a um só Ser/Voz determinada. Dito de outra maneira, para que esta mirada não nos conduza a considerar tais formas diversas e a unicidade do ser como uma analogia entre os termos, faz-se indispensável elucidar que este último, o comum a todos, enquanto se diz, se expressa num único sentido de todos aqueles heterogêneos que se expressam em sua circulação. No caso da voz poemática um efeito afim é efetivado, poderia acrescentar Herberto Helder, tendo em vista que o “poema inventa a natureza, as criaturas, as coisas, as formas, as vozes, a corrente magnética

¹⁴⁷ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.66.

¹⁴⁸ DELEUZE, *Diferença e repetição*, p.417.

unificando tudo num símbolo: a existência”.¹⁴⁹ Se o ser é o único acontecimento em que todos os acontecimentos se comunicam, a univocidade reporta simultaneamente ao que se dá e ao que se diz. Remetendo-nos à esfera dos acontecimentos, ela significa que é a mesma coisa que ocorre e que se diz: o atribuível de todos os corpos, ou estado de coisas, é o exprimível de todas as proposições, urdindo assim a afinidade entre o atributo e o expresso pela linguagem, *acontecimento e sentido*.

Neste ponto do périplo filosófico deleuziano cabe apontar dois conceitos primordiais as suas elaborações, quais sejam, a univocidade do ser e o devir. Ora, num primeiro momento, pode-se de saída considerar o princípio do devir como sendo o exato contrário daquele da univocidade. Do que foi exposto até aqui em torno das linhas deleuze-guattarianas, retraçadas e amplificadas por seus intercessores na língua portuguesa neste primeiro tecido de conexões, infere-se que o mundo de Deleuze & Guattari é um plano de fluxos e devires que almeja dissolver todas as instâncias estabelecidas, de afecções mútuas que devastam as compacidades materiais, conceituais, psicológicas, identitárias. Mesmo assim, as incessantes flutuações e metamorfoses entre os seres – vegetais, minerais, animais, humanos – não impedem que todos possuam o mesmo valor/estatuto de ser e que se encontrem em estado de ininterrupto devir, uma compossibilidade que Nuno Ramos, atento à ubiquidade da voz e aos devires minerais, apreende de maneira percuciente em seu *Pão do corvo*, de 2001:

A voz do sal é que vem me acompanhando com sua tristeza e ladainha, o dedo apontado pra cada pedaço do que vejo: *é o mar*, quando olho o mar, *é a nuvem*, quando vejo a nuvem, *entrou alguém, seu nariz, sua mão*, com seu timbre grave, murmurado e confuso. Acho que ela está me preparando pra ser o que eu tenho de ser, a pedra que eu quero ser, terminar por ser, a pedra em que vou me transformar, agora sei disso, quando estiver pronto.¹⁵⁰ (Grifos do autor).

Dizer que o ser é unívoco por sua voz se dar em um único sentido implica um postulado igualitário que recusa qualquer subordinação ontológica entre as coisas existentes – orgânico e inorgânico, corpo e alma. A ideia da univocidade do ser, com efeito, afirma também a imanência total do pensamento ao mundo existente, ou seja, a refutação radical de toda manifestação pensante que transcenda o ser das coisas, que esteja

¹⁴⁹ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.136.

¹⁵⁰ RAMOS, *Pão do corvo*, p.27.

encaminhada a qualquer plano suprassensível: em sua irmanação espinosiana, tal ideia denota um *pathos* abrangente por tudo aquilo que existe. É o que se lê/ouve no redundante canto planetário, ou agenciamento coletivo da voz dos seres enunciado em *Ó*, de Nuno Ramos - um entoar que espalha suas ondas sonoras por todos os cantos, formas e viventes:

então alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas, a penugem do ventre, feito um escombro bonito, um naufrágio no seco, um punhado de arroz atirado para o alto, é em nossa voz o chamado longínquo de um sino, canto e me espanto com isso [...] feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos, nas colmeias, no pelo dos ursos, na lã das mariposas e das taturanas, no chiado do leão sem dentes que segue de longe a própria matilha sem ouvir o ó crescente das hienas que comem, comem neste momento o seu próprio cadáver, um ó aos ratos, à astúcia entocada, ao espinho na pata, um ó em dó, em si¹⁵¹. (Grifo do autor).

¹⁵¹ RAMOS, Ó, p.59-60.

2- Segundo plano de intercessões

2.1 – As máquinas e suas “escritas” desejantes

Mas em nós um pequeno demônio grita alto e o tempo todo: Aproveite o dia!, ou Concentre-se!, ou Estude!, ou Ganhe dinheiro!, ou Seja feliz!, ou Agradeça o pão!, ou Obedeça seu chefe!, ou Mergulhe!, ou Ame seu semelhante! Qualquer que sejam os valores em jogo, é sempre a uma produtividade difusa, escondida debaixo de tudo, que este papagaio nervoso se refere, e um Casanova ou um Ford são, neste sentido, funcionários de um mesmo padrão, é a constância de propósitos e a fuga a qualquer dissipação que estes sistemas, por mais variados, almejam; é ao horror à continuidade anônima de nossa respiração, da queda ou do crescimento dos nossos cabelos ou dos troncos das árvores, à orientação para a luz que têm as avencas, ao propósito autocentrado, mineral, de continuar, imóvel em sua continuidade, que parece a mais antiga vitalidade da vida, é contra isso que todos estes sistemas se lançam.¹⁵²

Para lançar luzes sobre este sufocante, ao mesmo tempo libertador e hiperconectado enquadramento tracejado por Nuno Ramos no trecho acima, extraído de “Perder tempo, vontade, uma cena escura”, de *Ó*, parece-me premente retomar a célebre abertura de *O anti-Édipo*, tendo em vista a ubiquidade de uma maquinaria que produz e incita a produção por todos os cantos da terra: “Isso funciona em toda parte: às vezes sem parar, outras vezes descontinuamente. Isso respira, isso aquece, isso come. Isso caga, isso fode”.¹⁵³ E o que “isso” quer dizer? Ou melhor, e bem mais apropriado, como “isso” funciona? Enunciar a presença deste *isso* não implica retomar a instância intrapsíquica freudiana, terreno das pulsões sempre em via de dilatar os cerceamentos que lhe são apresentados (o “eu”, o “supereu”, o “socius”), mas antes declarar que só existem máquinas, propriamente ditas, sem figuração ou abstração, por toda parte. Máquinas que realizam conexões incessantes, que se acoplam umas às outras, que emitem ou cortam fluxos através de suas relações num determinado contexto. Um fluxo “respiração” é deflagrado/contraído por uma pequena máquina pulmonar; uma máquina capilar responde pela “queda ou crescimento dos nossos cabelos”; uma máquina luz tem seus fluxos absorvidos e redirecionados pela máquina que são “as avencas”, estas que, por sua vez, têm seus movimentos conduzidos pela luminosidade. Mesmo o mineral, em seu

¹⁵² RAMOS. *Ó*, p.64.

¹⁵³ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.11.

“propósito autocentrado” e gosto por certa imobilidade, propaga e recebe fluxos a partir do ambiente no qual se encontra.

Desta forma, todos os seres e coisas se mostram como *bricoleurs*, na medida em que montam e desmontam suas máquinas num infinito agenciamento terrestre. A proficiência de inserir fragmentos em fragmentações sempre novas, promovendo certa indiferenciação entre o produto e o produzir, entre o instrumental disponível e o que está para ser produzido. Essas “máquinas desejanter” (da forma como Deleuze & Guattari as conceberam) têm como preceito engendrar o produzir, introduzir a produção no produto, ou seja, desencadear sempre uma produção de produção *ad infinitum* atuando num sistema de engajamentos e cortes. É por esta mirada que deixamos de confrontar e cindir os homens e as máquinas, os objetos e as máquinas com o objetivo de analisar correspondências, particularidades ou compensações possíveis ou não entre os termos para enlaçá-los numa interação que revela como os viventes, orgânicos e inorgânicos, compõem peças com uma máquina ou se ligam com uma coisa qualquer (ferramentas, animais, homens) e passam a constituir uma.

Se não é por metáfora que se fala quando se aborda o universo das máquinas é porque, entre as diversas possibilidades de se engendrar uma, num dado plano, o caráter maquínico se desenha por meio dos enlaces *factuais* de um conjunto, isto é, a maneira pela qual elementos quaisquer são impelidos, recorrentemente, a realizarem junções. O conjunto padrão-funcionário forma uma máquina de trabalho nas condições capitalista-burocrática (sejam estas capitaneadas por “um Casanova ou um Ford”); em oposição, o conjunto homem-montaria-arma, por exemplo, engendra uma máquina de guerra nômade em condições desérticas. Ademais, ao empregar-se o termo “máquina”, e seus derivados, “maquinismo”, “maquínico”, não se quer fazer alusão a algo da ordem do mecânico, ou mesmo do orgânico: se a mecânica ou o organismo são um aparato de ligações encadeadas entre elementos dependentes, a máquina, ao inverso, é uma *reunião de elementos díspares e independentes em vizinhança*, sendo essa topologia liberta das demarcações de distância e proximidade entre aqueles (o desejo, como agenciador das máquinas, insurge justamente para que elas não se convertam em um mecanismo ou organismo). Com efeito, o prisma maquínico advém como um grande auxílio na elaboração e construção da *transescrita*, elucidando seus processos e conexões textuais.

No que tange ao *desejo* (instância-chave nesta *démarche*), este não é forjado/alavancado unicamente pela subjetividade humana (como se concebe amiúde), mas algo que emerge da conectividade de fluxos humanos e não humanos, de uma miríade de máquinas que compõem a arquitetura da vida. Ele é artificial, agenciado, e não fruto de um motivo espontâneo ou natural, aflorando somente quando, ao romperem-se os equilíbrios estabelecidos, surgem novas relações, novos possíveis. Desejar não é uma questão de indivíduos, bem como não é o corolário da interação das pulsões destes, e nem mesmo algo que tende para um objeto: como ação dentro e em função de uma multiplicidade, o desejo não é oriundo da interioridade de um sujeito, mas provém de um encontro, de um fora. Em flagrante desacordo com a fixação das posições de sujeito-objeto, tal mirada diz de um acoplamento entre uma pessoa ou uma coisa no interior de um vasto conjunto constituído de relações, máquinas e signos (na verdade, o desejo só poderia ascender no momento em que alguém é despojado da capacidade de dizer “eu”, da mesma forma que só poderia ser alcançado no instante em que alguém já não busca ou não almeja um objeto, e tampouco se apreende como sujeito). Com isso, é o agenciamento, e não o ser individuado que torna alguém ou algo desejável, segundo os mundos vislumbráveis que estes trazem consigo. Captando a beleza dessa abertura em *A colher na Boca*, Herberto Helder dá o título de “Elegia múltipla” a um de seus poemas mais emblemáticos neste sentido, não ao acaso sinalizando para uma máquina desejante em sua poética que transborda em “primavera” por todos os lados:

[...] Não sei
o que é a morte. Enchia com meu desejo
o vestibulo da primavera, eu próprio me tornava uma árvore
abismada e cantante. E a beleza é uma chama
solitária, um dardo que atravessa o sono doloroso.
[...] – De mim, vivo e ofegante,
sei uma flor de coral: delicada, vermelha.¹⁵⁴

O desejo é imanente a esse plano que não é prévio, que necessita ser engendrado, no qual partículas e fluxos se propagam e conjugam elementos: “o vestibulo”, “uma árvore”, “uma flor de coral”. Só há produção desejante quando há desenvolvimento de um campo a ser percorrido, meios inteiros que ela perfaz, vibrações e correntes de qualquer natureza que esposa, introduzindo cortes, capturas, amiúde afirmando-se nômade e migrante. Contesta-se, por vezes, que tal concepção de desejo é ancorada na

¹⁵⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.60.

imaginário que vem duplicar a realidade, como se houvesse uma coisa imaginada por detrás de cada coisa real, uma projeção mental escamoteada por cada evento real. O mundo assiste assim a sua duplicação, isto é, se o objeto se ausenta ao desejo é porque o mundo não possui todos os objetos, escapa-lhe ao menos um, aquele do desejo, que se encontra alhures como segredo. No compasso desta concepção, há sempre uma irremediável insuficiência assolando os seres, uma “falta-de-ser” ubíqua (na expressão lacaniana). A tríade de aspectos que incidem nefastamente sobre o desejo nesta esfera é justamente composta pela *falta*, pela *lei* e pelo *significante*, dando forma a um só idealismo com ares de piedade. E mesmo que estas noções sejam interpretadas segundo uma análise cambiante que dispõe a falta como um *locus* vazio em trâmite, ao invés de uma privação, que elabora a lei como uma variável de um jogo, ao contrário de uma ordem fixa, e que, por último, define o significante como um manancial, em contraposição a um termo unificado de sentido, as marcas teológicas da insuficiência do ser, da culpabilidade e da significância não são com isso apagadas.¹⁵⁶

Não é que o complexo de Édipo e a castração dele advinda não existam ou nada exerçam. Somos edipianizados, castrados, e essas intervenções não foram criações psicanalíticas, apesar de serem, de certa forma, priorizadas e fomentadas por estas. Édipo existe, desde os primórdios, contudo, esparramado por todos os lados do campo social investido pela libido; e se é um fato que as figuras parentais insurgem neste solo de registro do desejo, resta-nos questionar: em que condições a triangulação direciona o desejo para um território que não era o seu, abarcando maquinações que pululam por toda parte?¹⁵⁷ O que se coloca em jogo aqui é que as operações edípicas não são suficientes para dar conta, ou mesmo amordaçar as produções de desejo, os fluxos desterritorializados que nos atravessam e nos arrastam para lugares perversos, esquizos, não permitindo enrijecimentos puramente neuróticos. Afinal, “quem não frequenta as territorialidades perversas para além dos jardins de infância de Édipo? Quem não sente nos fluxos do seu desejo a lava e a água?”¹⁵⁸ Do quadro classificatório dos sintomas contemporâneos, no qual prevalecem as violentas formas de neurotização que nos capturam dia a dia, escapam as vertentes da esquizofrenia enquanto processo movente de descodificação, quer dizer, algo que não se reduz à condução de um vazio infinito (o

¹⁵⁶ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.152.

¹⁵⁷ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.68.

¹⁵⁸ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.94-95.

autismo farmacologizado), nem mesmo à fixação de uma meta artificial (a pura perversão), tampouco àquilo que é interrompido incessantemente pelas barreiras analíticas/castradoras (a neurose).

À contrapelo da radicação do desejo no lugar da hiância, Deleuze & Guattari o realoçam como o produtor por excelência, o produtor do *real* (não o intangível, o impossível, mas o que nos cerca, a presença, onde tudo devém possível), e que só pode sê-lo na materialidade, mostrando-se como um conjunto de sínteses e maquinações de fluxos que atravessam os corpos. É em decorrência desses processos que o real surge como *resultado das sucessivas construções positivas/materiais do desejo*. A este não falta nada, ou melhor, “é o sujeito, sobretudo, que falta ao desejo, ou é ao desejo que falta sujeito fixo”,¹⁵⁹ sendo o desejo a província das condições de existência objetivas, unido a estas. Se não é o desejo que alija o sujeito, cravando neste uma falta primacial, é antes a organização molar (das formas, do instituído) que despoja o desejo de sua positividade. Neste sentido, *a literatura e outras as artes*, em suas audições/vidências tangíveis apreendem o desejo enquanto manancial criador que abraça a vida, que expande a si mesmo e a esta quanto menos privado se faz. Ao se promover a junção desejo-objeto constitui-se uma só e mesma coisa, a saber, *a máquina*, sempre como máquina de outra máquina, uma conectada à outra:

Não tenho nenhuma lei nem regra
para desordenar um poema escrito
não tenho mais que o desejo de tocar-te
ó coisa inúmera que entretanto
além de tocar
conto e reconto
continuadamente
fome de dizer como nunca foi
acontecido
fora do seu desejo mesmo tu
ó tão funda tão fundada
substância do mundo:
pleno cheio.¹⁶⁰

Neste poema que inaugura *Letra Aberta*, livro lançado postumamente como marco de um ano da morte do poeta (2016), Herberto Helder pode explicar tal junção constituinte na máquina-poema, “substância do mundo: pleno cheio”, a qual não falta nada, na qual

¹⁵⁹ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.43.

¹⁶⁰ HELDER, *Letra Aberta*, p.7.

“nenhuma lei nem regra” incidem de maneira determinante ou fundadora (no mais, o desejo nada tem a ver com uma determinação natural ou espontânea, pois nele tudo se dá agenciado e agenciando, maquinado). Não há, com efeito, uma produção social de realidade de um lado e, de outro, uma produção de fantasmas por parte do desejo, bem como não há uma ambiência específica/desagregada que se poderia nomear realidade psíquica. Isto implica dizer que, na verdade, *toda a produção social é, em suma, a própria produção do desejo* tracejada em determinadas condições, ou ainda, que o campo social (como também o biológico) é diretamente transpassado pelo desejo que o fabrica num dado escopo histórico, de forma que a libido (energia sexual) não demanda nenhuma sublimação ou mediação, transformação alguma para investir nas engrenagens de produção: não haveria nada além do desejo e do social.

Quando se concebe a libido como investimento direto dos povos, dos agrupamentos orgânicos e sociais, solapam-se os princípios psicanalíticos que supõem que a energia do desejo necessita dessexualizar-se e/ou sublimar-se para encaminhar-se a investimentos sociais que ela, mais adiante, ressexualiza no desenrolar de certas formações patológicas. Passa-se por meio deste solapamento ao entendimento de que não é por uma variação dessexualizante que a libido aplica-se aos conjuntos sociais, ao contrário, é por limitação, obstrução e sedimentação que ela é impelida a bloquear seus fluxos para compactá-los em quadraturas pessoais, conjugais, familiares, etc. Cerceamentos como estes mencionados são instituídos quando a libido é tomada como aquilo que migra à consciência quando associada a um determinado corpo/pessoa que ela toma como objeto. Entretanto, nossa denominada “escolha de objeto” nos envia, em si mesma, a uma miscelânea de fluxos de existência que esse corpo/pessoa capta e lança num dado recorte biológico, social, histórico, no qual estamos mergulhados e com o qual interagimos: “E em cada minuto a criatura / feliz do amor, a nua criatura / da minha história de desejo, / inteiramente se abre em mim como um tempo, / uma pedra simples, / ou um nascer de bichos num lugar de maio”, segundo o aprendizado helderiano expresso em “Tríptico”, de *A colher na boca*.¹⁶¹

Os seres em geral a que destinamos nossos amores são somente pontos de convergência ou divergência dos fluxos libidinais, ou ainda, tradutores destes investimentos inconscientes que realizamos. Por mais solidificada que seja a trincheira amorosa, há

¹⁶¹ HELDER, *Poemas completos*, p.17.

sempre a alternativa: ou o desejo é retido nos embaraços edipianos conjugais/familiares, nas armaduras repressivas ou, ao contrário, escorre sua energia que possa fomentar uma máquina revolucionária. Dito de outra maneira, há a possibilidade de substituir a demanda excessiva por ser amado (os “dramas”) “por uma potência de amar”,¹⁶² não um “desejo” por qualquer um ou qualquer coisa, mas um acontecimento que conjuga afectos não personalistas, não objetificados, “que soam a estrangeiro”, no versejar de Helder em *Letra Aberta*:

vou ali e já não venho, aproveito a distração de todos
a minha e a dos outros, e vou-me embora
sob inúmeras atmosferas,
dizendo um a um os nomes
que soam a estrangeiro,
e nativo só quando o amor os enflora
mas nunca o amor tem a pronúncia que se espera.¹⁶³

Emaranhados aos corpos que amamos, projetados para além deles, há frequentemente paisagens vislumbradas, e é por isso que “é sempre com mundos que fazemos amor. E o nosso amor dirige-se a esta propriedade libidinal que o ser amado tem de se fechar ou abrir a mundos mais vastos, massas e grandes conjuntos”.¹⁶⁴ É peculiar à libido espalhar-se sobre o campo social sob vetores inconscientes e, assim, alucinar/impregnar toda a história, perpassar as civilizações, os continentes e as etnias, e fazer sentir agudamente um devir mundial, como atesta a sede de mundo/abertura de Waly, expressa em seu “Cântico dos Cânticos de Salomão”, de *Tarifa de embarque* (2000):

meu amor decretou a abertura de todos os poros da minha pele
ele é meu
vento de viração barravento turbilhão doida canção de Orfeu
representa Troia que um dia o tédio de Helena varreu
um mar azul um barco bêbado a ânfora o vinho Ulisses ébrio
Penélope
corisco que lampeja e lambe o lajedo da minha casinha sertaneja
ele é chave geral de usina elétrica e eu arranho o céu iluminada
metrópole moderna cidade aberta tomada acesa incendiada
[...] sou a sede de um rio corrente caçando o **SAL** do oceano ardente

SENEGAL
MADAGASCAR
HONGKONG

¹⁶² DELEUZE; PARNET, *Diálogos*, p.85.

¹⁶³ HELDER, *Letra Aberta*, p.34.

¹⁶⁴ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p. 387.

MÁLAGA
RIO DE JANEIRO
VALPARAÍSO
WALY SALUT AU MONDE.¹⁶⁵

É por esta mirada que avulta nas cadeias significantes (se é que assim ainda podemos chamar os elementos inconscientes) um asiático, um latino, um negro que passa pela mente e vem conturbar as delimitações de objeto, os ideais puristas, as enunciações identitárias. As máquinas de escrita, assim como as máquinas desejanças, possuem, pois, um regime associativo, visto que uma máquina sempre se acopla a outra numa síntese produtiva de produção, de mais produção, uma forma de conexão operada pelo “e”: “e isso”, “e mais aquilo”, “e depois aquilo outro”... Há constantemente uma máquina que fabrica um fluxo e uma outra que lhe está conectada, cortando/sugando este fluxo (haja vista o complexo boca-seio materno), e como a primeira, por sua vez, está ligada a uma outra perante a qual realiza seus cortes e extrações, forma-se com isso uma série espraiada por todas as direções.

O desejo, que é a própria *condição de existência das máquinas*, não para de efetuar atravessamento entre os fluxos, fazendo com que tudo esorra e seja cortado: corrente menstrual que carrega os ovos não fecundados, corrente sanguínea que arrasta uma miríade substâncias pelo corpo, fluxo de esperma que conduz elementos proliferantes, fluxo de excrementos, fluxo aquífero... Ou ainda, fluxo de escrita ministrado pelas mãos, extremidades do complexo corporal que são: “água quebrando os dedos até às pontas quando se escreve / de uma ponta à outra sobre as riscas do papel cantante, / mais coisa menos coisa, pequena coisa, ou: riacho frio, sorve-o a areia”¹⁶⁶, como está inscrito em *Servidões*, ou ainda, “Caneta do poema dissolvida no sentido / primacial do poema. / Ou o poema subindo pela caneta, / atravessando seu próprio impulso, / poema regressando”,¹⁶⁷ em *Poemacto*, ambos de Herberto Helder.

Todos esses fluxos produzidos são absorvidos e interrompidos por determinados órgãos ou objetos parciais. Cada máquina-órgão (ou objeto parcial, supondo aqui um funcionamento não orgânico dos órgãos ou elementos produtores) traduz o mundo

¹⁶⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.328-329.

¹⁶⁶ HELDER, *Poemas Completos*, p.644.

¹⁶⁷ HELDER, *Poemas Completos*, p.112.

segundo o fluxo que lhe diz respeito. Os olhos, por exemplo, assimilam ou emitem tudo em termos de ver (as feições, as falas, as cores, os sons), constituindo sua própria “língua”, de maneira que sempre estabelecem uma conectividade transversal com outra máquina, “vendo” seus fluxos serem propagados ou cortados por outra máquina. Nas palavras de Nuno Ramos, “o fato é que línguas e cópulas multiplicaram-se por todo o orbe. Tudo fala, tudo penetra e reproduz, dissolve-se para amalgamar-se novamente, morrendo para alimentar. Este fenômeno imprevisível, a transformação da matéria em encaixes complementares”¹⁶⁸ é que ancora o próprio do *maquínico*.

Sendo assim, essas máquinas não estão apenas em nossa imaginação, mas disseminadas ao logo das máquinas sociais, da enorme máquina-terra. As relações que estabelecemos com as máquinas (inclusive com a própria máquina que somos) não são da ordem da invenção ou da imitação, quer dizer, não somos meramente seus criadores intelectuais nem seus joguetes adestrados. Nós povoamos as máquinas sociais e técnicas de máquinas desejanter por todas as extensões, de tal forma que as primeiras são espécies de conglomerados formados pelas segundas, de acordo com os contornos molares (formas) definidos historicamente. Como enfatizam Deleuze & Guattari, “a máquina social é literalmente uma máquina, independentemente de qualquer metáfora”,¹⁶⁹ ou ainda, ela executa literalmente variadas operações tais como os cortes/extrações de fluxos, agrupamento/repartição de cadeias cujo corolário é a *codificação da matéria do desejo*, sua mais elevada empreitada enquanto máquina. Se as máquinas desejanter formam a microfísica do inconsciente, ao mesmo tempo elas não existem sem os conglomerados molares erigidos ao longo da história, ou seja, as construções sociais macroscópicas que elas ajudam a erguer. Isto que dizer que, por debaixo dos investimentos conscientes vertidos na religião, política, economia, etc., há microinvestimentos inconscientes que atestam a forma pela qual o desejo está presente e se conecta ao campo social. Não obstante, as máquinas desejanter são máquinas sociais e técnicas cujas propriedades moleculares (forças) foram restabelecidas.

Tudo opera em simultaneidade nas máquinas desejanter, como também nas máquinas de escrita (*transescritas*), mas essa potência produtiva emerge não de uma organização metódica e de ajustamentos certos, mas das rupturas e frestas, nas falhas e defeitos,

¹⁶⁸ RAMOS, Ó, p.144-145.

¹⁶⁹ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p. 188.

no solo das intermitências, nos curtos-circuitos e fragmentações, numa soma que jamais apazigua suas partes num todo harmônico, pois nelas os cortes além de serem produtivos são, eles mesmos, junções, ou seja, disjunções inclusivas. Como bem ressaltou David Lapoujade em seu recente estudo acerca da filosofia de Deleuze, os funcionamentos maquínicos possuem um caráter *aberrante*¹⁷⁰, isto é, de desestruturação ou de trepidação das estruturas. Mais especificamente, haveria uma busca pela máquina dentro da estrutura, pois não se trata de uma oposição entre uma e outra, mas de operar uma espécie de revirada interior, no sentido em que a máquina venha a ser o exterior ou reverso da estrutura: é revirando a estrutura, expondo seu avesso que se encontra sua maquinaria. No encaço das estruturas há constantemente uma máquina que a ameaça de implosão, por meio de suas aberrações e suas panes. É seguro que introduzir um fragmento qualquer na estrutura não é suficiente para virá-la do avesso, pois, muito antes, isso pode até impulsionar seu funcionamento. Para advir o maquinismo é necessário mais ainda, a saber, um *corpo*, pois só há máquina de corpos, individuais ou coletivos.

As composições maquínicas estão também além ou aquém da distinção homem-natureza, além ou aquém das demarcações que uma distinção como esta condiciona: vive-se a natureza não como uma esfera mais próxima ou distante, mas como processo de produção. Talvez já não haja algo como homem e algo como natureza, sob o jugo de suas respectivas definições, mas tão somente um processo que os fabrica um no outro enquanto máquinas produtoras/desejantes – a cisão eu e não-eu, exterior e interior deixa de ser uma questão. Um duplo devir entra em jogo nesses intercâmbios, útil para descortinar não uma identidade entre homem e a máquina, mas um agenciamento, um movimento que pode tanto transformar matérias domesticadas por suas formas (isto é um homem, isto é um vegetal, isto é uma máquina) quanto converter espécies animais e vegetais em elementos passíveis de entrarem num agenciamento humano. No ponto destes devires imperceptíveis as teses mecânicas e organicistas se dispersam, de tal maneira que se torna indiferente afirmar, por exemplo, que os homens/animais são máquinas, ou as máquinas podem vir à ser homens/animais - as duas definições se equivalem. Uma vez desconstruída a unidade estrutural da máquina, uma vez rejeitada a

¹⁷⁰ Cf. LAPOUJADE, *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: N-1 edições, 2015.

Reconhecendo a multiplicidade como âmbito do ofício poético e solo do desejo é que Waly Salomão declara, em “Olho de lince”, de *Gigolô de Bibelôs*, que “nada do que se aproxima [lhe] é estranho”, lugar heteróclito que se fez capaz de abranger, em devir, formas minerais, vegetais e humanas tendo em vista o experimento e a invenção. É o tempo dos restos, dos estilhaços: tal como numa viagem (de trem, de ônibus, de carro), não se apreende como totalidade a diversidade daquilo que se vê, não há uma unidade das perspectivas, mas uma gama de fragmentos transversais que o viajante capta através da janela, passíveis apenas de reaproximações, remendos, agrupamentos retalhados. Entretanto, neste périplo, uma alternativa pode perfeitamente ser colocada: ou a máquina artística permanecerá em relações extrínsecas que a faz operar no quadro do sistema representativo-contemplativo, ou se tornará corrente de um fluxo que alimenta uma só e mesma máquina desejante, agenciada a tantas outras correntes que preparam sorrateiramente uma avalanche generalizada e factual.

A contar de um posicionamento como esse, a literatura como máquina defronta-se constantemente com códigos sociais firmados no decorrer da história no intuito de refreá-la. Talvez, os instrumentos de codificação forjados pelas sociedades não sofram demasiadas inflexões ao longo do tempo (elas não dispõem de tantos), de maneira que podemos assinalar três vetores principais: *a lei, o contrato e a instituição*. Estes são detectados, entre outros, num tipo de relação que estabelecemos com os livros por meio de, ao menos, três vertentes distintas. Em primeiro lugar temos os livros da lei, nos quais o contato do leitor com os escritos se dá mediante esta, o que os levou a serem intitulados precisamente de livros de códigos, sagrados ou não. A seguir, avulta-se outra modalidade de livros erigida através do contrato, um contratualismo burguês centrado numa literatura mercantilizada, no qual a venda do livro agencia alguém que vende e alguém que compra o que ler: circuito contratual que aprisiona autores e leitores. Por último haveria ainda um terceiro tipo de livro, o político, que independente da orientação incorre no risco de ser apropriado como um livro institucional, de formas molares do momento ou vindouras.

Além disso, nesses enfeixamentos assistimos a uma gama de hibridações que fazem, por exemplo, volumes contratuais ou institucionais serem tomados como escrituras sagradas, salientando o caráter subjacente dos códigos que podem emergir em um ou outro tipo de livro. É em meio a esta mestiçagem de registros que Waly, na abertura de

Gigolô de Bibelôs, no poema intitulado “Ao leitor, sobre o livro”, destaca o *work in progress* constante em sua poética, a “incessante incompletude” dos escritos que se colocam “sob o signo do ou”, não como conjunção excludente, mas como operador de sínteses disjuntivas que englobam possibilidades de leitura e recepção variadas:

Por hoje é só.

OBRA partida com a mesma incessante

INCOMPLETUDE.

Sempre tendente a ser outra coisa. Carente de ser mais.

Sob o signo do ou.

O U.

Transbordar, pintar e bordar, romper as amarras,
soltar-se das margens, desbordar, ultrapassar as
bordas, transmutar-se, não restar sendo si mesmo,
virar ou-tros seres. Móbil.

OBRAS DA INCOMPLETUDE.

De qualquer modo intento deixar algumas

BROCAS no muro do mundo: esta é uma
arquetípica ficção-consolo dum intempestivo.

O U

Pois que ou-tra alternativa há senão convocar as
tropas do exército de virtualidades do duo vocálico.¹⁷³ (Grifos do autor).

“Romper as amarras, soltar-se das margens, desbordar, ultrapassar as bordas”: é assim que por entre os atravessamentos de códigos o traço desejanter da máquina literária pode fazer passar algo que não seja codificável, embaralhando as codificações. Diante das transições e descodificações feitas pelas sociedades de tempos em tempos, ao invés empreender recodificações, tal traço, em sua saúde arejante, conduz à desterritorializações ainda mais adiante, “virtualidades” vocálicas. A leitura e a escrita são retiradas de um exercício versado em busca de significados, ou de uma prática textual hermética à procura do significante e se mostram atividades produtivas da máquina literária, montagens esquizos em prol da potência transformadora que um texto pode conter mais além de qualquer personalização/centralização autoral (como se lê neste poema-orelha de Waly, feito para a antologia *O mel do melhor*, de 2001):

...o autor, na verdade, é falível,
é vulnerável, e sobretudo, ele
não detém a última palavra, a
chave final sobre a propulsão
que um poema pode despertar
num eventual leitor...

...como se sabe,

¹⁷³ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.112.

o leitor é querido e livre:
pode ler assim ou assado...¹⁷⁴

Segundo as codificações/relações amiúde firmadas sobre os livros, estes são considerados como um recipiente dotado de uma interioridade, dentro da qual se busca o significado/significante ali embutido para, em seguida, se dar as interpretações, comentários, explicações... Mas, se ao contrário disso, o livro é tomado como uma máquina de agenciamentos (conectada com o exterior) que independe da procura pelo significado/significante e da ancoragem nestes, “o único problema é: ‘isso funciona, e como é que funciona?’ Como isso funciona para você? Se não funciona, se nada se passa, pegue outro livro”.¹⁷⁵ Uma outra modalidade de ligação/leitura emerge, não atrelada à compreensão ou desvelamento de sentido, e sim às intensidades: alguma coisa passa ou não passa em determinado contato – corrente ou fluxo elétrico entre leitor e texto. Em certa medida, o livro passa a não ter mais objeto nem sujeito, mas matérias distintamente formadas, de datas e velocidades variadas. Nele, como em qualquer coisa, são reconhecidas linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação.

2.2 – A pragmática e as palavras de ordem

Se tudo o que há compõe e está imerso num enorme *phylum maquínico* produtor, há amiúde neste cenário e “em nós um pequeno demônio [que] grita alto e o tempo todo: Aproveite o dia!, ou Concentre-se!, ou Estude!, ou Ganhe dinheiro!, ou Seja feliz!, ou Agradeça o pão!, ou Obedeça seu chefe!, ou Mergulhe!, ou Ame seu semelhante!” (como apontou Nuno Ramos no fragmento que inicia este capítulo), quer dizer, uma dimensão que recobre a linguagem, com seus mandos silenciosos ou gritantes, a qual Deleuze & Guattari intitularam de “palavras de ordem”. Estas não representam apenas uma categoria particular de enunciados mais ou menos manifestos (como no modo imperativo propriamente dito), mas sim a relação de todo e qualquer enunciado ou palavra, com pressupostos que podem ou não estar claros, mais ou menos subentendidos. Dito de outra maneira são os chamados “atos de fala”, que se dão somente no enunciado e percorrem uma língua em um determinado momento, e que agora, pela ótica de uma pragmática generalizada, passam a se fazer presentes onde há

¹⁷⁴ SALOMÃO, *Poesia Total*, p. 7.

¹⁷⁵ DELEUZE, *Conversações*, p.16.

linguagem. Nesta elaboração, as afamadas teses de John Austin servem como ponto de partida. O pensador britânico demonstrou que na relação entre ação e fala existem não apenas implicações extrínsecas (quando um enunciado descreve um ato no modo indicativo, ou provoca-o no modo imperativo), mas propulsões intrínsecas, *performativas* (determinadas ações que se dão quando estas são enunciadas, quando falamos) tal como nos enunciados “eu declaro” ou “prometo”, ou em expressões ilocutórias como “não seria...?” (interroga-se) ou “conte comigo” (promete-se).

Tais evidências de uma esfera agente da linguagem servem de plataforma de saída para a pragmática de Deleuze & Guattari, visto que esta estende o caráter atuante/transformador das palavras a um campo muito mais amplo, tendo em vista que ordenar, questionar, jurar, afirmar não é somente transmitir um comando, uma dúvida, um compromisso, uma asserção, mas efetuar esses atos específicos imanentemente, e de fato: a *pragmática* advém e se insinua assim como pressuposto de todas as outras dimensões da linguagem. Por outro lado, insurge a impossibilidade de se sustentar a separação entre língua e fala, dado que esta última não pode mais ser definida como uma utilização individual e extrínseca, pelo emprego variável de uma estrutura sintática prévia. De outra forma, são a semântica e a sintaxe que não podem ser definidas sem os performativos/atos de fala que a língua coloca em jogo. Com isso, percebe-se um abalo na contradição pertencente à separação língua-fala, realizada de Saussure a Chomsky, isto é, aquela que estabelece a língua como o “lado social” da linguagem e remete a fala às apropriações feitas pelos indivíduos. Ora, nesta via, a língua, elemento social, é fechada sobre si mesma, ao passo que a fala, individual, só poderá ser investigada num contexto social: um estranho paradoxo que permite com que o aspecto social da linguagem seja estudado no interior de um gabinete, enquanto seu traço individual exige uma pesquisa no íntimo de uma comunidade.

À tona chegam as limitações incrustadas numa *démarche* que reduz a linguagem às categorias da informação e da comunicação, encerrada no interior da língua em constantes fonológicas, morfológicas e sintáticas, ou a postular a enunciação como simples duplicação de eventos exteriores que lhe antecederiam (concepções que se esquecem do fato de que as multiplicidades *linguageiras* estão inseridas em um complexo *agenciamento social*). Neste sentido, a pragmática e sua leitura acerca das palavras de ordem remedia tais restrições, elucidando um campo no qual orbitam

enunciados-atos imanes, que transitam nos agenciamentos sociais por meio da linguagem. Pertinente irá se mostrar nesta abordagem a separação entre aquilo que é da ordem do linguístico e aquilo que pertence ao languageiro. Como esferas não intercambiáveis, o primeiro participa de uma analítica que toma categorias abstratas como suficientes, fazendo delas a medida classificatória da língua; enquanto isso, o segundo almeja conceber a linguagem como algo mergulhado numa paisagem de multiplicidades, de diferenças e de intensidades, fomentando assim uma teoria de solo não linguístico, não significativa da linguagem.

O aprendizado do pragmático, ao lado do vetor languageiro, explicita a língua-fala como um agenciamento que *incide sobre os corpos*, performando instantaneamente transformações incorpóreas (o legado Estoico aqui já evocado). Determinado enunciado exprime e desencadeia um efeito imediatamente ao ser proferido, em uma data, hora, segundo e minuto específico. Não à toa, Herberto Helder, se mostrando mestre-aprendiz da pragmática, confere o título de *Poemacto* (1961) a um de seus poemas-livro, indicando certa indistinção entre a enunciação-escrita da palavra poética e o ato contextual por esta realizado:

As casas são fabulosas, quando digo:
casas. São fabulosas
as mulheres, se comovido digo:
as mulheres.
As cortinas ao cimo nas janelas
faíscam como relâmpagos. Eu vivo
cantando as mulheres incendiárias
e a imensa solidão
verídica como um copo.
Porque um copo canta na minha boca.
Canta a bebida em mim.
Veridicamente, eu canto no mundo. ¹⁷⁶

Ao dizer que “as casas são fabulosas” elas se tornam de fato fabulosas, assim como as mulheres, quando “comovido” se diz, “as mulheres”, advém fabulosas. São *speech-acts* realizados pela voz no poema, na medida em que ela canta “veridicamente” no mundo, intervindo neste e ativando objetos ditos inanimados (“copo”, “cortinas”, “bebida”) e ações (“cantar”, “faiscar”). Cantar, lançar ondas sonoras no espaço é evidentemente uma ação, mas a transformação das casas e das mulheres em “fabulosas”, ou do copo e

¹⁷⁶ HELDER, *Poemas Completos*, p.106.

da bebida em substâncias cantantes são transformações incorpóreas instantâneas ou atributos não corpóreos expressos/criados pelos enunciados (tal como quando, num sequestro, o agente transforma os passageiros em reféns e o espaço numa prisão ao anunciar o se passa). Esses atos encampam o conjunto das mutações incorpóreas em curso numa dada conjuntura e se atribuem aos corpos sociais aí inscritos.

Distinguem-se neste vetor, entretanto, as ações e as paixões que afetam os corpos dos atos, que são seus atributos não corpóreos, ou o expresso de um enunciado. Quando temos um acontecimento como um crime, por exemplo, o que se passa antes (a violação penal em si pela qual se acusa alguém) e o que se passa depois (o cumprimento da pena pelo condenado) são ações/paixões afetando os corpos (da vítima, do condenado, da prisão), mas a transformação do indivíduo em acusado/condenado é um *ato imediato ou um atributo incorpóreo*, que é o expresso da sentença do juiz. O que está em pauta não é a descrição ou representação dos corpos, visto que estes já possuem suas propriedades, suas formas, ações e paixões. Sendo assim, se os atributos não corpóreos são proferidos acerca dos corpos, se nos é permitido discernir o expresso incorpóreo “azular” e a característica “azul”, por exemplo, isso se dá não em função da operância do descrever ou do representar. É mesmo o caso de dizer que o corpo, ou o estado de coisas, não serve como referente ao signo. Expressando o atributo não corpóreo e, ao mesmo tempo, atribuindo-o ao corpo, não realizamos uma representação, uma alusão, influímos de algum modo, e isto é o que evidencia o ato de linguagem em seu *caráter pragmático*. Possivelmente, seja em função do reconhecimento desta atuação das palavras incidindo sobre os corpos, entre outros, que a voz forjada por Waly Salomão enuncia o seguinte em “Exterior”, poema publicado em *Lábria*:

Por que a poesia tem que se confinar
às paredes de dentro da vulva do poema?
Por que proibir à poesia
estourar os limites do grelo
da greta
da gruta
e se espriar em pleno grude
além da grade
do sol nascido quadrado?

Por que a poesia tem que se sustentar
de pé, cartesiana milícia enfileirada,
obediente filha da pauta?
Por que a poesia não pode ficar de quatro
e se agachar e se esgueirar
para gozar

– CARPE DIEM! –
fora da zona da página? ¹⁷⁷

Eroticamente/erogenamente falando, Waly reivindica uma poética que dê saltos para “fora da zona página”, que não se confine “às paredes de dentro da vulva do poema”, numa sintonia pragmática da linguagem que promova transformações, afecções corporais a partir do não corpóreo enunciado nos versos – a vida é contaminada e alterada pela poesia. As metamorfoses dizem respeito aos corpos, mas elas mesmas são incorpóreas, internas à enunciação, são variáveis de expressão que dispõem a língua em contato com o exterior, mas precisamente porque elas são interiores a esta. Em confronto com a linguística tradicional, que se fia a constantes fonológicas, morfológicas ou sintáticas e endereça o enunciado a um significante e a enunciação a um sujeito, remetendo as circunstâncias ao exterior e fechando a língua sobre si mesma, o pragmatismo deleuze-guattariano não recorre meramente às circunstâncias exteriores, mas destaca, em concomitância, variáveis de enunciação que são para a língua *traços internos que a impedem de se fechar em si*.

Sabe-se que em apenas um dia, um indivíduo não cessa de redesenhar a língua, passando de uma modulação a outra, isto é, se expressa como um pai/mãe “deve” fazê-lo, em seguida como um negociante/cliente, com o outro amado produzirá um registro diferente, durante o sono adentrará num discurso onírico e, se for acordado por alguém retornará a uma língua cotidiana qualquer. Com efeito, essas variações não são extrínsecas, de forma que o que o falante usa não é sempre a mesma língua. Não é incontestável que seja a mesma fonologia, nem a mesma sintaxe ou semântica, não obstante, o ponto fulcral é saber se a língua é considerada a mesma segundo invariantes ou, ao contrário, atravessada por uma linha de *variação contínua*. As palavras de ordem, por sua vez, não se referem apenas a ordenações, todavia, a todos os atos que, relacionados aos enunciados, convocam um encargo, uma posição social. Por este viés de uma pragmática generalizada da língua, não existe enunciado que não deflagre tal vínculo, explícita ou veladamente – uma promessa, uma afirmação, um questionamento, são todas palavras de ordem. Se isso pode ser notado num simples “bom dia” ou “como vai?” corriqueiro, que demandam uma resposta daquele que foi interpelado, obviamente, se escancara nos informes da polícia ou do governo, que pouco se atêm à

¹⁷⁷ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.300.

verossimilhança ou à veracidade, antes almejando definir o que deve ser levado em conta e seguido. O vínculo entre o enunciado e o ato se mostra assim *intrínseco, imanente*: as ordens se sustentam desde sempre em outras ordens, numa sucessiva redundância.

Os agenciamentos linguísticos passam por inflexões sem parar, mas antes de tudo é preciso se destacar as *circunstâncias*: a potência performativa de um enunciado é totalmente arrefecida fora da situação que lhe torna o que é (como assinalou Benveniste). Alguém pode dizer "declaro aberta a sessão" e esta enunciação não surtir o menor efeito em seus ouvintes, não se constituir como um ato se não existir uma variável que a confira o poder de ser efetuada. A pragmática não busca por essências, o que uma coisa é ou o que é a linguagem, mas em que casos, onde e quando, como qualquer coisa aparece, desenvolve-se, opera, salientando um terreno de investigação que tende para os acontecimentos e suas conjunturas (a teoria dos atos de fala é com isso conduzida ao encontro com pensamento estoico acerca dos atos ou transformações incorporais). Por este viés, no compasso das moções da língua, um enunciado como “eu canto no mundo” (Helder) não é o mesmo se for dito por uma cantora diante de sua plateia, por um apaixonado diante do amado ou por um poeta perante seus leitores – não se vê razão suficiente para se afirmar que as variações são apenas de situação e que o enunciado continua o mesmo. Além de existirem tantos enunciados quantas efetuações forem possíveis, o conjunto destes é, de certa forma, ativado na enunciação de cada um deles, de maneira que uma linha de variação virtual se faz presente, quer dizer, algo “real sem ser atual” que sinaliza as condições de salto de cada enunciado (na definição de Deleuze & Guattari cunhada a partir de Proust).

A via pragmática não faz com que a linguagem se confunda com a vida das coisas – a vida não se pronuncia, mas permanece, insiste -, ela ressalta que a primeira enuncia mandamentos, ordens à segunda. Neste sentido, há nas palavras de ordem algo como uma sentença de morte, um veredito a ser cumprido: “vá para casa, para de roer as unhas, põe o casaco, cuidado, olha lá, interjeição, olha lá. Poderia, por favor, passar a salada?, aproveita o dia, me beija, me fode, vai para a cama, é hora de tomar remédio, aproveita enquanto é tempo, para de zombar de mim – morte, pura morte”, elenca Nuno

Ramos em “O aguilhão da ordem”, em *O mau vidraceiro*.¹⁷⁸ Contudo, esta não é a origem da linguagem, pois a palavra de ordem, por mais que se estenda por todos os lados, encampa uma das funções da linguagem e é coextensiva a esta. De maneira geral, têm-se a impressão de que a linguagem aparenta sempre pressupor linguagem, ao ponto de impossibilitar um marco inicial não linguístico: tal hipótese confirma-se a partir do momento em que não concebemos a linguagem como algo estabelecido entre o visto/sentido e o dito, mas como aquilo que caminha sempre de um dizer a outro. As narrativas, por conseguinte, não consistem em comunicar o que se viu, mas em divulgar o que se ouviu, o que alguém disse antes, sempre um “ouvir dizer”. Os veículos de variadas plataformas (jornais, noticiários, revistas, blogs) procedem por meio desta redundância na medida em que nos “informam” o que é “preciso” saber, conservar, projetar, etc. Assim, vislumbramos que a linguagem, em suas nuances, não é meramente comunicativa ou informativa, mas antes, sobretudo, emissora de palavras de ordem de um enunciado a outro e no interior dos mesmos: todo enunciado (unidade elementar da linguagem) promove um ato, e o ato, por sua vez, se promove no enunciado, tautológica e despoticamente.

Nesta esteira, percebe-se que a linguagem não circula para que se acredite nela ou a interprete, mas para obedecermos e fazermos obedecer. Se antes sublinhamos o senso comum como uma faculdade que centraliza e cristaliza os sentidos, agora podemos mencionar uma faculdade tão execrável quanto aquela, que consiste numa espécie de propagadora, receptora e retransmissora das palavras de ordem. E não existe significância desobrigada das significações soberanas nem subjetivação à revelia de uma ordem de sujeição em vigor: ambas dependem do caráter e da transmissão das palavras de ordem em um campo social dado. Não à toa, a maquinaria escolar, por exemplo, não comunica meramente informações, mas impõe ao “estudante” diretrizes semióticas a partir de uma sustentação gramatical binária: verbo x substantivo, sujeito do enunciado x sujeito de enunciação, singular x plural, masculino x feminino. Máquina binária repleta de segmentações incisivas de classes sociais, de gêneros, de idades, de etnias, de setores, dentro e fora de nós. As sínteses disjuntivas inclusivas (e, ou também, ou ainda) não são mais produzidas senão entre os loucos, crianças, artistas e poetas (*je est un autre*). A máquina de significação linguística articula e impõe disjunções

¹⁷⁸ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.119.

exclusivas (você é um homem, você é uma mulher) que atravancam devires, processos heterogêneos de subjetivação; arrola apenas identidades definidas por essas significações (homem, vegetal, animal) e por funções especializadas (operário, patrão, aluno). A estrutura desta máquina expurga as sínteses disjuntivas inclusivas, centralizando toda subjetividade e expressividade no homem ao reduzir o *outro* a objetos apartados.

Dualistas ou dicotômicas, máquinas como esta podem se complexificar e se fomentarem, colidirem entre si e nos perpassarem em diversos sentidos segundo um funcionamento diacrônico: se alguém não se representa pela classificação x nem y, então será z, de maneira que o dualismo transporta-se e deixa de projetar dois termos simultâneos a serem eleitos para gerar um terceiro como resultado sucessivo – se alguém não é homem nem mulher, é travesti (a despeito das implicações que uma categoria como *transgênero* nos apresenta); se não é branco nem negro, é mestiço (a cada lance a máquina binária produzirá escolhas bipartidas entre elementos que não entravam no primeiro plano). Uma regra postulada pela gramática, neste contexto, desempenha uma função de inscrição de poder, política, antes de ser uma organização sintática. Mobilizado por estes impasses trazidos pelas “regras da realidade” que naturalizam e formatam os veios abertos da expressão é que Herberto Helder, em *Poemas Canhotos*, profere seu grito raivoso contra as ordens vigentes na língua:

esfolo-te vivo, vadio, se me trazes outras vez versos
desses,
assim tão às ordens de um modelo civil:
adorar a ginástica dos exemplos, ser diligente,
montar o seu negócio das tendências,
das trocas baldrocas das dedicatórias sempre óbvias,
assim tão presto prestáveis,
fortes não da sua profundidade e verdade primeiras
mas daquilo que convém à digestão,
ao optimismo ou pessimismo do mundo,
regras da realidade,
[...] esfolo-te porque tens de trazer o nome do fim,
o tiro no escuro,
o relâmpago que cega,
o que está sempre presente.¹⁷⁹

Na escrita dos versos, é inadmissível a diligência às referências “sempre óbvias”, “prestáveis”, “que convém à digestão” daquilo que é áspero e pontiagudo no mundo.

¹⁷⁹ HELDER, *Poemas Canhotos*, p.13-14.

Fugir aos dualismos, à “ginástica dos exemplos” redutores, ao “negócio das tendências” é uma tarefa que requer vigilância contínua, para deslocá-los à maneira de velhas mobílias acumuladas: ao encontrar-se entre eles, compostos de dois ou mais elementos, empurrá-los às margens ou fronteiras até subsumirem numa multiplicidade, num agenciamento qualquer que comporta, necessariamente, tanto linhas de segmentaridade dura e binária, quanto linhas flexíveis, ondulantes ou de margem, de fuga ou de declive. Quanto mais criamos nossa própria constelação de coisas disponíveis, nosso próprio regime de signos, menos estamos sujeitos às repartições polarizadas e mais nos aproximamos dos coletivos que se encontram com outros, que se conjugam e se cruzam com outros: o “tiro no escuro”, o “relâmpago que cega”, aquilo que, na verdade, “está sempre presente”, reativando e inventando individualizações para além das formas pessoais e ordenações já inventariadas: “o nome do fim”.

Neste universo que dá a ver as conexões e produções máqunicas/desejantes, a onipresença das palavras de ordens e a potência ativa da pragmática é que ascende, como passante singular, a figura prático-teórica do *esquizo*, aquele que alavanca modos de linguagem e apreensão que lhe são próprios, que dispõe de um código de registro particular que não coincide com o código social, ou que só se avizinha deste a fim de parodiá-lo, de remexer sua estruturação. O código esquizo-delirante apresenta uma fluidez perturbadora, tendo em vista que o esquizofrênico salta de um código a outro, embaralha-os, desliza sobre eles conforme lhe são disponibilizados, isto é, solapando os encadeamentos discursivos apresentados como retilíneos e racionais, registrando um mesmo acontecimento, a cada vez, de forma distinta. Não se trata aqui do farrapo mortificado, entorpecido sob o jugo das instituições *psi*, separado do real e cortado da vida, mas daquele que fragmenta as segmentações, que se consome na intensidade e forja fluxos inauditos. Operando através de sequências conjuntivas, “ou...ou, “e...e depois”, o esquizo promove sínteses disjuntivas no mundo, desterritorializações: rechaçando os indicadores de exclusão que cravam escolhas definitivas entre termos impermutáveis (as alternativas apresentadas pelo “ou isso, ou então aquilo”) ele emprega um sistema de permutações possíveis entre diferenças. Isto não significa que a operação em jogo sintetiza termos contraditórios, mas que substitui a aplicação exclusivista e limitativa por uma inclusão disjuntiva, quer dizer, o esquizo se coloca na disjunção e afirma a mesma ao passear pelas distâncias, não suprimindo-as pela simples associação de opositivos.

Se algo da ordem do que se costuma entender como “sujeito” se assinala em sua existência, pode-se dizer que é um sujeito excêntrico (afastado do centro, ou que se desvia em relação a um sistema concêntrico), sem identidade estável, errante e afim às máquinas desejanças, nascente e renascente dos estados/devires que o penetram. Na verdade, talvez sejam forças centrípetas e centrífugas que, em revezamento, o perpassam, impulsionando aproximações e afastamentos em relação àquilo que seria um centro individual. Tais oscilações incitam abalos, visto que cada uma corresponde a um devir que impele a um estado fortuito, a uma “identidade” passageira que surge num percurso através de uma série de individualidades transitórias. Ocorre-lhe mesmo um agudo sentimento de passagem por graus de intensidade brutos, larvares, despojados de contorno. Sabe-se que, frequentemente, estas travessias são identificadas como meros dados alucinatórios (as visões, as audições), delirantes (as ideias). Entretanto, tais produções pressupõem uma sensação profunda que confere às mesmas seus conteúdos, sua consistência: sentir um devir-criança, sentir um devir-mulher não faz parte de uma alucinação ou delírio, pois alucinar ou delirar são ações segundas em relação à emoção/devir primário, pelo qual as intensidades e atravessamentos reais são experimentados. E mais ainda: em certa medida, são os próprios corpos sociais que se projetam como “delírios” do inconsciente, o que não tem nada de subjetivo, dado que o delírio, nesta acepção, não é algo acrescentado à realidade social, mas é parte inextrincável desta e garantia de seu funcionamento. Sendo assim, não basta somente declarar que os delírios do inconsciente são imediatamente sociopolíticos, é preciso afirmar que todo terreno social e político é, em si mesmo, delirante:

Sei que minha vida estremeceria, que
os braços sonâmbulos
iriam para o alto e queimariam a ligeira
noite de junho, ou que o meu
coração ficaria profundamente louco. E nessa
loucura
cada coisa tomaria seu próprio nome e espírito,
e cada nome seria iluminado
por outros nomes da terra, e tudo
arderia num só fogo, entre o espaço violento
do mês de primavera e a terra
baixa e magnífica.¹⁸⁰

¹⁸⁰ HELDER, *Poemas Completos*, p. 32-33.

Nestes versos de “O Poema”, de *A colher na Boca*, H.H torna legível justamente a expansão delirante, quer dizer, o alastramento de uma “loucura” terrestre que parte da singularidade uma vida estremecida, de um “coração profundamente louco”, mas que, ao mesmo tempo, diz respeito a “cada coisa”, aos “nomes da terra” que ardem “num só fogo” alucinado: pura multiplicidade em chamas.

2.3 – O desejo, o inconsciente e o capital

A forma crítica e clínica de saber a qual Deleuze & Guattari deram o nome de *esquizoanálise* procura, justamente, problematizar e desfazer o inconsciente individuado, expressivo, regido pelos marcos edipianos, repressivo e reprimido, mediatizado pela família e outras instituições para alcançar o inconsciente produtivo, imediato. Sim, a família é um estímulo (todos passamos em algum momento pela intersubjetividade “papai-mamãe-eu”), no entanto, um estímulo como outro qualquer, um indutor que não é um organizador nem desorganizador primaz. Não escapamos com facilidade da castração e do Édipo, ao contrário, deste complexo não se livra, sendo talvez o único caminho “solucioná-lo” por meio da renúncia ao desejo. Mas se não nos libertamos do Édipo, bem como não nos libertamos das amarras do capitalismo, há nesta cena como que um duplo vetor, sufocante/libertador (tal como apontado no início deste plano de intercessões): ao mesmo tempo em que somos cativos no nível molar, das formas, nos tornamos libertos incessantemente no plano molecular, escapamos o tempo todo por meio das forças. O gotejo dos fluxos verte através dos vértices do triângulo, e o timbre edipiano não consegue aderência nestes corrimentos. Contra as arestas da triangulação, rumo ao fora, eles não se cansam de exercer uma pressão aquífera que mesmo a rocha mais insolente não pode suportar.

Molarmente se estabelecem as quadraturas, as carências, as metas, o imperativo da lei e o fortalecimento da soberania que a impingiu, ao passo que molecularmente se alcança uma “heterotopia” (evocando a elaboração de Michel Foucault), nem anterior nem póstuma a Édipo, mas anedipiana, e que por mais efêmera que seja, pode traçar um linha de fuga que conduza ao desprendimento das territorialidades edipianas/capitalistas. Assinalada a importância deste movimento é que se deve repensar até que ponto são salutares as medidas curativas que nos são ofertadas:

carimbe os fluxos com o selo de Édipo; congregate os fragmentos num objeto completo, ainda que mítico; linearize as cadeias plurívocas em direção ao significante; pense o inconsciente unicamente como uma fonte expressiva; limite e especifique as tantas sínteses conectivas, conjuntivas e disjuntivas possíveis diante do pavor de se perder as rédeas do sentido. Diante desses apontamentos, retomemos então “Perder tempo, vontade, uma cena escura”, de Nuno Ramos, em sua continuação:

E o pobre individuo que olha para fora e se distrai, que medita, inconclusivo, dentro de seu torpor meio pasmado, aquele para quem, usando a velha expressão, *a vida passou na janela*, este foi, acreditem, quem mais se aproximou do que nela é direto e despido – aquele que abre mão de deixar neste mundo o duplo de sua vitalidade (uma obra literária, dinheiro, uma lancha, uma família), aquele que a cada momento não sabe bem o que está fazendo, onde está pisando (que erra o passo e tropeça na poça do meio-fio), o perdulário, o bêbado renitente, o sonado, o suicida que nunca se mata, o palhaço de Shopping, o marido traído, aquele que fita o muro. Admiro quem responda à pergunta fatídica O que é que você tem feito? com um Não sei ou um Nada, e mais ainda quem sequer responda, entretido com a longa fila de formigas ou as espirais de fumaça de algum veículo.¹⁸¹ (Grifo do autor).

O fato de o desejo ser amiúde refreado/recalcado nos diz da sua posição, por mais módica que seja, questionadora do estado de coisas firmado numa sociedade. Talvez seja por isso a inadmissibilidade daquele que, “inconclusivo”, deixa a vida passar pela janela, daquele “que a cada momento não sabe bem o que está fazendo, onde está pisando”, do errante que tenta se furtar às palavras de ordem, que “abre mão” dos empreendimentos da falsa “vitalidade” e se permite levar pelas singularidades para as quais seu desejo aponta. Entretanto, isso não se traduz num caráter a-social, mas ao contrário: desejar é perturbador, pois não há posicionamento de uma máquina desejante, não há eclosão de desejo que não impulse setores sociais (escolas, igrejas, partidos, famílias) à desterritorializações. É inerente a ele, como evidencia Ramos, revolver o solo sobre o qual os pilares institucionais se armam, de tal maneira que nenhuma sociedade suporta bem uma genuína disposição de desejo sem que suas modalidades de assujeitamento, de hierarquia e captura sejam postas em xeque (não é que o desejo seja a felicidade festiva, nem que anseie por uma revolução: como ressaltam Deleuze & Guattari, ele é revolucionário por si mesmo, e pelo simples fato de querer aquilo que

¹⁸¹ RAMOS, Ó, p.64-65.

quer, querer sempre mais conexões e agenciamentos). Atento a este traço do desejo, conjuntivo e disjuntivo a um só tempo, é que Nuno Ramos desdobra o processo que lhe é caro na narrativa em questão, esboçando a linha que cintila por entre as ferozes palavras de ordem: “Acorde, Deseje, Marrete, Martele, Produza”:

Quem transforma a vida num ofertório de instantes, quem lança ao mar as horas e o tambor constante é o herdeiro de uma alegria antiga, cobrindo-se de luto e de tinta preta para descansar, e através da música e das imagens recolher-se, em meio aos gritos do feroz sargento que diz Acorde, Deseje, Marrete, Martele, Produza, e contempla a imagem calma, azul-escura, depois da chuva. Às vezes, ainda de manhã, antes que o relógio introduza o vício, antes que a borra avinagrada de uma outra vida, melhor que esta, deixe de vez a minha boca, consigo agarrar algumas franjas de um sonho enlutado, mas feliz e único.¹⁸²

“O relógio” introduz “o vício” de se estar mais uma vez a serviço da maçada ordem do dia, “a borra avinagrada de uma outra vida” insiste em não deixar rastros no paladar, e as maneiras pelas quais o desejo é traído, destituído de seu campo de imanência e carimbado com o emblema da maldição são diversas. Podemos distinguir aqui uma tríade de concepções/inquisições que amiúde se instauraram ao seu redor enfraquecendo-o: a *lei da negatividade*, a *dependência extrínseca* e o *idealismo transcendente*.¹⁸³ Quanto à primeira, vê-se a tão difundida mirada segundo a qual o desejo seria coextensivo à falta, sempre carente daquilo que mira, movido por uma lacuna primordial que se fez lei comum a todos, pois a castração primeira assim o votou como destino dos humanos. Já na segunda, relaciona-se o desejo ao prazer, à pululação hedonista, orgia insaciável dos sentidos que pode ser direcionada aos mais variados objetos. O desejo traz assim seu caráter fluido, contudo, aparece como um fluxo que deve ser descarregado, aliviado na forma de prazer (o prazer-descarga), um instante prazeroso que, ao ser obtido, não só cala momentaneamente os latejos desejanter, mas serve mesmo como uma válvula que os interrompe e libera-os num ciclo incessante, que depende do objeto da vez para ser ativado e adquirir seu contorno. Em terceira instância, como ideal, está o gozo impossível incutido no desejo, transcendência fugidia que conjuga prazer e dor na sua impossibilidade, e que não deixa de cravar a falta no seio da vida.

¹⁸² RAMOS, Ó, p.68.

¹⁸³ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs*, vol.3, p.18.

Enquanto estas três representações do desejo espalham sobre seu solo fantasmas, ideais, impraticáveis e outras auguras sombrias, ele, por sua vez, não cessa de criar e preencher um plano de consistência no qual não se esconde, abre saídas e possibilidades de ocupação. Neste sentido, o prazer, em especial, chega ao plano do desejo não como aquilo que deve ser conquistado pela expurgação do sofrimento, como um ideal a ser perseguido ou mesmo a outra face da moeda gozo, mas enquanto aquilo que urge ser postergado ao limite, tendo em vista que seu advento quebra a continuidade positiva do processo desejante. O prazer, afecção de uma pessoa ou ser individuado, é um dos meios pelos quais alguém se situa no fluxo de desejo que o transborda, sendo, justamente por isso, uma linha de reterritorialização. Como exemplo desse processo que repele interrupções talvez nos calhe o chamado *amor cortês*, que antes de ser um acontecimento regido pela lei da falta, por um ideal transcendente ou pelo mero prazer obtido na dor (gozo), se mostra como uma renúncia extrema, um distanciamento signo de um estado alcançado no qual ao desejo não falta coisa alguma: repleto de si próprio o desejo constrói seu campo de imanência. É assim que insurge no desejo, que “transforma a vida num ofertório de instantes”, uma espécie de “alegria antiga” (nos termos de Nuno Ramos), ou “alegria trágica” (poderíamos dizer a partir de Nietzsche), que não se compara e que também não se mede pelo prazer, posto que é uma alegria que repartirá as intensidades de prazer e tentará obstruir a passagem das correntes de angústia, de vergonha, de culpa: possibilidade de “agarrar algumas franjas de um sonho enlutado, mas feliz e único”, como elabora Nuno Ramos.

Portanto, é de relevância vital para uma organização social conter o desejo, ou ainda, achar algo mais eficiente do que a repressão para que até a sujeição e a exploração sejam desejadas. Ligá-lo e submeter seu modo de espraiamento esquizofrênico a um regime de exclusões, de regras específicas, de distribuições estáveis que permitam a instauração de um diagrama social que possa ser reproduzido. Mas como conectar a singularidade repleta de arestas que é o inconsciente, como encampar essa matéria intensa que não para de desatar ligações, substância randômica que se distribui por todos os rumos, enfim, como conter a “anarquia coroada”? (na formulação de Artaud apropriada por Deleuze & Guattari). O que interessa é que tal problemática deve ser deslindada a todo custo, haja vista que a energia revolucionária representa uma ameaça ao *modus operandi* social, e as sociedades, enquanto aparelhos de ligação, têm por meta

enlaçar as forças produtivas do inconsciente e dispô-las a serviço do corpo social, a fins homeostáticos.

Ademais, seguindo as trilhas franqueadas pela esquizoanálise apreende-se que uma abordagem do inconsciente (substância a ser criada e a circular por espaços por vir) não deve se restringir, ou mesmo se direcionar as questões de sentido (há uma derrocada da hermenêutica guiada pelo “o que é?”, “o que isso quer dizer?”, ou “o que pode estar por trás desta afirmação?”), mas antes a *problemas de uso*, dado que o desejo nos coloca uma avalanche de situações/impasses acerca de seu funcionamento. Como isso opera? Como trabalham nossas máquinas desejanças? Que desarranjos integram seu uso? Como confrontam seu regime com o das máquinas sociais? Maquinam suavemente com engrenagem bem lubrificada ou por atritos e solavancos? Que conexões, que disjunções, que conjunções realizam? Enfim, tudo isso não nos conduz ao campo da representação, do desvelamento, mas ao terreno das possibilidades de ação. A questão “o que é?” e suas capilarizações prejudgam os rumos do pensamento e suas efetivações, supondo que a resposta pode ser encontrada na estabilidade de uma essência, mesmo que esta possa, por ventura, prolongar-se, contradizer-se, etc. Nesse questionamento metafísico alojamo-nos no terreno do abstrato, perdido do real e de suas multiplicidades inerentes.

A problemática do uso e a indagação metafísica parecem implicar métodos e percursos inconciliáveis: quando perguntamos “quem?”, “de qual ponto de vista?”, ou “como?”, ao invés de “o quê?”, em vez de perseguirmos respostas-chave para uma interrogativa matriz, denunciemos a prerrogativa essencialista e a falácia de que ela nos conduziria sempre ao encontro de uma “verdade” por detrás das aparências, a algo derradeiro por trás das superfícies, das máscaras conscientes ou inconscientes. A série das inquirições de perspectiva e contexto, ao contrário, revela outras máscaras atrás de uma máscara, deslizamentos atrás de toda parada, outros aspectos encaixados num aspecto. No que diz respeito às relações entre desejo, inconsciente e linguagem, evacuam-se as investigações de sentido e vêm a lume o que estas instâncias produzem como efeitos e quais suas envergaduras de uso.

Ver o inconsciente antes como algo multitudinário que se espraia um pouco por toda a parte ao nosso redor, na gramática dos gestos, nos eventos cotidianos, nas mídias, nos problemas que nos chegam pelo presente. Uma guinada filosófica como esta parte do

confronto específico com algumas das elaborações freudianas. Para Deleuze & Guattari “é como se Freud tivesse recuado frente a este mundo de produção selvagem e de desejo explosivo, e quisesse introduzir aí, a qualquer custo, um pouco de ordem, a ordem clássica do velho teatro grego”.¹⁸⁴ Um tipo de drama familiar, no qual a produção vem a ser produção de fantasmas e de expressão, onde o inconsciente deixa de ser fábrica, ateliê, para se tornar um teatro, cena e encenação (e nem sequer teatro de experimentação, mas um teatro clássico, de uma ordem clássica de representação).

Contrapondo-se a essa concepção, propõe-se um inconsciente performativo tanto no íntimo dos indivíduos, na sua maneira de perceber o mundo, de vivenciar sua corporeidade, seus territórios, sua sexualidade, quanto na interioridade do casal, da família, da escola, da cidade, dos trabalhos. Não um inconsciente das autoridades no assunto, encerrado no passado, sustentado e cristalizado por um discurso institucionalizado, mas, ao contrário, voltado para o porvir, para o possível: na precisa expressão criada por Guattari, um “inconsciente maquínico”. A esquizoanálise abdica, nesta esteira, das práticas interpretativas porque renuncia abertamente a desvelar uma matéria inconsciente reveladora, reconhecendo em suas atividades não traços expressivos ou representativos, mas maquínicos, produtivos. Afastamo-nos dos problemas de sentido ou significação. Tal como na grande parte das obras de arte contemporâneas, a questão premente é da ordem do uso, não do sentido velado – o real não murmura segredos, produz: “nada mais se esconde sob este nome WALY DIAS SALOMÃO não tenho nenhum mistério não aprendi nenhum truque nenhum grande segredo do eterno não tenho nada a preservar – instituído território livre no meu coração”, ressalta W.S em *Me segura qu’eu vou dar um troço*.¹⁸⁵

Quando os conteúdos significantes e as significações ideias caem por terra, pela fresta mesmo aberta por sua queda insurge uma multiplicidade caótica de fragmentos, não atrelada a recipientes subjetivos, mas derramada por um plano impessoal de singularidades: um plano no qual o construto artístico ganha seu sentido maior, quer dizer, todos os sentidos que se desejar a partir de seu funcionamento. A guisa desta abordagem do sentido-inconsciente, não se quer postular que tal relação é entendida através do uso, conformada a este, dado que na vertente pragmática deleuze-guattariana

¹⁸⁴ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.77.

¹⁸⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p. 59-60.

o uso *não depende do sentido* para se dar. Contudo, não se trata de exterminar a noção de sentido, bem como não se trata de abjurar o papel relevante da linguagem: o que interessa, sim, é não mais submeter o funcionamento do inconsciente a um modelo estrutural, sobretudo quando este estipula a condição de sua significação a função objeto = x.

A produção desejante, como abertura desértica à entrada da *polis* é o confim da produção social: os fluxos descodificados na extremidade dos códigos e das territorialidades; o corpo reinventado na extremidade do *socius*. Mas esta margem última é sempre refeita pela topografia capitalista, isto porque para o “bom” funcionamento da grande máquina-capital é imprescindível que os limites sejam reconfigurados, tornados inofensivos à medida que são encampados pelas formações sociais. Se a esquizofrenia, ou produção de desejo, é a orla entre a organização molar e a multiplicidade molecular, faz-se urgente para os empreendimentos do capitalismo que a moção esquizo passe para o interior dos contornos institucionais, adentre e seja submetida às territorialidades administráveis. Assim sendo, de um lado temos um *extremo absoluto*, figurado a cada vez que os fluxos esquizo irrompem os muros, desordenam os códigos e desterritorializam o *socius*, abrindo o espaço do deserto no qual escorrem os fluxos descodificados do desejo, campo apocalíptico pelo qual passeiam uma criança, um errante, uma “mulher do fim do mundo”¹⁸⁶; já de outro temos um *extremo relativo*, cravado pelas formações sociais capitalistas, maquinaria que também faz escorrer fluxos não codificados, contudo, uma descodificação que vem substituir constantemente os códigos por axiomas ainda mais opressores. Com efeito, por um lado, o capitalismo mostra-se em conformidade com um processo que contraria sua própria propensão, isto é, não para de se aproximar das paredes, dos limites; entretanto, por outro, e ao mesmo tempo, não cessa de repeli-los, de dilatá-los (duplo gesto sagaz).

Decerto, a descodificação significa que um determinado código foi entendido e traduzido, para que, em seguida, lhe seja atribuído uma segunda função, a partir da míngua ou destruição da primeira. A falência de certos códigos representada pelo aparecimento da mercadoria, da propriedade privada, da riqueza, implica, por exemplo,

¹⁸⁶ Para lembrar o título do emblemático disco da cantora brasileira Elza Soares, de 2015.

o surgimento de fluxos descodificados e desterritorializados a serem recodificados e reterritorializados. Mas se podemos identificar certa semelhança entre os fluxos esquizofrênicos e os capitalistas no que diz respeito à capacidade de *descodificar as missivas do desejo*, seria um enorme engano enfeixá-los num mesmo bojo. Há uma afinidade entre eles na medida em que a máquina capital libera por todos os cantos partículas esquizo que estimulam as artes, a filosofia e as ciências; no entanto, ela também as imobiliza na produção da esquizofrenia enquanto patologia. Essa relação ultrapassa as problemáticas ideológicas, ambientais, de modos de existência, etc., consistindo numa só economia ou processo de produção – nossa sociedade produz esquizos como fabrica automóveis *Volkswagen* ou computadores e celulares *Samsung*, salvo a diferença que os primeiros não são comercializáveis.

O capitalismo escorre em direção a um limiar de descodificação que revira o *socius*, liberando no espaço os fluxos do desejo (affectos e afecções) e tornando-se uma espécie de duplo da esquizofrenia ou produtor de ondas esquizo desprovidas de sua potência. Com efeito, quando o código enquanto fundamento fenece, são as axiomáticas que tomam seu lugar, isto é, a *axiomatização substitui a fundamentação*, mas a questão continua a mesmo: como submeter o desejo a axiomas que cerceiem as suas potências? Qual seria o princípio de atuação que permitiria atar, amarrar as forças esquizofrênicas do desejo? Este novo princípio se dá antes por uma via oposta, quer dizer, atua mais por incitação do que por repressão. Eis que se desencadeia com o capitalismo um processo de desligamento generalizado, de maneira que não apenas os fluxos financeiros/empresariais circulam sem contenção, que o desejo é liberado dos antigos objetos sociais nos quais investia, mas também o próprio trabalhador advém “liberto” - sua força de trabalho lhe pertence, mas é alienada em proveito do capital. Entretanto, concomitantemente, a política de instigação dos fluxos diversos em relações diferenciais permite que o desejo seja conectado aos escoamentos financeiros/trabalhistas, de tal forma que toda produção verta-se para o capital, empenhe-se na sua valorização e expansão.

O que o capitalismo descodifica com um de seus tentáculos, axiomatiza com outro, pois importa para ele irradiar e conectar suas cargas/energias numa axiomática planetária que crave, vez por vez, novas contenções na potência disjuntora das marés descodificadas. Num regime como este, é quase impraticável a distinção entre a descodificação e a

implantação de axiomas que chega para abater os códigos em extinção – tudo acontece em relampejos simultâneos. Os fluxos monetários e suas oscilações, por exemplo, são eventos seguramente esquizofrênicos, porém, só operam e prosperam numa axiomática interior que conjura as disrupções transformadoras. A linguagem de um banqueiro, de empresário, de um gerente é uma cadeia expressiva notoriamente esquizofrênica, mas que só funciona no registro plasmador que a dispõe a serviço da ordem capitalista de ponta a ponta.

A irradiação de novos axiomas, de novas palavras de ordem é uma operação realizada em conjunto pela máquina social e pela máquina capital, que trabalha para dilatar seus contornos por acréscimos, ao mesmo tempo em que almeja impedir a saturação da grande máquina conjunta que formam. Este exercício de forças maquinico, como já mencionado, se dá através de atritos e desarranjos, alisamentos e reparos que implicam órgãos de gestão, de execução, de legislação, em suma, uma tecnocracia/burocracia que atravessa nossas vidas como um longo murmúrio. A codificação/descodificação dos fluxos, entremeada por contatos diferenciais, por variadas fraturas esquizo, dependem de uma regulação exercida, sobretudo, por uma instância essencial, a saber, o Estado. Levando em conta a atuação regulatória dos movimentos de desterritorialização por parte do Estado moderno, interessante é sublinhar que um dos principais aspectos desta função consiste na reterritorialização, de modo a impedir que fluxos descodificados escoem pelas frestas da axiomática social. Por vezes, tem-se a sensação de que os fluxos do capital extravasariam em direção a outras esferas se o Estado capitalista não interferisse reconduzindo-os a terra. Este outro duplo gesto pode ser vislumbrado quando o escoamento desterritorializado de financiamentos é reterritorializado pelas condições de pagamento ou pelo perfil socioeconômico que licenciaria ou não o possível “beneficiário”. Ou ainda, pela moção de desterritorialização que perpassa os grandes centros até às periferias, mas que promove uma reterritorialização nas margens, uma espécie de autocentramento político-econômico sob o signo de agenciamentos estatais ou sob despotismos arcaicos localizados (as instituições de poder “paralelo” firmadas nas periferias). É assim que a desterritorialização e a reterritorialização se confundem, se mostram atadas uma a outra ou são como uma face e outra da mesma moeda.

A máquina social ou *socius* pode se inscrever no corpo do déspota, no corpo do capital, no corpo terrestre, mas não naquilo que Deleuze & Guattari chamam, a partir de um

diálogo fulcral com Antonin Artaud, de “Corpo sem Órgãos” (doravante, CsO), um resíduo último de um campo social desterritorializado: corpo esquizo a ser construído. Para melhor tangenciarmos este ponto de resistência, façamos antes uma breve digressão. Segundo a célebre divisão espaciotemporal apresentada no terceiro capítulo de *O anti-Édipo*, deparamo-nos com a tríade de povos que ocuparam, e em certa medida ainda ocupam, a Terra: “selvagens, bárbaros, civilizados”. No regime que condiz ao primeiro destes agrupamentos, o *socius* infunde ao inconsciente um fundamento através das atrozes inscrições na carne, ativando uma “memória da dívida” (nietzscheanamente falando), um sentimento de débito moral implantado no inconsciente dos seres. Os aparelhos perversos de educação, a arbitrariedade das leis e as iniciações violentas incidem como brasa nos corpos para adestrar os homens: tatuar suas carnes é o procedimento que visa, por meio da memória que irá estabelecer relações de crédito e débito, convertê-los em criaturas de alianças. Codificar significa aqui marcar os corpos que estão na Terra (fundamento primordial) em ritos e cerimônias, distribuí-los sobre ela a partir dos sinais cravados e mediante as exigências do *socius*. As escarificações/mutilações determinam o que é permitido ou interdito, os laços que devem ser cumpridos, as regras de circulação dos seres e das coisas. Nesta complexa atmosfera simbólica os direitos, deveres e diretrizes de funcionamento da coletividade construída são projetadas com base nas marcas corporais. Fluxos de capital descodificados, por exemplo, são uma ameaça que a máquina primitiva expurga com suas articulações segmentárias. Não é que ela desconheça a troca e o comércio, mas detecta-os e enquadra-os, mantendo as atividades de maneira que os fluxos de permuta e produção não cheguem a implodir os códigos em prol de quantidades abstratas.

Já com os bárbaros, os fundadores de Estado, tudo se modifica, ao adentrarmos o tempo dos impérios pretéritos (africanos, asiáticos) que, na ótica deleuze-guattariana, correspondem à forma de produção anterior ao capitalismo. O corpo do *socius* não é mais o mesmo, dada uma incisão aguda que é o aparecimento do Estado, do resplandecente déspota e do deus ao qual ele está diametralmente filiado. Os territórios primitivos/selvagens são apoderados pelo Estado e redistribuídos, transformados em propriedades num plano de coexistência que é a Terra. Além disso, a grafia manual perde sua autonomia e segue as orientações da voz, ao ponto de alçar voos em direção ao nascimento da escrita, sendo a voz aquela que nutre o fluxo escritural. Enquanto nos selvagens haveria a primazia da fala e da visão, nos bárbaros a *escrita e a leitura* detém

o lugar de privilégio. Entretanto, esta passagem assinala uma cegueira seletiva, a contar que os olhos se limitam a ler, não enxergando bem o mundo para além da superfície onde as letras se inscrevem, e a escrita, por sua vez, sob os mandos intangíveis/imateriais da voz, desata o homem da terra, o desterritorializa e o lança em direção a novos regimes de signos.

Nas formações primitivas haveria um predomínio da oralidade/vocalidade não por ausência de um sistema de grafia (um desenho na superfície, traços no corpo ou um bailado sobre a terra compõem uma manifestação gráfica, uma “geografia”), mas por possuírem articulações gráficas autônomas em relação à voz, não subordinadas a esta, visto que lhes eram coordenadas. Neste sentido, as civilizações deixam de ser orais ao privarem-se da independência e dos aspectos próprios ao plano gráfico. Se os primitivos inventaram um sistema imanente de signos no qual, em certa medida, cada termo não dependia dos outros, os bárbaros, por outro lado, desenvolveram um regime de dependência em que a voz (ou objeto transcendente) dita a significância, no qual o sistema gráfico ajusta-se à voz, convertendo o fluxo desta em código linear de escrita.

A questão interpretativa “o que isso quer dizer?”, a qual a dupla de filósofos franceses tanto quer extirpar do plano da linguagem, do desejo, do inconsciente, talvez surja aí, isto é, quando as *questões de exegese*, direcionadas às falas do imperador, do deus, começam a preponderar sobre as do *uso e da eficácia*: desde então, tudo deve ser interpretado, e toda interpretação deve submeter-se à lei de um significante absoluto. Com efeito, o *inconsciente* deixa de ser insuflado pelas incisões na carne, pois com os bárbaros marcam-se corpos diversos, ou melhor, escrevem-se neles. Da inscrição das regras sociais no corpo dos homens realizada pelos primitivos passa-se à escritura da lei em outras superfícies (moeda, papel) por parte dos bárbaros, e daí em diante tudo se sujeita à entidade vazia da lei, interpretável *ad infinitum*, cuja delimitação dá forma ao significante que significa sem designar nada em específico. Significar, esta é uma condição *sine qua non* à vida do significante, mas não menos indispensável é que suas designações sejam arbitrárias, arbitrárias como são as investidas do poder despótico que lhe é contemporâneo.

Conferir ao homem uma memória sígnica e coletiva, eis um evento crucial que se dá neste contexto por via de certa crueldade. “Crueldade” (termo que Deleuze & Guattari

reestabelecem a partir da ponte Nietzsche-Artaud) que, neste viés, não diz respeito a uma violência qualquer como base explicativa para a história do homem. Todavia, ela é o deslocar da cultura manobrando os corpos e neles se inscrevendo: “As invenções bebem no gosto da dor. / Uma fúria silenciosa e inteligente corre para as mãos sábias. / Invenções e mãos jamais se aplacam. / A fúria inventa sem parar./ Aperfeiçoa os seus instrumentos e método, num / estilo cada vez mais cerrado, puro e tenebroso”,¹⁸⁷ de acordo com a visão de Herberto Helder, em *Apresentação do rosto*. Movimento de cultivo que não se confunde com o que se entende por ideologia: seu gesto de inserir a produção no desejo e, inversamente, de introjetar nas produções e reproduções sociais aspectos desejantes se dá à força. Ação de eficácia sem igual, se levarmos em conta que até os suplícios e a morte são produções e podem ser desejadas. O signo se mostra como disposição do desejo num sistema cruel de escrita, que dota o homem de uma memória das palavras e da capacidade de linguagem. *O regime de inscrição dos signos* (na carne ou em outras superfícies) transforma os homens e seus órgãos em peças da maquinaria social.

Canalizar, regular, tamponar, codificar os fluxos de desejo: dos selvagens aos civilizados o *socius* se arroga essa função, ou melhor, se depara com esse problema. As sociedades não seriam, *a priori*, um meio de permutas que prioriza a circulação, mas antes um *socius* de inscrição no qual as marcações são fundamentais: só há trânsito com a exigência ou anuência da inscrição. Ao longo das transições societárias nota-se quando a codificação empreendida pela máquina territorial primitiva tornou-se insuficiente, sendo suplantada por um tipo de sobrecodificação cara à máquina despótica dos bárbaros. A seguir, esse empreendimento também se arruína, na medida em que se desintegram as formações políticas que mantinham a sobrevivência do Estado despótico. Os bens e as terras da antiga classe dominante e dos camponeses vão para as mãos dos comerciantes das cidades – surgimento da burguesia – ao mesmo tempo em que os mercados se expandem e que crescem os fluxos monetários. Mas ao passo que a máquina capitalista dos civilizados se erige sobre os destroços dos códigos territoriais, sobre as ruínas do Estado despótico, como já apontado, uma nova cena de descodificação e desterritorialização dos fluxos e dos territórios é estabelecida (o capital fluido e o trabalhador “livre”), da qual ela se alimenta e na qual se impõe como soberana. Se a terra cobria o campo social selvagem e o espectro do déspota o campo

¹⁸⁷ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.215-216.

social dos bárbaros, o capital cobre o conjunto do campo social civilizado. Em suma, eis aqui a montagem fragmentária de uma captura em três atos: os selvagens e a codificação dos fluxos; os bárbaros e a sobrecodificação por meio do Estado e do significante; os civilizados e a descodificação axiomatizada via capital.

2.4 – Os corpos e seus possíveis

De uma forma ou de outra, *todo conhecimento vem do corpo*, ou, depois de grandes elucubrações, retorna para ele no momento de ser comprovado. A prova devolve a matemática ao corpo e à carne. Caiu? Não caiu? A luz curvou? A partícula gravou sua passagem? É aos olhos, ao tato, ao sabor que toda experiência se dirige, ainda que telescópios eletrônicos tenham o lugar dos olhos e aceleradores de partículas gravem, como mãos sensíveis, a passagem de partículas minúsculas quase à velocidade da luz.¹⁸⁸ (Grifo meu).

Oportuno e elucidativo se mostra este trecho de “Epifania, provas, erotismo, corpo-sim, corpo-não”, de *Ó*, para convocarmos o corpo como elemento incontornável aos escritos de Nuno Ramos, Herberto Helder e Waly Salomão, bem como àqueles de Deleuze & Guattari, dada sua presença manancial nos saberes *lútero-filosóficos* que agenciam pensamento (“elucubrações”), sensibilidade (“olhos”, “tato”, “sabor”) e experimento (“experiência”). A fim de percorrer passagens em que o universo corpóreo mostra-se pulsante e deflagrador de conexões entre os intercessores aqui elegidos, comecemos por um espaçamento temporal de suas apreensões e possibilidades. Nas formações sociais não ocidentalizadas, pagãs, pré-capitalistas, ditas primitivas, cada corpo individual é parte e instante de um *corpo coletivo* (multiplicidade) que se encontra aberto aos ritmos e forças de todos os outros. Neste meio, transitam sem maiores obstruções os afectos e intensidades (componentes do desejo), a despeito das codificações que se dão em ocasiões específicas, conectando as potências singulares às do conjunto múltiplo, propagando por todos os lados e transversalmente as energias dos animais, dos homens, da terra e dos planos não visíveis.

¹⁸⁸ RAMOS, *Ó*, p.250-251.

Logo de saída, a guisa de elucidar a configuração dos elementos aqui em jogo, interessante se faz retomar a distinção feita por Espinoza (apropriada por Deleuze & Guattari em suas obras solo e em parceria) entre *afecção* (*affectio*) e *afecto* (*affectus*). O primeiro termo, que na cartografia deleuze-guattariana corresponde a uma *longitude*, concerne aos encontros pelos quais passa um corpo num dado momento, as inflexões de movimentos que chegam a afetá-lo: os efeitos do calor, por exemplo, dos quais, *a priori*, só possuímos uma ideia, que podem nos aquecer ou nos ferir, endurecer determinada matéria ou derreter outra. Entretanto, a afecção não diz respeito apenas ao efeito instantâneo sobre um corpo, mas também a sua duração: quer seja o tempo de fusão ou ebulição, quer seja o prolongamento de uma alegria ou tristeza, prazer ou dor. Já o afecto, que traduz uma *latitude*, concerne às oscilações de potência que desencadeiam a mudança de um estado a outro, devires, subidas e quedas, deslocamentos (neste sentido, a hecceidade é composta por relações de forças - afecção ou longitude - e por afectos de potência - latitude).

Na verdade, um corpo coletivo não define propriamente uma instituição social, mas implica nas suas relações todas as entidades do *caosmos* primitivo. A singularidade de cada ser não é traduzida por “eu” como corpo apartado, com seus órgãos, seus pensamentos, sua pele, seus afectos isolados da multiplicidade da qual é integrante, ao contrário, é presentificada como um corpo sintonizado com toda a esfera *maquínica* (natureza-cultura), de maneira que quanto mais se deixa penetrar pelo maior número de forças exteriores, mais como singularidade se apresenta neste intercâmbio sutil. Faz parte da dinâmica comum destas formações sociais práticas endereçadas à descodificação de um afecto que se tornou cristalizado pelo próprio uso e suas decorrentes codificações, evento este que, por estar destinado a tornar vibrante a vida no corpo, distingue os agrupamentos primitivos da maioria das outras sociedades da história. Estas práticas, em sua maioria de origem *xamânica*, colaboram para um estado de equilíbrio que assegura a singularidade e a potência dos corpos, a competência de cada um para se descodificar e se recodificar. No interior e também às margens de um dado campo social e seus códigos, as forças e os signos são tratados tendo em vista salvaguardar sua fluidez e circulação.

As afecções flutuantes, em sua dimensão sígnica, denotam ao menos duas espécies distintas de forças, das quais o corpo é o receptor e o transdutor. Uma primeira designa

um andamento institucional, ao mesmo tempo público e individual, plugado à potência do corpo coletivo e do corpo singular. Aglutina todas as forças do acaso e do imponderável que, associadas aos seres e às coisas, se relacionam com a organização corriqueira dos códigos. Neste sentido, as uniões amorosas, os nascimentos, as mortes, as batalhas, os fenômenos meteorológicos, entre outros, dizem do surgimento incontornável da natureza na cultura, irrupção que o corpo, inserido numa formação social, apreende em suas próprias criações, isto é, nos ritos, práticas mágicas, religiosas, lúdicas que são realizadas para reestruturar os sistemas ameaçados pelo caos. Já uma segunda espécie de força designa e abrange todas as interferências que fogem ao controle, que atuam fora das articulações padrões dos códigos: a magia, a loucura, a doença, as extravagâncias desmedidas, etc.

Num caso e no outro, o xamã/feiticeiro se apresenta como aquele que irá mediar as transações de afectos-signos, trasladando os códigos que passam pelos corpos, traduzindo um regime para o outro numa modalidade de *transescrita*. Este trabalho, que envolve um processo de descodificação e recodificação, contribui para o avivamento dos corpos mediante o fortalecimento e liberação dos signos em seu trânsito. Sendo assim, essa sua atividade combate a ameaça de uma excessiva desordem das afecções e dos afectos que poderia conduzir à morte, luta contra a propensão de padronização dos sentidos, dos códigos e dos corpos, ao mesmo tempo em que torna estes últimos cada vez codificados por menos signos. Um saber do corpo prospera aí a partir de sua abertura e proporcionalidade perante as forças (saber que diz quando e como descodificar para se produzir o novo, por meio do qual os desvios e as diferenças permitirão a passagem dos fluxos vitais); um saber, segundo o que se lê no poema “(vox)”, de Herberto Helder, cuja afirmação é que “ o que está escrito no mundo está escrito de lado / a lado do corpo” – revelação de “imagens ferozes”:

O que está escrito no mundo está escrito de lado
a lado do corpo – e tu, pura alucinação da memória,
entra no meu coração como um braço vivo:
o dia traz as paisagens de dentro delas, a noite é um grande
buraco selvagem –
e a voz agarra em todo o espaço, desde o epicentro às constelações
dos membros abertos: e irrompe o sangue
das imagens ferozes.¹⁸⁹

¹⁸⁹ HELDER, *Poemas Completos*, p.339.

Os corpos estão em constante contato com as mais variadas afecções flutuantes, instáveis, descodificadas, mas as ações exercíveis sobre eles, isto é, técnicas, práticas, disciplinas e ritos corporais podem provocar a inscrição de um significante e de um significado determinado, de modo que todo o regime de troca de forças passe a ser chancelado, por meio de tais gestos disciplinadores, pela produção de sentido que dominará a vida social, as condutas, papéis e funções valorizadas ou discriminadas. E como este processo de conversão da afecção livre à significante se produz? Aquele que detém o controle da potência dos corpos num dado recorte geo-histórico possui os meios de gerenciar os fluxos de poder, quer dizer, basta fazer funcionar os corpos sob um determinado regime de signos para monopolizar o poder, basta transformar as afecções e os afectos fluidos que regem a circulação das forças em significante supremo, despótico, ao qual todos os outros signos estarão sujeitados para capturar os corpos.

Converter assim as forças e potências flutuantes implica colocá-las num espaço fora de toda apreensão real, ou seja, as possibilidades reais de lhe conferir um sentido a partir da percepção, ou de descodificá-las e recodificá-las são emperradas. Seus sentidos são contraídos por uma prática, técnica ou meio qualquer para se adestrar os corpos. Ao se implantar um significante vazio (supremo-despótico) uma regra formal de valor simbólico absoluto é disseminada, sugando os potenciais contidos nos corpos para fomentar seu lugar de poder: produção do significante nos corpos que atira contra os mesmos aquilo que eles possuem de mais vital. Os corpos aprisionados por tal procedimentos estão condenados a repetir incessantemente a ordem de conformidade ao significante regente, submetendo-se às regras cravadas na carne. Alguns dogmas religiosos são exemplares com relação a estas práticas de “encarnação”: no rito da eucaristia almeja-se que a incorporação do corpo de Cristo em pão e vinho venha transformar o corpo e o espírito daquele que tem fé, bem como certos exercícios no budismo tem por objetivo reproduzir no corpo do fiel o sublime corpo de Buda – em ambos os casos é a presentificação de um sentido absoluto que está sendo concretizada.

Através da passagem da afecção flutuante à significante supremo uma nova modalidade de jogos de poder é inaugurada, via regulação dos corpos e controle dos sistemas sígnicos. Mais precisamente, a afecção flutuante já não aponta para as forças circulantes entre os códigos, mas sim para potências que foram enquadradas nos corpos que agora

se encontram à mercê das novas configurações de poder. Os agenciadores privilegiados do poder (membros de igrejas, chefes de Estado) dispõem, por sua vez, de meios de controle sobre os corpos, meios estes sustentados com certa anuência daqueles que são subjugados, a partir do momento em que alçaram os primeiros à condição de “sujeito suposto saber” (para usar uma expressão psicanalítica), no que diz respeito à moderação e manipulação das forças denotadas/conotadas pelo significante maior. Com efeito, neste novo regime de poder, tudo deve passar por uma superfície de inscrição, o que resulta na vigilância de certos ritos, gestos e na aplicação de coações corporais.

Ao contrário do que se dava nas máquinas sociais anteriores, na *máquina capitalista* não se detecta um código/significante central que abranja a extensão do campo social e incida sobre os corpos. Através do dinheiro ela ultrapassa a própria noção de código, pois nas cifras estão em jogo o axioma das quantidades abstratas que se expande continuamente no decorrer da desterritorialização do *socius*. Se a máquina-capital não necessita mais fundar, de certa forma, não necessita mais da memória como as máquinas precedentes necessitavam. A memória, não mais cravada ou escrita, tornou-se dispensável ou mesmo indesejável, podendo ser confiada cada vez mais às máquinas técnicas e sua capacidade de ser literal – as coisas são contabilizadas e arquivadas, como é possível vislumbrar nesta passagem de *Cujo*, de Nuno Ramos:

Sobre um número, o número. Sobre uma pedra, um grão de areia: a pedra, o grão de areia. Sobre uma esfera (entre tantas): a esfera, entre tantas. Sobre um som, em meio à sinfonia: este som, em meio à partitura. Sobre uma estrela: a única estrela, sobre os gregos este grego, sobre os sapos este sapo. Sobre as chuvas: esta chuva, esta gota. Sobre os símbolos: nenhum símbolo, sobre a memória: nenhuma, nenhuma.¹⁹⁰

Na cena contemporânea de interpelações entre desejo e capital destaca-se um deslocamento de foco: o olhar dos interesses desvia-se da intimidade psíquica do sujeito para volta-se a um superinvestimento no corpo propriamente dito. A subjetividade restringe-se ao corpo, a sua exterioridade imagética, mas também a sua saúde ditada por um regime minucioso de conduta, a sua excelente performatividade em todos os campos em que é requerido, ao prolongamento de sua existência jovial a qualquer custo: em suma, o “eu” tornar-se o corpo. A supremacia do plano corporal na formação/postulação das identidades abre caminho para uma espécie de “bioidentidade” preponderante na

¹⁹⁰ RAMOS, *Cujo*, p.33-35.

atualidade (de acordo com a formulação de Peter Pál Pelbart). No entanto, como pontuou de forma sagaz Michel Foucault em suas pesquisas, não estamos mais abordando um corpo docilizado pelas instituições disciplinares e esquadrihado pela máquina panóptica, como se dava até as primeiras décadas do século passado (corpos cujas potências eram cerceadas, sobretudo, pela escola, pelo exército, pela indústria). No arco temporal da virada secular XX-XXI assistimos a práticas ascéticas individuais desenvolvidas voluntariamente, sob um paradigma estético-científico que ganha espacialização nas salas de ginástica e nos consultórios/mesas cirúrgicas. Este evento traz consigo a marca de uma ambivalência peculiar: de um lado, interessa conformar o corpo às regras difundidas pela ciência da saúde, tendo em vista uma duração estendida e um equilíbrio perpétuo; já de outro, importa ajustar o corpo aos ditames da mídia-espetáculo, seguindo os parâmetros fugazes e corrosivos das celebridades *up to date*. O duplo vetor de valores que atravessa o corpo diz de uma obsessão pelo físico perfeito, apolíneo, que pode ser conquistado por meio da ascese que conta com um largo leque de intervenções/transformações, de ordem mecânica, eletrônica, genética, química, etc.

Nota-se que neste impulso frenético pela longevidade e pelo despertar do “desejo” do outro por si (via imagem ideal de um corpo, que para ser construído pode-se pagar o preço de seu próprio bem-estar), a realização erótica que lhe servia de terra prometida é, por vezes, substituída flagelações e castrações auto-aplicadas. Por vontade própria aderimos ao regime opressor da corporeidade primorosa, na expectativa de um gozo que seja alcançado em curto prazo e para o qual não se costuma medir os custos. A bioascese aqui em jogo, em certa dimensão, pode se aproximar do que Foucault chamou “cuidado de si” ou “estética da existência” no desenrolar de seu último projeto acerca da sexualidade, mas distancia-se das práticas realizadas na Grécia Antiga, que giravam em torno de uma bela vida em sentido amplo e coletivo: os empreendimentos atuais voltam-se para o corpo individualizado e sua bela forma, “felicidade” aparente e vida longa (uma “gorda saúde dominante”, como quis Deleuze). Concomitantemente a esta fatura, o corpo também é transformado num arquivo de dados, objeto de estatísticas, fonte de “maravilhas” genéticas, elemento indispensável para uma *biopolítica* de múltiplas facetas.

Mesmo que as modalidades de controle atuantes na contemporaneidade sejam flexíveis, descerradas e virtuais, pode-se dizer que estas produzem um tipo de corpo fascista,

tendo em vista às condições desumanas que somos lançados ao longo da busca por um padrão de corpo inatingível. O desejo, por sua vez, é com frequência submetido a uma estratégia que consiste em fazê-lo renegar o caráter “finito ilimitado” do corpo (segundo o entendimento da estudiosa brasileira Suely Rolnik), isto é, impelido a funcionar como se houvessem corpos essenciais e de poderes infinitos, e como se o percurso para se chegar até eles fosse limitado a determinados programas com passos sequenciais a serem seguidos. Quando essa abnegação ao finito ilimitado se dá (sob o signo de um autojulgamento que condena a imperfeição), quando a redoma narcísica não admite aquilo que escapa ao modelo vigente, nos transformamos em presas fáceis das centrais emissoras de sentido e valor, momento no qual as mídias *mainstream* desempenham o papel de maior destaque. Uma política de captura que é sustentada por nós mesmos, que se ampara na desorientação e anestesiamento dos corpos para engendrar subjetividades seriais.

Falemos então diretamente sobre o CsO, no qual escoam fluidos em estado livre, sem cortes ou tamponamentos, corpo intensivo, de sensação, não propriamente carnal, que deixa circular em suas dimensões as intensidades mais potentes, virtualidade mais real que o corpo empírico: corpo de desejo. As máquinas desejanteres que somos, as máquinas sociais ou a máquina capital frequentemente se apresentam como organismos, com seus órgãos/agentes interligados, operando em maior ou menor sinergia. Porém, no cerne de suas produções, o corpo pode padecer por estar assim organizado, por não dispor de outras possibilidades de organização, ou até mesmo por se privar de qualquer articulação. Confrontado com as disposições organicistas, o corpo pode vislumbrar uma árdua experimentação que o leve até o inorgânico, ao improdutivo, ao status de inconsumível dentro das relações maquínicas. Como um deserto que é povoado/conquistado por populações transitórias, o CsO, na verdade, se opõe menos aos órgãos do que a organização que compõe um organismo com eles.

Às máquinas-órgãos, o CsO contrapõe sua superfície lisa e tensionada; aos fluxos plugados e repartidos, opõe seu fluido amorfo indiferenciado; às palavras articuladas e significantes ele oferece, em contrapartida, sopros, gritos e outros tantos blocos sonoros inarticulados. Sem forma e sem figura, seu estado pode alcançar o grau zero de intensidade, platô mortífero, visto que o desejo também pode desejar a anulação, a morte ou imobilidade (ele não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivaz e

fervilhante que chegou ao ponto de expulsar o organismo e sua organização). Um estágio que, obviamente, não é dado de antemão, mas resultante de uma construção, fruto de certa vocação do desejo.

Virtualização do corpo e, ao mesmo tempo, corpo real, lugar de investimento de desejo (não uma representação imaginária ou simbólica), o corpo sem órgãos é o emissor das pulsões desejantes, indo além do corpo próprio contido no seu perímetro e nas suas experiências (tal como a fenomenologia o concebe). Logo, este corpo desejante abrange o virtual do seu desejo, excede o corpo anatômico e o corpo fantasmático, propostos e focados pelas ciências médicas e pela psicanálise, respectivamente. A concepção de corpo presente em Deleuze & Guattari desalinha a totalidade psicofísica tradicional e a unidade somática orgânica em prol de uma corporeidade marcadamente inconsciente. A ideia de inconsciente corporal que daí se desenrola indica para a urgência de se fabricar um tipo particular de somatologia, isto é, um *saber sobre o corpo* que não passa pelas diretrizes orgânicas postuladas pela medicina ocidental, mas sim desenhado a partir das linhas e mapas produzidos pelo inconsciente e coextensivos ao corpo real (cartografia), mediante o circuito de forças que este recebe e emite. Se o corpo é capacidade de transformação e *devir*, os devires (devir-animal, devir-mulher, devir-outro), no que lhes tange, não apenas reclamam por um pensamento que considere a virtualidade do corpo, como também que reconheça suas nuances vegetais, animais, não humanas, sua estranheiridade alojada na intimidade.

De qualquer forma, independente do estatuto de corpo empírico que tomemos como contraponto, ao falarmos de CsO já não se trata de um corpo como “fenômeno”, diretamente visível, concreto, perceptível, dado e em andamento num espaço preciso, entretanto, de um corpo para além do campo fenomenológico, passagem entre atual e virtual, aglomerado de forças que pode promover mutações espaciotemporais, movimentos para fora da organicidade. Ao mesmo tempo em que é construído e povoado por um qualquer, habita outros corpos e se desloca rumo a estes, na sua existência em ininterrupta abertura, que reúne silêncio e não inscrição. O CsO se pluga sem parar à variados corpos e elementos, e neste funcionamento ele pode ser desertado, esvaziado, furtado e perpassado pelos fluxos mais agudos da vida via devires, constituindo assim uma miríade de corpos virtuais num mesmo corpo atual. Uma capacidade de descerramento como esta pode ser aferida pela presença de buracos, orifícios, mas talvez, mais ainda, pela porosidade da *pele*, esta sobreposição de camadas

que tanto interessa a Nuno Ramos em suas experimentações/investigações poéticas com as matérias e o corpo:

Comecei a arrancar a pele das coisas. Queria ver o que havia debaixo. Ergui a superfície do assoalho, que saiu inteira, sem quebrar. Tive de descascar a pele dos tijolos aos poucos, com paciência. A pele do cimento era a mais fina de todas e a dos azulejos refletia como um espelho. Debaixo destas peles parecia haver outra pele [...] Fui retirando camadas sucessivas, cada vez mais onduladas e acidentadas ¹⁹¹.

Extrair a pele dos mais variados elementos ao redor é a forma de inquirir no corpo das coisas suas possibilidades, suas facetas, suas entradas e saídas, seus veios de conectividade. Nesta pesquisa de Ramos sobre as dimensões do corpo e suas aberturas é possível que a pele ganhe maior destaque do que a boca, ouvidos, vagina ou ânus, justamente porque a extensão da superfície daquela enseja uma maior exposição ao exterior. Além disso, estes orifícios, por mais que sejam máquinas liberadoras de fluxos, por vezes atuam apenas a serviço de funções orgânicas ou comunicacionais, e não como operadores do aberto. Concomitantemente interior e exterior, interface entre o plano interno e externo, a pele consegue manobrar a profundidade do corpo com a superfície, e vice-versa.

O CsO é um corpo virtual e em potencial em todo o tipo de corpo empírico que nos constitua e nos sirva de morada. Se ele é o corpo primevo (corpo intensivo, presente em gradações distintas nos embriões e até mesmo nas crianças) e os corpos empíricos são atualizações secundárias e restritivas que obedecem às imposições de saberes e poderes, é necessário ressaltar nossa tendência e condição rotineira a vivermos, mormente, como corpos funcionais (guiados pela *doxa*) que repelem as intensidades, os abismos, os paradoxos, os experimentos limites. Através de uma gama de práticas e saberes que afunilam nossa percepção, nos acostumamos a perceber nosso corpo como não intensivo, equalizado, de forma que o conceito de corpo “normal” e “saudável” diz de um estado pouco vibrante, modificado, na maioria das vezes, somente por técnicas estéticas ou ginásticas padronizadas. O fato de ansiarmos pela fixação de um corpo “próprio”, em constante equilíbrio, com locações de trânsito bem traçadas no espaço, corpo da medicina ou da diversão, esculpido aos moldes dos modelos midiáticos e funcionalizado pelos papéis sociais diz do fado do CsO em nossa existência: um corpo

¹⁹¹ RAMOS, *Cujo*, p. 29-31.

feito para ser extinto. Ao persistirmos nos emblemas identitários, ao evitarmos a fuga às armadilhas do delineamento corporal (obsessão estética em suas variadas facetas e procedimentos), ao seguirmos os passos da essencialização do corpo sexuado, enfim, ao nos determos na busca pela posse total de um corpo *standard* passamos a amar a captura e a regozijar com a condenação ao Mesmo. Com efeito, criar/recriar para nós um corpo sem órgãos (tarefa-título de um dos capítulos de *Mil platôs*) significa despertar nosso corpo comum do sono cotidiano, liberá-lo das *n* formas de aprisionamento atuantes, reencontrar nele as *n* intensidades do CsO que foram recobertas por meio de novas afecções.

O plano de composição do CsO é um meio de diferenciação intensiva no qual matérias pré-individuais estão em movimentação, elementos virtuais estão em via de efetivação, donde vêm, na tentativa de sua apresentação, os exemplos da embriologia que problematizam a formação dos organismos como instrumentais: neste caso, o ovo e o embrião dão testemunho da constituição de um meio intenso de matérias não formadas. Ao denominar o embrião de *sujeito larvar*, Deleuze chama atenção para a sua condição de massa material passível de notáveis modificações, uma textura sem forma capaz de inúmeras efetivações, espécie de reserva de porvires: “em certos cheiros do corpo, no embaraçado do cabelo, em breves reflexos, na forma sutil como envelheço posso tocá-lo, meu gêmeo, peixe com um ovo dentro”¹⁹², poderia acrescentar Nuno Ramos. Condutor de dinamismos espaciotemporais ainda não organizados, o sujeito larvar é a imagem precursora do CsO, um corpo não moldado, não fixado numa espécie de individualidade específica, enquanto o ovo, por sua vez, denota precisamente o ambiente no qual o corpo apresenta um estado que antecede a representação orgânica. Gradientes, vetores, zonas de movimentação e inflexões dinâmicas atestam a presença de um corpo e de um plano para os quais as formas são ocasionais e secundárias.

Por isso, a história do CsO coloca em questão o estatuto do corpo nascido para ter órgãos e funções, gestado para vir à luz e se desenvolver em instituições e ordens traçadas. Criar/recriar tal corpo implica nascer outra vez pelas próprias experimentações, como está posto por Waly Salomão em “Sargaços”, de *Lábia*:

Nascer não é antes, não é ficar a ver navios,
Nascer é depois, é nadar após se afundar e se afogar.
Braçadas e mais braçadas até perder o fôlego

¹⁹² RAMOS, Ó, p. 158.

(Sargaços ofegam o peito opresso),
Bombear gás do tanque de reserva localizado em algum ponto
Do corpo
E não parar de nadar,
Nem que se morra na praia antes de alcançar o mar. ¹⁹³

“Bombear gás do tanque de reserva localizado em algum ponto do corpo” é também recorrer às nossas intensidades que possibilitam o reencontro ou a invenção do CsO, promover um tipo de renascimento depois de ter sido gerido/chancelado pelas tecnologias incidentes sobre o corpo: “nadar após se afundar e se afogar” nas águas dos saberes/poderes que estimulam e ou coagem à condicionamentos. “Não parar de nadar” é ter coragem para desafiar os juízos contidos num nascimento que seu deu à nossa revelia, para contestar os feixes urdidos pelo biopoder que se abatem sobre nossos corpos no complexo sociopolítico em que existimos. A rejeição do nascimento em favor de um autonascimento não diz respeito ao afã de dominar seu próprio começo, mas ao ímpeto de recriar um corpo que tenha a força de realmente começar, no qual a vida estará como potência, desde que se encontre o poder de gênese do corpo, desde que este seja liberto daquilo que recai sobre ele como determinação. Combater o inatismo em nome de uma autogênese não é se recusar a viver, mas querer nascer de novo, a todo tempo.

O que está em pauta é que a questão do corpo (que nos é furtado para serem criados organismos contrapostos) antecede o problema das perspectivas históricas e dos regimes de enunciação/visibilidade que contrastam, por exemplo, masculino e feminino, segundo as abrangentes máquinas dicotômicas. Através das palavras de ordem “não se porte mais dessa maneira”, “você acha que é um moleque?”, entre outras, é que se apropriam do corpo de uma menina, aprisionando seu devir para nele cravar uma história, passado, presente e/ou futuro: “Em cada mulher existe uma morte silenciosa. / E enquanto o dorso imagina, sob os dedos, / os bordões da melodia, / a morte sobe pelos dedos, navega pelo sangue, / desfaz-se em embriaguez dentro do coração faminto”, ¹⁹⁴ diria Herberto Helder. O menino viria depois, quando tomam o corpo da menina esquadrinhando-o como objeto de desejo e organismo contrário, numa lógica de oposição que se firma como dominante. Se a menina vem primeiro neste processo (“As coisas nascem de ti / como as luas nascem dos campos fecundos, / os instantes

¹⁹³ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.293.

¹⁹⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p. 19-20

começam da tua oferenda / como as guitarras tiram seu início da música noturna”¹⁹⁵, é por isso que, em situação inversa, o autonascimento ou recriação do CsO passa necessariamente por um devir-mulher (aproxima-se de uma mulher molecular), no qual *n* sexos/idades/ações são possíveis por entre (*intermezzo*) as dualizações – devir que pode se dar, por excelência, na escrita, haja vista os versos que abrem *Do Mundo* (1994), de Helder:

A uma devagarosa mulher com a boca
do corpo cheia de sangue e a boca
do rosto cheia
de respiração, por cinco dedos meus
esquerdos, na curta duração de tudo,
a curta canção que pulsa
do fundo de si mesma:
a uma devagarosa mulher no mundo.¹⁹⁶

Com efeito, faz-se necessário desmanchar os estratos sedimentados nos quais se encontra alojado o corpo empírico para produzir um CsO, o que requer procedimentos delicados, cuidados para converter o corpo numa outra matéria espantosa que é aquela do plano de imanência do desejo:

E este espanto, por sua vez, talvez venha de um outro, ainda mais remoto – o de que o corpo muda, opera o tempo todo um movimento cuja finalidade pertence apenas a ele. Não que defínhe – o meu, por exemplo, agora parece engordar. É preciso ser bastante minucioso para antecipar suas sutis transformações e perceber como as veias escapam à pressão da pele, como as cavidades e vincos causados pelos movimentos aprofundam-se em largas gretas, como ressecam as bordas da derme, como uma linha genérica, frouxa, vai borrando a linha fina que contornava cada membro.¹⁹⁷

Nesta passagem colhida no já referido “Manchas na pele, linguagem”, de *Ó*, Nuno Ramos dá a ler as “sutis transformações” em desenvolvimento no devir do corpo rumo a estados indeterminados, “cuja finalidade pertence apenas a ele”. Frestas, ressecamentos, borrões, pressões: eventos corporais promovidos por atividades voltadas para a expansão e mutação. Trabalhar, transformar a matéria corporal dada, tal como um escritor compõe seu CsO não apenas com palavras, mas através de um ofício esmerado voltado à escrita: os artistas, à sua maneira, elaboram seu CsO para dar à ver sua obra

¹⁹⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p. 22.

¹⁹⁶ HELDER, *Poemas Completos*, p. 485.

¹⁹⁷ RAMOS, *Ó*, p.14-15.

segundo particularidades de estilo. Esta é uma condição para os mecanismos em jogo na criação, isto é, capturar forças que serão expressas por formas, conferir consistência a determinado bloco de sensações via seu próprio CsO. Na poesia, o exercício de uma sintaxe em intensidade abre acesso a uma realidade corporal mais vivaz que aquela do corpo organizado, para além do organismo dado, mas também nos confins do corpo vivido: como está na mirada poética helderiana, em *Servidões*, “nada pode ser mais complexo que um poema, / organismo superlativo absoluto vivo, / apenas com palavras, apenas com palavras despropositadas, / movimentos milagrosos de míseras vogais e consoantes, / nada mais que isso, / música, / e o silêncio por ela fora”.¹⁹⁸

Um autor pode ser considerado potente justamente por insuflar um escoamento de fluxos em sua obra que não se deterão sob a sombra de armadilhas significantes (religiosas, despóticas, estatais), por fomentar uma travessia ao encontro desse corpo outro. Para Deleuze & Guattari, o estilo (ou a ausência dele), a assintaxia, a agramaticalidade que aviva um texto se alojaria precisamente aí, quer dizer, no instante em que a linguagem já não interessa pelo que ela diz, ou por sua suposta face significante, mas por aquilo que a faz escoar, transcorrer, partir-se, a saber, o desejo: “porque a literatura é exatamente como a esquizofrenia: um processo e não uma meta, uma produção e não uma expressão”.¹⁹⁹ O valor de um construto escritural artístico seria definido assim pelos fluxos descodificados e desterritorializados que ele faz passar por baixo de um significante relegado ao silêncio, fora dos cerceamentos orgânicos/identitários, para além de uma estrutura tornada impotente. Sua apreensão “parece tanto mais difícil e intelectual aos intelectuais quanto mais acessível é aos débeis, aos analfabetos, aos esquizos, escrita que esposa tudo o que corre e tudo o que recorta, entranhas de misericórdia que ignoram sentido e objetivo”.²⁰⁰

Neste processo, cada um irá selecionar a boa matéria, aquela que apetece ao corpo que se quer erigir: um corpo de sensações picturais para o pintor, um corpo de dor para o masoquista, um corpo de afectos e afecções amorosas que invade o ser apaixonado, um corpo de pensamento ansiado pelo filósofo. Espaços CsO que são forjados para que o desejo transite e se expanda segundo sua própria potência, nos quais as contenções que contrariam os fluxos são dinamitadas. Para tanto, parte-se do corpo orgânico (única

¹⁹⁸ HERDER, *Poemas Completos*, p.663.

¹⁹⁹ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.180.

²⁰⁰ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.491.

partida possível), levando-se em conta que ele não é simplesmente um dado empírico acabado, e sim o construto de uma leitura, de uma apreensão passível de ser desfeita/refeita, realidade que já contém, em níveis moleculares, grande parte do que é preciso para ser transformado num outro tipo de corpo e de espaço:

Assim, mais do que tocar o mundo, sou tocado por ele, e engordar me fez sentir seguro neste contato. Sonho, às vezes, com incrustações – não tatuagens, nem peircings, mas coisas maiores. Por exemplo, gostaria de costurar meu anel de casamento no dedo. [...] Depois, comecei a pensar em coisas piores – numa mesa de operação, cerzir a cadeira às minhas nádegas. Será que minha pele seria elástica o suficiente para arrastá-la comigo? E se colasse, com cola estrutural, dessas que não soltam nunca mais, uma telha aos meus cabelos, um tijolo à pele do meu ombro?²⁰¹

As “incrustações” sonhadas pelo narrador em “Tocá-la, engordar, pássaros mortos”, de Ó (Nuno Ramos), num nível molecular, explicitam a abertura do corpo dado (nível molar) às possibilidades mais inusitadas de metamorfose, que vão muito além dos corriqueiros “peircings” e “tatuagens”, haja vista as cerzaduras e colagens deliradas, laços entre os órgãos/membros e os objetos escolhidos aleatoriamente ao redor. Se a passagem de um corpo ao outro é suscetível de ser efetivada isso se dá porque o chamado corpo empírico nunca existe puro, sem zonas de coexistência com o corpo sem órgãos (afinal, de onde viria o desejo “de fazer para si um CsO”?). Certo voluntarismo e espontaneidade do desejo são detectados para a transição: como estamos sempre a desejar, e desejar implica um CsO, este se fará, estamos fadados a fazê-lo. Mas para tanto temos de nos “violentar” – violentar nossos próprios estratos que condicionam o desejo, do mesmo modo que é imprescindível violentar o pensamento para começar a pensar. Em alerta que está a esta necessidade de violação que acompanha o pensar e o desejar em seus verdadeiros nascimentos, Herberto Helder também convoca em sua poética a implosão do corpo empírico, acontecimento que traz consigo novas intensidades, forças e velocidades terríveis:

Não, pensava ainda, mas a carne mergulhara no gelo, e eu não tinha braços e pernas, nem tinha coxas, nem pênis, nem ventre, nem peito. Só a cabeça saía do pescoço de gelo, a boca batia desalmadamente, sem linguagem. Eu estava morto, e toda a antiga intensidade das mãos, dos pés, do sexo e do coração – todo o fogo dos órgãos

²⁰¹ RAMOS, Ó, p. 53.

trepidantes subira à cabeça. Eu estava morto, mas atrocemente vivo pela cabeça – pensando a uma velocidade terrível, com força, com muita força.²⁰²

Apesar de a cena helderiana evocar um corpo desmantelado no qual “todo o fogo dos órgãos trepidantes subira à cabeça” (outro corpo, outro pensamento), na experimentação que conduz ao CsO não se trata de desmembrar o corpo em pedaços, de desfazer-se dos órgãos vitais, mas de reconfigurar a concepção do corpo, vertendo a apreensão deste para as maneiras de individuação corporal que antecedem a disposição centralizada, de modo que a organização ou hierarquização de seus componentes seja precedida por uma captação outra. É a busca por uma reformulação da ideia de vital, via corpo, que está em jogo, que alça voos sobre a dimensão política, na medida em que se critica a arquitetura de um poder central, unitário, majoritário, estimulado pela subordinação da máquina corpo. Esta pauta de uma vitalidade inorgânica ressurgiu em Nuno Ramos repetidas vezes, a exemplo do grito que abre o “Quinto Ó” no livro referido:

Não há corpo que me prenda. Não há pena que me cubra. Não me machucam as mãos não saber nada delas. Não me machucam as mãos ter um estoque de palmas – e de pés e de pâncreas. Não posso transplantar meus órgãos, embora tenha tantos sobrando. Faria dinheiro com isso. Tenho sete retinas no bolso, duas plantas em cada pé. Lanço do viaduto o infinito intestino. Atiro no chapéu do mendigo o anel de um cu antigo e deixo afundar no asfalto uma de minhas testas²⁰³. (Grifo do autor).

Um caminhante esquizo extravasa as redomas de qualquer corpo rotineiro que lhe seja disponibilizado, atirando pelos espaços que passa “intestino”, “cu”, “testa”, visto que estas e outras frações corporais não lhe interessam como um todo, mas como fragmentos cambiáveis, elementos a serem reinventados. No entanto, o CsO não é o corpo da ausência de órgãos, mas de órgãos indeterminados, flexíveis, em via de diferenciação. Talvez seja por isso que em “Sinais de um pai sumido, canção”, também de Ó, a voz narrativa maquinada por Ramos pôde paradoxalmente declarar: “A verdade é que a fôrma de outro corpo nos controla e veste por dentro, como se fôssemos a roupa dele. Não há órgão algum dentro de nossa pele, não há miolos dentro da caixa craniana,

²⁰² HELDER, *Apresentação do rosto*, p.41.

²⁰³ RAMOS, *Ó*, p.175.

nem intestino debaixo da pança”.²⁰⁴ Isto é, ao mesmo tempo em que existem “pele”, “caixa craniana” e “pança” formando uma superfície de diferenciação contínua (CsO), seu conteúdos ou órgãos atrelados deixam de existir com a apresentação/função habituais, envolvidos que estão pela extensão inorgânica. Seu plano é dotado de diferenciações por intensidade, enquanto a forma organismo é uma estratificação do corpo e de suas potências vitais. Nem equivalente ao inconsciente, nem à libido, nem origem do desejar: *o CsO é o plano de consistência ou imanência do desejo.*

Visto por outra perspectiva, pode-se dizer que o que se reparte sobre o CsO são etnias, populações, culturas, e é neste sentido que o esquizo faz história, delira e se integra à história intempestiva do mundo, que sua alucinação diz respeito aos povos e dissemina diferenças. Essa conjugação capilarizada pelas regiões do CsO não condiz com os efeitos de representação (representa-se povos, representa-se culturas). O corpo pleno, sem órgãos, não representa coisa alguma: são os povos e as culturas que designam, que compõem regiões, zonas de intensidade na extensão deste corpo. São campos potenciais no interior dos quais são produzidos variados fenômenos, tais como a individualização e a sexualização, de maneira que ao passarmos de um campo a outro transpomos limiares, mudamos de indivíduo como de sexo: migra-se, parte-se, evade-se..., plano das comunicações transversais, aberrantes, terra nova na qual o desejo funciona segundo seus elementos e seus fluxos moleculares. Viagem intensiva e impessoal que desfaz territórios em proveito dos que ela cria, que não implica necessariamente grandes deslocamentos em extensão, podendo ser feita na imobilidade do CsO. Em “Regras para a direção do corpo”, narrativa integrante de *O mau vidraceiro* (2010), Nuno Ramos nos sinaliza essa possibilidade com argúcia, levando em conta que as operações e deslocamentos realizáveis por um/num corpo desorganizado se dão para além do que antes era tido como impossível, inviável:

Aqui não há pés, mas pise. Não há olhos, mas chore. Aqui não há cabelos, mas trance e penteie, espalhando os fios que caírem. Aqui não há pâncreas, mas filtre e destile, não há estômago, mas moa, dissolva e digira. Aqui não há olhar, mas saudade. Não há silêncio, mas ouça. Aqui não há estrada, mas caminhe. Você não está aqui, mas esteja.²⁰⁵

²⁰⁴ RAMOS, Ó, p.181.

²⁰⁵ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p. 89-90.

Tomado por seus estratos/obstáculos orgânicos, de significância e subjetivação/sujeição, o corpo orgânico trava um violento e perpétuo combate contra tais instâncias de estratificação, estas que declaram o juízo dos céus a terra: serás organizado, terás unicamente um corpo-organismo, se não quiseres ser um degenerado; assumirás o duplo papel de significante-significado, interprete-interpretado, caso contrário serás condenado às margens; deverás ser um sujeito estabelecido, senhor de suas enunciações e enunciados, senão errarás como um vadio. Os filósofos de *Mil platôs*, por sua vez, sugerem frentes aguerridas tendo como horizonte o CsO: como alternativa ao organismo, propõe-se a desarticulação ou a multiplicação das articulações (*n* articulações); contra a teia urdida pela significância e interpretação, a experimentação; por fim, em contrapartida à subjetivação ensimesmada, o nomadismo, ainda que no mesmo lugar. A viagem imóvel, de natureza psíquica, rumo à dessubjetivação, ou a “Antiviagem”, como prefere Waly, não sem ironia, em *Algaravias: Câmara de ecos*:

Toda viagem é inútil,
medito à beira do poço vedado.

Para que abandonar seu albergue,
largar sua carapaça de cágado
e ser impelido corredeira rio abaixo?
Para que essa suspensão do leito
da vida corriqueira, se logo depois
o balão desinfla velozmente e tudo
soa ainda pior que antes pois entra
agora em comparação e desdoiro?²⁰⁶

E se o CsO é um limite que não se termina nunca de se aproximar dele, é porque há sempre um estrato atrás de outro estrato, um estrato engatado noutro estrato: mirada de Sísifo do alto da montanha. Contudo, no lugar onde a maioria dos especialistas *psi* alerta sobre a iminência do abismo e prescrevem como receita o reencontro com o “eu”, o pensamento anti-edipiano incita passos mais a diante em direção a um CsO sempre fugidivo - passar o tempo matando um corpo para dele fazer renascer outro.

Desejando chegamos a recantos inesperados: por vezes, deseja-se a própria clausura (desejo de dinheiro, desejo de exército, de polícia e de Estado, desejo-fascista), ou até mesmo o próprio aniquilamento, o fim; por outras, deseja-se a finitude do próprio desejo. Se o CsO é desejo, é também através dele que se deseja. Sendo ele o próprio

²⁰⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.239.

campo de imanência do desejo, mesmo quando sucumbimos ao vazio da desestratificação descomunal, ou quando nos encontramos sufocados pela estratificação, continua a ser desejo. Os riscos atrozes de se desfazer abruptamente dos estratos são ubíquos, entre eles a loucura e a morte. Daí a necessidade de prudência, pois o pior talvez não seja estagnarmos em estratos, enquadrados, significados, dominados, mas que a ruptura com a estratificação nos precipite no abismo suicida, demente, fazendo com que os estratos recaiam sobre nós ainda mais opressivos. Na apreensão de Nuno Ramos, mesmo assim, levado às raias do precipício ou consumada certa finitude, o CsO não deixa de ser um corpo, atingindo, pelo contrário, em seu grau zero de intensidade, um estado de corpo ainda mais evidente, como se nota nesta continuação do texto “Regras para a direção do corpo”:

Manco ou amputado, teu corpo, perdido da graça, é ainda mais profundamente corpo. Cego, surdo, burro, teu corpo, perdido da visão, da audição, da inteligência, teu corpo é ainda mais corpo, agora. E debaixo da terra é corpo. E quando for cinza e poeira será corpo. Mais corpo, mais corpo ainda.²⁰⁷

Se a morte ou as variadas “deficiências” não anulam a natureza do CsO construído, isso não significa que estes sejam estágios potencializadores ou paragens almejadas, ao contrário, o que se quer com tal experimento é uma resistência vital em sua plenitude. Dessa forma, palmilhar o solo da experimentação requer instalarmo-nos num determinado estrato (instituição, relação, modo de vida) e tatearmos as modulações que ele nos oferece e aquelas que podemos desencadear: atritos favoráveis, desterritorialização ocasionais, linhas de fuga possíveis, conjunções de fluxos, gradações de intensidade, testar e vivenciar tudo isso tendo como horizonte a configuração de nosso pequeno território, a construção de nossa máquina produtora, de nosso CsO. Seguir os passos meticulosos que, aos poucos, irão ligar-se àqueles de outras máquinas coletivas em dadas circunstâncias. Estratégias que implicam um incessante atravessamento entre aquele que experimenta e o meio ao seu redor, entre as forças de fora e as do corpo, entre os estratos e o desejo, em suma, que supõem um corpo que recebe todo tipo de energia e que tenta associá-las as suas próprias – uma relevante “passagem entre a parte e o todo” que o autor de *O mau vidraceiro* não deixa de arrolar como uma das “Regras para a direção do corpo”:

²⁰⁷ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.90.

Tua voz é teu corpo ainda, bem como as lágrimas e teu suor (até evaporarem), tua porra (até secar). Quando der um grito, lembre que teu pâncreas também grita, e destila gritando a sua resina verde. Isso é evidente na dor – o corpo inteiro sofre – e nas convulsões do prazer – o corpo inteiro goza – mas, é preciso lembrar, nos pequenos atos há a mesma passagem entre a parte e o todo. O fígado também anda, o rim se deita, o olho canta e a voz caga.²⁰⁸

Um sistema de apreensão do corpo como este enuncia as relações corpóreas finitas existentes com as forças externas de afecção, sem, contudo, estar sob o jugo/juízo de doutrinas que propagam as dívidas infinitas de uma alma imortal. Dito de outra maneira, este sistema físico se contrapõe às doutrinas teológicas que incidem sobre os corpos por meio de juízos divinos (“*pour en finir avec le jugement de dieu*”, segundo a célebre expressão de Artaud), juízos que atuam organizando os corpos ao infinito, ou mesmo órgãos que são réus e juízes em suas relações com os sentidos. A fisicalidade do CsO está voltada para o fim do juízo por meio da subtração do organismo, dessa forma privando-se da organização orgânica mediante a qual se julga e se é julgado. Nesta perspectiva, é como se onde tínhamos um corpo vital pleno, Deus houvesse criado para todos um corpo organizado, furto divino que introduz um organismo e, concomitantemente, a prática de um juízo através dos órgãos. E não seria o juízo que pressupõe e imputa critérios/dogmas *a priori*, valores metafísicos pertencentes à eternidade do tempo, segundo uma “verdade” que bloqueia o surgimento do novo, a intuição/criação de um outro modo de existência para um corpo vivente? (afinal, qual julgamento especializado decide o futuro da vida ou da arte?).

A tarefa de dar um fim ao juízo depende diretamente da abolição do fundamento, pois, de fato, é o ato de fundar que confere um solo estável para o ato de julgar, um direito ao julgamento, direito que procede de uma identidade do fundamento, segundo um círculo inevitável. Só conseguimos dar cabo no juízo (se é que conseguimos) se o terreno sobre o qual ele se ergue é fissurado, e outras planícies se abrem. Julgar consiste em distribuir os corpos em função de categorias, gêneros, espécies, gradações teológicas, hierarquias morais ou epistemológicas. Se todas as articulações, formas e organizações que estratificam a terra e os corpos são juízos de Deus, a postulação da *univocidade do Ser* tem como objetivo (como visto anteriormente) desfazer as formas, ou seja, subtrair a matéria do Ser a toda ação do fundamento, a toda distribuição do juízo. E mais ainda: se

²⁰⁸ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.86.

o juízo obstrui o advento que qualquer nova forma de vida, para se fabricar algo da ordem do novo é preciso travar uma batalha, contra si e contra o Outro, reunindo as forças que cada corpo pode captar, fazendo suas combinações que valem por si mesmas, independentes do crivo superior: “tu próprio crias peso e leveza, / luz própria, / levantas com o corpo, / cria com o corpo a tua própria gramática, / o mundo nasce do vídeo, o caos do mundo, beltà, jubilação, abalo, / que Deus funciona na sua glória electrónica”,²⁰⁹ segundo a fórmula poética acerca dos corpos multimídias cunhada por Herberto Helder, presente em *A faca não corta o fogo*.

“Talvez esteja aí o segredo: fazer existir, não julgar”,²¹⁰ uma proposição deleuziana que remete, para além do julgamento, à seleção dos bons e maus encontros, àquilo que nos convêm ou desconvêm tendo em vista o fortalecimento ou enfraquecimento de um corpo, a sua miséria ou potencialização. A vitalidade não orgânica do CsO, anárquica, extra juízo, recriada à revelia das intervenções supremas se dá no contato do corpo com forças/poderes imperceptíveis dos quais ele se apossa ou que dele tomam conta. “Nosso corpo é um fole permissivo onde o ar, os ruídos ou os odores (como as bactérias e os pequenos organismos) penetram sem barreira”,²¹¹ como aponta Nuno Ramos em *Cujo*; mas mais do que isso, um campo aberto às potências de graus variados que se ampliam ou diminuem segundo os atravessamentos energéticos internos/externos que realizamos.

2.5 – Saber partir, apreender as linhas: o *esquizo* e a cartografia

Após estas notações sintonizadas ao plano do corpo e suas ramificações orgânicas/inorgânicas, uma série de questionamentos se faz pertinente: por que os empreendimentos capitalistas detêm incessantemente o processo esquizo (a criação do CsO), convertendo sua figura num corpo clínico enquadrado, como se eles enxergassem em tal processo sua própria perda imanente? Por que, além de enclausurar aqueles a quem chamam de “loucos/doentes”, o capitalismo, quando já não pode reconhecê-los, vigia com minúcia a todos aqueles que se arriscam a liberar fluxos cujas potências se esquivam aos encampamentos mercadológicos? Em suma, por que a máquina-capital visa repreender/recalcar tudo o que, na verdade, constitui sua própria realidade, a saber,

²⁰⁹ HELDER, *Poemas Completos*, p.565.

²¹⁰ DELEUZE, *Crítica e clínica*, p.153.

²¹¹ RAMOS, *Cujo*, p.67.

os fluxos descodificados? Bem, é possível que isso tudo se dê justamente para se asseverar como beira, como limite intransponível de toda sociedade através da suplantação dos códigos passados (ou dos que não lhe atendem) numa axiomática radical que mantém todos os fluxos ligados ao corpo implacável do capital, ou ao *socius* em desterritorialização. Com efeito, patente se mostra a dupla tendência crucial do capitalismo: a descodificação dos fluxos e a desterritorialização do *socius*. E é com toda sua força que ele tenta se transformar no senhor dos fluxos descodificados – um esquizo mais pujante do que pode ser qualquer capitalista. *It's a long way*, contudo, ir sempre mais longe é a meta inegociável, “a ponto do capitalismo se lançar na lua com todos os seus fluxos: nós, na verdade, ainda não vimos nada”.²¹²

No intuito de figurar a arquitetura da subjetividade esquizo, algumas tipificações oriundas do quadro psicanalítico nos servem como balizas: enquanto o neurótico seria aquele que permanece hospedado nas territorialidades imaginárias ou factíveis da sociedade e as assenta sobre Édipo como território primacial reconstruído sobre o divã do analista (por detrás deste, do patrão ou do Estado é o pai/significante despótico que há de ser reencontrado), o perverso, por sua vez, ciente da Lei, dribla os tentáculos desta fazendo do artifício sua ferramenta maior na construção de territorialidades amplamente mais artificiais do que as que a sociedade nos apresenta, isto é, famílias forjadas, grupos secretos, ritos miraculosos. Já o esquizofrênico, com seu caminhar errático que não para de migrar, de deslizar, adentra-se cada vez mais na desterritorialização sobre o seu próprio corpo e nos corpos ao redor, até o limite da decomposição do *socius*, engendrando territórios inauditos e desorganizando as diagramações do “palácio de cristal” edipiano (utilizando a expressão do filósofo alemão Peter Sloterdijk).

É possível que esse passeio do esquizo seja o seu modo singular de estar perante/na terra, situando-se nas bordas do capitalismo, mesclando todos os códigos, deflagrando fluxos descodificados de desejo no real que ele faz fluir: uma produção desejante que se mostra como o limite das produções sociais. Tal posição limítrofe é, concomitantemente, partilhada com os códigos sociais, já que nestes um significante despótico esmigalha todas as cadeias, as lineariza, e serve-se dos fragmentos, das singularidades como se fossem tijolos para uma “muralha da China imperial” (segundo

²¹² DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.52.

a imagem lançada por Deleuze & Guattari), cerceando os traços que queiram escapar a sua moldura. Entretanto, o esquizofrênico destaca tais códigos sempre, leva-os consigo em todos os sentidos, move-os para descobrir uma nova plurivocidade que é o código do desejo. Ao contrário do que dizem sobre a perda de ligação com a vida pela qual passaria o esquizo, ele se coloca “mais próximo do palpitante coração da realidade, a tal ponto que se confunde com a produção do real”²¹³ num tipo de experiência vital; não padece de um “eu” ou de um Édipo, mas sim por tentarem redirecioná-lo a estas instâncias que deixou para trás. Seu CsO é precisamente sua maneira de reagir às interdições a seus investimentos de realidade, às interrupções cravadas ao longo de sua viagem (fica aqui uma pergunta crucial: seriam então essas barreiras que impedem o desenrolar de seu processo, o motivo da queda no autismo e nos variados suplícios?).

Ao se declarar a esquizofrenia como a patologia da contemporaneidade, como a doença dos homens modernos, não se sugere apenas que a vida hodierna nas grandes cidades nos deixa “loucos” (antes dos modos de vida existem os processos que os produzem), não se traça somente um paralelo rasteiro com a bancarrota dos códigos da tradição, nem tampouco se restringe às infindas contradições recorrentes em todos os platôs do capitalismo (políticos, econômicos, gestores, etc.). A máquina-capital instaura e reinstaura as mais diversas espécies de territorialidades (factuais, imaginárias, simbólicas) sobre as quais ela tenta gerenciar os códigos, as subjetividades, os signos, as quantidades abstratas, acionado passagens e regressos aos Estados, às pátrias, às famílias. Tudo isso se adensa ainda mais no capitalismo, na sua ideologia, nas feições reluzentes de um sonho sempre em via de se concretizar (a contar dessa projeção, o real não é mesmo a instância do impossível, mas o écran sobre o qual cada vez mais artifícios são lançados). Nestes agenciamentos territoriais que realiza, quanto mais a máquina capitalista desterritorializa, descodificando e axiomatizando os fluxos para deles retirar mais-valia, absorver lucros, mais sua aparelhagem burocrático-policial reterritorializa à base da força.

É aí que a esquizofrenia se apresenta como cintilância última, limite derradeiro que faz passar os fluxos em estado livre sobre um corpo sem órgãos dessocializado, se afirmando como borda exterior ao capitalismo ou ponto final de sua mais genuína

²¹³ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.122.

tendência a se alargar. Um pendor, todavia, que deve ser inibido por este para seu “bom” funcionamento, que exige a imposição de limites relativos (reproduzidos numa escala abrangente) que venham substituir o derradeiro. Logo, a esquizofrenia não é o Mesmo, o análogo do capitalismo, mas, em contrapartida, *sua diferença*, seu descaminho e sua finitude. A esquizofrenia como processo é em si a produção desejante, aquela que transpõe os interditos que são fixados a guisa de manter a produção de desejo, reiteradamente repelida, tangencial à social. É por isso que Deleuze & Guattari não param de salientar a sapiência esquizo: *saber partir*, saber traçar linhas de fuga, saber fazer da partida algo tão inerente quanto o nascimento e a morte. Sabedoria dos fluxos e da desintegração das formas constituídas que Waly Salomão, em sua poética, salienta amiúde, tal como mostra “Vigiando o oco do tempo”, de *Algaravias: Câmara de ecos*:

Deslizo,
oculto aqui,
vigiando o oco do tempo.
Espaço ermo, parado.
Nada acontece. Nada parece acontecer.
Mas algo flui, o irremediável,
queimando todas as pontes de regresso.
Todo o passado está morto;
só vive o que vem, o que surge.
Todas as coisas íntegras dilaceram-se
ou são dilaceradas.
[...] Viver em mudança.
O assoalho repleto das peles velhas das cobras
e do pelo felpudo das aranhas-caranguejeiras.
Viver em mudança.²¹⁴

Decerto “algo flui, o irremediável”, no devir que só se interessa pelo “que vem, o que surge”, por “viver em mudança”. Contudo, uma viagem que pode se dar no mesmo lugar, num “espaço ermo” no qual “nada parece acontecer”, ou por ínfimos deslocamentos: um nomadismo psíquico. Não é que, necessariamente, o esquizo, o “canhoto, absoluto” (poderíamos dizer, para usar uma expressão helderiana) ande de um lugar para outro, mas, sem dúvida, ele faz as coisas ao seu redor se moverem por uma “força rítmica”, promove radiações, empurra o mundo em direção a outras órbitas, ao deserto (é o que se pode ler em *A faca não corta o fogo*, de Herberto Helder):

que te tornem pleno: mas se
de tão lenta mal te mova a força rítmica,

²¹⁴ SALOMÃO, *Poesia Total*, p. 253.

não te movas, antes
te doas todo, e te atravesse um sopro:
e a joia violenta suba do deserto:
e a imagem estrita te revele bruscamente:
mais concreta a cada letra a morte sentada escrita:
porque a radiação bruscamente te revela no escuro:
canhoto,
absoluto.²¹⁵

Ainda nesta esteira, o esquizo não fala para ou se dirige a um outro mundo, nem tampouco pertence a outro mundo, dado que mesmo quando ele palmilha espaços, o que está em jogo é uma fuga/viagem em intensidade, ou ainda, molecular, emissora de forças inconscientes *neste* mundo instituído. Um ser de desejo que experimenta sofrimentos e vertigens agudas, que reinventa o corpo e emite um turbilhão de signos reinventados, ao mesmo tempo em que se inventa como homem livre, irresponsável, solitário e pulsante, capaz de agir e enunciar algo simplório em seu próprio nome: um autônomo mediante ao desejo a que nada falta. Como fluxo que desponta para além dos bloqueios e dos códigos, ele é portador de um nome que não mais pode ser atribuído a nada como um “eu”: “E nessa / loucura / cada coisa tomaria seu próprio nome e espírito, / e cada nome seria iluminado / por todos os outros nomes da terra, e tudo / arderia num só fogo”,²¹⁶ poderia completar Helder. Ao não temer abismar-se num devir-louco, o esquizo vive sua existência como uma extraordinária “doença” a qual não mais sucumbe – ele se desfez do corpo/inconsciente como teatro e se fez usina, deserto, como está expresso nos versos de *Sermões* (2015), de Nuno Ramos:

[...] *estarei pronto para esquecer
o teatro do meu corpo
onde todos os monólogos foram ditos
todas as personagens à procura de um autor foram
descritas
e a unidade de espaço e tempo foi encenada com rigor.
Como terra arrasada
entregue ao inimigo
meu corpo...*²¹⁷. (Grifo do autor).

A viagem ou passeio esquizo (tão aludido por Deleuze & Guattari em seus escritos) se faz por um caminho avesso ao das estruturas psíquicas estabelecidas, exterior ao “teatro” clássico bem tramado pela subjetividade, por fora da unidade de espaço e

²¹⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p.597.

²¹⁶ HELDER, *Poemas Completos*, p.32.

²¹⁷ RAMOS, *Sermões*, p.110.

tempo, transpondo os limites (o muro, a linha) atribuídos ao desejo sob os riscos de uma pena mortal: uma ameaça, no entanto, que deixou de temer. A castração ergue um muro, traça a linha quase intransponível do triângulo estrutural e mantém o inconsciente resignado ao lado da estrutura edipiana, e é precisamente do lado de lá desse muro/linha que se conquista a inorganização real do desejo, a produção das máquinas desejantes e as oscilações intensivas do CsO. Dito de outra forma, talvez a esquizofrenia seja, ao mesmo tempo, o muro e suas frestas, o enfrentamento e seus fracassos e conquistas, realizando um empreendimento que não requer força bruta, mas a paciência daquele que lapida e mina seu oponente lentamente. Retomando o “canhoto absoluto” de Helder, e associando-o ao agir “canhoto” expresso por Ramos, podemos dizer que tal empreendimento esquizo se dá mesmo a contrapelo da “mão correta”:

Agir pela mão correta é repetir o aprendizado morno, a falta de firmeza de quem, afinal, aceita o que lhe ensinam, absorvendo o mandamento alheio. Na esquerda as coisas acontecem sempre pela primeira vez, não há como educá-la. [...] Em nossa canhota somos, de alguma forma, recém-paridos, e é isso o que parece catastrófico, sermos ainda livres para derrubar o copo, livres para cortar o dedo, livres para deixar cair um objeto precioso no bueiro, como um bebê que engatinha e arrisca a vida por pura curiosidade.²¹⁸

E se é necessário invocar essa aventura esquizofrênica, não é por que apenas ela teria a alegria de atingir tais feitos – como já dito, cada um de nós possui as condições para tanto -, mas é porque nela vivenciam-se certas intensidades em graus insuportáveis. Tudo se dá como se o esquizofrênico estivesse numa relação sem mediação com o mais bruto material intensivo, como se vivesse no lugar derradeiro no qual o pensamento alcança diretamente a matéria, estados de intensidade crus, despojados de forma ou figuração, isto é, informais, como bem descreveu Nuno Ramos em *Cujo*: “A matéria deve caminhar disforme, dispersa, irrepetível, portanto moralmente insubstituível, individuada, indiferente a nós, inclusive. No limite, não poderia ser vista, nem sentida, nem ouvida, nem provada”.²¹⁹ Sim, uma matéria convencionalmente invisível, intangível, inaudível, improvável, “amorfa” (denomina Ramos em outra imagem da qual podemos nos valer), mas a qual o pensamento esquizo se irmana, tangencia, torna sensível:

²¹⁸ RAMOS, Ó, p.113-114.

²¹⁹ RAMOS, *Cujo*, p.15.

A areia depositada sobre a areia não altera de modo significativo a superfície. A um processo como este podemos dar o nome de *amorfo*. Quando não compomos claramente o contorno de um corpo, o chamamos de disforme, ou amorfo, ainda que possamos medir claramente sua altura ou volume. Uma ou duas dimensões não são suficientes para nos deixar seguros diante do objeto à nossa frente. Precisamos das três. Se não pudermos controlar nenhuma (diante do oceano, por exemplo), o amorfo, disforme, monstruoso, ganha o contorno invertido do sublime.²²⁰

Eis a proposta deleuze-guattariana: esquizofrenizar a dimensão do inconsciente que adveio órfão, condição adquirida não por meio de uma lacuna deixada pela “forclusão do nome do pai” (como diria Jacques Lacan), mas através de sua autoprodução movida pelas intensidades do mundo; esquizofrenizar também o campo sócio-histórico, de maneira a dinamitar os grilhões de Édipo e a reencontrar em todos os cantos a força das produções desejantes; reatar no próprio real as conexões entre as máquinas, o desejo e a produção. Isso tudo graças à tomada de um inconsciente que não é estrutural e nem pessoal, que não simboliza, bem como não imagina nem figura: de figuração abstrata, não figurativa, dir-se-ia que ele passa o tempo a maquinar o “figural”.²²¹

Se o que atua não é o significante, mas sim o figural, temos o surgimento de configurações de imagens que se utilizam de palavras, que as fazem transitar e determinam suas órbitas por cortes e cerzaduras, segundo aspectos que não são linguísticos e não estão sob a égide do significante. Nessa inversão da ordem significante-figura, as figuras deixam de depender do significante e de seus efeitos, ao passo que é a cadeia significante que se mostra dependente dos efeitos figurais, sendo a própria cadeia convertida em série de signos a-significantes - nem significante nem significado, mas figuras não figurativas formando uma constelação de imagens que se fazem e se desfazem.²²² As constelações seguem o compasso dos fluxos, com seus cursos, cortes e gotejos, cuja única unidade sem identidade é a do próprio fluxo-esquizo,

²²⁰ RAMOS, *Cujo*, p. 41-43.

²²¹ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.323.

²²² As cadeias significantes são assim denominadas porque são compostas de signos, mas neste caso, os signos não são propriamente significantes: remetem a uma linguagem híbrida, a uma formação aberta e plurívoca. Signos de naturezas variadas e indiferentes ao seu suporte, ou cujo suporte, o CsO, lhes é indiferente. É como se cada um falasse uma língua particular, mas estabelecendo conexões transversais com outros signos e planos. Com efeito, as cadeias não são homogêneas, assemelhando-se “antes a um desfile de letras de alfabetos diferentes, e no qual surgiria subitamente um ideograma, um pictograma, a imagem de um elefante que passa ou de um sol que se levanta. Mistura, sem compor, fonemas, morfemas e imagens diversas. Cada cadeia captura fragmentos de outras cadeias”. DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p. 58.

este que, por sua vez, tem como elemento figural primeiro, matriz, o desejo, que nos leva ao seio da esquizofrenia como processo. Em *Letra Aberta*, Herberto Helder reafirma seu interesse pelas produções advindas deste processo, não sem destacar os impactos causados por elas:

um louco, um esquizofrênico,
um homem decerto profundo e estrangeiríssimo,
vem de longe para oferecer o exemplar único de um livro
escrito e desenhado apenas para mim,
e eu a medo penso no vínculo
- que terrível e decerto muito belo muito
inexplicável, que forças
se exercem dentro do autor e do leitor que estarei assim tão
só na desolação do mundo.²²³

Doravante, as significações se distribuem de tal maneira que não querem dizer mais nada, isto é, não estamos mais no plano que corresponde à *lógica do sentido* em suas relações corpóreas e não corpóreas, das paixões e ações dos corpos e dos expressos, mas na coisidade das palavras, segundo a apreensão esquizo. Nesta virada, a potência esquizofrênica faz das palavras *corpos*, e de seus processos de sentido, *ações e paixões*. O CsO desconstrói a organização do sentido e da linguagem, e a palavra deixa de exprimir um atributo de estado de coisas, já que tudo agora é corporal. Mas se algo dessa natureza pode ser afirmado, ao menos uma questão, por hora, se impõe: que espécie de efeito é esse que a linguagem produz sobre o esquizofrênico? Decerto, o que ele não tolera não é só que o seu pensamento seja formatado pela linguagem, disposto de acordo com as estruturas desta, é, além disso, que seu corpo seja perpassado, atacado, organizado por ela. Por não dispor de uma linguagem significativa que cindi as sonoridades das coisas, seu corpo é cortado por palavras afiadas que se introduzem na carne e ameaçam sua integridade (uma fonética do fio da navalha na carne).

Talvez, para o esquizo, ainda mais ferina que as palavras cortantes em si mesmas sejam as suas articulações numa sintaxe padrão, a exemplo do que se passa em seu corpo: não são os órgãos propriamente que são nocivos, mas o organismo, a organização. Em cada separação e ordenação sintática o esquizofrênico sente operar um princípio que ameaça seu corpo de fragmentação e seu pensamento de expropriação, e é por isso que contra a linguagem organizada ele lança palavras-sopros ou gritos, um bloco não decupável, não articulado que deve expurgar a sintaxe socialmente estabelecida. A ampliação de gritos,

²²³ HELDER, *Letra Aberta*, p.57.

que bem podem carregar consigo a expansão da carne, ou de uma alegria trágica que não pode ser contida – é o que se pode inferir das imagens criadas por Nuno Ramos:

A expansão do grito simboliza a da carne – somos feitos de círculos móveis como o som, ou anéis num lago após a pedrada, em gonzos bêbados a sugar da ramagem sangue verde, o vinho transparente do ar. E se a própria alegria passa por nós feito um bumerangue desgovernado, atravessando tudo à sua frente, por certo não podemos, nem por um segundo, ser contidos por barras, algemas ou, pior ainda, pela multidão.²²⁴

Contudo, contrariamente ao que se declara com frequência, não se trata de apreender as palavras como coisas, e sim de infundir as coisas nas palavras que foram explodidas, de insuflar certo saber nestas últimas: as coisas são imbricadas nas palavras que não mais designam referente algum, e o saber é aí embutido, não o significado. Em sua incursão pela obra de Lewis Carroll, Deleuze pôde notar que o corpo de *Alice* abrange séries heterogêneas, cartografou-o dando a ver, sobretudo, suas ambivalências, seus paradoxos, mostrando que ele não exibía um fundo, um interior (desencadeava efeitos superficiais, não tendo interioridade). Dessa maneira, as capilarizações, as bifurcações de sentido apresentadas pelas tramas de linguagem, pelas palavras-valise, pelos não sentidos desenrolavam-se na extensão de uma superfície marcada pela duplicidade (banda de Möbius), dotada de um avesso que alonga o lado oposto e vice-versa. Mais adiante, no decorrer das investigações que alicerçam a *Lógica do Sentido* é que se desvela a interioridade dos corpos e o que lá se produz, isto é, sonoridades que nem mesmo os *non-sens* e os paradoxos propagadores de sentido podem dar conta. É o instante do encontro com os escritos e enunciações de Artaud, relampejo esquizofrênico, descoberta do *infra-sentido nas palavras-sobro, nas palavras-grito*. Desde então, não se pode restringir o sentido que rebenta no corpo esquizo (frinchado, repleto de buracos, sem órgãos) às séries de não sentido, às concatenações paradoxais da linguagem da protagonista carrolliana. No corpo artaudiano, nas entranhas de seu tormento orgânico existe algo que não se reduz ao sentido da palavra. É para esta linguagem-CsO, “de mau funcionamento do corpo” que Ramos nos chama atenção em algumas passagens de *Ó*:

²²⁴ RAMOS, *Ó*, p. 79.

Não seria melhor uma linguagem que servisse apenas para iludir a rebelião e o mau funcionamento do corpo, de forma que nossa relação com a febre alta, a dor de dente ou a cólica pudesse, agora sim, ser apaziguada ao pronunciarmos o nome de nossa doença? Então para algo serviria. Mas parece que dirigimos, ao contrário, nosso esforço à parte livre e não linguística de nossa relação com o mundo, poupando a parte pânica, corpórea e dolorida – ali não há linguagem e é justamente quando mais precisamos dela. [...] morremos quietos, ou aos ber-ros desarticulados, mas vivemos o esplendor da saúde de nosso corpo cercados por vocábulos que, à primeira chance, saltam à frente e roubam minuciosamente nosso dia.²²⁵

Aquém ou além do “esplendor da saúde [gorda] de nosso corpo”, o qual pronuncia um léxico límpido de denotações mais ou menos precisas, estaria “a parte pânica, corpórea e dolorida” da linguagem, este plano inatingível pelas práticas expressivas cotidianas, mas tocado pelas articulações esquizo. Como mencionado anteriormente, na disposição da superfície os corpos físicos e as palavras sonoras são, a um só tempo, cindidos e relacionados por uma divisa incorporal, a do sentido, que figura por um lado o expresso das palavras e, por outro, o atributo dos corpos, feito este que assegura a linguagem da *desordem esquizofrênica dos sentidos*. Já no campo da esquizofrenia, não dispomos de tal anteparo, pois a única dualidade existente é aquela entre as ações e paixões dos corpos, e a linguagem é simultaneamente as duas, reabsorvida em sua totalidade pela profundidade aberta. Nota-se uma diferença extrema que distancia os paradoxos do sentido na linguagem das misturas do fundo do corpo esquizofrênico. Enquanto os primeiros fabricam sentido, as segundas o aniquilam; enquanto a superfície articula e encaixa sons passíveis de significado, a profundidade é ruidosa, abarrotada de explosões, barulhos, estalos internos. Agora, coisa alguma impossibilita as proposições de se chocarem contra os corpos e de misturarem os seus elementos sonoros com as percepções/produções do corpo, olfativas, gustativas, digestivos. A gramática, a sintaxe e o próprio sentido, em sua definição comum, são implodidos e soterrados pela linguagem-corpo:

Sei às vezes que o corpo é uma severa
massa oca, com dois orifícios
nos extremos:
a boca, e aos pés a dança com a coroa de labaredas
- a cratera de uma estrela.
E que me atravessa um protoplasma
primitivo,
uma electricidade do universo,

²²⁵ RAMOS, Ó, p. 27-28.

uma força.
E por esse canal calcinado sai
um ruído rítmico, uma fremente
desarrumação do ar, o verbo sibilante,
vento:
o som onde começa tudo – o som.
Completamente vivo.²²⁶

Se o corpo passa a ser apreendido como “uma severa massa oca”, interioridade na qual rumores são maquinados, por seus canais saem “um ruído rítmico” que chega ao aberto, som “completamente vivo”, matéria esquizo-poética que antecede a semântica propriamente dita: “o som onde começa tudo”, segundo o que nos dá a ler Herberto Helder neste poema de *Flash*, de 1980. Trazer para fora essa engrenagem sonora (por um movimento de subida que confunde o que é fundo e o que é superfície) é um ato de fabricação do CsO como exterioridade pura, puro Fora mais além da binária cisão interior (não sentido) exterior (sentido): o que antes fazia parte de uma profundidade indiferenciada agora situa-se na abertura clara das produções. Para tanto, é preciso acreditar no corpo antes mesmo de que na linguagem, reconduzir as palavras à carne, ou melhor, àquilo que elas possuem de carnis: “A escrita realiza a circulação do símbolo no plano material; é uma simbologia corporal e também uma corpo-grafia simbólica. Na escrita reside o símbolo do corpo, mas o corpo é a última e verdadeira escrita”,²²⁷ diz Helder. O corpo, enquanto CsO, não é mais aquilo que se deve ultrapassar para pensar e deflagrar signos: deixa de ser um empecilho que afasta o pensamento de si mesmo e a linguagem de si própria. Pensamento e linguagem mergulham no corpo e são forçados por este a se aproximarem ao que deles escapa por todos os lados: o impensado, o inarticulado:

Um poema cresce inseguramente
na confusão da carne.
Sobe ainda sem palavras, só ferocidade e gosto,
talvez como sangue
ou sombra de sangue pelos canais do ser.²²⁸

Expostas algumas das principais engrenagens do capitalismo e da esquizofrenia, podemos vislumbrar que a frente de atuação disparada pela *esquizoanálise* deleuze-guattariana consiste, entre outros, numa análise específica dos investimentos libidinais

²²⁶ HELDER, *Poemas Completos*, p.352.

²²⁷ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.134.

²²⁸ HELDER, *Poemas Completos*, p.28,

que perpassam as esferas econômicas, políticas, sociais. Seu propósito é apurar como e por quais vetores o desejo pode revolucionar meios estagnados e de contenção dos fluxos e, ainda, por quais ele pode ser impelido a desejar sua própria repressão (investimentos inconscientes que não se dão num nível ideológico, que revelam como vertentes fascistas/reacionárias podem coexistir com outras abertas às multiplicidades étnicas/culturais). Ela não se dispõe a resolver Édipo, mas a “desedipianizar o inconsciente para chegar aos verdadeiros problemas”,²²⁹ ou seja, a alcançar as regiões de um inconsciente órfão, localizadas para além de qualquer lei. Explorar um inconsciente material, esquizo, não figurativo, real, maquínico, molecular, produtor é um feito investigativo direcionado a um entendimento outro acerca da “cura”, que implica o abandono de concepções ideológicas, de sustentações predominantemente imaginárias ou simbólicas, estruturais, de caracteres expressivos e de configurações molares ou gregárias. Enquanto analítica do desejo a esquizoanálise é diretamente prática, imediatamente política, quer se trate de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade, quer dizer, se antes do vivente há a política, seu exercício não vem após a disposição dos termos e de suas relações, mas participa abertamente do desenho das *linhas*, confrontando-se com os mesmos riscos e flutuações destas.

Essa vertente “analítica” não se atém, então, nem a componentes nem a conjuntos, nem a sujeitos, relacionamentos ou estruturas: sua atuação é *cartográfica*, mira-se nos *lineamentos* que compõem tanto os agrupamentos quanto os indivíduos. Somos todos compostos por lineamentos, e estes, que atravessam nossos corpos, podem ser ao menos de três naturezas. Numa primeira *linha molar*, de cortes, consciente, visível, limitada, da ordem das formas e das representações, temos segmentos rijos e bem cravados, e todo um plano tagarela é traçado sobre o engodo da comunicação plena, no qual perguntas e respostas não cessam de gerar mais e mais interpretações, explanações e esclarecimentos; já numa segunda *linha molecular*, fluida, maleável, inconsciente, invisível, ilimitada, desestabilizadora, de forças e afectos, de fissuras, se fazem presentes silêncios, menções fugidias, subtendidos velozes, falhas e desarranjos de linguagem; por último, temos a chamada *linha de fuga*, abstrata, não segmentar, delineadora de outros espaços, ao mesmo tempo mortal e condutora de vida, de ruptura, na qual se fala literalmente e de qualquer coisa; pela qual, contudo, não se foge do mundo, mas faz-se o mundo fugir para lados imprevistos.

²²⁹ DELEUZE; GUATTARI, *O anti-Édipo*, p.113.

Três linhas que correspondem também a três modalidades de percepção: uma molar, codificada e herdada, que apreende os conjuntos e elementos em suas formas, dimensões e volumes; uma molecular, de segmentações mais tênues, de traços nomádicos, descodificada, repleta de fervilamentos e movimentos de partículas, de energias que se cruzam e interagem entre si; e, por fim, uma percepção de fuga, que sempre impele as coisas à desterritorializações, que indica entre visibilidades e invisibilidades outras possibilidades para os sentidos, outras maneiras de se estar na terra. Cada uma destas linhas/percepções possui sua situação de risco, isto é, o que pode ocorrer nos segmentos que nos compartimentam e estriam os espaços implantando homogeneidades; os perigos do plano molecular com seus ínfimos buracos-negros e, ademais, as condições de fuga, nas quais arriscamos perder suas potências criadoras convertendo-as, por vezes, em linhas mortíferas, de destruição (as bifurcações encontradas no tracejamento de uma experiência limite). Nos *mapas* em construção na poética de Herberto Helder, as linhas revelam, independente do seu caráter dominante as velocidades e silêncios pertencentes às localidades, aos elementos investigados, o pulsar sanguíneo por detrás dos mesmos, permitindo assim ao poema apresentar o mundo segundo singularidades imprevisíveis (como podemos notar nos versos de “Em silêncio descobri essa cidade no mapa”, n^o A *máquina lírica*, de 1963):

Em silêncio descobri essa cidade no mapa
a toda a velocidade: gota
sombria. Descobri as poeiras que batiam
como peixes no sangue.
A toda a velocidade, em silêncio, no mapa -
como se descobre uma letra
de outra cor no meio das folhas,
estremecendo nos olmos, em silêncio. Gota
sombria num girassol. -
essa letra, essa cidade em silêncio,
batendo como sangue.

Era a minha cidade ao norte do mapa,
numa velocidade chamada
mundo sombrio. Seus peixes estremeciam
como letras no alto das folhas,
poeiras de outra cor: girassol que se descobre
como uma gota no mundo.²³⁰

²³⁰ HELDER, *Poemas Completos*, p.199.

Ao postularmos as linhas como os componentes das pessoas, das coisas e dos acontecimentos, diz-se, com isso, que estes (as) são dotados de uma *geografia*, a partir da qual mapeamentos e diagramas podem ser delineados. Interessa perscrutar através destes os traçados que cada um compõe, as interpolações e apropriações de lineamentos que se dão não por meio de juízos de valor, mas por critérios de adequação e funcionalidade: “Eu estou sempre ocupado nisso: chegar ao pé de portas, sair de túneis para o meio da poeira, espreitar para os enigmas, andar depressa pelos labirintos, estudar topografias. Sim tenho disse ele o amor dos mapas”, é o que se lê no relato cartográfico helderiano presente em *Apresentação do rosto*.²³¹ Isso quer dizer ainda que uma linha não é forçosamente boa ou má, criadora ou fatal, liberadora ou aprisionante, que seu andamento conduzirá sempre a um espaço aberto ou cerrado: num determinado traçado, são levados em conta os movimentos, os repousos, as velocidades, os coeficientes favoráveis ou desfavoráveis que se apresentam em cada ventura:

Eu podia abrir um mapa: «o corpo» com relevos crepitantes
e depressões e veias hidrográficas e tudo o mais
morosas linhas e gravações um pouco obscuras
quando «ler» se fendia nalguma parte um buraco
que chegava repentinamente de dentro
a clareira arremessada pelo sono acima
insônia vulcânica sala contendo toda a febre «táctil»
furibunda maneira
esse era então uma espécie de «lugar interno»
áspera geologia alcalina e varrida e crua
exposta à leitura que se esqueceu do seu «medo»
o corpo com todas as «incursões» caligráficas
«referências» florais «desvios» ortográficos da família dos carnívoros
«antropofagias» gramaticais e «pegadas»
ainda ferventes
ou minas com o frio bater e o barulho escorrendo
«um mapa» onde se lia completamente o sangue e suas franjas.²³²

Nestes versos do “Texto 4”, de *Antropofagias*, flagramos um veio esquizoanalista por excelência da poética de Helder, cartógrafo do corpo/inconsciente detido nos mapas que estes desenham, com seus “relevos crepitantes e depressões e veias hidrográficas”, com suas “linhas” que dizem dos andamentos produtivos e compõem “incursões caligráficas” a serem lidas pelo cartógrafo, que por vezes bem pode embarcar num devir geólogo, de “áspera geologia alcalina”, ao associar as dimensões do corpo àquelas da terra e suas propriedades. No que concerne ao inconsciente, este já não se ocupa de

²³¹ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.119.

²³² HELDER, *Poemas Completos*, p. 279.

peças e objetos, mas de trajetórias, mobilizações e devires; e é o mapa do cartógrafo que reparte os afectos (energias) que o compõem, cujas ligações formam, a cada vez, a imagem de um corpo sempre modificável, em função das constelações afetivas que a determinam:

[...] essa energia sem espaço súbita «geometria» a costurar de fora
mordeduras velozes delicadezas
nervuras vivas
para seguir até o fim «com os olhos»
como uma paisagem de espinhos faiscantes
«o contorno» que queima de uma lâmpada acesa
toda a noite no gabinete do cartógrafo.²³³

Na continuação do mesmo “Texto 4” vemos com o poeta português que mapear não é decalcar, visto que o mapa, neste sentido, não está voltado à representação, mas à construção, à experimentação fincada no real, conectando campos diversos e mirando o desbloqueio dos corpos, a abertura dos focos aos quais está ligado (um verdadeiro rizoma). Os mapas possuem múltiplas entradas, são descerrados, adaptáveis, traçáveis e manejáveis de variadas maneiras, passíveis de sofrerem transformações constantemente, cabendo à performance daquele que os produz ditar suas dimensões:

Um retângulo de morro/
um recorte losango de céu azul-turquesa/
o teatro gestual-masturbatório das mãos/
linhas e linhas e linhas/
e o móbile rompe nuvens,
rasga novos desenhos sobre o mapa celeste.²³⁴

Já neste trecho do poema “Um legado de Wallace Stevens”, assistimos ao traçado do “mapa celeste” de Waly Salomão, atento aos deslocamentos das “linhas”, às oscilações dos elementos a serem cartografados no “corpo” do céu. Retomando os apontamentos de Deleuze & Guattari, dir-se-ia que os corpos se definem aqui por sua latitude e longitude, novos parâmetros de uma atividade que busca traçar o diagrama dos corpos. Assim, o poema/mapa deve ser tomado, sem metáfora, como uma súmula de coordenadas que balizam o trânsito de afecções e afectos, o rumo das passagens, a posição e a natureza das linhas, as redes intrínsecas e extrínsecas urdidas por estas. Em suma, um desenho que ressalta as conexões de um corpo, com o que um corpo se

²³³ HELDER, *Poemas Completos*, p.280.

²³⁴ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.237.

compõe e os graus de potência que ele é capaz de atingir. Ou ainda, como prefere Helder em *Photomaton & Vox*, uma “ferramenta para acordar as vísceras”:

Agora o poema é um instrumento, mas não das disciplinas da cultura, é uma ferramenta para acordar as vísceras – um empurrão em todas as partes ao mesmo tempo. Bem mais forte que uma boa dose de LSD. Age no córtex cerebral, caímos em percepções novas, tudo se torna físico. Compreendemos em sentido revulsivo. As tripas digerem o universo. Claro que desejamos acabar com as palavras. Estamos no limite das possibilidades de recurso.²³⁵

Neste sentido, indispensável é reafirmar que em cada corpo se dá uma série de relações moleculares extensivas, as quais reportam a uma longitude, bem como cada uma destas relações possui uma determinada latitude, plano intensivo no qual as oscilações manifestam o que pode um corpo, seus limites, do que ele é capaz. Por fim, uma metodologia que, como nos mostra Nuno Ramos em sua narrativa cartográfica “Para a desaparecida”, inserida em *Pão do corvo*, evita definir/rastrear o corpo por meio de classificações de gênero/espécie e prioriza movimentos, repousos e velocidades corporais diferenciais:

*Há um longo caminho de recomposição geográfica das possibilidades que ela tem diante de si, possibilidades físicas em sua movimentação, que deve ser detalhadamente decomposto e esmiuçado. Antes de mais nada, precisamos conhecer a variação de altitude do terreno e compreender bem toda a sua estrutura – declives, traçado das estradas, trechos intransitáveis etc. Só assim vamos chegar a uma velocidade média (dividida pelo número de horas de um dia, descontando aquelas que tem de passar dormindo) para a sua movimentação.*²³⁶ (Grifo do autor).

²³⁵ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.119.

²³⁶ RAMOS, *Pão do corvo*, p.58.

3 – Terceiro plano de intercessões

3.1 – Desfazer o rosto, dramatizar, devir...

Um deus lisérgico

Ele viu, a muitas noites de distância o Rosto
saturado de furos ígneos absorvido
em sua própria velocidade
ressaca silenciosa um rosto precipitado
para dentro
noutro lado do que é visto nas formas:
lacunas, parêntesis desapossados, duas tensões
de parte a parte da figura
[...] Ele viu o Rosto
e toda a leveza ameaçadora era tragada
pelo núcleo essa primeira sutura
no remoinho da carne
sobre os níveis primários temperaturas vagarosas
[...] ele viu o Rosto com seus buracos vertiginosos
concentração
de um feixe de linhas brutais centripetamente
o Rosto a respirar dentro dele
como as malhas dos pulmões onde saltava
o oxigénio selvático²³⁷

Na leitura destes versos de “Um deus lisérgico”, pertencente ao livro *Cinco canções lacunares* (publicado pela primeira vez no volume *Poesia Toda*, de 1973), notório fica o arrostar helderiano com uma instância que orbita por sua poética e avulta como mote em momentos cruciais, a saber, o *rosto*, ou como preferem nomear Deleuze & Guattari nos *Mil platôs*, a “rostidade”. A necessidade de que se hajam rostos delimitados em nossos espaços sociais, da qual se origina a individuação dos seres, diz de uma disposição dos feixes de poder que atuam segundo as marcações e organizações que um rosto permite operar. Não é que o rosto seja o foco principal de atuação dos poderes que incidem sobre um indivíduo, ou mesmo sua explicação central; o fato é que para certos agenciamentos de poder a produção do rosto mostra-se indispensável. Neste âmbito, ao menos três funções destacam-se no rosto: ele distingue e qualifica em seu vetor individuante, desempenha um papel social em seu caráter socializante e garante a comunicabilidade entre os indivíduos, ou num mesmo indivíduo (diálogo entre um *ethos* interior e um papel social) segundo sua atuação relacional. Contudo, se nos é possível circunscrever a era cristã como recorte histórico no qual se dá a insurgência

²³⁷ HELDER, *Poemas Completos*, p.252-253.

privilegiada do rosto e de sua funcionalidade, nas sociedades primitivas, por sua vez, talvez poucas operações de linguagem alicerçavam-se nele, dado o predomínio de uma semiótica coletiva e corpórea, não significante e não subjetiva, de matérias de expressão diversificadas. Ao invés de centralizar-se no rosto, o engendramento dos signos e sua polivocidade passava pelas dobras, pelos volumes do corpo em suas ligações com os espaços exteriores.

Tal hipótese é aventada da seguinte maneira. O rosto, por excelência, é o rosto do homem branco, invenção ocidental instaurada com o rosto de Cristo (ano zero). Impulsionou-se, neste momento específico, mas também em outras datas marcantes um amplo desmoronamento das semióticas primitivas, polívocas, heterogêneas, dotadas de substâncias e formas de expressão variadas, em favor de uma semiótica de significância e de subjetivação: “Ele viu, a muitas noites de distância o Rosto”, na demarcação deste acontecimento feita por Helder. Esse nosso regime de signos de homens brancos modernos, o mesmo do capitalismo, atinge um estado de efetuação no qual a significância e a subjetivação se prolongam uma por meio da outra, de modo que a rostidade, ou o sistema muro branco - buraco negro conquista toda sua extensão. Ao se eleger o rosto de Cristo, isto é, o homem branco exemplar, os desvios impostos logo a seguir são os raciais, a saber, os homens de “categorias inferiores”, os negros, os amarelos, os índios, que deverão ser cristianizados, rostificados, adstringidos pelo paradigma. Por este ponto de vista conduzido pelo racismo, propagador de partículas uniformizadoras, qualquer singularidade que venha de fora é desconsiderada, abolida: impossibilita-se a apreensão de tudo aquilo que vem do Outro, daquilo que não se deixa identificar facilmente (que é de ordem desviante) e reconhece-se apenas o Mesmo.

Afora o enquadramento representativo cristão, teríamos acesso, em produções artísticas/culturais dos povos indígenas, africanos, asiáticos, por exemplo, à cabeças sem rosto, ou nas quais este se encontra borrado, desfigurado (a representação da face, na iconografia oriental, africana ou ameríndia não possui propriamente a identidade de um rosto, sendo esta específica ao ocidente e seus processos de subjetivação necessários aos sistemas de poder). Não por acaso, Herberto Helder, na parte III do *Poemacto* tece seu elogio ao ator mirando-se nas experimentações com a cabeça, que por passarem por devires e formas animais encontram-se para além da focalização no rosto:

O actor acende a boca. Depois, os cabelos.
Finge as suas caras nas poças interiores.
O actor põe e tira a cabeça
de búfalo.
De veado.
De rinoceronte.
Põe flores nos cornos.²³⁸

Ao se fabricar um rosto, não é só a cabeça (superfície multidimensional de acoplagem), mas todo o corpo que perde consideravelmente sua potência plurívoca, devido a uma ação que os descodificou e os sobrecodificou a partir do desenho encerrado do rosto, da rostificação (a cabeça e seus elementos é rostificada ao mesmo tempo em que o corpo por completo o é). Para nós, ocidentalizados/civilizados, dirigir-se a uma cabeça sem rosto é como voltar-se a ninguém, pois o lugar no qual alojamos o enunciatário de uma mensagem qualquer foi desterritorializado, arrastando consigo a possibilidade de uma relação dialógica. O rosto é quem oferta esse lugar/moldura que o sentido demanda, de tal forma que parece mesmo não haver sentido sem rosto, já que nos habituamos a um “rosto do sentido” (dado que a cabeça, mesmo a dos humanos, não é necessariamente um rosto, infere-se que este é fabricado na humanidade, mas por uma urgência, sobretudo comunicacional, que não pertence a todos os homens). Não obstante, o fato é que, no decorrer de uma vida, possuímos não somente um, mas múltiplos rostos, visto que o rosto não é nem um desenho acabado sobre a pele, nem advém como expressão estática de nossa interioridade. Ele é um complexo de equilíbrio móvel, flexível, que se firma, por vezes, numa forma ou outra de subjetividade. Na pontual formulação do pensador português José Gil, cada um de nós tem o rosto que merece²³⁹, ou, dito de outra maneira, cada rosto mostra paragens dos processos de subjetivação nos quais estamos envolvidos, marcas das tramas de poder às quais somos submetidos.

Contudo, por quem, ou de que forma se dá a criação de um rosto? Em quais circunstâncias essa operação é desencadeada, já que ela não aparece em todas as formações sociais? Segundo a formulação de Deleuze-Guattariano, o rosto é antecedido e criado por uma espécie de máquina abstrata, a rostidade, constituída pelo complexo chamado muro branco-buraco negro. Todo rosto materializado possui o seu muro branco, quer dizer, sua superfície de inscrição que é como uma tela onde são projetados e produzidos signos, zona desértica que é a condição para se desenrolar a significância e

²³⁸ HELDER, *Poemas Completos*, p.114.

²³⁹ Cf. GIL, *Metamorfozes do corpo*, p.166.

suas redundâncias: dimensão na qual “toda a leveza ameaçadora era tragada / pelo núcleo essa primeira sutura / no remoinho da carne” (Herberto Helder). Por outro lado, temos o buraco negro, os olhos, correlacionados aos processos de subjetivação, ou seja, as cavidades vivas onde a subjetividade aloja sua consciência, sua apreensão visual do mundo: “ele viu o Rosto com seus buracos vertiginosos / concentração / de um feixe de linhas brutais” (Herberto Helder). Com efeito, a máquina da rostidade alicerça-se e nutre dois vetores interrelacionados, um de geração de signos e outro de produção de subjetividade. Tal máquina é a produção social de rostos, uma política que em seu funcionamento realiza a rostificação do corpo por inteiro, cravando neste determinadas paisagens que serão sua apresentação para o mundo. Essa operação é tão bem articulada que a desterritorialização do corpo acarreta uma codificação pelo rosto, ou ainda, a desconstrução das coordenadas corporais habituais implica já a formação de uma paisagem específica: um reencampamento contínuo daquilo que busca fugir à rostificação por meio da *redundância entre rosto e paisagem*.

É assim que podemos notar que a semiótica do significante e do subjetivo passa pelos corpos, justamente na medida em que estes se tornam rostificados, em que redundam numa dada paisagem. Revela-se uma semiótica mista, de estratos em sobreposição, e a rostificação monta um dispositivo que cruza exterioridade e interioridade (se é que assim podemos distinguir) na formatação dos indivíduos. Levando em conta este cruzamento, percebe-se que um rosto apresentado não é um simples revestimento exterior a alguém que fala, sente ou pensa. Numa situação de comunicação qualquer, a presença do significante na linguagem erra indeterminada, até certo ponto, quando o ouvinte não pode conduzir sua recepção pelas nuances do rosto daquele que está a falar, captar suas diferentes expressões ao longo da fala pela via facial (quem desvia o rosto/olhar costuma provocar atritos, desengates no curso de uma conversa).

Aqueles que se põem a falar (criança, mulher, homem ocupando os mais variados papéis sociais) enunciam uma língua cujos traços significantes *são vinculados a feições específicas do rosto*. Por isso, a subjetividade e suas paixões/intelecções vagariam esvaziadas se os rostos não assumissem a posição de ressonância para as sensações/pensamentos, conformando-os a uma realidade estabelecida, selecionado aquelas/aqueles que fazem ou não sentido: “o rosto dirigido já não para o seu próprio reflexo / irradiante mas a absorção do poder difundido / para um novo impulso

centrífugo / diálogo daqui para lá cerrada conversa / entre forma e formas sem fendas comunicação / ininterrupta”.²⁴⁰, diz a imagem helderiana. O reconhecimento e a centralização das significações são possíveis graças à superfície de inscrição (muro branco) dos significantes da fala que reenviam para o buraco negro do olhar. O rosto do sentido é o que, numa ocasião discursiva entre um locutor e um interlocutor, se dispõe como condição *a priori* do diálogo, fazendo com que haja compreensão mútua dos termos, mediante ainda ao reconhecimento no outro de qualquer coisa que não é proferida na mensagem, mas que é indispensável a sua recepção: um rosto daquilo que é enunciado, o rosto do sentido, o porta-voz. Há aí a identificação de que o outro é dotado de um suporte para o entendimento do que é dito na própria manifestação do seu rosto para um “eu” – evento intersubjetivo que é sinalizado por H.H no poema “O amor em visita”, de *A colher na boca*: “- Eu devo rasgar minha face para que a tua face / se encha de um minuto sobrenatural, / devo murchar cada coisa do mundo / até que sejas o incêndio da minha voz”.²⁴¹

Tomando estes fluxos e contrafluxos em jogo nos rostos por outro prisma, observa-se que há uma troca por osmose de investimentos de desejo, de uma diversidade de forças. A relação de espelhamento, de projeção se faz também por uma osmose afetiva, levando em conta que a emissão de signos (com entonações de voz, olhares que enunciam) carrega consigo partículas de afectos que são propagadas e apreendidas em seu caráter molecular, sutilmente. Abertura para o trânsito e foco de indução de forças/signos, nosso rosto adquirido nos é significado, mormente, pelo rosto dos outros, indiretamente, por meio de ínfimas percepções refratadas por eles. No entanto, da mesma maneira que sem os outros não teríamos rosto, nosso rosto é refém do processo de significância e de subjetivação que o sistema buraco negro-muro branco dos rostos dos outros conduzem em nós.

Neste instante, oportuno se faz um questionamento elementar: mas afinal, o que é o rosto de um outro para mim? Ou ainda, o que é meu próprio rosto? Talvez, para cada um de nós, o lugar que mais diz respeito à ideia de um “eu” é aquele de onde olhamos e ouvimos as coisas e a nós mesmos. O complexo sensorial constituído pelos olhos, boca, ouvido e nariz, pela sua disposição simétrica e frontal, forma um centro difusor e

²⁴⁰ HELDER, *Poemas Completos*, p.290.

²⁴¹ HELDER, *Poemas Completos*, p.25.

receptador dos fluxos de comunicação. Durante o ato de nos voltarmos a um rosto quando falamos, pode-se revelar a sua formação em diversas camadas e sua profundidade (ou buraco negro), ao mesmo tempo em que ele se dispõe como superfície de inscrição ou tela. Nosso rosto, área singular de entradas e saídas, é destinatário da enunciação de um outro, ampara-nos de uma fala e também deixa-a penetrar em regiões inconscientes. No que concerne ao nosso rosto visto por nós mesmos, do interior, logo de início observa-se que ele não se encontra em parte alguma do espaço, não o enxergamos quando olhamos ou realizamos qualquer ação localizada na face. Entretanto, temos a impressão de que nosso “eu” se aloja na interioridade, por detrás da parte interior do rosto que, da mesma forma, não vemos, mas que de algum modo pressentimos. De certa maneira, habitamos permanentemente o entre-lugar formado pela passagem do exterior (ao qual pertencem percepções fugazes e fragmentárias do rosto) ao interior, ou vice-versa: “paisagem que eu crio fora com meu / movimento, / ou beleza acerba de um rosto já sem fronteiras”²⁴², nos versos de Helder.

Com efeito, o sujeito da percepção, situado numa zona indeterminada da área do rosto, não habita o negrume de uma localidade interior cindida do exterior, mas sim um espaço limite, fronteira entre a interioridade e a exterioridade, que nem por isso é um lugar crepuscular, como se fosse iluminado por fora e escuro por dentro. “O paradoxo é que, sendo um espaço de limiar, essa zona de onde olhamos a paisagem participa na luz da paisagem”.²⁴³ Não vemos o nosso próprio rosto, tampouco vemos a sua parte interna, em suma, não podemos ver o lugar a partir do qual vemos mundo. Contudo, tal como supomos as faces ocultas de um objeto tridimensional por detrás das que percebemos, supomos que nos encontramos num “aqui”, que a multiplicidade de pontos de uma dada paisagem converge para um “aqui”. Por outro lado, o fato de que, mesmo na luz, nosso rosto não pode ser visto por nós mesmos traz consigo efeitos importantes para nossa forma de apreendê-lo e para a percepção de uma paisagem. Entre as consequências, destaca-se, em primeiro lugar, que o rosto, com frequência não visto, só o será mediante uma imagem, produzida pelo espelho ou projetada em alguma superfície refletora, mesmo que seja na resposta do rosto alheio:

²⁴² HERDER, *Poemas Completos*, p.313.

²⁴³ GIL, *Metamorfoses do corpo*, p.168.

É o rosto fendido e a claridade
arrancada
ao interior mais forte
da imagem.

Constelação de sangue,
o halo de um orifício nocturno.²⁴⁴

Neste caso, não vemos nosso rosto em nós, mas a relação de forças (affectos) que travamos com outros encenada em seus rostos, “constelação de sangue” (no dizer helderiano), algo como um traço do nosso rosto neles e que surgirá a partir do que os rostos desses outros despertam em nós. O que nos resta nessa sobreposição que porta o perigo de caos (nessa desordem identitária na imagem que temos de nós entrelaçada à imagem dos outros) é nos ancorarmos nas módicas percepções indiretas que temos do nosso próprio rosto.

Em segundo, tendo em vista que não o vemos, mas a partir dele vemos a paisagem, uma gama de relações é traçadas entre esta e o rosto, isto é, correspondências, semelhanças e redundâncias entre a paisagem e o rosto: a primeira projeta-se sobre o segundo, fazendo dele sua tela de inscrição. Essa reciprocidade se dá por meio de um dinamismo, posto que a paisagem adentra o rosto e nele se inscreve, podendo chegar até seu espaço interior; em contraposição, o rosto também se lança sobre a paisagem com seu aparato muro branco-buraco negro. Percebe-se que o plano do rosto compõe a visão geral de uma paisagem como *prolongamento* desta. A porosidade do rosto, que permite a entrada da paisagem, admite, entre outros, a penetração do olhar do outro, o que pode provocar em nós desarranjos de diferentes ordens: é como se a face perdesse sua qualidade de anteparo protetor, esfacelasse com a irrupção do olhar do outro que invade nossa interioridade.

Nesta esteira, o evento “ser visto por alguém” não se traduz em “ser visto de fora”, mas ser visto até o interior, para além do obstáculo da pele, rumo ao “âmago”, o que realça a condição do rosto como a grande entrada do corpo, capaz de codificar/rostificar toda a extensão deste. Por outro viés, se numa relação especular não temos uma imagem direta de nós, conquistamos a oportunidade de espalhar traços do nosso rosto para fora, nos rostos alheios e na paisagem, possibilitando uma espécie de geografia das forças (affectos) nesta interação/exteriorização (que paisagem não nos remete a um rosto

²⁴⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.326.

qualquer?). Há, neste sentido, o ensejo para uma cartografia dos rostos/paisagens através do poema (este mesmo não seria uma paisagem?), na medida em que aqueles são territórios passíveis de mapeamento – é o que mostra Helder em *Photomaton & Vox*:

Ver sempre o poema como uma paisagem. Esta paisagem é dinâmica. Preocupa-me a natureza do solo, por isso me imponho certa unidade de flora e fauna, uma ligação mineral, as articulações meteorológicas. Mas a paisagem move-se por dentro e por fora, encaminha-se do dia para a noite, vai de estação para estação, respira e é vulnerável. [...] Aquilo que lhe firma a existência situa-se nas condições do desejo: o movimento entre nascença e morte.²⁴⁵

Uma língua está, com frequência, fixada aos rostos que a enunciam, que proliferam seus enunciados sempre atrelados a determinados significantes e a sujeitos aos quais diz respeito, de modo que a difusão da gramática está intimamente relacionada a um tipo de cultivo dos rostos (na associação feita por Deleuze & Guattari, a gramática da língua não se separa de uma “educação dos rostos”). Se a máquina de rostidade disponibiliza o muro branco (tela de projeção) e o buraco negro (profundidade subjetiva), são os rostos criados por ela que organizam os pares de oposição gramaticais (uma *linguística do rosto*), segundo os quais o significante e o subjetivo se posicionam e funcionam na linguagem. As dicotomias e polaridades do rosto não são as mesmas que as da língua e seus componentes sintáticos, mas se encontram em interação, sendo as primeiras que dão suporte às segundas. Ao traduzir conteúdos formais diversificados em uma única expressão, o que a máquina de rostidade consegue é submeter uma gama de elementos aos ditames do significante e do subjetivo, por meio de divisões prévias que irão determinar quais traços significantes e subjetivos um sujeito rostificado poderá abraçar. Nesse sentido, não são os sujeitos que escolhem um rosto, mas a máquina de rostidade, em sua dimensão social, que elege um rosto para cada sujeito. Eis um agenciamento de poder particular, que impõe a significância e subjetivação como forma única de expressividade, articulação despótica que se mostra como condição da interpretação, via significante, e da produção de subjetividade cerceada, se desenrolando através destas e mixando uma na outra.

A rostidade convoca um aparato de significância porque as significações verbais, que a fala constrói na língua, não se efetivariam sem um rosto que as proferisse, bem como

²⁴⁵ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.133.

não seriam possíveis sem uma subjetividade que as servisse de suporte: não haveria a interface de significante-significado sem a subjetivação do sujeito de enunciação (buraco negro). Sem o rosto não existiria solo subjetivo que absorvesse o significado dos signos linguísticos. No acontecimento alocutório é ele que possibilita ao sujeito de enunciação a sensação de que a linguagem não irá se perder na errância do sentido: a ação de emitir mensagens faz convergir os significantes verbais para um mesmo ponto ao qual elas se referem, um receptor qualquer. A indeterminação própria da linguagem, a sua dimensão equívoca e polissêmica, ou mesmo aquilo que na fala não está endereçado ao rosto é reduzido e tragado por este, como se pode notar neste emblemático trecho de *Ó*, de Nuno Ramos:

Pois se circula em toda a natureza um halo de inexpressividade – por exemplo, nas feições impassíveis com que o sapo é devorado pela cobra, como se levemente espantado (e por isso arregala os olhos) com o que está lhe acontecendo, ou quando a louva-a-deus devora calmamente a cabeça de seu macho, como um pequeno galho de bambu, enquanto copula com ele – é porque nada ali precisa ser comunicado, arrastado que está pela própria e intensa atividade. Apenas a nós, que trocamos tal fluxo pelas finas modulações da voz, que entre todas as matérias internas e externas, entre todos os sólidos, os musgos e as mucosas, entre o que voa e o que afunda, entre o que plana e o que nasce do apodrecimento, selecionamos apenas a voz e o vento, organizados em acordes, para tomar por mundo, *apenas a nós é dada a labuta das expressões faciais e dos gestos, apenas em nós a dor parece alhear-se numa expressão, facial ou linguística.*²⁴⁶ (Grifos meus).

Esse tipo de agenciamento autoritário, que expurga a animalidade a-significante da linguagem, o “halo de inexpressividade” que “circula em toda a natureza”, permite o império de uma semiótica blindada ao que não pode ser significado, às matérias esquizo, que abole as expressões a-significantes e dessubjetivadas que são as coordenadas *corporais* das semióticas plurívocas, multidimensionais. Os corpos são disciplinados, as linhas flexíveis da corporeidade são adstringidas por um decalque fixo, e os devires (animais, imperceptíveis, entre outros) cedem espaço a um movimento que vai dos estratos orgânicos aos estratos de primazia significante e subjetiva. Para tanto, é necessário que o sistema buraco negro-muro branco esquadrinhe todos os flancos, todas as dobras, corporais e não corporais, fazendo com que o único caminho concebível seja o do significante e o do sujeito. A semiótica híbrida de significância e de subjetivação

²⁴⁶ RAMOS, *Ó*, p. 20-21.

carece de ser resguardada contra qualquer intromissão de fora: não se pode deixar nenhuma fresta para o exterior, nenhuma partícula nômade, nenhuma polivocidade primitiva deve aparecer com suas combinações de substâncias de expressão heterogêneas.

Dada a hipótese acerca da máquina de rostidade (produtora do complexo muro branco – buraco negro, com seus dispositivos de captura espalhados pelo largo âmbito da linguagem) aproximamo-nos da inclinação própria às produções de subjetividade no capitalismo contemporâneo, da fabricação de rostos que respondam a demandas e articulações caras a determinados jogos de poder. Neste cenário, urge a necessidade de se *desrostificar*, de se desalinhar os traços de rosto que herdamos ou que nos são impingidos. No caso da *escrita*, aqui primordial, escreve-se com o objeto de se perder o rosto (dizendo com Foucault), para abrir mão de um lugar *a priori* demarcado e atribuído (uma identidade, um estatuto, uma função) tendo como horizonte devires outros. Para que possamos ser atravessados pela potência do devir, cedendo caminho até para o desejo de desaparecer, faz-se indispensável escaparmos aos rostos rígidos que nos são disponíveis hoje, impregnantes, significantes. Em prol das forças do corpo, e contra a subjetivação do rosto, assistimos aqui e ali performatizações escriturais e corporais insurgentes: maquiagens, tatuagens faciais, *body-piercings*, *face-piercings*, entre outros procedimentos que podem transgredir a significância do rosto-homem-ocidental, destituir a pele de sua disponibilidade para se transformar em presa do muro branco-buraco negro.

Se estas experimentações são indícios de linhas de fuga à rostificação, isto não quer dizer que devemos deixar de perseguir incessantemente as indagações que guiaram a proposta de Deleuze e Guatarri: como sair do buraco negro? Como atravessar o muro? Como desconstruir o rosto? Desfazer o rosto não é uma empreitada simples, muito menos segura, já que tangenciamos a loucura em seu caráter abismal, destrutivo: como sinaliza alguns processos esquivo, a perda do sentido do próprio rosto e do rosto dos outros pode implicar na privação do sentido da paisagem, da linguagem em suas significações comunicacionais organizadas pelo rosto. A rostidade constitui-se como uma política, bem como a destituição do rosto o é. Desfazê-lo é embarcar em devires clandestinos que vazam o muro do significante e nos lançam para fora do buraco negro da subjetividade, possíveis a partir de uma investigação sobre os traços que alicerçam rostificação incidente em cada um de nós. Na concepção helderiana, se as linhas do

rosto nos chegam do mundo, linhas e mundo podem ser reconfiguradas, sobretudo na via do poema:

o mundo com rosto de poema,
numa fuga, rapto ou fulgor,
um feixe de energia que se pensa como mundo,
a força de uma acção no imaginário. Toda a atenção,
o tempo todo, a vida.²⁴⁷

Fugir às redundâncias que dobram o rosto sobre a paisagem sob o signo do idêntico é descobrir que, na verdade, por detrás de cada rosto se apresentam mundos estrangeiros, inexplorados. Presente em cada paisagem pode estar um rosto por vir, inesperado, ou melhor, uma desrostificação: rosto e paisagem podem se amalgamar, se suplementar, evocar mutuamente seus relevos e contornos singulares sem se sobreporem numa fusão homogeneizadora, divina, como está posto no livro *Os brancos arquipélagos*, de Herberto Helder:

a dor de ter um rosto a tremer
no mundo, entre planos de noite e planos
de luz parados sobre a agonia,
águas de Deus correm numa paisagem
geral e obsessiva, e no terror de uma brancura explosiva,
a morte ao alto, fixa.²⁴⁸

Se a operação que faz rosto e paisagem redundarem, remeterem um ao outro por identificação é desarmada, os traços de rostidade que se soltam formam rizoma com os traços de paisageidade liberados, engendrando também novas figuras (não há inscrição no muro, não há sucção pelo buraco). Uma multiplicidade ou bloco heterogêneo é conquistado, criado em diálogo com elementos imagéticos imprevistos: uma conexão decorrente de desterritorializações pelas quais rosto e paisagem passaram, deixando de serem lembrados segundo operações de reterritorialização. Ao cruzarmos o muro e o buraco traçando uma linha a caminho do assignificante, do assubjetivo, nossa sorte é tornarmo-nos *imperceptíveis* num porvir liberador ou “teorema” vital, que de acordo com os versos do poeta português, integrados no livro *ETC.*, tem como condição a traição e o desaparecimento do rosto:

²⁴⁷ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.132.

²⁴⁸ HELDER, *Poemas Completos*, p.269.

empurrar o rosto para as trevas – ou retirar da dança
os pés e ficar à luz uma espécie de imobilidade –
o brilho do rosto já sem rosto mas com toda a energia
e todo o impulso de um rosto ser o rosto teatral –
porque também a máscara era a abolição de uma falsa liberdade
do rosto –
e então não era o rosto que estava mas
a eternidade de um teorema.²⁴⁹

Para tanto, no que se pode depreender aqui da poética helderiana em sua interface com a conceituação de Deleuze & Guattari, é preciso lançar mão de diferentes recursos da escrita, de uma arte específica, dramática, “teatral”, que conjuga linhas picturais e melódicas em seu corpo. Pelo que há de cor e música nos versos se devém algo que não seja rostificado, sem recordação ou adequação às formas individuais restritas. Entretanto, essa arte singular não representa uma finalidade em si mesma, sendo antes um instrumento para liberar a vida aprisionada no rosto, quer dizer, uma gama de devires reais, de fugas afirmativas que não se dão apenas na poética, que não traduzem um escapismo ou um mero refúgio nesta (reterritorialização), mas que fazem com que ela seja impelida até dimensões assignificantes, assubjetivas, sem rosto. Retomando a parte III do *Poemacto*, de Helder, confirma-se que tal processo, de “abolição de uma falsa liberdade / do rosto” passa pela criação de máscaras, tarefa que ninguém faz como o ator, ou aquele que se coloca em drama na escrita:

Assim o actor levanta o corpo,
enche o corpo com melodia.
Corpo que treme de melodia.
Ninguém ama tão corporalmente como o actor.
Como o corpo do actor.

Porque o talento é transformação.
O actor transforma a própria acção
da transformação.
Solidifica-se. Gaseifica-se. Complica-se.²⁵⁰

Já que “ninguém ama tão corporalmente como o actor”, “o talento [da] transformação”, daquele que “solidifica-se”, “gaseifica-se”, “complica-se” embarcado num devir, implica e depende, sem dúvida, do corpo, matéria múltipla em cena quando se trata do uso das máscaras ou de procedimentos gráficos de transfiguração do rosto (maquiagem, tatuagem, etc.). A utilização destes artifícios não significa, vulgarmente, que outro corpo, apenas mais belo e ornado, é adquirido para fins de adequação às tendências e

²⁴⁹ HELDER, *Poemas Completos*, p.301.

²⁵⁰ HELDER, *Poemas Completos*, p.116.

ditames estéticos. Algo bem distinto pode estar em jogo, como a entrada do corpo em diálogo com forças que não são da ordem do visível. A máscara, com todos os sinais, colorações e delineamentos que ela pode conter é signo de uma linguagem que não se entrega de imediato, cifrada, misteriosa. A partir do momento no qual é anexada ao corpo, convoca para este, ou faz eclodir nele potências não conhecidas, fluxos de desejo não identificáveis, lançando-o para outros espaços não reconhecidos: “Melhor converter a angústia num teatro e o horror num cenário do que virar uma ‘pessoa sofrida’”, escreveu Waly em *Armarinho de miudezas*.²⁵¹ Helder, por sua vez, não deixa de incumbir à poesia tal realização, reafirmando a importância de seu papel dramático:

é o que eu quero dizer, uma forma dramática obsessiva:
poesia, vociferação
comovida; isto é uma força, o meu fulgor no escuro,
uma arrogância com os personagens, toda a violência
nas máscaras²⁵².

No caso da escrita, propriamente dita, as máscaras discursivas permitem os afectos passarem, adquirem consistência, tendo em vista que estes, enquanto intensidades, em si mesmos não são dotados de forma nem substância. Desta maneira, sua efetuação necessita de certas matérias para se dar, sendo a máscara o lugar por excelência no qual esses elementos intangíveis irão se animar, se empossar de vida. No que tange à relevância do universo das máscaras na *autopoiesis* de Waly Salomão (tão comentada em sua fortuna crítica), nota-se a delicadeza presente no gesto de mascarar-se, muitas vezes à beira do “desastre”, do “fracasso”, como está explicitado na letra de “Caindo na pândega”, publicada no recente *Poesia Total*:

Caindo aos pedaços
De desastre em desastre
Minha cara virou
Minha cara virou
Minha cara virou um caco
Colei tudo passei goma
Fiz um disfarce
Com o resto do trapo
Não posso rir alto
Levantar o braço
Descola tudo
Solta a goma
É UM FRACASSO.²⁵³

²⁵¹ SALOMÃO, *Armarinho de miudezas*, p.25.

²⁵² HELDER, *Photomaton & Vox*, p.132.

²⁵³ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.153.

Contudo, é por meio desta artimanha “caindo aos pedaços” que as intensidades ganham e perdem sentido, se definem através da matéria de expressão que é a máscara, dando consistência a alguns mundos e dissolvendo outros, concomitantemente. Essa forma de “disfarce” torna-se agenciadora dos movimentos de partículas de afectos expatriadas, que vagavam sem forma e sem direção. Com isso, ao mesmo tempo alguns investimentos de desejo e territórios ganham força e outros esmaecem. É para administrar e conferir expressividade, sentido a tais intensidades errantes que se recorre à máscara, por detrás da qual não há mais “cara”, só urgência de se fabricar novas máscaras, uma “vontade de potência” (na célebre fórmula de Nietzsche) de cada vez mais *fugir do rosto*. Na oportuna expressão de Viveiros de Castro, “uma máscara não é aquilo que ela representa, mas sobretudo aquilo que ela transforma, isto é, que ela escolheu não representar”.²⁵⁴

Como elas podem se tornar obsoletas num curto tempo (bem como os trejeitos e expressões do rosto também são fugazes), a subjetividade encenada no texto descobre-se mutável, frágil, efeito de um processo que a ultrapassa: a qualquer passo “descola tudo / solta a goma”. O desejo então se apresenta, justamente, nessa produção de artifício, e os seus fluxos (ao mesmo tempo energéticos, de intensidades, e semióticos, produtores de sentidos) surgem dos agenciamentos que os corpos realizam com as máscaras. Na sua “HOMmage” (texto em homenagem a Hélio Oiticica, publicado em *Armarinho de miudezas*), Waly rediz sua primordial relação com as máscaras, agora incorporando a “capa” parangolé, signo máximo do trabalho plástico do amigo e intercessor criativo:

ESTOU POSSUÍDO. Capa é como se fosse uma máscara mágica que não remete para uma ancestralidade arquetípica nem para um presente que se anula enquanto presente quando se coagula ou muito menos para um futuro utópico. ESTOU POSSUÍDO pelo fogo do múltiplo desdobrar da PERSONA camaleônica do Deus PROTEU. É o jogo entre o vazio e o pleno. É o metamorfosear-se, é o tornar-se, é o reino do vir a ser. É um espírito religioso que emerge pleno de entusiasmo. Entusiasmo, palavra grega que quer dizer penetrado pelos deuses de muitas faces. O objetivo suprematista do branco sobre o branco se converte no propositor de máscaras sobre máscaras. ESTOU POSSUÍDO não é a voz da personalidade mas a vez do MÉDIUM.²⁵⁵

²⁵⁴ CASTRO, *Metafísicas canibais*, p.245.

²⁵⁵ SALOMÃO, *Armarinho de miudezas*, p.77-78.

“Possuído pelo fogo do múltiplo” e regido pelo deus camaleônico Proteu (senhor das múltiplas personas, das transmutações) Waly Salomão adentra o teatro das multiplicidades contrapondo-se ao teatro da representação (“não é a voz da personalidade”), não deixando incólumes as identidades de autor, espectador ou daquele que está em cena. Ou seja, nenhuma figura está assegurada ao longo do transcorrer do drama, a fim de ser alvo de um reconhecimento derradeiro ou objeto de um saber final: teatro dos problemas e das perguntas sempre abertas, que carrega os envolvidos até uma real aprendizagem do inconsciente, junto ao exercício agudo do pensamento, cujos últimos estágios são ainda problemas. Chegar-se a um “fim” que não é uma essência, que não é uma verdade por detrás das aparências implica dizer que aquele que segue mascarado descobre sempre outras máscaras por trás da máscara, encaixes por cima de mais encaixes.

O que está em jogo nessa desessencialização não é apenas a desconstrução da identidade, isto é, a questão está antes em saber conceber novos modos de ser que já não se apoiem na suposição de uma autenticidade/veracidade ontológica. Contra a universalidade da essência ou modelização existencial, a dramatização afirma uma perspectiva (ou várias); contra a homogeneidade da representação, uma diferença (ou uma série de diferenças); contra a hegemonia dos sistemas que estipulam matrizes subjetivas, a experimentação de personas inexploradas. É na rota desses experimentos com a alteridade que Waly escreve, em *Tarifa de embarque* (2.000), o poema “Amante da algazarra”, trazendo à luz a “estranha criatura” que se faz presente na aspereza de seus versos:

Não sou eu quem dá coices ferradurados no ar.
É esta estranha criatura que fez de mim seu encosto.
É ela!!!
Todo mundo sabe, sou uma lisa flor de pessoa,
Sem espinho de roseira nem áspera lixa de folha de figueira.

Esta amante da balbúrdia cavalga encostada ao meu sóbrio ombro
[...] É esta
Selvagem sombra acavalada que faz versos como quem morde.²⁵⁶

Os heterogêneos pontos de vista permitidos pelo drama estão em relação (a “algazarra”, a “selvagem sombra acavalada”) e só aparecem como tais no decorrer de um devir, já que a existência de um pressupõe a de um outro. Só um encontro, promovido pelo

²⁵⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.380.

trânsito entre as máscaras faz advir cada um deles em suas respectivas diferenças: a apreensão do mundo por meio de distintas sensibilidades performáticas. É aí que insurge o estatuto da diferença como tal: um ponto de vista só se configura como o que é dentro da sua diferença perante outros pontos de vista, pois, separadamente, ele é apenas uma forma subjetiva de se representar o mundo. Se a representação tende a harmonizar perspectivas distintas em relação a um dado evento/objeto comum, a dramatização apresenta a diferença de pontos de vista como algo sensível, como uma diferença irreduzível. A sensação (afecto), elemento da dramatização, pressupõe essa disparidade que emerge como ponto de vista sensível na sua relação com outro. O díspar guia a diferenciação, a mudança de perspectivas que se dá graças ao devir e que faz com que alguém se distinga, adquira sua singularidade em meio a uma rede heterogênea.

A dramatização, ao agenciar os corpos, o desejo e seus componentes mediante o artifício das máscaras, enseja um campo no qual a relação intensiva entre os elementos heterogêneos que lhe pertencem constitui um teatro, onde as ações/atos não se reduzem à representação, mas indicam uma vida impessoal em seu ponto de esplendor: “O que mais é minha vida senão uma espécie de peça de teatro e eu atuo às vezes como rei no palco outras vezes como mendigo em farrapo e este é o único modo de carregar esta mascarada até o fim”,²⁵⁷ diz a voz forjada por Waly no texto “Moinho de vento holandês”, publicado em *Armarinho de miudezas*, de 1993. Experiência que possibilita uma individuação aquém ou além das marcações civis/sociais, a dramatização engloba também em sua experiência os dinamismos espaciotemporais, que podem ser aqueles de uma esfera estética, filosófica, científica. Estes dinamismos estão em atividade *sob* as variadas formas de saber, de representatividade na linguagem, com sua mobilidade que diz da qualidade do que é *molecular*, das relações de velocidade (lentas ou aceleradas). São expressões que antecedem a representação e podem ser mesmo a condição desta. Plano larvar, de agitações, de alvoroços ainda surdos, cegos, sem memória, cujo drama nele desenrolado faz de “Mundo e ego: palcos geminados”, ou seja, apresentados em dissonância as suas representações compartilhadas socialmente, como insinua o poema “Barroco”, lançado por W.S em *Pescados vivos*:

Mundo e ego: palcos geminados
Quero crer que creio

²⁵⁷ SALOMÃO, *Armarinho de miudezas*, p.102.

E finjo e creio

Ambos
São teatros
Dísparos
E antípodas.

Absolutos que se refratam / difratam...
Espelhos estilhaçados que não se colam.

Entanto são
Ecos de ecos que se interpenetram
Partículas de ecos ocios, *partículas de ecos plenos que se conectam*

[...] Há uma lasca de palco
em cada gota de sangue
em cada punhado de terra
de todo e qualquer poema.²⁵⁸ (Grifo meu).

No plano do drama, “mundo e ego” revelam-se “palcos” coextensivos, “ecos de ecos que se interpenetram”. Entretanto, simultaneamente, nos dinamismos de “partículas” informes que lhes são particulares, guardam suas especificidades, singularidades, e até mesmo, se “refratam”, “difratam”: “ambos / são teatros / dísparos / e antípodas”. Seja no que há de apartamento, seja no que há de penetração entre eles, o fato é que a dramatização em pauta possibilita-nos entrever essa *vida não pessoal*, existência disfarçada que é anunciada pelo poema: o artifício/artimanha dá testemunho de que a vida deve ser (re)inventada, dramatizada. Contudo, ela não é posse do inventor, de sua personalidade, bem como o poema não tem um fim em si mesmo, não se restringe a um arranjo de palavras voltadas sobre si no vazio. Dito de outra maneira, se há “uma lasca de palco / em cada gota de sangue / em cada punhado de terra / de todo e qualquer poema” (alusão ao primeiro livro de poemas de Mário de Andrade: *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema*) é porque a escrita, imersa na criação de máscaras, assume a finalidade de levar a vida ao estado de potência impessoal. Para quem reivindica o poema como forma mascarada, escrever adquire uma função peculiar: escreve-se contra a personalização, contra a rostificação de si e da vida, para ser um fluxo que se junta a outros fluxos, aos devires do mundo.

Sendo um fluxo algo intensivo e metamorfoseante, algo que oscila entre uma invenção e uma destruição, é por meio da desterritorialização que lhe é inerente que se chega à

²⁵⁸ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.395.

conjugação com outros fluxos, que o desterritorializam e aos quais ele desterritorializa. Essa fome de se tornar tudo o que não se é, de vir a ser o que ainda não se é (promotora de um verdadeiro “baile de máscaras” na poética de Waly) mostra-se explícita em vários trechos de “Na esfera da produção de si mesmo”, de *Gigolô de bibelôs*, texto que vale ser reproduzido aqui pelo tom de manifesto em favor do devir e seu desembocar no solo das alternidades:

Tenho fome de me tornar em tudo que não sou tenho fome de fiction ficciones fictionários tenho fome das fricções de ser contra ser tudo que não sou ser de encontro a outro ser tenho fome do abraço de me tornar o outro em tudo que não sou me tornar o outro em tudo me tornar o outro a outra doutro doutra em tudo em tudo que não sou me tornar o outro [...] o **TUDO** personas personagens baile de máscaras reais que pessoas que penetram que pessoas penetram pelas frestas e num abraço contínuo se casam fazem casa e se inscrevem e se incrustam máscaras moluscas no meu rosto me tornar numa escala crescente milesimal centesimal decimal inteira a face dum baile de máscaras reais vir a ser este fictionário que não sou me casar que ainda ainda **AINDA** que não sou e que sou sempre sempre quando quando sempre tenho fome [...] todo meu fictionário ser se revelou no abraço contínuo contíguo em que se desvelou tornar tudo tenho fome de me tenho fome de de de tornar **EM** tudo que não sou **EU** esta pessoa que está aqui falando na primeira pessoa eu do singular esta pessoa singular que sou pronome pessoal irredutível enquanto pronome mas que mas que mas que se esconde se expande se estende sob o embaixo do no subsolo do pronome eu pessoal irredutível e é qualquer coisa além aquém qualquer alter outrem outra coisa além aquém alter outrem que mora no subsolo do pronome pessoal eu um sob pronome.²⁵⁹

A meta é sair do buraco negro do “eu” onde alojamos, com frequência, nossa consciência, sentimentos e segredos, depois projetados no muro branco do rosto, que nos quadricula e nos identifica. Todavia, sabe-se que para se entrar em devir (mulher, negro, animal, em suma, minoritário) mediante a dramatização textual, isto é, para que esse “alter outrem que mora no subsolo do pronome pessoal eu” venha à tona, é preciso trair a identidade, perder o rosto, em certa medida desaparecer, tornar-se “volátil, “diáfano”, “evasivo”, segundo o poeta baiano:

porque não sou uno, monolítico, inteiriço.
Uma labareda me guia
para onde a poesia em pane me chamusca.
[...] Vou onde poesia e fogo se amalgamam.

²⁵⁹ SALOMÃO, *Poesia Total*, p. 128-129.

Sou volátil, diáfano, evasivo.
[...] Éter puro e leve e cru.
Um poço sem fundo.
Uma deriva sem rumo.
Uma meada sem fio.
Um fio sem prumo.²⁶⁰

Nesse caso, o devir-imperceptível pode ser a parada última dessa poética, sua paragem derradeira, cumprindo a fórmula que agrupa o anorgânico, o indiscernível e o assubjetivo, isto é, um princípio de ser como todo mundo e, ao mesmo tempo, singular, extinguindo tudo o que enraíza alguém a si mesmo, a sua forma molar, tal como enuncia em consonância Nuno Ramos, em trecho de *Pão de corvo*:

*Desapareça. Junto com o visível, junto com o pó imundo, com a roupa encardida, com cada pedaço do que foi a nossa vida, aqui, antes ou depois, desapareça como uma mordida que leva a carne do meu braço, como a amputação de um órgão mal formado, desapareça, desapareça de uma vez para que eu possa achá-la.*²⁶¹ (Grifos do autor).

Desaparecer “junto com o visível” faz parte de um drama cujas multiplicidades são a própria realidade, que não deixa margens a nenhuma unidade, que não remete à totalidade alguma ou a um sujeito definido. Quando subjetivações ou unificações emergem são como processos transitórios dentro da *dramaticidade do múltiplo*, cujos elementos são singularidades despersonalizadas, em relações que são devires, promovendo acontecimentos que são hecceidades (individuações que independem de sujeitos), numa conexão rizomática que se dá num plano de composição formado por platôs, estas zonas de intensidades variáveis movidas e engendradas por forças de desterritorialização e reterritorialização. A complexidade de um sistema como este (se é que assim podemos chamar tal composto) adquire certa configuração em *Junco* (livro no qual Nuno Ramos se dedica exclusivamente à “forma poema”), como se pode ler no trecho abaixo:

transplante de qualidades
entre cipós e lagartos
semelhança excessiva
entre partes distintas:
uma bebe, outra é bebida

²⁶⁰ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.304-305.

²⁶¹ RAMOS, *Pão de corvo*, p.61.

uma transpira, outra é tragada
em tufos aflitos, elipses
de fumo fugindo pela traqueia.
Meu próprio pulmão vira alga
parado sobre a pedra
e renasce naquele pássaro
sem penas
cansado de ser folhagem.
Caligrafia camuflada
de um autor confuso e sonado
que tudo pôde e que tudo pode.²⁶²

No que tange a esse complexo encadeado pelo múltiplo, pode-se dizer que se o conjunto/expressão “todo mundo” designa uma molaridade, algo sem diferenciação, o “devir todo mundo” proporcionado pelo imperceptível, ao contrário, diz dos componentes moleculares em jogo numa larga dimensão. Ao eliminarmos os contornos demasiado fixos e rijos é como se tornássemos-nos um traço, conquistássemos a virtude de ser uma linha flexível que se conjuga a outras linhas, tecendo um grande plano repleto de zonas de indiscernibilidade: “transplante de qualidades”, feito daquele que “tudo pôde e que tudo pode” na escrita. Entretanto, apesar de não ser documental, é possível apreender no texto-drama certos delineamentos que singularizam uma vida. O que há de biográfico, de existência gafada nele é da ordem de um testemunho paradoxal, um “testemunho indocumentável” no qual o indivíduo que garante a coesão do mundo ausenta-se e deixa como sua marca os restos de uma “falsa vida, que não é uma vida falsa” (segundo a formulação de Silvina R. Lopes).²⁶³ É, por vezes, no enalço dessa forma de vida que Herberto Helder se volta ao tema que não se deixa apropriar, que não está sobre a posse dos gestos da mecânica diária:

Pode ser que tudo esteja bem no plural
de um mundo intenso.
[...] Esta vida
de que falo
não se escoia, não alimenta superlativos
diários. É única
e perene sobre a escondida fluência
dos movimentos.²⁶⁴

Provavelmente, aqueles que reclamam para si uma incumbência como essa, por uma questão ética vital que aproxima vida e obra fora dos decalques positivistas, não estão

²⁶² RAMOS, *Junco*, p.32-33.

²⁶³ LOPES, *Literatura, defesa do atrito*, p.114.

²⁶⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.68.

preocupados em serem escritores “conhecidos”, no sentido midiático do termo. Ao invés de se reterritorializarem, de estarem em consonância com os códigos de enunciados majoritários, de se adequarem a um território estabelecido pela ordem do dia (*métier* composto por escolas e instituições profissionalizantes da escrita), arriscam-se devir outra coisa que não propriamente escritor, embarcam num processo em que se devém outra coisa que não homem de letras. Nem todo devir atravessa a escrita, mas tudo o que devém pode ser alvo dela, tudo o que devém mostra-se força que cessa de representar o que quer que seja:

Cobra que muda de pele. E se embrulha em duas vogais para fazer a travessia do rio a vau. Vadear.

O U

Sob o signo de **PROTEU** vencerás.

Quem é este Proteu intrometido texto a dentro pra vadiar?

BANCO DE DADOS:

Proteu: mitologia grega: deus marinho recebeu de seu pai, Posêidon, o dom da profecia e a capacidade de se metamorfosear, o poder de variar de forma a seu bel-prazer.

Sob o signo de **PROTEU** vencerás.

Por cima do cotidiano estéril

de horrível fixidez

careta demais

Que máximo prazer, ser ou

tros constantemente.

... Passageiros... nossa próxima estação...²⁶⁵ (Grifos do autor).

Neste excerto de “Ao leitor, sobre o livro”, situado logo no início de *Gigolô de bibelôs*, destaca-se a regência exercida pelo deus Proteu na poética salomoniana, aquele cuja “capacidade de se metamorfosear, o poder de / variar de forma a seu bel-prazer” é conclamado por Waly sub-repticiamente. Interessa ao poeta tudo aquilo que escape ao “cotidiano estéril / de horrível fixidez”, isto é, importa devir como “cobra que muda de pele”, “ser ou / tros constantemente”, não imitar, não se sujeitar a um modelo qualquer, não fazer como. Como nunca se sabe ao certo, ao longo do processo, o que se devém, como não há um ponto definido do qual se parte nem ao qual se chegue, conclui-se que quando alguém entra em devir o que ele se torna transforma tanto quanto o estado anterior pelo qual se passou: “Passageiros... nossa próxima estação...”. É fazendo rizoma, e não árvore de segmentos estáveis que o devir se afasta do Mesmo, da polaridade regredir-progredir ou das correspondências e suas semelhanças, das filiações:

²⁶⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.112-113.

sua alavanca não conduz ao “parecer” ou “equivaler” ao que quer que seja. Vale ainda ressaltar que, não por acaso, Waly Salomão elege a “cobra que muda de pele” como ser de destaque para compor um poema que tem como mote o devir. Ao deter-se sobre o plano das transmutações o poeta realça o devir-animal, afinado ao que realiza Nuno Ramos no texto “O velho em questão”, em *Pão do corvo*: “Acho que matei um homem uma vez. Encontraram um corpo aqui perto, picada de cobra, a voz dos passos me contou. Só me lembro do guizo, meu bote súbito, a palha no couro da minha barriga, o sol lamuriento me aquecendo depois. Devo ter mordido ele, matado. Não lembro”²⁶⁶.

Neste instante, seguindo o caráter avesso às analogias, importante é sublinhar que, à maneira de todos outros *n* devires, no devir-animal não há propriamente um termo “animal” a que se aporte: ele é uma passagem real, sem que seja “real” o animal ao qual alguém deveio. Da ordem das alianças dos afectos, o devir não tem sujeito distinto de si mesmo, não condiz com uma evolução (no sentido cientificista do termo), como também não é um construto imaginário. O animal em causa não é considerado como o outro do homem, um estrangeiro absoluto, mas como sua fronteira intensiva, a qual permite uma exploração do limite ou do fora que, de certa maneira, lhe é imanente:

Quando foi que amei o intermediário, o corpo viscoso e provisório, nem fome nem alimento? Quando foi que virei um cão sarnento e me tornei um lobo, quando foi que me tornei praia? [...] Sei que não sou tudo mas parte. Por exemplo: sei quando o sangue de um cachorro pinga na areia ou em outro animal, sou também os animais pequenos que eles mordem embora precise escapar antes disso. Já estive em um siri, morei num pequeno gambá dentro de um oco, por dois anos. Foi um escorpião que me matou, eu me transformei antes. [...] Sei quando vem a maré e a menstruação em todas as fêmeas da orla, meu corpo dói nas juntas, os pentelhos caem, os joelhos vergam e não posso mais andar, uma vontade enorme de morder, o cheiro da vulva em que me prendo e sou um cão.²⁶⁷

“O intermediário, o corpo viscoso e provisório” que se sente aproximar do “cão sarnento”, do “lobo” ou do “siri” mostra-se, em Ramos, signo da arte de devir animal pela escrita, de uma arte que não requer tomada de consciência nem idealismo (o texto desenrola e converte em expressão potências já presentes naquele que escreve) e que não cessa de ser visitada pela animalidade. É por esta via que Deleuze & Guattari

²⁶⁶ RAMOS, *Pão do corvo*, p.22.

²⁶⁷ RAMOS, *Pão do corvo*, p.19-20.

puderam afirmar que a arte não espera pelo humano para começar, que ela aparece para este em circunstâncias posteriores e artificiais: a arte talvez principie com o animal que demarca um território e constrói uma casa, e vem se alojar num construto poético *a posteriori*, por meio do devir que evoca o inumano. Levando em conta que, em certa medida, nossas percepções se mostram condicionadas pela história da nossa constituição e pelos meios no quais transitamos, os animais podem ofertar uma nova modalidade perceptiva e afectiva. A aproximação à animalidade, cara ao autor de *Pão do Corvo*, procura então um plano de apreensões alternativas, impessoais, que põe em xeque as condições rotineiras do sensível e desperta mutações, novos possíveis:

Vem mais uma noite e entre todos os animais que sou eu sou aquele animal que dorme, nunca lembro do sonho mas sei que durei mais um dia. Toco então o elemento em que me transformo, às vezes porque quero, às vezes não. Bem, pra mim não vai haver morte, é provável que me transforme no meu verme ou na madeira do caixão...²⁶⁸

Enquanto territorialização expressiva advinda de um devir-animal, a poética (escrita artística, se quisermos) distingue-se da tomada de um território como propriedade (a residência, a cidade, as instituições), de modo que aquilo que nela irá se alojar (vozes, subjetividades) passa a habitar o mundo de uma maneira que *não o separa abruptamente dos animais e outros seres* – é o que se lê em outro trecho do mesmo texto de Nuno Ramos:

Devo, sei, ser madeira antes de ser pedra, abandonar o corpo de um bicho, depois a haste da planta, ocupar o tronco sólido já morto se quiser chegar ao que quero, o que mais quero é ser pedra. [...] Sei que não vou ficar muito tempo assim e meu corpo, como um país estrangeiro, vai se encher de pelos, ou a casca rugosa, empedrada de uma tartaruga, ou os veios úmidos de um tronco escuro e antigo, ou a floração musgosa de alguma planta frágil.²⁶⁹

Ao descobrir nas pessoas, por sob as dimensões molares/majoritárias que as compõe (ligadas a uma história, a uma memória, a formas da representação) a impessoalidade (que não subsumida na generalidade), o devir traz à tona uma relação com o não humano, com o não histórico, com o acontecimento. Nesses encontros com o Fora (o animal, o vegetal, o feminino) é a ascensão às novas possibilidades de vida, aos modos

²⁶⁸ RAMOS, *Pão do corvo*, p.22.

²⁶⁹ RAMOS, *Pão do corvo*, p.20.

de existência reinventados, às transformações perceptivas/afectivas que estão em pauta, tendo em vista novas maneiras de se relacionar com o corpo, com o tempo, com a sexualidade, em suma, com as territorialidades que ocupamos e que nos integram: “nesta altura onde estou aprendendo as coisas / ontem foi o dia da lua / hoje é o dia do sol / ontem fui fêmea / hoje / sou macho”,²⁷⁰ arremata Waly em *Me segura qu’eu vou dar um troço*. Isso porque ao permitirmos a proximidade com tais entidades do exterior criamos áreas de indiscernibilidade entre os termos, ao ponto de já não caberem distinções substanciais, pois estas cedem espaço às coincidências de movimento, de intensidade: “a linha de fronteira se rompeu”, resume mais uma vez Salomão no poema “Câmara de ecos”:

Cresci sob um teto sossegado,
Meu sonho era um pequenino sonho meu.
Na ciência dos cuidados fui treinado.

Agora, entre meu ser e o ser alheio
a linha de fronteira se rompeu.²⁷¹

Por outro lado, dessas áreas de contemporaneidade resulta também uma diferenciação, de modo que os elementos, mesmo quando não sofrem nenhuma alteração do ponto de vista da forma, passam por uma síntese de heterogêneos que os transformam *do ponto de vista da relação*, do contato. Assim como Waly Salomão e Nuno Ramos, Herberto Helder demonstra em sua poética uma atenção relevante a estes cursos mutacionais próprios ao devir: “A transmutação é o fundamento geral e universal do mundo. Alcança as coisas, os animais e o homem com o seu corpo e a sua linguagem. Trabalhar na transmutação, na transformação, na metamorfose, é a obra própria nossa”.²⁷² Tal dado mostra-se ainda mais evidente, por exemplo, no poema “Tríptico”, de *A colher na boca*:

Transforma-se o amador na coisa amada com seu
feroz sorriso, os dentes,
as mãos que relampejam no escuro. Traz ruído
e silêncio. Traz o barulho das ondas frias
e das ardentes pedras que tem dentro de si.
E cobre esse ruído rudimentar com o assombrado
silêncio da sua última vida.

²⁷⁰ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.37.

²⁷¹ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.219.

²⁷² HELDER, *Photomaton & Vox*, p.144.

O amador transforma-se de instante para instante,
e sente-se o espírito imortal do amor
criando a carne em extremas atmosferas, acima
de todas as coisas mortas.

Transforma-se o amador. Corre pelas formas dentro.
[...] Transforma-se em noite extintora.
Porque o amador é tudo, e a coisa amada
é uma cortina
onde o vento do amador bate no alto da janela
aberta. O amador entra
por todas as janelas abertas. Ele bate, bate, bate.
O amador é um martelo que esmaga.
Que transforma a coisa amada.

Ele entra pelos ouvidos, e depois a mulher
que escuta
fica com aquele grito para sempre na cabeça
a arder como o primeiro dia do verão. Ela ouve
e vai-se transformando, enquanto dorme, naquele grito
do amador.
Depois acorda, e vai, e dá-se ao amador,
dá-lhe o grito dele.
E o amador e a coisa amada são um único grito
anterior de amor.
[...] Então o mundo transforma-se neste ruído áspero
do amor.²⁷³

Partindo de uma apropriação do conhecido verso do soneto de Luiz de Camões (em itálico, acima), Helder, detendo-se na experiência amorosa, expõe o devir como evento molecular no qual se parte da forma que se tem, dos órgãos que se possui para dar vazão às partículas que irão atravessar o outro (acelerada ou lentamente), por meio das quais irá se aproximar daquilo que se está em vias de se tornar: “Traz ruído / e silêncio. Traz o barulho das ondas frias / e das ardentes pedras que tem dentro de si. [...] Transforma-se o amador. Corre pelas formas dentro”. É nesse sentido que o devir é próprio do desejo, daquilo que flui e “transforma-se de instante para instante” seguindo o princípio de proximidade ou de aproximação, que não se funda em analogia alguma, mas, ao contrário, indica regiões de vizinhança ou de co-presença de resíduos (sonoros, plásticos), de afectos. Os fluxos que esses elementos seguem nestas regiões de indeterminação ou de incerteza são de tal vizinhança que parece impossível dizer ao certo onde passa a fronteira entre amador e amada: “E o amador e a coisa amada são um único grito / anterior de amor”. Se esse devir amoroso não consiste em se fazer passar

²⁷³ HELDER, *Poemas Completos*, p. 13-14.

pelo outro amado, é evidente também que o amador não se torna “realmente” a amada, tampouco a amada se torna, “de fato”, o amador: não se trata da errônea alternativa excludente segundo a qual ou imitamos, ou somos. É que o devir produz apenas a si mesmo, sendo ele o próprio (o bloco que articula) real, e não os termos supostamente estáveis pelos quais passaria aquele que devém.

A partir do que nos dá a ler as poéticas de Herberto Helder, Waly Salomão e Nuno Ramos acerca da dramaticidade e dos devires (junto às variadas características de ambos que aqui puderam ser apontadas), curiosa é a possível distinção entre *dois planos de escrita*. Num primeiro, do qual as obras aqui em foco parecem se distanciar, teríamos um plano que organiza e efetiva formas, gêneros e temas bem definidos, circunscritos, consignando e desenvolvendo sujeitos, rostidades, interioridades e sentimentos delimitados. Já num segundo, amiúde tecido por tais poéticas, ou *transescritas*, encontraríamos contornos mutantes e saberes híbridos, partículas de singularidades anônimas, movimentos de aceleração e lentidão, afectos flutuantes, um campo que engendra e nos faz perceber toda uma atmosfera de agitações moleculares, de acontecimentos que são ordinariamente imperceptíveis (não se trata de escrever lenta ou rapidamente, mas que a escrita, e todo o resto, seja produção de velocidades entre partículas). No entanto, na leitura dos escritos dos autores citados, por mais que a *transescrita* se avolume e predomine, ambos os planos se fazem sensíveis (não se pode afirmar uma ruptura absoluta), de modo que não cessamos de passar de um ao outro, reconstituindo um no outro ou extraindo um do outro, por graus módicos ou mesmo sem sabê-lo, sabendo só depois. É por gradações sutis que o plano de harmonia das formas, dos sujeitos formados e da solidez substancial cede espaço ao *transe* dessas instâncias (à crise, à crítica), ao espaço da não continuidade, de disposições imprecisas, das máscaras e das subjetividades larvares, que almeja a fabricação de uma “língua menor” e de novos territórios, de tudo o que progride por n dimensões.

3.2 – Criar línguas: visões e audições

Retomando as trilhas de Deleuze & Guattari em torno da crítica como clínica, vislumbra-se uma vigorosa intercessão com as travessias de Herberto Helder, Waly Salomão e Nuno Ramos através das potências da língua portuguesa, uma encruzilhada poético-filosófica que pode ser apresentada pela seguinte indagação: como seria possível empurrar a língua para fora de seus trilhos triviais, dar vazão a um delírio que traz à luz novas e estranhas pulsações sintáticas e gramaticais? Esta questão seminal para ambos mostra-se irmanada aos atos de ver e ouvir, ou ainda, à criação de uma língua outra dentro da língua pátria, da chamada “língua mãe”, fazendo com que esta seja arrastada, por vezes, até uma borda que beira o assintático, o agramatical, mediante um contato com algo que lhe é exterior: “acima de onde as obras, / abaixo de onde as obras se lavraram, / o dito assintático do poema, o exercício, o poema físico, o de abrupto / sentido, o poema absoluto”²⁷⁴, como está posto por Helder em *A faca não corta o fogo*, de 2008. Essa visagem que impregna de fora a fora a *poiesis* do livro referido (e também outros escritos do poeta) anuncia o ensejo de uma língua “*extraordinaire*”, que parte dos registros cotidianos para alçar voos intempestivos:

[...] e quem não queria uma língua dentro da própria língua?
eu sim queria,
jogando linho com dedos, conjugando
onde os verbos não conjugam,
no mundo há poucos fenômenos de fogo,
água há pouca,
mas a língua, fia-se a gente dela por não ser como se queria,
mais brotada, inerente, incalculável,
[...] ;que língua,
que húmida, muda, miúda, relativa, absoluta,
e que pouca, incrível, muita,
e la poésie, c'est quand le quotidien devient extraordinaire.²⁷⁵

Problema de escrita intimamente relacionado a uma sensibilidade levada à fronteira de seu alcance, visto que quando se experimenta “uma língua dentro da própria língua” a linguagem tende para um limite feito de audições e visões singulares, que longe de serem fantasmáticas ou memorialísticas, são verdadeiras criações daquele que escreve – através das palavras tornam-se visíveis e audíveis forças imponderáveis. A textualidade caminha assim próxima ao informe, ao inacabado, ou seja, um caso sempre em via de

²⁷⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.580.

²⁷⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p. 572-573.

produzir-se, processo que atravessa o vivido e aponta para a refeitura das coisas, para um “nascer numa língua que não é contemporânea”:

quem é que sobe do deserto com a sua alumiação
com abundancia,
desequilíbrio,
e mete dentro de mim a água tirada às minas,
e me faz nascer numa língua que não é contemporânea,
que é arcaica, anacrônica,
epiphânica.²⁷⁶

A possibilidade de se fazer a língua propriamente “gaguejar” (nos termos de Deleuze), de fremir a sintaxe, e não a fala, como se entende amiúde, está ligada a maneira pela qual se concebe a língua, isto é, se a considerarmos como um sistema homogêneo em equilíbrio (que deve estabelecer uma homeostase por meio de termos e relações permanentes) é esperável que os desequilíbrios ou as variações só atingirão as palavras ou a manifestação oral. Mas se, em contraposição, o sistema linguístico é tomado como um campo que se apresenta em desequilíbrio perpétuo, em bifurcação, com elementos que percorrem uma zona de variação contínua, como sinaliza Nuno Ramos no poema “31”, de *Junco*, então a própria língua pode se por a vibrar, a tartamudear, sem, contudo, confundir-se com a fala:

Rep
ara
nada para
até a casca
das árvores e a pedra
das ostras passam por ti
os ossos
dos mortos, t
eus mortos
todos
- cão, latido, minuto
sapato engraxado
enterro do pai –
alinham-se só
par
a ti, repara
nada para
nem os mortos.²⁷⁷

²⁷⁶ HELDER, *Poemas Completos*, p.592.

²⁷⁷ RAMOS, *Junco*, p.81.

O modo de expressão poético seria o da produção proliferante de intensidades gramaticais, tendendo o conjunto ao agramatical, estado este que não é uma mera forma desviante a que se chega, mas que está na língua desde sempre, na compossibilidade de termos divergentes, na elevação da sintaxe a um finito-ilimitado em movimento territorial, destruidor, como se lê nestes versos de *Exemplos*, de Helder:

Não se pode acreditar na beleza concentrada
da gramática
como que cheia de como que
força pura,
cintilação,
violência.
Destrói: esta paisagem eternamente em órbita em torno
deste eixo.
Este show treinado como um movimento da terra
com seu furo incandescente no meio, destrói.²⁷⁸

Já não se diz neste contexto que a sintaxe formal capitaneia os equilíbrios da língua, porém, em contrapartida, que uma sintaxe em devir faz crescer uma “língua estrangeira na língua”. O sintático é gerido por uma espécie de gramática deambulatória, segundo a concepção proustiana apropriada por Deleuze & Guattari e presente nas linhas helderianas já em 1968, ano da publicação de *Apresentação do rosto*: “Leia-se agora tudo num idioma cada vez mais estrangeiro e, de súbito, nas palavras onde sempre se nasce – sempre. Esta ciência chama-se ver com o corpo o corpo iluminado”.²⁷⁹ Uma regra postulada pela gramática, por esta perceptiva, desempenha um papel político de inscrição de poder, antes de ser uma organização sintática, operando como máquina binária repleta de segmentações incisoras de classes sociais, de gêneros, de idades, de etnias, de setores, dentro e fora de nós. Com efeito, a significação linguística articula e impõe disjunções exclusivas (você é isso, você é aquilo) que atravancam devires, processos heterogêneos de subjetivação, arrolando apenas identidades definidas por essas significações e por funções especializadas: “Quero um erro de gramática que refaça / na metade luminosa o poema do mundo”,²⁸⁰ ecoa o grito combativo helderiano; ou ainda, referindo-se ao saber aí em questão: “era um «mestre» na «arte longa» de perder «gramática» / e por isso é que ia sabendo como era isso tudo”.²⁸¹

²⁷⁸ HEDER, *Poemas Completos*, p.308.

²⁷⁹ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.184.

²⁸⁰ HEDER, *Poemas Completos*, p.521.

²⁸¹ HEDER, *Poemas Completos*, p.294.

Assim como a nova língua estrangeira forjada pela poética não é exterior à língua corrente, tampouco o limite assintático é exterior à linguagem: ele é o *Fora* da linguagem, não está fora dela. Um Fora que é cavado graças às visões e audições inauditas, demoníacas e iluminadas, tal como a enuncia a voz forjada por Helder em *Apresentação*:

A tua loucura bate de áspero entusiasmo.
Tens uma perigosa ciência – sabes?
É que vês, revês, prevês, tresvês.
Andas para a frente e para trás, páras e corres, e
ficas tenso ouvindo e vendo, com a loucura toda a trabalhar.
És sensível – demoníaco.²⁸²

O que avulta neste caso não diz respeito a uma mistura de duas línguas. Trata-se, antes, de inventar ou formular um uso “menor” e intenso da língua maior na qual a voz se expressa: minorar a língua, como na linguagem musical, onde o modo menor designa combinações moventes em contínuo desequilíbrio; fazer a língua fugir, deslizar numa “linha de feitiçaria” (Deleuze) que é como uma corda bamba, variar em cada um de seus termos seguindo uma modulação. A célebre formulação deleuze-guattariana em prol de uma “literatura menor” refere-se a uma criação literária que mina e faz desabar as estruturas socializadas da norma maior. A minoração não se resume a uma refutação abstrata da norma em vigência, mas designa uma práxis que qualifica a escrita segundo seus elementos expressivos, seu meio de recepção e sua inventividade.

Com efeito, temos linhas *linguísticas*, *políticas* e *estilísticas* da minoridade: os aspectos de expressão determinam o campo linguístico minoritário; o corpo social no qual a língua circula indica seu alcance político; a tomada do “autor” como singularidade em exercício de despersonalização, de assubjetivação, revela o estilo (o que se concebe aqui como estilo não diz respeito a uma criação psicológica individual, mas a um vetor de vida, a um modo de existência). Para Herberto Helder é, mormente, no ato de leitura que linhas/traços como esses são reconhecidos e efetivados, como se lê neste trecho do texto “(guião)”:

A extensão e ambiguidade da leitura assentam na destruição de uma sintaxe estrita ao formular-se a prática verbal. O conflito encontra uma forma expressiva que a polícia ideológica ou estética não pode sujeitar [para acabar com o juízo]. A forma lida renasce continuamente após

²⁸² HELDER, *Apresentação do rosto*, p.165.

cada leitura e permanece em equilíbrio no perigo de uma multiplicação de legibilidades. Implantado no meio das leituras, o poema funciona em estado de máquina vital.²⁸³

Se com frequência a linguística não renuncia a um tratamento maior da língua, ou seja, a uma *démarche* centrada nos aspectos dominantes, constantes e universais, uma abordagem minoritária, explicita Nuno Ramos, foca-se nas variações contínuas, assincrônicas e imanentes da língua:

Em toda frase, perder o sujeito – quem a frase nomeia, o que ela predica, exatamente? Sim, por que resolver a angústia de um aposto desconectado da oração dominante? Orações não dominam, pronomes não nomeiam, verbos não conjugam – espalham-se, retalhos ardentes, colados ao peso vermelho do pó que cobre o poente. Verbo, mas como cacos afônicos de um grito, recolhendo a vasta maré em sua – música?²⁸⁴

O paradigma científico, para o qual a língua se configura objeto de sondagem, é também um paradigma político, por meio do qual ela é homogeneizada e centralizada. Mas por via dessa constatação não cabe a simples oposição entre uma língua maior (dominante) e uma gama de dialetos menores (dominados) em desacordo com as estipulações gramaticais. Decerto, elaborar enunciados de acordo com a gramática vigente é um requisito para as pessoas se submeterem às regras sociais (a unidade de uma língua é uma questão gerencial), e desconsiderar a gramaticalidade (o que só pode ser realizado em circunstâncias atípicas) acarreta uma sensível exclusão dos espaços de sociabilidade.

Contudo, no conceito de “língua-mãe”, forma de unicidade dada como algo natural e incorporado pelos indivíduos, está embutida uma tomada de poder pelo viés expressivo que tenta suprimir as minorias imanentes a uma língua. Certos tipos de expressão e formas de semiotização são necessários para estabilizar o campo social sempre movente, em desterritorialização, de maneira que a fixação de uma língua-pátria com seus códigos de funcionamento é uma operação que visa a “harmonização”. Os dialetos, os modos de expressão das crianças, artísticos, “patológicos”, entre outros, são com isso lançados à margem, soterrados pela semântica e sintaxe da língua maior. Esta requer também que semióticas corporais, musicais, tribais, etc., sejam enquadradas e subordinadas, já que elas não são erguidas pela estrutura falante-ouvinte. Transposta

²⁸³ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.132-133.

²⁸⁴ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.61.

para uma esfera mais ampla, que não envolve apenas a fala e a escrita, a língua menor pode propagar seus sentidos através dos corpos, gestos e posturas, dando vez a semióticas simbólicas transitórias que não estão confinadas aos indivíduos. Devido ao seu caráter cifrado e de resistência à comunicação objetiva, trivial, esses meios não convencionais encontram eloquência na loucura, na arte, na paixão amorosa, na errância, *dans le délire*, segundo a explicitação feita pelo poema “Huracan”, de Waly Salomão:

**CAMBIAR DE IDIOMA POUR
PROVOQUER SYSTÉMATIQUEMENT
LE DÉLIRE
MANTRA DO DIA:**

E é para além do mar a ansiada Ilha.
O poeta carrega um estandarte escrito:
SOU SEMPRE DOIDO.
CAMBIAR DE COR. água de la mar.

[...] Coragem é CAMBIAR de coração para a alma não ter sede onde pausar:
ERRAR. errar e perseverar no erro. errar e não perseverar no erro. **NÃO ERRAR.**²⁸⁵ (Grifos do autor).

Nas gírias, nas idiosincrasias linguísticas, nas formulações infantis, nos jargões e fórmulas expressivas dos mais diversos grupos destacam-se as operações que colocam os elementos de uma língua em variação permanente, procedimentos que não se resumem a neologismos ou artimanhas retóricas. Nos termos de Deleuze & Guattari, são variantes cromáticas, particulares que insurgem de dentro da língua pública e que se referem, ao mesmo tempo, à voz, à fala e à escrita, banhadas por colorações e musicalidades estrangeiras às quais Nuno Ramos também está atento:

Devíamos morrer numa hora dessas, ainda cheios de células se multiplicando, nossa linguagem um imã de *sons disformes*, não a caixa escura dos chocalhos repetidos: Como vai, como vai? Devíamos passar adiante este legado semimudo – cochichos, *gagueira*, *letras trocadas* – como uma colcha pura de retalhos não formados: nossos pés, nossos saltos. Devíamos deixar este atestado: afogamo-nos num alegre dicionário de gesto.²⁸⁶ (Grifos meus).

²⁸⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.105-106.

²⁸⁶ RAMOS, *Ó*, p.224.

Ademais, uma língua ou uma arte dita menor não se adequa ao que, comumente, é qualificado como marginal ou popular, em oposição às produções de sucesso e prestígio, mas diz antes de uma prática anômala que desequilibra as normas, a dicção, a sintaxe em uso corrente. Se a criação minoritária porta o signo da *anomalía* aos olhos da dita normalidade cultural, faz-se necessária uma distinção entre dois termos daí derivados, visando aproximarmos do que de fato está em jogo na língua menor. De um lado, temos o *anormal*, cuja definição indica aquilo que se desvia em relação a um parâmetro específico ou geral, enquanto, de outro, o *anomal*, uma exceção que não deve ser definida segundo uma regra, mas em relação a uma utilização singular. Estes termos distinguem então duas formas distintas de ligação com a norma: enquanto *anormal* é uma expressão de apreciação, desvalorativa, que faz alusão à ausência de um valor, *anomal* designa uma diferença, uma aspereza que se contrapõe à lisura, ao uniforme, não significando propriamente algo desordenado, mas sim fora do costume, o incomum. Pelo ângulo do *anormal* apreende-se um desvio de uma determinada norma/modelo, já pelo viés da minoração propiciado pelo *anomal* é o caso singular, a diferença fundante que está em pauta, uma excepcionalidade que participa de uma multiplicidade, ajudando-a a mover-se e transformar-se. Através do *anormal* adjetiva-se o que não tem ou contraria uma regra, o que só se define em função desta, ao passo que o *anomal*, o rugoso, o desigual, a variação, marca uma desterritorialização, uma posição afirmada em meio ao múltiplo do qual faz parte, um fenômeno fronteiro que nos consente apreender a formação das multiplicidades.

Tudo isso excede as possibilidades da fala e atinge o campo da língua, e até da linguagem. Equivale a dizer que um escritor se encontra desterritorializado na língua em que se exprime, mesmo quando é sua língua natal, visto que esta sofreu ataques, golpes desnorteantes:

a acerba, funda língua portuguesa,
língua-mãe, puta de língua, que fazer dela?
escorchá-la viva, a cabra!
transá-la?
nenhum autor, nunca mais, nada,
se a mão térmica, se a técnica dessa mão,
que violência, que mansuetude!
que é que se apura da língua múltipla:
paixão verbal do mundo, ritmo, sentido?
que se foda a língua, esta ou a outra,

porque o errado é sempre o certo disso²⁸⁷ (Grifos meus)

Essa violência inventiva a qual o poema de Helder faz referência permite a língua crescer em rizoma, em conexões imprevistas que escapam aos troncos e galhos da dita norma culta. O procedimento linguístico insurge como condição para se dilatar a capacidade de apreensão pela linguagem, ao mesmo tempo em que desconstrói as designações e significações corriqueiras para que se possa, enfim, afrontar aquilo que Deleuze chama de “figuras de uma vida desconhecida e de um saber esotérico”.²⁸⁸ Conjugação em que vida e saber não se opõem, nem sequer se distinguem, quando uma abandona seus organismos nascidos e faculdade concordantes e, o outro, seus conhecimentos enciclopédicos adquiridos, uma e outro engendrando novas figuras extraordinárias que são revelações, “iluminações transformadoras”, helderianamente falando:

poema
da língua concêntrica que me criou até ao júbilo e eu criei contra o
poder do mundo com
presteza mercurial,
instinto,
intuito,
crítica da razão pura,
curta metragens mais que ofuscantes: luciferinas,
até às iluminações transformadoras,
[...] a dança dionisíaca já dentro do abismo,
que se foda em alta língua,
é um mistério,
venha ser inadmissível, luminoso, fêmea, empolgante, grego,
quero eu dizer:
fodam comigo no mistério das línguas,
obrigado.²⁸⁹

De certa forma, uma época ou um dado acontecimento não preexistem à língua, aos enunciados que os exprimem nem às visibilidades que os compõem, de maneira que temos aí duas facetas primordiais: cada composição histórica ou evento traz consigo uma esfera enunciável e outra visível repartidas, sendo que tal repartição varia a cada contexto, pois a visibilidade diversifica-se em modo e os enunciados trocam de regime. As visibilidades não são propriamente as coisas e objetos, com suas qualidades, formas e arranjos visíveis ordinariamente, mas construtos de luz, luminosidades que permitem

²⁸⁷ HELDER, *Poemas Completos*, p.576.

²⁸⁸ DELEUZE, *Crítica e clínica*, p.30.

²⁸⁹ HELDER, *Poemas Completos*, p.584-586.

que as coisas e objetos sejam vistos em outra versão, como cintilações no breu dos sentidos adormecidos pela trivialidade. Compostas por estratos, por camadas de positividade, as formações históricas e os *évènements* carregam palavras e coisas, comportam os atos de ver falar, as dimensões visíveis e dizíveis, as áreas de visibilidade e de legibilidade, os conteúdos e expressões. Ao invés de uma concordância ou homologia entre o que é visto e o que é dito, há um permanente confronto feito de aproximações/apropriações e distanciamentos, donde o que se vê não é jamais o que se diz, e vice-versa. Em meio às palavras/proposições insurge algo visível, bem como entre as coisas eleva-se algo enunciável, pois as certezas embutidas na intenção de se representar cedem espaço a um campo de forças (drama) no qual o visível e o enunciável jogam, performatizam, se atravessam – é o que sugere Nuno Ramos:

- Ossos, cimento, poeira podem formar palavras.
- Concordo.
- E nuvens e caules e bolas de futebol. E os intestinos de um gato. Todos podem se transformar em palavras.
- Concordo, mas ainda assim.
- O quê?
- Alguma coisa permanece, que a palavra seja feita de tinta sobre o papel ou de óleo sobre a água.
- Sim, alguma coisa permanece.²⁹⁰

Cada estrato é formado pela articulação de maneiras de ver e de dizer, e na passagem de um a outro se percebe mudanças em ambas e em suas associações. Para além dos costumes, das ideologias em vigor num dado período, interessa àquele que vê, revê, prevê e trespê, guiado por uma sensibilidade luciferina que irá conduzi-lo em seguida aos procedimentos na língua, a apreensão dos visíveis, audíveis e enunciáveis como matéria audiovisual da escrita. O saber outro que advém de tal experiência, longe de ser uma pura apuração científica (não é afastado das percepções sensíveis, nem de figurações imaginárias, ao passo que também não é separável do que vêm das formações sociais) é um *combinado dos elementos audiovisuais* (“alumiação” e “rima”, diz Helder), passível de ser escrito numa língua específica, “estrangeira”:

a luz por trás de outra mão
tudo o que acende e me apaga
alumiação de mais nada
que a mão parada
alumiação então

²⁹⁰ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.59.

de que esta mão me conduz
por descaminhos de luz
ao centro da solidão
que é fácil a rima em ão
difícil é ver se a luz
rima ou não rima com a mão.²⁹¹

Como uma espécie de quintessência do que é colhido nos estratos, tal saber é integrado pelas práticas, pelo discursivo e o não discursivo, pelas ciências, pelo imaginado e o vivido, em suma, por tudo aquilo que o pensamento, impelido aos seus limites, é capaz de percorrer. Se este saber é suscetível de ser derramado numa língua é por intermédio da retirada da palavras, das frases e preposições de suas disposições/significações prosaicas, rachando-as ou revirando-as do avesso mediante uma operação que cabe a cada um desencadear. Ou melhor, é necessário extrair da língua expressões correspondentes ao saber, como é preciso extrair das coisas e objetos, pela via do sensível, suas possibilidades, suas visibilidades ou sons, seu “erotismo”, como prefere Ramos:

Ouve? Lá está, dentro de nossa blindagem, o vento das palavras não formadas. Um voz, um conjunto de vozes circula dentro de nós, transformando, numa solução de último momento, nossa insularidade em poema, nossos ossos em cartilagem mole, eriçando sua limalha, e na ponta dos dedos a digital de um outro corpo imprime agora uma vasta janela – estou falando de erotismo.²⁹²

Essas extrações são indispensáveis, pois a língua em consonância com o que foi apreendido pelo vidente, apesar de não estar oculta num determinado campo social (não é um segredo místico fruto de uma iniciação, como também não está recalcada ou reprimida), não se encontra *diretamente disponível*, ou seja, legível e visível. Sendo assim, a questão que se apresenta diz respeito ao que se pode saber, ver e enunciar nas condições de luz e linguagem que nos são concedidas a cada momento histórico. Ou ainda, o que se pode fazer de si mesmo (produção de modos de vida), a favor ou contra aquilo que foi visto e ouvido? As “soluções” não podem ser reportadas de um período para o outro, mas pode haver roubos ou intercessões entre os problemas, fazendo as saídas de um antigo impasse serem retomadas em outros.

²⁹¹ HELDER, *Poemas Canhotos*, p.43.

²⁹² RAMOS, *Ó*, p.254.

O legível-visível instaura um domínio sobre a língua imprimindo uma moldura que cerceia seus alcances, e o que é enunciável por uma língua administra o legível-dizível cravando nele contornos predefinidos. A partir dessa dupla captura, os modos de existência mostram-se regidos pelos axiomas daí estabelecidos, submetidos às opções sempre já-aí (enquadramentos exteriores se confundem com escolhas interiores). Tragados pela ordem firmada pelas legibilidades-visibilidades-dizibilidades, podemos até optar, mas não podemos eleger os termos da opção. Nosso porvir, por mais que possa se dar em abundantes variáveis, restringe-se ao que a axiomática admite, concede às subjetividades em porções limitadas. É possível que seja justamente contra tal ordem que surjam certas negativas proferidas na poética de Nuno Ramos, negações que conduzem ao desejo de despersonalização:

Se não quero das palavras seu sentido, mas aquilo que carregam realmente, e do incêndio quero o fogo e não a rima, da sombra o escuro e *não a posição gramatical*, se do amor não quero nada, por querer dizer coisas demais, então devo me chamar, como o naufrago, *Ninguém*, sem querer de ninguém o seu sentido, mas aquilo que vem antes, ainda sem ter estado lá.²⁹³ (Grifos meus).

Vivemos num acordo, que obviamente é fundado em bases plausíveis, segundo o qual as palavras representam as coisas, de sorte que por um lado temos um mundo material como “coisa” e, por outro, a linguagem, as palavras como signos representativos desta coisa, dizendo e simbolizando este mundo. Há aí uma relação “natural” entre palavras e coisas: quando pensamos ou ouvimos a palavra “caneta”, por exemplo, imediatamente chega a nossa mente o objeto que ela representa. Ao vermos uma caneta, a palavra correspondente também surge no instante, como se estivessem enlaçadas. De fato, tais ações de reconhecimento existem e se fazem presentes a todo o momento; mas será que os rumos da linguagem e do pensamento estão sempre traçados pelo reconhecimento, pela familiaridade? As potências de ambos encontram-se nessa função de representação cerceadas, medidas pela separação cravada entre representante e representado, pela distância entre signo (ausência) e referente (presença). Essas são situações muito elementares, que não condizem ao falar, escrever e pensar no limite de suas dimensões. Voltado à natureza desse problema é que Ramos, no texto “Comunicado sobre as palavras”, pode diferenciar “duas grandes famílias de palavras - as que são súbitas e as que roubam tempo”:

²⁹³ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.55.

As primeiras devem seu nome ao fato de aparecerem pouco, como pontilhões transparentes e de curtíssima duração até aquilo que nos rodeia. Vêm em geral cercadas de espanto por seu misto de precisão e harmonia, como uma enorme coincidência que logo some, carregando consigo a breve duração de sua promessa. De tão raras, parece sempre que estamos diante das palavras súbitas pela primeira vez. Formam, neste sentido, o oposto complementar da segunda família de palavras, conhecidas como rouba-tempo, que estão sempre disponíveis e aparecendo em legião. São estas que nos cercam a cada momento [...] a própria superficialidade de sua existência imperfeita confere uma poderosa característica a esta família: sua *reproduzibilidade*.²⁹⁴

Enquanto as palavras “súbitas”, em seu curto relampejo, parecem ultrapassar a polaridade significante-significado apresentando o fortuito, o novo, as palavras “rouba-tempo”, imersas na “reproduzibilidade”, mostram-se presas à referencialidade e saturadas pelo uso corrente. Quando aparelhamos palavra e coisa, crendo que falamos do que vemos e vemos aquilo de que falamos, traçamos uma reciprocidade que está restrita a certa realidade empírica imediata, longe do que as visibilidades, em meio às coisas, e as sonoridades, em meio à língua, podem apresentar. Quer dizer, o “outro lado da janela”, na nomeação de Nuno Ramos: “quando um pequeno grão, o som de uma palavra, anuncia numa epifania a potência do outro lado da janela, nós acordamos, como no meio de uma chuva intensa, mas não podemos verdadeiramente suportá-la, e nos cobrimos novamente com a casca dura de nossas manias”.²⁹⁵

Nesse sentido, para se dilatar tais potências interessa a superação das polaridades palavra/ideia, palavra/coisa, pensamento/coisa, sujeito/objeto, e uma pergunta pode guiar essa busca por outro estatuto: como proceder para que linguagem e pensamento livrem-se do centramento na representação e travem com o mundo um entrelaçamento que não seja de correspondência e conformidade? Na gênese poética sugerida por Herberto Helder, o procedimento pode passar por uma escuta refinada que alcance o que está para além da relação entre as coisas visíveis e seus signos postulados: “Pela escrita tinha eu pois chegado ao sétimo dia, ligando tudo, ligando o que não é como que visível mas é como que audível, semelhante às correntes de água subterrânea que nosso próprio corpo solitário sente deitado sobre a terra”.²⁹⁶

²⁹⁴ RAMOS, *Pão do corvo*, p.15-16.

²⁹⁵ RAMOS, *Ó*, p.252.

²⁹⁶ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.107.

Decerto, a conexão de tudo (ligação entre as coisas que não são prontamente visíveis e audíveis) e a ativação de signos que as comportem na escrita é realizável graças a um *agenciamento*. Este coloca em contato elementos variados, combinando fluxos semióticos e não semióticos, corpos e palavras, de maneira que a língua é apenas uma das dimensões que ele atravessa. Segundo Deleuze & Guattari, em seu funcionamento o agenciamento possui ao menos duas vertentes, dois eixos: num primeiro, horizontal, ele abrange dois segmentos que se pressupõem, um de *conteúdo* e outro de *expressão*, quer dizer, de um lado é “agenciamento maquínico” de ações, de afecções, de corpos que se interagem e afetam uns aos outros, já por outro, constitui-se como “agenciamento coletivo de enunciação”, ou seja, de enunciados, de transformações incorpóreas que são atribuídas aos corpos. Num segundo eixo, vertical, o agenciamento transita por territorializações ou reterritorializações (estabilização), e por desterritorializações (transformação).²⁹⁷

Seja por seu segmento maquínico, seja pelo de enunciação, o agenciamento revela seu caráter social, coletivo. No que se refere ao ato de enunciar, compreende-se então que só há individuação do enunciado e da enunciação quando o agenciamento (coletivo e impessoal) a requer e a estipula. Isso quer dizer que os enunciados não têm como origem um “sujeito de enunciação”, bem como não se referem a “sujeitos de enunciados”, mas são produtos de um agenciamento maior, do qual participam populações, multiplicidades, territórios, devires, afectos, acontecimentos. Daí o grande valor que os filósofos conferem ao *discurso indireto livre*, no qual o coletivo da enunciação talvez se faça mais explícito. Nele não haveria limites distintivos nítidos, nem inserção de enunciados individualizados, nem mesmo sobreposição de sujeitos de enunciação variados, mas um agenciamento coletivo, que determinará, como sua consequência, as subjetivações, as individualidades e o espalhamento destas ao longo do discurso. O agenciamento coletivo de enunciação tem como seus enunciados sempre aqueles de um discurso indireto, ou seja, a presença de um enunciado relatado em um enunciado relator, a *apresentação de uma expressão dentro de outra* (chega-se mesmo ao ponto em que toda a linguagem se dá como discurso indireto).

Dado seu aspecto coletivo ou semiótico, entende-se que o agenciamento remete a regimes de signos (congrega vários regimes de signos heterógenos), a uma máquina de

²⁹⁷ Cf. DELEUZE; GUATTARI, *Mil platôs vol.2*, p.31.

expressão cujas possibilidades definem o uso destes ou daqueles elementos numa língua. Tendo em vista seu caráter molecular aí em jogo, esta operação não pertence, em grande parte, à consciência, bem como não depende somente das determinações sociais daquele que se expressa. Nesse sentido, escrever/falar é trazer à tona um âmbito inconsciente do agenciamento, no qual vozes desconhecidas murmuram, do qual arrancamos algo a que chamamos “eu”: mesmo quando nos posicionamos num discurso direto, somos atravessados pelo discurso indireto livre de lado a lado, por algo de esquizo - o portador de vozes. Já em seu aspecto maquínico ou material, um agenciamento refere-se a um estado de mistura de corpos em uma sociedade, abarcando as atrações e repulsões, as simpatias e antipatias, as transformações, os elos, as intercessões e dilatações que afetam os corpos de todas as espécies, uns em relação aos outros. É assim que um regime alimentar ou sexual, por exemplo, organiza misturas de corpos necessárias ou permitidas, adequadas ou inadequadas, fazendo pressuposições recíprocas e inserções mútuas.

Como já explicitado no “primeiro plano de intercessões” da tese, em um dado campo social no qual o acontecimento da linguagem se desenrola, podemos perceber uma série de transformações corporais e incorporais em interação, nas quais se distingue um plano de conteúdo e outro de expressão. Mas o que se deve acrescentar neste instante é que o conteúdo não se opõe à forma, pois as coisas, os corpos e suas paixões possuem sua própria formalização; ele se opõe, na verdade, à expressão, de modo que esta, por meio dos signos da linguagem, também detém sua formalização diferenciada. Por conseguinte, é justamente pelo fato de conteúdo e expressão possuírem *cada um sua forma* que seria um engano impor a mera função de representar, reproduzir ou confirmar determinado conteúdo à forma de expressão: as duas formalizações são heterogêneas e autônomas, não havendo conformidade entre as mesmas.

Tal independência da forma de expressão e da forma de conteúdo indica, para além da consonância ou representatividade mútua, um modo das expressões adentrarem os conteúdos, através do qual passamos continuamente de um plano a outro. Os signos operam nas coisas, bem como as coisas se modificam e se desenvolvem através dos signos – é assim que o agenciamento não diz sobre/dos corpos, mas sim *com*, diz diretamente os estados de coisas ou estados de conteúdo (*pragmática*). Mesmo assim, nas articulações possíveis entre conteúdo e expressão (não há representação, há interação) existem vetores que se divergem: de um lado, ainda que uma língua seja

atingida e transformada por dentro pelos corpos sociais, ela é estratificada pelas *palavras de ordem* que nos obrigam a adequação a este ou aquele registro (territorialização); contudo, de outro, tudo está propenso à desestratificação (desterritorialização), a mutações intensivas e imanentes que impelem a língua aos seus confins. Neste caso, assim como a língua inclina-se a perder sua sintaxe e sua gramática (expressão) em proveito de linhas oscilantes, os corpos, por sua vez, tendem a perder seus contornos e suas formas atuais (conteúdo), a se reconfigurarem mediante as potências virtuais (incorpóreas) neles atuantes:

Minha palavra. Como um pórtico
aberto à agonia do mar
nada lhe é interdito. Sonop
lastia universal, imitadora de garranchos
sonoros, fungadas de ave, pios de cães
e ladradas – a todos reproduzo
minuciosamente, num longo trinado.
E sabem quem me escuta? Cada coala. ²⁹⁸

Uma das decorrências da práxis do agenciamento (como se pode notar nos versos de Nuno Ramos acima transcritos) é o veto à repartição que separa mundo (dimensão real a ser representada), linguagem (instância de representação) e sujeito (subjetividade) como segmentos isolados. Pelo viés do agenciamento a língua (suas modalidades oral e escrita) não mimetiza o mundo, não o representa, não produz dele uma imagem, mas constitui uma multiplicidade, um composto de matérias distintas. Por mais que possuam caracteres particulares, entrelaçados uns aos outros, interferindo uns nos outros estão mundo, língua e processos de subjetivação, como sugere Ramos em *Cujo*:

Não sei como coisas tão díspares se juntam pelo nome. Podemos pôr palavras juntas, mas não os dias e as aves. Os animais têm ancas e suas ancas são cobertas pela pele. Uma pedra é tão distante de outra pedra, vizinha, mas nós dizemos pedra, nós, bichos de carne, que nem um corpo duro temos, só esta bolha fraca e molhada. Dizemos rosas às rosas e nosso dedo aponta. Nosso sexo empina. A pedra de nossa lápide e a cal que nos termina, estas também são coisas. Mas cuidado, a palavra é que junta tudo. ²⁹⁹

Ao entrar-se num agenciamento, em suas possibilidades, a ideia de “estrutura” da linguagem é virada pelo avesso, pois se há algo de estrutural (elementos e funções

²⁹⁸ RAMOS, *Sermões*, p.157-158.

²⁹⁹ RAMOS, *Cujo*, p.79.

permanentes em relação e voltados para si mesmos) este traço é aberto para fora, isto é, a linguagem é perpassada em seu interior por tudo o que a linguística e a semiologia costumam julgar como aspectos exteriores. Antes de ser uma refutação da qualidade estrutural da linguagem, essa mirada permite mostrar que o agenciamento toma uma língua em seu caráter “concreto”, que esta não deve ser apartada dos corpos “externos” de que fala, estes que a afetam por dentro incessantemente. Mas se o agenciamento articula expressão e conteúdo, regimes de signos e regimes e corpos, ele também está ligado, ou concede uma passagem para um Fora ainda mais distante, que desarticula a arquitetura normativa da língua: um Fora mais além da exterioridade dos corpos sociais, das coisas, o próprio limite da linguagem.

Para se atingir uma língua outra, uma língua menor na qual a própria linguagem é levada ao seu Fora temos como condição a ruptura com os laços visuais corriqueiros, assim como para se ter uma visão outra é necessário afastar-se das significações padronizadas. Estes distanciamentos visam libertar a língua do demasiado visível, do demasiado legível para que se possa falar de algo que não pode ser “empiricamente” percebido e, por outro lado, se ter visões que não podem ser expressas numa língua normativa. Através de tal procedimento, cria-se uma lacuna na qual o ver e o falar só se relacionam por uma distância, cada um valendo por si só: “Um lugar é um chão / que a palavra chão / não pisa nem descreve”,³⁰⁰ destaca Nuno Ramos.

A atividade do cartógrafo (vidente, ouvinte) tem como inimiga uma figura deveras conhecida, propagada e aqui já referida, isto é, o clichê. Uma figura constituída através do regime de alternativas que as situações de fala/escrita incansavelmente nos apresentam, ou seja, possibilidades prontas que nos impelem aos atos de escolha, de opção e reconhecimento que carregam a marca do “tudo já visto, tudo já dito, tudo já vivido”. Neste plano, até mesmo o imaginado e o sentido são reconhecidos antecipadamente (ou em pleno ato) por meio da forma do já-aí implantada no clichê. Tudo parece passível de ser reinventado ou experimentado no plano da língua, mas encontra-se confinado na mera possibilidade, ao mesmo tempo em que nada é possível, pois o porvir estaria pré-estabelecido, rebatido nas facetas do Mesmo. É num contexto como este que Waly, no poema “Açougueiro sem cãibra”, apostava numa escrita de “Ninguém”, feita por aquele que não mais acredita “em fatos”:

³⁰⁰ RAMOS, *Junco*, p.57.

O grande cartógrafo (vidente, ouvinte) não é aquele que prevê o futuro, não está envolvido em nenhuma visão ou antevisão para si ou para o mundo, mas sim imerso na apreensão do que há de intolerável, de terrivelmente belo e assombroso numa larga situação, num agenciamento coletivo do qual faz parte. São afectos e perceptos que ele captura e derrama pela língua, colocando em ruínas as condições prosaicas da percepção e promovendo transformações afetivas, tendo como horizonte o mundo empírico desdobrado em outra versão: “a actividade prática, / rápida: / mão plenária apanhando o dia de cada sítio em cada sítio transbordado: / em nome de outra lição, outra / dor, outro júbilo, outro louvor, outra interpretação do mundo, outro / amor do mundo, / outro tremor, outro mundo”,³⁰³ conclui Helder. Aquilo que foi visto e ouvido, chegado ao poema, encerra e anuncia paisagens inexploradas. Para dar corpo a sua cartografia o visionário vê numa dada situação algo que a extrapola, que está mais além, mas que não é fruto da imaginação, pois a visão parte da realidade empírica e alça voos que excedem os limites empíricos, captando virtualidades potenciais que são reais que ainda não foram efetivados. O que essa visão tem acesso não diz respeito ao futuro, nem ao sonho ou a idealização, são *imagens* puras em seus relampejos fugazes, forças a caminho da reconfiguração do real que chegam como um “avesso da minha fala” (Nuno Ramos):

Fala, agora
avesso da minha fala. Diz
palavra que não mostra, mas contamina
meus olhos com este sol
neutro, cor de iogurte.
Não te entendo, mas diga
mesmo assim, mega
voz, explica o que estou
vendo, o que sou
sendo, simples
bumbo, batimento?
Ou forma complexa, já decaída, do tempo?³⁰⁴

Cada um de nós em sua língua, ou mesmo numa língua que não seja a materna pode expor recordações, criar histórias, enunciar comentários; por vezes até se conquista um estilo, uma dicção própria e se converte num escritor apreciado. Mas, quando se trata de “foder no mistério das línguas” (Herberto Helder), de implodir as histórias, de romper com os ditames da comunicação e de se atingir planícies sem memórias, quando é preciso dinamitar o “eu”, certamente não basta ser um bom narrador ou uma voz poética

³⁰³ HELDER, *Poemas Completos*, p.580.

³⁰⁴ RAMOS, *Sermões*, p.98.

de efeito. Talvez seja mesmo preciso alcançar essas visões e audições fragmentadas que passam pelas palavras, “a dança dionisíaca já dentro do abismo” (Herberto Helder). É possível que uma das únicas maneiras de se defender a língua seja mesmo violentá-la, enxertando linhas/imagens/vozes/sons que lhes são estrangeiros, competindo a cada escritor seu próprio ato de violência para refazê-la. Decerto, esse algo mais que se manifesta na língua (afectos, perceptos) advém do contato com mundos possíveis, graças a uma dimensão ou capacidade do corpo que é com frequência obliterada em nossas vivências. São elementos situados para além das percepções e sentimentos habituais, que ao entrarem em contato com o corpo são apreendidos como uma sensação, isto é, algo que não se resume a um afeto e que não é localizável pelos sentidos em seus alcances rotineiros. E na via dessa captação excepcional o cartógrafo-escritor, ao invés de interpretar e explicar a sensação não conhecida, convertendo-a em signo reconhecível, cria a partir dela um sentido que a faça visível, audível, transformando-a naquilo que nos dá a ler: “como quem fabrica uma festa, um teorema, um absurdo, / ah! um poema feito sobretudo de fogo forte e silêncio”,³⁰⁵ lê-se em Helder.

3.3 - Uma geopoética, uma geofilosofia

Um olhar mesmo que panorâmico pelo plano conceitual de Deleuze & Guattari, convocado nesta tese em transversalidade com os escritos de Helder, Salomão e Ramos, pode inferir que o que ele oferece ao pensamento não condiz com uma relação entre sujeito e objeto, seja pela disposição traçada entre estes que for. Se isso pode ser afirmado com alguma precisão deve-se a proposição que percorre de ponta a ponta os *Mil platôs*: pensar é um gesto que se faz, sobretudo, a partir ou mediante os *territórios*, com a *terra*. A escolha da terra como imagem conceitual afim e própria ao pensamento (em suas vertentes filosóficas, artísticas, entre outras), com seus abalos sísmicos, choques, sobreposições e estalos geológicos, desterritorializações e reterritorializações afirma que ambos (terra e pensamento), antes de possuírem uma história possuem uma *geografia* (ou geologia) em permanente devir. Uma gama de devires que, ao mesmo tempo em que cedem espaço a uma pluralidade de histórias, dizem de acontecimentos únicos que excedem a história da formação terrestre e das ideias, apresentando sempre

³⁰⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p.659.

novas questões e narrativas. Se de um lado o tempo do devir corresponde aos movimentos da terra, por outro, as invenções caras ao pensamento (acontecimentos) são da ordem dos fenômenos disruptivos que se assemelham aos que ocorrem em certas dimensões terrestres (vulcões, geleiras, desertos).

Nesse sentido, há uma nítida diferenciação entre devir e história: a história consiste na soma das condições dadas em determinado contexto, da qual, a partir de um devir nos esquivamos para forjar outra coisa. O pensamento, em suas figurações filosóficas, estéticas ou científicas está incessantemente lançando conceitos, elementos sensíveis e funções que não se reduzem a sua história, mesmo que estes sejam reencampados e fixados pela história a seguir. De fato, sem o solo histórico as criações do devir (acontecimentos) restariam indeterminadas, não sensíveis, mas, concomitantemente, elas necessitam de uma ultrapassagem, de ares não históricos para eclodirem. Isso não significa que a história seja renegada, mas sim que uma compreensão pautada em termos de totalidade, de continuidade progressiva voltada a um fim (teleologia que homogeneiza os acontecimentos numa constante) é substituída por uma concepção que prioriza o singular, a proliferação de singularidades e a relação não determinada (não dialética) entre as mesmas: uma lógica dos acontecimentos transitórios e inesperados que não se reduzem às causalidades e vontades individuais.

Sabe-se que a história tem a capacidade de assimilar e recolher algo do devir/acontecimento, contanto que este algo esteja efetuado em estados de coisas, em dados vividos, pois o que pertence ao virtual, ao porvir das coisas lhe escapa. Daí surge o lugar relevante ocupado pela experimentação: o pensamento, seja em filosofia, arte ou ciência se faz como experimento ao confrontar-se com “o jogo da conformidade” histórica (na expressão de Waly Salomão), ou seja, como aquilo que está em vias de ser e supera as verdades aparentes, já instauradas:

Ideias tumultuosas e agitadas agora fixadas em formas inalteráveis não são mais que cadáveres de sensações e de pensamento. A objeção que faço é ao jogo da conformidade, se conformar aos usos mortos, dispersar a força com uma igreja morta, participar duma seita fanática como dum jogo de cabra-cega. Esta veneração nos petrifica.³⁰⁶

O que se encontra no processo de experimentar não é o que almeja uma finalização, nem mesmo um início (“formas inalteráveis”), mas sim aquilo que está no meio, em

³⁰⁶ SALOMÃO, *Armarinho de miudezas*, p.51.

travessia, e que não é abarcado pelos condicionamentos históricos. Dito de outra maneira, a história só adquire importância no momento em que algo insurge para desatrelar-se dela, quando algo surge para revolver seus supostos alinhamentos. Os acontecimentos saem da história e retornam a esta, entretanto, os primeiros surgem na medida em que fazem da segunda uma espécie de plataforma de lançamento, um ponto do qual saltam. Com efeito, a própria história é fabricada por aqueles que a ela se contrapõem, que ao conquistarem espaço-tempos não históricos não se integraram ao seu domínio. As formações históricas representam então uma *área de saída*, aquilo que estamos na iminência de ultrapassar quando mergulhamos em devires que nos arrastam para além das condições de efetuação da história.

Levando em conta que os acontecimentos se dão distanciados das circunstâncias históricas é que apreendemos o que é da ordem de uma contraefetuação que lhes diz respeito, ou seja, uma postura estética/ética/política diante do acontecimento que permite o discernimento entre seu aparecimento e sua materialização em estados de coisas e vivências. Trata-se da dupla face/dimensão do acontecimento, que é dotado de uma medida não passível de efetuação que possui tanta realidade quanto aquela efetuable. Contudo, é a partir do momento em que um dado acontecimento efetua-se na história que sua contraefetuação torna-se possível, sendo esta precisamente a *captura no acontecimento daquilo que não pode ser efetuada*, daquilo que pertence ao devir. *Contraefetuar* significa então agarrar e conservar algo pulsante naquilo que se passa (seu sentido), independentemente do contexto histórico do seu desenrolar, de maneira que isso possa ser recuperado/revivido noutra situação, noutra tempo. Buscar para cada coisa as formas específicas pelas quais poderá ser afirmada, pelas quais será arrancada dos amontados da história: “Os poetas arrogam-se o direito de recomeçar o mundo. / Aqui principia o mundo, se é verdade que pode principiar em qualquer parte e tempo”³⁰⁷, formula Herberto Helder ao abordar a gênese poética do mundo para além do histórico.

Declarar essa relação especial/espacial do pensamento com a história não implica em asseverar que as imagens e construtos por ele fabricados podem aparecer indiscriminadamente, em qualquer ordem, pois tal surgimento acarreta novas

³⁰⁷ HEDER, *Apresentação do rosto*, p.14.

orientações que necessitam das coordenadas anteriores para se situarem. Segundo a imagem deleuze-guattariana, “as paisagens mentais não mudam de qualquer maneira através das eras; foi necessário que uma montanha se erguesse aqui ou que um rio passasse por ali, ainda recentemente, para que o solo, agora seco e plano, tivesse tal aspecto, tal textura”³⁰⁸, ou na apreensão de Herberto Helder acerca da força interventiva da palavra poética, “as montanhas deslocam-se, pela energia das palavras, aparecem pessoas, animais, girassóis, plantas negras, lugares negros – e o sol, pela energia das palavras, cria-se o silêncio, pela energia das palavras”.³⁰⁹

Se o pensamento é sempre singular a cada momento, por outro lado, encontramos planos diversos que se sucedem ou competem entre si no decorrer do tempo: sabemos que sua imagem não é a mesma na Grécia Antiga, na renascença e na contemporaneidade. Seguindo a afluência terrestre das extensões do pensamento, vemos que camadas de épocas passadas podem reaparecer, cavar passagens por meio das sedimentações que as tinham soterrado e insurgir sobre uma camada de hoje, com a qual se comunicará compondo uma *nova formação*. De toda maneira, as superposições nunca serão idênticas e nem se farão segundo uma mesma disposição. O tempo do pensamento, assim como o tempo da terra, não é o da sucessão cronológica de sistemas/formas, mas o da coexistência que não descarta o antes e o depois, e sim os sobrepõe como placas ou platôs, o que permite a voz helderiana, por exemplo, referir-se à possibilidade de se escrever um poema “hoje” como se fosse “o poema primeiro do tempo”, “primário, terrestre”:

Com erros misteriosos escreve-se o poema primeiro do tempo:
música, sintaxe, massas
em equilíbrio, a ortografia, o número,
o mais respirado, espaçoso, primário, terrestre
poema
das vozes, das luzes.³¹⁰

Ao criar um conceito (filosofia), afectos e perceptos (artes) ou uma função (ciência) o pensamento dá o seu disparo e instaura seu plano, ou melhor, sua *terra*. Esta instauração não condiz propriamente com a formulação de um projeto/programa, mas sim com a preparação de um solo de imanência sobre o qual ele tratará seus elementos, que podem

³⁰⁸ DELEUZE; GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p.72.

³⁰⁹ HEDER, *Apresentação do rosto*, p.18.

³¹⁰ HELDER, *Poemas Completos*, p.514.

ser de naturezas distintas. Ao conquistar tal consistência, o pensamento pode traçar seus deslocamentos geográficos, sem deixar de lado o caos infinito que ele percorre, suas errâncias imbalizáveis. O engendramento deste solo ou território revela certo empirismo, uma prática do pensar que não se restringe a interioridade ou transcendência de um sujeito, pois se mostra voltada para a exterioridade onde se desenrolam os acontecimentos, os mundos possíveis ensejados e expressos pelos componentes do pensamento.

O território não é um simples meio ou uma passagem entre meios, sendo antes um ato que afeta e transforma os meios e os ritmos ou, dito de outra maneira, o resultado de uma territorialização destes. No ato de criação de um território nos apropriamos de meios e ritmos heterogêneos, laçamos mão de células rítmicas distintas, porções das mais variadas que serão matérias de expressão (qualidades) que irão designá-lo. É neste sentido que o território seria um dos *corolários da arte*: o artista/pensador assume a posição daquele que circunda materiais diversos e os torna “próprios”, crava uma marca. A matéria expressiva mostra-se como tal através de uma tomada de posse, e suas qualidades advêm, de certa maneira, como fruto de uma apropriação inerente à ação de territorializar. Isso não quer dizer que tais atributos pertenceriam a um indivíduo que realiza a territorialização, mas que eles configuram um território próprio àquele que os produz ou deles se apropria. Essas qualidades são espécies assinaturas, nomes próprios que não designam uma pessoa, mas marcam um domínio, designam uma morada, constituem um *ethos* – tocar um chão, por meio da escrita, e tornar-se “raiz dele”, como está no livro *A cabeça entre as mãos* (1982), de Herberto Helder:

A mão ateando a escrita que se desloca
brilha direita,
Toca-te toda: tocas no chão
através dela, A terra
treme
quando lhe tocas, Tudo
se transmite e transforma,
A gangrena é uma força, Tu és a raiz dele,
Estás dentro
da luz de fora, Como o choque
sísmico
da estrela.³¹¹

³¹¹ HELDER, *Poemas Completos*, p.374.

Mas ainda faz-se urgente dizer que essa insurgência de qualidades (de *biografemas*, poderia nomear Roland Barthes) não define o ato territorial como produtor da arte, como se a arte originasse de um ato de propriedade, ao contrário, no jogo das assinaturas o que é da ordem do expressivo é concomitante ao possessivo. O agenciamento etológico em ação coordena território e expressividade das matérias, de maneira que ambos surgem como efeitos conectados. Por um lado, território algum preexiste à expressão (ele não é nunca algo dado, já-aí), por outro, nenhuma qualidade por si só tem a capacidade de converter-se numa assinatura singular, num estilo ou *ethos*: é preciso que *apropriação e expressão se façam aliadas*, se deem num mesmo lance. Em sua reflexão sobre criação, ordenação, posse e expressão, Helder sinaliza para a relação rítmica e corporal entre “a intensidade pessoal e a intensidade do mundo” na constituição do território-poema:

Eu pergunto se o poeta cria as coisas, pergunto se as reconhece, ou então se as ordena.

Sei que há este intento: o da relação, segundo uma forma básica, entre a intensidade pessoal e a intensidade do mundo.

Essa forma básica é o ritmo orgânico, a imposição rítmica do corpo. Talvez seja esse ritmo que cria as coisas, a sua insistência, a figura e a ordem em que se encontram. [...] É na trama extensa e instável do questionário que o poema assenta, maneira de pensar

que há o mundo, e o mundo sai do corpo,
e existe a memória carregada de formas,
e as formas são sustentadas pela energia
de um imaginário.³¹²

No âmbito específico da poética helderiana podemos dizer que os territórios estão em relação, prioritariamente, com subjetividades rítmicas e paisagens melódicas. Isso porque há subjetividade rítmica quando não estamos tratando de uma produção na qual o ritmo corresponde aos atos e impulsos de um sujeito poético (correr, pular, dormir, etc.). Neste caso, é *a própria dicção da voz*, seu *ritmo* que expõe a subjetivação ou dessubjetivação em si, que marca seus traços, trazendo consigo maiores ou menores modulações, constantes e picos sonoros, acréscimos e subtrações de sons, crescentes e decrescentes que conduzem à densidade ou rarefação: “A poesia não é feita de sentimentos e pensamentos mas de energia e do sentido dos seus ritmos. A energia é a essência do mundo e os ritmos em que se manifesta constituem as formas do mundo. /

³¹² HELDER, *Photomaton & Vox*, p.131.

Assim: / a forma é o ritmo; / o ritmo é a manifestação da energia”³¹³, formula o poeta português. Já no que diz respeito à paisagem melódica, da mesma maneira, não é mais uma melodia que se atrela a uma paisagem (tal cenário lembra tal sonoridade), mas sim a melodia, com sua energia, que constitui a paisagem sonora, alimentando um cenário de sons com seus contornos, profundidades, oposições e sobreposições: “Porque o que se vê no poema não é a apresentação da paisagem, a narrativa de coisas, a história do trajecto, / Mas / um nó de energia como o nó de um olho ávido, / o fulcro de uma corrente electromagnética, / um modelo fundamental de poder, / a alimentação”.³¹⁴

Quando as forças do caos, com as quais criamos e pelas quais somos deslocados, nos ameaçam com seu abismo informe é preciso traçar um território, seja ele nosso próprio corpo que territorializamos por meio de artifícios variados (incisões, furos, desenhos), seja ele uma extensão corpórea que servirá de abrigo e forma de proteção (como o fazem as tartarugas e os tatus). Ao mesmo tempo, o território (lugar de passagem que abriga vetores de forças distintas) é o primeiro elemento que agencia, dado que o agenciamento é antes de tudo um procedimento territorial. Contudo, para agenciar e assim se compor, adquirir existência, o território passa por um movimento de diferentes direções sem o qual permaneceria um meio amorfo, a saber, o *ritornelo*.

Ao se apropriarem deste termo de origem musical (o ritornelo é uma marcação utilizada para delimitar o trecho de uma composição que deve ser repetido, sendo por vezes sinônimo de refrão ou estribilho), Deleuze & Guattari conferem a ele o estatuto de um conceito indispensável a sua *geofilosofia*. Se um meio não territorializado é uma espécie de abstração, algo que não tem consistência para nenhum ser vivo, é a territorialização promovida pelo ritornelo (tal como os pássaros que demarcam uma região através do seu canto) que permite não só a feitura de um território, mas a distribuição do espaço e no espaço, isto é, uma organização frente ao caos mediante a instalação de um *ethos* (morada), de uma “casa”, na acepção ao mesmo tempo ontológica e territorial em que Herberto Helder emprega este termo no poema “Prefácio”:

Casas são rios diurnos, nocturnos rios
celestes que fulguram lentamente
até uma baía fria – que talvez não exista,

³¹³ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.137.

³¹⁴ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.131.

como uma secreta eternidade.
Falemos de casas como quem fala da sua alma,
entre um incêndio,
junto ao modelos das searas,
na aprendizagem da paciência de vê-las erguer
e morrer com um pouco, um pouco
de beleza.³¹⁵

Emitir um ritornelo é engendrar um território e guiar-se neste a partir do som, cerceando as forças caóticas que antes vagavam indireccionadas. Exemplo disso nos dão as crianças, que em situações nas quais se encontram perdidas, no escuro, apaziguam o temor entoando sons, cantarolando, movendo-se no espaço desconhecido ao ritmo da “canção” que criam (neste sentido está também o canto de Orfeu em sua travessia infernal ou, às avessas, aquele das sereias, que faria com que Ulisses perdesse seu território para adentrar a perdição). O ritornelo adquire a função de um fio de Ariadne, sonoridade estabilizadora que conduz os passos daquele que se aventura a desbravar/produzir um território, a arriscar-se numa improvisação sonora/territorial. Nos caminhos da espacialização realizada pelo ritornelo, com seus gestos, velocidades e sons peculiares, ao menos três fatos notáveis podem se dar: por vezes, apesar de nosso empenho para fixar um plano estável o caos informe prevalece, por outras, conquistamos um espaço perdurável, e o que era desordenado torna-se uma morada; ou ainda, saltamos do território que foi estabelecido numa linha que busca a renovação ou retomada das forças errantes - movimento esse priorizado por Waly em sua poética, como fica notório na leitura dos versos abaixo:

No meu dicionário
Casa quer dizer corte de asa
No meu *aurélio* (onde não falta significado pra *ziquizira*)
Casa rima com apagar a brasa
Porta aberta, encruzilhada, linha torta, estrada enviesada
Eu, Lúcifer, tonto de luz, anjo lúcido
Prefiro pedra dura de beira de rio
À sua cama fofa, ao seu travesseiro macio.³¹⁶

Nas expressões e cantos animais, infantes, nas empreitadas geográficas que se tornaram mitológicas ou em prosaicas marcações humanas o ritornelo se revela como uma arte, como a impressão de uma assinatura que evoca um estilo. Canto de territorialização e de

³¹⁵ HELDER, *Poemas Completos*, p. 11-12.

³¹⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.371.

aproximação ao mundo, seu caráter criativo conjuga a casa e o cosmos, o conhecido e o estrangeiro, a fixação e a fuga, os componentes melódicos e as porções de terra. Com efeito, a arte é inscrita nas circunstâncias da vida, sinalizando assim os limiares dos viventes, os modos animais e humanos de habitação e conservação, num elo de expressividade que reúne corpo e obra, natureza e cultura. Uma “montagem das músicas” ou língua “lírica” que, “no arrepio do ritmo”, conjuga diferentes esferas vivas – nos termos de Helder:

[...] senti
a linha sísmica atravessando a montagem das músicas,
e ouvi chamarem-me em lírica,
numa língua nenhuma que não sabia,
e os acertos e erros do meu nome não eram traduzíveis
nas línguas do meu dom,
e soube então que ar e fogo se mantinham um ao outro mas,
em vez de se abrirem,
se fechavam, e estremei das músicas ¿oh
o que eram elas,
que coisa grande traziam para ser posta em mínimo,
e que somenos ministério lavrava assim que voz,
no vivo,
no arrepio do ritmo.³¹⁷

Podemos dizer que há aí uma poética da existência, ou uma *geopoética* que aproxima todos os seres por meio da voz (univocidade do Ser), seus elementos e possibilidades. Voltado para tal poética que reúne Terra e Ser é que Nuno Ramos narra o “lamento constante” da “voz do sal” (ritornelo) no texto “O velho em questão”, apontando seus aspectos e afectos gerados no corpo ouvinte:

A voz do sal é a mais triste, um lamento constante, grossa como o apito de um navio. Só ela atravessa as metamorfoses, feito uma chuva de vários meses. É uma voz sem palavras separas, sem verbos ou orações subordinadas, no entanto nítida. Quer me dizer uma só coisa, a mesma coisa, uma coisa tão grande que precisa repetir sempre, ela reza. No fundo é uma voz que eu recebo, alimento e dou abrigo e quando ocupa tudo fico torcendo pra que vá embora, mas ela demora tanto.³¹⁸

O canto-ritornelo, a manifestação rítmica e melódica da voz com suas repetições e diferenças espalha-se por todos os lados, por todas as esferas, dos sons que criam territórios àqueles que vêm do cosmos. Assim, o ritornelo pode adquirir utilidades heterogêneas, litúrgicas, sociais, profissionais, passionais, carregando sempre consigo

³¹⁷ HELDER, *Poemas Completos*, p.575.

³¹⁸ RAMOS, *Pão do corvo*, p.21.

uma terra engendrada, palpável ou intangível, designando algo ou alguém como nativo, como pertencente que compartilha tal lugar. Nesse processo, suas funções catalisadora e agenciadora também se fazem presentes, pois ele não só interfere na velocidade das permutas e reações daquilo que o cerca assegurando novas temporalidades, como garante interações imprevistas, relações entre elementos sem afinidade aparente que passam a formar rizoma uns com os outros – uma “ladainha coletiva”, na concepção exposta por Ramos no texto “Morrer bem”:

Há algo de dolorido nessa ladainha coletiva e involuntária, um coro que nós mesmos cantamos minuciosamente com corpos e máquinas, barafunda estridente e muda que retorna em estado quase sólido, de novo arquitetura. São tijolos de sirenes, o cimento constante de murmúrio, como uma cidade sonora, em ondas, pairando sobre o visível. Nada altera a sua respiração (salvo enterros ou manhãs de domingo). Melhor criar um barulho qualquer, próximo, pra esquecer este fundo. Começo a cantarolar. Ali deitado, com minha voz miserável, canto uma canção. Lembro de cada palavra e apesar da dificuldade natural de afinação consigo lembrar também da melodia.³¹⁹

Na formação de um território, os deslocamentos, os atos de partida e de chegada, por mais provisórios que sejam são indispensáveis à demarcação do mesmo e ao contato com as matérias que serão apropriadas. Além disso, a apropriação territorial condiz com o termo deste arranjo de ações/gestos, consolidando a individuação de um ser mediante sua tomada de espaço no mundo: uma *land art* existencial (a arte para Deleuze & Guattari é, em certa altura de sua obra, geográfica, uma metamorfose territorial e expressiva). Os viventes territoriais se fazem presentes através de um complexo de posturas, de maneirismos, de atitudes: um estalo do bico, a agitação de alguma parte do corpo, uma mudança de cor, a instalação de uma toca ou ninho que compõem todo um agenciamento terrestre. O ritornelo, a princípio entendido como refrão da voz, do canto, advém desta máquina repetição do corpo que fabrica o território como figura rítmica, ou seja, é o ritmo que o cria, e não uma medida estabelecida sobre algo já existente, preexistente ao ato. Não à toa, Waly Salomão reivindica no poema “Hoje”, repetidamente, ritmo para compor seu território poético-existencial:

Hoje só quero ritmo.
Ritmo no falado e no escrito.

³¹⁹ RAMOS, *Pão do corvo*, p.80-81.

Ritmo, veio central da mina.
Ritmo, espinha dorsal do corpo e da mente.
Ritmo na espiral da fala e do poema.
[...] Ritmo é o que mais quero pro meu dia a dia.
Ápice do ápice.³²⁰

Em suma, o território não é propriamente um recorte no espaço, um lugar, mas o fruto da ação relacional que crava uma distância compartilhada e não hierárquica entre os seres, o corolário de um ato artístico que extrai forças caóticas de um meio e as torna consistentes, visíveis. *Territorialidade*: um bocado de organização para nos defendermos do caos, um pouco de ordem para nos haveremos com a angústia gerada por tudo aquilo que se agita e que não dominamos - pensamentos que fogem para todos os lados, ideias que se esfumaçam em pleno relampejo, versos ou frases embotadas, apenas esboçadas ou deterioradas pelo esquecimento. Nesse plano que antecede a territorialização, mas que não deixa de percorrê-la, rastros de imagens, cores borradas, sons oscilantes ou palavras desencadeadas aparecem e desaparecem por velocidades variáveis, num instante dificilmente mensurável que recebemos com abalo. Perdemos (ou ainda não conquistamos) os componentes da criação, e podemos mesmo nos prender à *doxa* em circulação, às opiniões *prêt-à-porter*, aos “territórios” ofertados.

O território vem como o que permitirá que nossas ideias se articulem com o mínimo de constância e encadeamento, segundo associações que concedam passagem de uma a outra num determinado tempo, tudo isso que nos sirva como aparato regulador do delírio, da loucura sem balizas. Entretanto, tal transição dos elementos desordenados em nossa mente rumo a certa sistematização (processo territorial) não seria realizável se não houvesse entre as coisas do mundo alguma objetividade, uma parcela não caótica. Para que haja concordância entre coisas e pensamento, é necessário que o território seja produzido, estabelecendo um tipo de acordo mediado pela sensação que fará com que as imagens, cores, sons e palavras encontrem alguma correspondência no mundo, algum abrigo que lhes proteja do informe, uma via de atualização. Para Nuno Ramos, no que diz respeito ao tratamento das palavras, este processo

consiste em *materializá-las*, escapando à ilusão aérea e vibratória que as caracteriza. A primeira tarefa desse método é sempre grafar as palavras, evitando a forma oral. Como já dissemos, o caráter imaterial que assumiram, através de ondas sonoras, é que permite sua camuflagem astuciosa. Esta técnica consiste portanto em dar corpo às

³²⁰ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.254-255.

palavras, tornando-as pesadas, onduladas, viscosas ou sujas, escrevendo-as com barro, concreto ou metais fundidos, sempre em escala significativa. A primeira propriedade que adquirem neste caso é a *lentidão*: até que terminemos de construí-las repetiremos mentalmente tantas vezes o som que as caracteriza que este já não terá qualquer sentido. Além disso, como criar sintaxe entre fósseis paralisados, carregados de matéria e de peso; como encontrar a posição de um verbo e de um adjetivo numa situação eminentemente física, feitos de terra, por exemplo, num terreno que a chuva encharcou? Isoladas, presas na matéria, não podem mais trombar indefinidamente umas com as outras nem reproduzir-se. Parecem perder sentido conforme ganham corpo, e então já não há perigo de que nos enganem.³²¹ (Grifos do autor).

Por outro viés, a territorialidade também se traduz num “objeto” no qual o desejo investe, algo a que direciona seus fluxos e ao qual se conecta. Entretanto, este “traduzir-se” indica uma aproximação, um engendramento, pois não se trata aqui de referir-se à territorialidade como se costuma aludir a um “objeto transferencial” ou “objeto de amor” (à maneira de algumas das vertentes do campo *psi*). A noção de aplicação geográfica, no que carrega de peculiar, mostra-se sempre atrelada à ideia de limite: não há território que não apresente um limite na sua constituição. A partir desta mirada conceitual, e tendo em vista o caráter limítrofe do desejo (sua tendência à expansão dos fluxos), podemos dizer o investimento desejante direciona-se não a um objeto, nem mesmo a um território propriamente dito, mas a um *limite*. Por vezes, o desejo se fixa provisoriamente a um limite traçado, a uma territorialização: a partir daqui é meu território, individualizo, diferencio-me... uma ocupação é concretizada revelando a natureza política dos fluxos desejantes.

Em suas distintas possibilidades de figuração, pelas variadas áreas de criação/conhecimento por que passe, importa à noção de território (e suas derivadas) as nuances do uso, as perspectivas em conflito a cada caso – seus desdobramentos podem ir da invenção potencializadora aos despotismos centralizadores. Na esfera discursiva, por exemplo, deparamo-nos com discursos instituídos ou institucionais, das artes às ciências, da filosofia à política e nos vetores de comunicação social, que lançam mão da territorialidade como forma de imposição, de se sobreporem aos seus “concorrentes” e silenciá-los. A “ordem do discurso” (na expressão de M. Foucault) se nutre da instalação e manutenção de territórios fixos (territorialização autoritária), vertendo suas

³²¹ RAMOS, *Pão do corvo*, p.18.

energias na demarcação de fronteiras epistemológicas e estatutárias, na eliminação dos seus territórios de tudo aquilo que tenha ares estrangeiros. É por esta esteira que os *discursos/disciplinas* assumem um posicionamento semelhante àquele dos animais vigorosamente territoriais: a posse de um território, com seus contornos bem estipulados, representa para esses meios discursivos garantia e proteção, a identidade via apoderação. Em ambos os casos, são territorializações rígidas que estão em jogo, na ação dos animais impulsionados pela agressividade territorialista, na tendência disciplinar de defender e configurar política e ideologicamente uma área específica do saber.

Em última instância, é devido às inclinações despóticas por vezes assumidas pelos processos de territorialização (fabricação de territórios) que Deleuze & Guattari reivindicam para o pensamento (filosófico/artístico) a invenção de uma “nova terra” (ou plano de imanência), uma planície plena a ser habitada pelos conceitos, afectos e perceptos, uma Terra sobre a qual estes seres da *filosofia e das artes* transitem *transversalmente*, na qual sejam andarilhos que dispõem seus territórios em interseção. Essa não é propriamente a terra descrita e investigada pelos geógrafos e geólogos, é uma Terra abstrata e, ao mesmo tempo povoada, que difere de si mesma constantemente e que só pode ser pensada em frequente desterritorialização. Se a nova terra é ocupada pelos construtos transversais (filosóficos e artísticos) é graças às produções e distribuições dos pensadores e artistas, que imbuídos de devires nômades, animais, minoritários abrem caminho para formas de disposição contrárias àquelas proprietárias, disciplinadoras, burocratas, em resumo, territorialistas – terra “em que voam as telhas”, “mundo em pedaços”, na imagem criada por Nuno Ramos:

Somente deste lugar em que voam as telhas, em que afundam os carros na lama e caem os edifícios será possível atacar, com alguma chance de vitória, a falsa solidez de nosso corpo, daquilo que nos circunda, de nosso amor, de nossos bens – dos nomes que dizemos, dos desejos que todo o tempo nos dominam. Somente o mundo em pedaços pode ser convertido em matéria muda, não conformada – matéria sem serventia nem propósito. Então quem sabe será possível tomar parte nela sem que sejamos autores, pequenos deuses acovardados atrás do mando e do verbo.³²²

No âmbito do problema da distribuição da terra (seja esta em termos empíricos, discursivos ou abstratos) a questão *quid juris?* (qual o direito?) ganha considerável

³²² RAMOS, Ó, p.118.

relevância, como destaca David Lapoujade em seus recentes estudos deleuzianos.³²³ Isto é, de que maneira se deve repartir a terra? A quem ela pertence? Quem determina os critérios de sua partilha? E mais ainda: de que terra estamos a falar? Quando se trata de firmar fundamento um dos pré-requisitos é justamente a partição, o que caberá a cada um dos seres ou instâncias mediante suas exigências e expressões: as reivindicações e expressividades são territoriais, desencadeiam territorializações. Ir até um determinado espaço e nele dar origem a costumes, registrar seus traços e referências, seguir condutas de acordo com ritmos específicos e engendrar espaços-tempos, quer dizer, *compor um ritornelo* é de alguma forma reivindicar um território à maneira de um direito. Ou, como se lê em a *Faca não corta o fogo*, de Helder, “trazer, de minas da terra” os elementos e transformá-los, até se atingir uma individuação (nome próprio) através da poética territorial:

e eu mexo com a colher de pau
imemorialmente
o milagre quotidiano da transmutação dos corpos:
porque é glorioso trazer, de minas da terra, e de
não sei que direitos e avessos,
os elementos, e trabalhá-los, e a poder de
plantas e óleos,
atingir a unidade que alguém atinge com o seu nome, oh quantas
vozes,
luz nas vozes,
cantando!³²⁴

A chamada nova terra não é erigida com base em fundamentos inflexíveis, sobre um solo estático, dado que sua principal premissa é manter-se em movimento, deslocar seus apoios provisórios e constituir outros: ela se confunde com a própria desterritorialização, uma terra em trânsito perpétuo (*em transe*, diria Glauber Rocha), sem fundo nem estrutura estável. Ao mesmo tempo, essa Terra não é mais repartida segundo qualquer juízo ou decisão exterior, ao contrário, é ela mesma que se distribui, se partilha de acordo com os fluxos que a percorrem, as singularidades, afetos e perceptos que a compõem. As potências da Terra desconstroem os territórios e expulsam os juízos que querem instalar *propriedades*: se antes tínhamos uma terra esquadrihada, distribuída segundo fundamentos, “estriada”, agora é possível conceber

³²³ LAPOUJADE, *Deleuze, os movimentos aberrantes*, p.25.

³²⁴ HELDER, *Poemas Completos*, p.568.

uma Terra de partilhamento nômade, imprópria, “lisa”. Na ausência de posses, outra Terra é feita, onde os viventes se espalham com autonomia, errantes.

Para se abrir o leque de possibilidades inerentes a esta nova terra o embate com o capitalismo (abordado em páginas anteriores) se faz imprescindível, isso porque ele se mostra como uma formação contemporânea que se espraia por toda a superfície terrestre, mesmo que suas pretensões não sejam propriamente territoriais, como outrora. Ampliar as operações mercadológicas não implica dominar a terra – são, sobretudo, os Estados que fomentam um afã territorialista, que transformam a terra num enorme tabuleiro estriado. Contudo, é de fato o capitalismo que movimenta a terra, para seguir e capitanear os fluxos de produtos, de trabalho e de dinheiro que escorrem sobre para todos os lados: uma desterritorialização generalizada não se dá sem impulsionar as mais abruptas reterritorializações (familiarismo, regionalismo, conservadorismo).

Decorre daí a importância conceitual da figura do *nômade* para Deleuze & Guattari (daqueles que reclamam para si um pensamento nomádico, uma arte da errância), personagens conceituais que povoam e seguem a nova terra numa vivência imanente a ela, adeptos de territorializações breves e flutuantes. Os nômades estão constantemente se movendo sobre um espaço sem território, tornado desértico, se apresentam tanto mais móveis quanto mais essas regiões são desprovidas de parâmetros territoriais, e quanto mais se desterritorializam, mais preenchem a Terra, conduzidos por seus vetores e suas linhas de força. Com efeito, a desterritorialização não é uma agitação por meio da qual se afasta da Terra, mas através da qual se vai ao encontro dela, persegue-a em seu movimento. Na verdade, trata-se de um duplo movimento: não apenas os viventes se desterritorializam sobre a Terra, pois ela própria o faz através deles, da mesma forma como não há desterritorialização sem reterritorialização (os nômades se reterritorializam nas consecutivas instalações passageiras, ou mesmo no deslocar, dormindo em suas montarias). Na obra de Waly Salomão, por sua vez, o “andarilhar” nomádico mostra-se uma constante, repercutindo em diversos poemas seus desdobramentos imagéticos e conceituais (exemplo disso são os versos de “Motivos reais banais”, de *Gigolô de bibelôs*):

andarilhar através de todo ar

de toda água que há

num voo mergulho mergulho voo

sem cura sem medo sem culpa

pelo buraquinho da peneira poder passar

quando barravento forte assoprar
no meio dum redemunho irei rodopiar
que nem pipa pião também quero peneirar
sorrio gargalho zombo
conforme um fio
de horizontal rio
que de tombo em tombo
se ergue até oceano

vertical

mar.³²⁵

Tendo em vista as aplicações do conceito de “nômade” notadas na obra deleuze-guattariana (mas também suas figurações na escrita Helder, Waly e Ramos) percebe-se que este não é um mero decalque descritivo das etnias presentes ao longo da história. O nomadismo possui uma relação essencial com a desterritorialização, e sua operatividade filosófica e poética está, em grande parte, aí alojada. Uma produção social, científica, em filosofia ou em artes é capaz de empreender uma movimentação desterritorializante tanto quanto, ou mais aguda do que aquela dos povos andarilhos. “Nômade” adquire o estatuto de conceito na medida em que dá nome às populações do *nomos*,³²⁶ às comunidades das “máquinas de guerra” que se colocam em marcha contra as múltiplas formas de institucionalização e a favor das distribuições anárquicas, não logocêntricas da Terra. A potência bélica dessa máquina é vertida para um tipo de destruição positiva, que extingue tudo o que impossibilita o trânsito desimpedido das multiplicidades, sendo assim, em primeiro lugar, um aparato criador, e não aniquilador. O que a máquina de guerra nomádica cria é o chamando “espaço liso”, um plano que admite essa livre circulação, esse “delírio ambulatório”, como prefere Waly:

O brilho e a cor do mundo resultam do espatifamento e extinção da ideia de lar, foco de luz mesmerizante, único lugar, peito que hipnotiza boca, um eixo fixo. Cambiante, o MUNDO-ABRIGO é um jardim de veredas que se bifurcam. Fissura. Delírio ambulatório, MITOS VADIOS, o desejo errante.³²⁷

³²⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.185-186.

³²⁶ Foi somente a partir do século V a.c que *nomos* começou a assumir a conotação com a qual, frequentemente, nos deparamos na contemporaneidade, isto é, a designação da lei, um princípio do direito. Se este sentido está atrelado à distribuição demarcada da terra, aos enquadramentos, na significação recuperada por Deleuze & Guattari *nomos* diz respeito a uma distribuição sem partilha, num espaço não cercado, sem divisas, referindo-se a um conjunto fluente que, neste caso, se manifesta contra a lei, fora da *polis*: em suma, *nomos* aponta para as extensões em torno de uma cidade, para os arredores campestres, não urbanos, desérticos: os platôs.

³²⁷ SALOMÃO, *Armarinho de miudezas*, p.78.

A máquina de guerra é uma invenção nômade, um construto constituinte, de ocupação e deslocamento no espaço liso (resulta “do espatifamento e extinção da ideia de lar”), e o seu regime é o dos afectos, utilizados como projéteis ou armas de defesa no disparo veloz da emoção, do revide imediato (nota-se a diferença entre o afecto e o sentimento, na medida em que este é a emoção deslocada, a posteriori, mais próxima à ferramenta dos trabalhos prolongados). Mas ao contrário do que possa parecer, essa máquina não tem a guerra como finalidade primeira, sendo empegada nos conflitos apenas num segundo momento, quando se vê forçada a confrontar as formações citadinas e estatais com as quais colide. É quando o Estado moderno toma posse da máquina de guerra e subordina-a aos seus fins que ela muda de natureza, torna-se instituição militar e passa a ter a função bélica como principal. A máquina é então voltada contra os nômades e todos os opositores do Estado.

O nômade dá consistência a um território, percorrendo trajetos que se repetem, indo de um ponto a outro e também firmando estações de parada (pontos de água, de descanso, de reunião para conversas, entre outros) que são decorrências do modo de vida nômádo: “A vida nômade que no meu sangue ecoa / Abro a porta do carro fissurada / Toma-me ó mundo cigano / E sou puxada por um torvelinho / abraçar todos os lugares”, segundo os versos de Waly Salomão na letra de “Alteza”³²⁸. Ao revés do que ocorre na existência *sedentária*, tais pontos de aportagem mostram-se subordinados aos percursos, ainda que delimitem alguns dos trajetos. Os lugares de habitação, de hidratação, etc., só existem para ser deixados para trás, só aparecem como pontos alternados, em variação. Um caminho ganha forma entre dois pontos, mas este *entre* é o que há de mais relevante, o que independe de traçados iniciais e possui orientações próprias. Assim é que o nômade apresenta seu princípio territorial, se desloca, ocupa e mantém um espaço liso, perambulação essa bem simbolizada pelo poema “A bela e a fera”, do poeta baiano:

Retire da tela teu imaginário inchado
de filho de imigrante
e sereno perambule e perambule desassossegado
e perambule agarrado e desgarrado perambule
e perambule e perambule e perambule.
Perambule
- eis o único dote que as fatalidades te oferecem.
Perambule

³²⁸ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.171.

- as divindades te dotam deste único talento.³²⁹

Sinalizar a oposição entre nômades e sedentários não significa que há uma passagem evolutiva de um ao outro, bem como não há transição das tribos aos vilarejos, e em seguida aos meios urbanos e aos Estados. No plano de conceitos aqui proposto, todos esses tipos de organizações sociais e modos de ocupá-los coexistem num só espaço-tempo, são tratados concomitantemente. Por mais que se retroceda na história, para se pensar a atividade nomádica é preciso levar em conta a *coexistência* de tribos, impérios e cidades, mesmo que em existência autônoma uma em relação às outras, mas em contínua interação mediante fronteiras incessantemente deslocáveis. A figura do nômade está atrelada a um *nomos* sem propriedade, fechamento ou medida, a um espaçamento ilimitado ou sem perímetro certo, de maneira que nada pertence a ninguém e todos estão à disposição para se espalhar pela maior porção de terra possível. Contrapondo-se ao *nomos* sedentário, de desenho fixo e proporcional, de regras e leis (no qual, segundo Deleuze, até os deuses possuem cada qual seu domínio, a sua categoria, os seus apanágios, e todos distribuem aos mortais os seus limites e legados de acordo com sua moira), o *nomos* nômade representa um espaço de jogo, lúdico, no qual a sorte é definida a cada lance ou passo dado.

Tal espaço é denominado liso, pois sua extensão é vetorial, de projeção breve, não metrificada, sem segmentos ou sulcos, no qual os preenchimentos se dão sem se recorrer a qualquer medida (diferentemente do espaço estriado, que é mensurado para depois ser habitado), onde as ocupações são múltiplas, acentradas, rizomáticas, prosperando por avanços gradativos – espaço das intensidades, sem fundo, fértil, próprio à *experiência criativa*. O espaço liso caracteriza-se por certa desconstrução das orientações coordenadas, por uma ausência de horizonte nítido e perspectiva relativa, o que faz dele um campo sem direção prolongada, de apreensão encurtada, gradativa, enquanto o estriado permite traçados *a priori* e uma visão distanciada: “Os paralelepípedos não calçavam mais meus pés, flutuando ao não pisá-los. Eu não estava na cidade. A cor das coisas apenas me acompanhava como uma memória mórbida, como um tubo sem começo onde eu já estava”³³⁰, tal como elucida a narrativa de Nuno Ramos.

³²⁹ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.368.

³³⁰ RAMOS, *Cujo*, p.59.

Nele (o liso), o olhar opera de maneira aproximada, tateante, fato este que levou Deleuze & Guattari a denominá-lo de “háptico, por diferença ao espaço óptico”.³³¹ Ou seja, um termo que reuni as capacidades da visão e do tato sem cindir os dois órgãos dos sentidos, ao mesmo tempo em que supõe que os olhos possuem uma competência que não é apenas óptica, e que se pode “enxergar” através do contato tátil. Lisos ou hápticos são os desertos, as estepes, as planícies de gelo e o mar, e contrariamente ao que é dito, nessas regiões não se veria à distância – no que tange a qualquer uma das mencionadas, é como se nunca se estivesse diante delas, mas sim *nelas*. As orientações são variáveis, alterando de acordo com os traços temporários, vegetações e intempéries, de modo que as indicações não formam um parâmetro visual inerte, passível de ser captado por um observador que se detenha. Aí, onde só se vê de perto, espaço no qual os elementos dimensionáveis perderam sua função, somente os nômades (aqueles que se fizeram nômádicos), entreendo apreensões hápticas entre si são capazes de avançar, por passos que tornam, em certa medida, indiscerníveis o perder-se e o encontrar-se – é o que sugere também Nuno Ramos:

Não sei o nome da cidade em que piso
nem da árvore que me acolhe
sob as folhas, nem da rua
que aperta meus passos contra o muro.
Não confio em placas, mapas, gps.
Memória não me serve
só a ponta
comida por tabaco
e dente do meu dedo.³³²

A variabilidade dos rumos, das referências é uma marca primordial dos espaços lisos, sua disposição em rizoma, o que faz com que sua cartografia seja diferenciada e se torne o espaço nômade por excelência: aquele que só pode ser localizado, e não demarcado. Já o espaço estriado é o “limitado e limitante”³³³, isto é, limitado em suas porções que são marcadas por fronteiras, cujas direções das partes são permanentes e guiadas, umas amarradas às outras, compondo um conjunto; limitante dado que é esse sistema que restringe ou obstrui o crescimento dos espaços lisos que ele contém. Esses espaços não se confundem com a Terra, que dizer, são tipos de espacialização da mesma que se referem a maneiras distintas de ser e estar nela, formas de povoamento que dão a ver os

³³¹ DELEUZE; GUATTARI; *Mil platôs vol. 5*, p.217.

³³² RAMOS, *Sermões*, p.20.

³³³ DELEUZE; GUATTARI; *Mil platôs vol. 5*, p.57.

dinamismos e oscilações possíveis em sua superfície, as possibilidades ontológicas. Num caso, o Ser se diz em diversos sentidos, mas que permitem segmentá-lo segundo definições estáveis e proporcionais, semelhante às propriedades e territórios (estriado); no outro, o Ser se dispõe num espaço aberto, sem hierarquia qualitativa nem divisão territorial (liso).

Nasci no meio da terra dos outros, no meio da tarde dos outros. Este lugar nunca foi meu. Meu truque, chão, foi me manter em movimento, andando em zigue-zague, apagando minhas pegadas, disfarçando meu odor, engolindo minha raiva. Meu truque, lua, foi olhar para cima enquanto caminhava. E amar os sargaços que você, lua, move lentamente, amar o couro da sola dos pés que você, terra, suja e engole.

E cantar bem alto a mesma vogal: áá.

Lua ou chão? Ambos.³³⁴

Nesta passagem de *O mau vidraceiro* (Nuno Ramos), vê-se não só a íntima relação entre terra e existência, mas também apontamentos sobre orientação e ocupação espacial que vão da forma lisa à estriada: “Lua ou chão? Ambos”. Distinguem-se mais além duas formas de se ocupar a Terra, mas essa distinção não se resume a uma dicotomia estanque, visto que as duas modalidades se mesclam sem cessar, interferindo-se mutuamente e dando origem a combinações inauditas, a outros espaços. Eles existem graças aos cruzamentos feitos entre si, isto é, o espaço liso é amiúde traduzido, convertido num espaço estriado; o espaço estriado, por sua vez, é frequentemente enxertado num espaço liso. Por vezes, a estepe ou o deserto podem ser organizados, por outras, proliferarem desmedidamente; ou ainda, as duas ações num só lance. As hibridações não impossibilitam o discernimento, ao contrário, a distinção conceitual entre os dois espaços possibilita-nos perceber que a conexão entre os mesmos não procede da mesma forma: um espaço liso é tragado, envolto por um espaço estriado, enquanto este último é dissipado pelo liso, o que lhe confere uma forma lisa. O deserto pode sofrer cerceamentos, mas suas areias não deixam de se espalhar – donde o gosto especial de Herberto Helder pela experimentação no deserto:

Gosto do deserto.

[...] Não me lembro se fui pelo ar.

Não me lembro da lenta e progressiva despedida, quando se anda pelas terras, o labirinto doloroso, a alegria, quando se vai pelas terras, e nos despedimos, primeiro um de corpo, depois

³³⁴ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.93.

de um sítio, depois de um odor, uma luz, uma voz, os arrabaldes, os sinais, as palavras, as temperaturas.

Não me lembro de quando se vai deixando.

Foi portanto pelo ar.

Levei tudo para experimentar o deserto.³³⁵

As modalidades de ocupação dos espaços implicam também formas distintas de viagem. Viajar pelo espaço não significa necessariamente um deslocamento factual, uma andança de um ponto a outro. Existem as viagens “no mesmo lugar”, que na verdade são as que designam as intensidades e suas progressões. Se o próprio ato de pensar consiste em viajar (a movência do pensamento), o que define uma viagem pode não ser a espécie de lugar, nem a quantidade percorrida, mas a maneira de espacialização, de ser/estar no espaço, isto é, de forma lisa ou estriada, com reviravoltas ou adequações, assim como no pensamento. No contexto desse nomadismo mental (psíquico) é que Waly Salomão parece meditar acerca das travessias no poema “Antiviagem”, por um lado trazendo para perto o “aconchego” do “familiar” (elementos estranhos a sua poética) e, por outro, encerrando com os versos de Blake em caixa alta: “Água estagnada secreta veneno”:

Quem viaja arrisca
uma taxa elevada de lassitudes.
Meu aconchego é o perto,
o conhecido e reconhecido,
o que é despido de espanto
pois está sempre em minha volta,
o que prescinde de consulta
ao arquivo cartográfico.
O familiar é uma camada viscosa,
protetiva e morna
que envolve minha vida
como um pára-choque.
Nunca mais praias nem ilhas inacessíveis,
não me atraem mais
os jardins dos bancos de corais.
Medito è beira da cacimba estanque
logo eu que me supunha amante
ardoroso e fiel
do distante
e cria no provérbio de Blake que diz:

EXPECT POISON FROM THE STANDING WATER.

³³⁵ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.105.

Ou seja:
AGUARDE VENENO DA ÁGUA PARADA.
ÁGUA ESTAGNADA SECRETA VENENO.³³⁶

De qualquer maneira, é por intensidade que se viaja. Toda viagem é intensiva e se faz em limiares de intensidade através dos quais se evolui, por meio de desterritorializações nômades e reterritorializações sedentárias que não existem umas sem as outras. À vista disso, faz-se necessária a distinção entre a velocidade e o movimento: de um lado, o movimento pode ser ligeiro, nem por isso ser velocidade; de outro, a velocidade pode ser morosa, até mesmo imóvel, entretanto, ainda será velocidade. Isso quer dizer que o *movimento é extensivo*, e a *velocidade, intensiva*. Enquanto o movimento está relacionado ao caráter relativo de um corpo tomado como "uno", que se move de um lugar a outro (na maioria das vezes, num espaço estriado), a velocidade, por sua vez, refere-se ao caráter de um corpo cujos elementos irreduzíveis (moléculas) ocupam um espaço liso, à maneira de um redemoinho – velocidade do pensamento, devir que dissolve, tal como Waly explicita no poema “Nomadismos: caderneta de campo”:

[...] No seu âmago estão embutidas substâncias dissolúveis
Precipitações de alheias identidades oscilantes
Capacidade de captar/ esculpir/ fingir/ fundir/ montar/
Moldar
Capacidade de aderência absoluta
ao instantâneo
O gozo da fluidez do momento
Sem congelados
O gozo dos gomos do mundo
Sem deixar restos
Ser essencialmente uma ambulante câmara de vídeo
Disparada pelo piloto automático.³³⁷

Além do nômade, são as hecceidades (acontecimentos sem sujeito), muito mais do que as matérias formadas e acabadas que ocupam o espaço liso. Espaço intensivo onde predominam os afectos, as forças em progressão, e não as coisas já constituídas, no qual prevalece o corpo sem órgãos, ao invés do organismo e a organização. Em última instância, trata-se de um plano em que os homens e corpos habituais se desmancharam, onde a polaridade sujeito e objeto se rarefez, e o que vigora é o próprio espaço, com suas intensidades e populações moleculares. Os corpos ali presentes são apreendidos e

³³⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.240.

³³⁷ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.372.

fabricados de maneiras outras, visto que através dos devires as moléculas se agitam para formar outros seres, a criança, a mulher, animais moleculares a partir de uma dessubjetivação – é o que diz exemplarmente a narrativa “Holanda”, de Herberto Helder:

Já não escreve poemas nem pergunta às pessoas o seu nome. Ele próprio, visto estar destinado à inteira perdição, vai perdendo o nome pelo país adiante. Agora vigia a paz devoradora dos animais, as coisas, a imobilidade. Vou partir – imagina. As cidades ardem, os campos enlouquecem. Um poeta tem de partir, repartir, repartir-se. [...] Às vezes lamenta-se: Sinto-me como se tivesse percorrido o deserto; não sei nada.³³⁸

Já que seus ocupantes primeiros são os ventos, as geleiras e areias com suas sonoridades, as formações tácteis e sonoras, nele (o desértico, o liso) a percepção dos elementos múltiplos se dá principalmente por sintomas e avaliações. Percepção esta sempre em contato com o heterogêneo, pois diferente do que se pode imaginar, a homogeneidade não é um traço do espaço liso, mas o produto ou estado final da estriagem, o formato derradeiro de um espaço estriado por todos os lados. Se o liso e o homogêneo provisoriamente se identificam é porque o estriado, em seu processo rumo à homogeneidade absoluta (padronização), traz consigo e produz parcelas de espaços lisos, espécies de pequenos núcleos de resistência.

Na tentativa de apresentação desses espaços, pode-se dizer ainda que o espaço liso está para a categoria de abstrato assim como o estriado está para a de orgânico. Nesse contexto, por orgânico entende-se a ordem da representação, a representatividade que um sujeito supõe de si ou de algum objeto mediante noções como simetria, delineamento, dentro e fora, em suma, a partir de recursos de estriamento: um homem, com seu rosto e corpo organizados se expressa, se refere e se engaja a um espaço metrificado por meio da consonância entre seus componentes e os espaciais. Já no regime abstrato as coisas se dão em outros termos: as potências vivas que o homem e o espaço encerravam e alinhavam são liberadas e surgem como fluxos, como agitadas vidas inorgânicas em germinação (mesmo assim, não há aqui uma oposição direta entre a abstração e a representação, dado que em ambos os casos se trata de linhas, e das resultantes que elas podem gerar). Estas formas de existentes, que antes só apareciam

³³⁸ HELDER, *Os passos em volta*, p.16.

como orgânicas e organizadas, atestam que o organismo pode ser apenas um desvio, uma faceta da vida, e que uma poderosa vida anorgânica, não representável circula afora, na lisura, seguindo uma linha de fuga “destruidora” – como está posto nos versos helderianos abaixo:

[...] e a fuga
e a correria em que voltava para subir e rodar
de um modo que dizíamos: «indomavelmente»
porque vistas assim as coisas eram de uma fatalidade total
e a irrevogável maneira que tinham de ser livres
soltas
impunes
- na sua firmeza: «inocentes» - isso fazia medo
e havia em nós «um estilo de ver» que nos arrastava
implacavelmente para a loucura e a alegria
«porque era preciso destruir tudo» sim «de extremo a extremo»³³⁹

Como definiram Deleuze & Guattari, de certa forma, a estriagem ou “estratificação é como a criação do mundo a partir do caos”,³⁴⁰ uma criação sempre retomada, na qual as estrias ou estratos designam o juízo de Deus, sua decisão sobre a partilha de cada coisa, acerca das formas e substâncias na terra. O “plano estratificado” daí constituído (de organização e desenvolvimento) diz respeito aos sujeitos, aos órgãos, às funções que são os estratos. Contudo, tal como tínhamos a concomitante existência de um espaço liso e um estriado, um “plano de imanência” ou composição aqui também se faz presente, no qual assistimos a desestratificação de toda natureza-cultura. As velocidades e lentidões entre partículas aí em andamento implicam desterritorializações, bem como os afectos implicam atos de dessubjetivação. São esses atos que fazem com que o plano de imanência (a Terra do pensamento) venha à tona. Ao mesmo tempo, o plano de estratificação não cessa de agir sobre o de imanência, empenhando-se para obstruir as passagens, interromper os fluxos de devir e de desterritorialização, reestratificá-los e reestabelecer as formas e funções. Inversamente, o plano de imanência escapa sem parar a essas investidas de organização, impele os afectos a fugirem para fora dos estratos, dissolve e mistura as formas, desintegra as funções através de agenciamentos.

Fora dos estratos, para além dos estriados e afora o julgamento divino já não há o formado nem o substancial, não temos organização nem sistema, e a desarticulação mostra-se signo de um mundo específico: das matérias não formadas, da vida não

³³⁹ HELDER, *Poemas Completos*, p.306.

³⁴⁰ DELEUZE; GUATTARI; *Mil platôs vol. 5*, p.230.

orgânica, dos devires não humanos – mundo do caos. Não é que a imanência por si mesma seja libertadora, liberadora de toda forma de aprisionamento, que por si só basta para implodir o enquadramento que cerceia as forças pulsantes. Entretanto, é nela ou por ela que os combates são travados, que as potências da vida afrontam seus desafios e transformam os adversários. Decerto, investir nos atos de desestratificação (transbordar o organismo, embarcar num devir, adentrar o molecular) é a meta desejada, mas isso deve ser dirigido por uma boa dose de prudência, por regras a serem encontradas ao longo do processo, isso porque uma desestratificação demasiado abrupta corre o risco de ser mortífera, suicida. Ao abrir-se para o caos desenfreadamente, dá-se chance ao nada e à destruição, e os estratos se fecham sobre nós ainda mais enrijecidos. A cautela se faz necessária para que o plano de imanência não seja convertido numa experiência de abolição, para que a involução não se traduza em regressão ao indiferenciado. Portanto, é provável que nessa experimentação seja preciso resguardar um mínimo de estratos, um mínimo de formas e de funções, um mínimo de sujeito para trafegar (é o que sinaliza a constatação de Nuno Ramos em *Ó*):

Há poucas coisas nuas, desprovidas de casacos e recobrimentos – olhos, caracóis fora da concha, dermes, polpas, os lábios das vaginas. Tudo parece se proteger do que vem de fora, como se houvesse crescido em defasagem com seu meio, separando-se dele. A própria desintegração da matéria em partes minúsculas vai recobrando as que estão inteiras, preservando-as – pêlos, poeira, casca nodosa, unha, nata, graxa [...] Assim, uma tendência inevitável ao horizontal, ao desabado, à confusão sem partes vai sendo adiada.³⁴¹

O plano de imanência é a própria imagem do pensamento, ou sua Terra engendrada, do pensar com seus espaços e planos em interação, seus usos e orientações. Ele é simultaneamente o pensamento em ação e aquilo que não pode ser pensado, um “não pensado no pensamento”³⁴². Dito de outra maneira é aquilo de mais íntimo no pensamento, entretanto, um fora total, um exterior absolutamente longínquo, mas também um interior radicalmente profundo. Estar imanente é ter uma intimidade com o fora, com uma exterioridade hospedeira – idas e vindas infinitas do plano. Nesse sentido, talvez este seja um dos feitos maiores da poética e da filosofia: não tanto versejar ou elaborar conceitos acerca do plano de imanência, mas sinalizar sua presença

³⁴¹ RAMOS, *Ó*, p.139-140.

³⁴² DELEUZE, GUATTARI; *O que é a filosofia?* P.73.

transversal, a ultrapassagem da polaridade “espaço interno-espaço externo” que realiza, sua expansão do dentro ao fora de várias áreas, sua “continuidade energética”, sua *geopoética* ou *geofilosofia*, sua *transescrita*:

Não há espaço interno e externo, mas a forma total criada por uma energia rítmica sem quebra. O que separa o mundo interior do exterior não é uma barreira, sim um diafragma – a superfície transparente onde afinal se anula a distinção entre interior e exterior. O que está por dentro anuncia, denuncia, denuncia, pronuncia o que está por fora. E ao contrário. Este diafragma imaginário não põe em comunicação o mundo interior com o exterior, o que pressuporia isolamento ou ruptura de ritmo – mas comunica. Verifica-se a negação destes dois tipos de realidade pela adoção do princípio de continuidade energética, que permite uma continuidade de vida.³⁴³

³⁴³ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.135-136.

4 – Intercessões finais: dobrar, fugir, alcançar uma imagem

A prática da *transescrita* não remete a uma busca pela “essência” dos autores e obras que percorre, à descrição e exame de fundamentos, a um metadiscorso distanciado e de pretensões elucidativas, todavia, a um tipo de operação que tenta traçar transversalidades, conjugar linhas conceituais e imagéticas, fazer *dobras* sem cessar em suas matérias de composição de modo que umas se ergam a partir das outras, se encaixem, se expandam, se repitam e se difiram. Algo de labiríntico surge daí, de múltiplo, não só pelo fato de ser dotado de muitas partes, mas por ser dobrado de muitas maneiras, em direções perpendiculares. Dobrar, numa de suas conotações, quer dizer dividir alguma coisa, divisão que pode se estender infinitamente, de modo que as pequenas frações, cada vez menores, cheguem à condição molecular, o que não significa um “apequenamento”, mas a visão/efetivação da porosidade dessa coisa e o alcance de uma agitação, nela em andamento, repleta de conexões e repulsões: cada corpo (conceito, imagem, proposição, verso) contém um universo que a dobradura dá a ver por meio de seus cortes e perspectivas. Dobrar também implica fazer fluir, flutuar, ondular, sem que isso siga certas regras de coesão e coerência caras, amiúde, ao ato de separar (a divisão sistemática das partes como condutora à verdade do todo). Há nas dobras o gesto de modular, de moldar, no entanto, de forma perpetuamente variável, não definitiva.

Donde se percebe o apelo de Deleuze, numa entrevista oportunamente intitulada “Os intercessores”,³⁴⁴ a esportes da atualidade, como o surfe, windsurfe e a asa delta. Nestes, a concepção energética de movimento, na qual tudo se desloca a partir de um ponto de apoio, de uma “alavanca” que serve como fonte (corre-se, lança-se, salta-se mediante uma base mais ou menos fixa) é suplantada por uma definição, digamos, mais oscilante, construcionista. Nas atividades citadas, adentra-se numa onda (movimento) já existente, isto é, não temos um ponto de partida bem definido, mas uma entrada numa vaga movente, onde estaremos sempre no meio, *entre* dobras, e não numa suposta origem. Na esteira dessa proposição é que Waly Salomão, por sua vez, se apropria da afirmação de A.R. Ammons, a saber, “escrever poesia é surfar”, é embarcar nas surpresas sem fim de cada dobra, interrogar-se sobre a forma de algo que “em um

³⁴⁴ Cf. DELEUZE, *Conversações*, p.151.

instante se esculpe e em outro se desmorona”, dado que “seu movimento é sua forma”³⁴⁵ (nos termos de Octavio Paz, a quem Waly também fez seu intercessor). No poema “Imagem da onda”, de *Tarifa de embarque*, a relevância das ondulações para a poética do autor baiano se mostra ainda mais explícita:

Ondas transgressoras transmigradoras assinalam arremesso
- projétil surpresa -
Para futuros,
 agressivos,
 sucessivos,
 furiosos glosadores.
[...] A onda puxa... o mar puxa...
Fusão do corpo físico com a massa física da onda...
Passar da arrebentação...
Surto do corpo coletivo...
Pós, fumos, espumas flutuantes, fraturas,
 variações ao sabor dos ventos,
 formas mudáveis,
 fendas, falhas, fagulhas...
Misto de alegria e ira.³⁴⁶

Por outro lado, a separação/modulação daquilo que parecia contínuo não é aqui entendida à maneira de uma porção de areia decomposta em grãos, mas como o que ocorre com um tecido ou folha de papel dobrada, tendo em vista que as dobras conduzem ao ínfimo, ao menor elemento (que é ainda uma dobra), e não à dissolução em pontos. Como uma aranha sempre a refazer sua teia, àquele que se propõe a transcrever não importa tanto os pontos, mas os fios de escrita compostos *com* seus intercessores, ou seja, o plano de atravessamentos, de urdidura dos saberes que lhe apeteçam, quer sejam filosóficos, poéticos ou científicos: um “projétil surpresa” que será deixado “para futuros glosadores”.

É a dobra, expressão de infinda inflexão, que define e torna visível a forma do que se faz. Portanto, sua relação com a transcrita diz respeito às distensões, contrações e dilatações, aos desenvolvimentos, involuções e evoluções: a questão trazida pela dobra não se relaciona ao fim, mas à continuação, ao levar adiante (aprendizado legado pelas cadeias de montanhas, pelos amontoados de panos, pelas ondas). Talvez não haja aí espaço para segredos, aspectos ocultos ou fórmulas a serem desvendadas (negatividade),

³⁴⁵ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.355.

³⁴⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.357-358.

já que o que a dobra nos oferece é uma configuração aberta, exposta, na qual haveria um máximo de matéria num mínimo de extensão, tal como no mundo barroco (investigado por Deleuze em seu livro *A dobra*), no qual todas as coisas são dobradas para preencher o menor espaço possível (figuração similar à do contemporâneo, ao qual nada parece faltar?). Ao longo do exercício de dobrar nos deparamos com uma infinidade de séries, algumas que são compossíveis, convergentes, prolongáveis umas nas outras a partir da construção de uma zona de vizinhança que vai de uma singularidade à seguinte, e outras que são impossíveis, que se divergem, pertencentes a ordens que se rechaçam e cravam distâncias. A compossibilidade ou impossibilidade das séries não representa a contradição ou não contradição entre as mesmas, mas a convergência e divergência encontradas no momento de sua aparição. Se as dobras interessam à transcrita é justamente por trazerem à tona (à leitura) o máximo de relações entre as séries de matérias convocadas, a contar do convergir ou divergir que nelas é sinalizado. Na visão plástica de Nuno Ramos acerca de fenômenos como este,

todas as superfícies, num espaço de tempo mais largo, acabam confundindo-se, embrulhando-se, decompondo-se, gerando-se umas às outras. Este nasce-morre tem sua primeira etapa na impressão de um corpo nos corpos vizinhos (é nessa primeira etapa que a linguagem se detém, gravando a tinta no papel, o signo na pedra, sem acompanhar a sequência do processo – a fusão da matéria inteira, não apenas de suas camadas superficiais). Em seguida, após sentirem suas superfícies como homogêneas a ponto de imprimirem-se umas às outras, os materiais se fundem de vez, em camadas mais profundas e repulsivas (e aqui já não há signo que acompanhe), apodrecendo num musgo verde, nascendo depois em arbóris improváveis.³⁴⁷

A ambição de criar dobras em cima de dobras (ou impressões em cima de impressões, como quis Ramos) diz também da vontade de problematizar a tripartição entre um campo de realidade (o mundo), um campo de representação (o texto) e um campo de subjetividade (o autor). O agenciamento feito pelas dobras põe em contato multiplicidades apreendidas em cada uma dessas esferas, de modo que um texto (um fragmento, um capítulo) não tenha forçosamente seu seguimento em outro, nem seu objeto referencial como um dado empírico ou seu sujeito num determinado autor. As dobraduras da escrita seguem (ou deveriam seguir) em direção ao Fora, em nome dele, colocando em xeque as referências, significações e subjetividade em pauta: um escrito-

³⁴⁷ RAMOS, Ó, p.102-103.

rizoma que perpassa estas instâncias sem a elas se prender. Do regime da cultura, o texto é com frequência uma tentativa de decalque de outros textos, do mundo e da subjetivação daquele que escreve. Decorre daí uma interrogação-chave: será possível à transcrita, através de um esquecimento ativo (ao invés da memória enciclopédica), de uma cartografia nomádica (ao invés de uma análise sedentária) encontrar um Fora com o qual ela possa agenciar sem apenas almejar representar, encerrar-se em si mesma ou revelar um sujeito? Esta pergunta, sem dúvida, continuará a ecoar...

Contudo, há neste sentido a direção apontada pela linha a qual Deleuze & Guattari chamaram “linha fuga” ou “feitiçaria”, que se mostra no pensamento, nas experimentações de vida/arte quando encaramos extremos como a morte e a loucura, quando forças do caos nos descarrilam ao um longo de processo. Um segmento que se apresenta de maneira peculiar nas formações de saber e poder, já que nunca se sabe ao certo para onde nos leva por não se subordinar aos controles vigentes. Se nela correremos riscos mortais (seu arrebatamento pode arrastar à deriva total, ao delírio ou mesmo à pacífica inoperância) faz-se necessário torná-la praticável por algum tempo, passível de ser seguida sem incorreremos na autodestruição. Fazê-la visível e conseguir nela se alojar para extrair potências criativas é o objetivo, mas caberá a cada um descobrir seu método ético e estético, seu estilo de vivê-la (dobrar as palavras, as cores, os sons, as imagens, a matéria). No que tange a Waly Salomão, a “revelação” dessa experiência é notoriamente narrada no texto “Purgatório”, de *Armarinho de miudezas*:

Antes de mais nada porque minha vida nunca constituiu uma linha inteiriça, e não só inteiriça mas muito menos uma linha coerente e nítida. [...] eu que vivo em crise tenho o privilégio de poder ver claramente, como posto a descoberto por si mesmo e nunca por pessoa alguma, por revelação e não por ninguém, por revelação e jamais por descobrimento, a vida humana; minha vida enquanto fratura exposta não que tenha havido nenhum desastre externo visível mas é que retalhada, os instantâneos que surgem, cada um de *per si*, surtem claramente e se destacam dos líquidos químicos da câmara escura do laboratório de revelações.³⁴⁸

Mas ainda é preciso reafirmar: fugir, traçar e seguir uma linha de fuga não é escapar da realidade pela via do imaginário, da arte ou por caminhos místicos/metafísicos, nem mesmo se furtar aos compromissos e responsabilidades que a vida nos apresenta, bem

³⁴⁸ SALOMÃO, *Armarinho de miudezas*, p.101.

como não se resume a fazer uma viagem, a movimentar-se a toda hora (vimos a esse respeito a possibilidade de um nomadismo psíquico, no qual podem estar em jogo desterritorializações muito mais agudas do que numa viagem organizada). Ao contrário, a questão não é esquivar-se do mundo ou andarilhar como um turista, mas fazer com que algo fuja, turbilhone, vaze para fora de seu sistema, de seus contornos, para que outros mundos possíveis tenham condições de expressão, os quais, pelo acréscimo de novas variáveis, venham deflagrar mutações no mundo instituído. Crer neste mundo é provocar acontecimentos, por menores que sejam, que fujam ao controle, isto é, suscitar outros espaços-tempos, outros modos de vida.

Com efeito, as linhas de fuga travam uma relação com o virtual, convocam-no, agem a seu favor. Se fugir é algo que se dá em virtude da virtualidade, e acontece neste mundo em que vivemos, é porque o *virtual* não se opõe ao real que nos cerca, mas sim ao atual, o que lhe confere uma plena realidade: ele é abstrato, é aquilo que é real sem estar atualizado. Além disso, o virtual, constituído por relações diferenciais entre singularidades, não se dá por meio de semelhanças e analogias com o real, não é uma simulação deste e não encontra correspondência direta com as coisas já dadas, visto que pertence ao plano da ideia, ao *relampejo de ser tem uma ideia* (uma imagem sem semelhante), que nada tem a ver com o metafísico ou o transcendente. Se o seu destino é a atualização, este se cumpre não por imitação dos estados atuais, mas por divergência e diferenciação (abertura a novos mundos). Nesse sentido, a atualização quer dizer diferenciação, pois é sempre criadora mediante ao que ela atualiza, e não reprodutora: é o outro, o diferente que chega. As ideias são assim os diferenciais do pensamento, seu inconsciente, na medida em que possuam força suficiente para entrarem em atrito e problematizarem o senso comum e seus avatares. Ademais, não é a um *cogito*, definido como lugar da consciência ou fundamento, que as ideias se referem, mas a processos de subjetivação e dessubjetivação que dissolvem a concepção substancial de “eu”, que são a-fundados e a-centrados, em suma, que reportam ao transcorrer de devires.

Essa concepção acerca da ideia é absolutamente materialista: nela, a ideia é matéria. O fato de a ideia necessitar de atualização, de efetuação, não significa que ela seja algo etéreo, transcendental, sem efetividade. O cerne da questão se aloja na distinção entre matéria e corpo no processo que os relaciona. Enquanto matéria, por definição, a ideia é pura quantidade e possui uma realidade física, devendo, *a posteriori*, se individuar num

corpo. Esta realidade é quantitativa, e não qualitativa, intensiva, e não extensiva, dado que as qualidades e extensões são atributos dos corpos. A ideia (matéria) “não existe” antes de sua efetuação num corpo, entretanto, ela é real, é uma energia potencial oscilante que ainda não adquiriu uma forma individual. É devido a isso que a ideia só pode ser pensada: sua existência não está atrelada a existência de uma forma empírica, visto que no seu plano ainda não temos corpos organizados.

Ter uma ideia e atualizar essa virtualidade, ou seja, a eclosão e o desdobrar são dois instantes de uma escrita que se faz em prol do Fora, e é precisamente por isso que a pretensão de que as ideias sejam plenamente comunicáveis no escrito é logo desmentida. Bem declarou Deleuze, em sua palestra “o que é o ato de criação”, que “ter uma ideia não é da ordem da comunicação”,³⁴⁹ não é redutível ao comunicacional. Compreende-se por comunicação, neste contexto, a transmissão/difusão de uma informação, de uma reunião de palavras de ordem que, sob o pretexto de nos informar, ditam aquilo em que deveríamos acreditar (aquilo que somos capazes ou temos a obrigação de crer, mesmo que seja somente para nos comportarmos como se crêssemos), propagam ordenações mais ou menos veladas: os comunicados dos mais diversos focos e instituições que nos veem de todos os lados. Tal é a natureza dessa operação que a veiculação da informação passa a se constituir como um sistema de controle, e a transcrita não se furta a determinar seu posicionamento diante disso. Levando em conta os aspectos apreendidos nas obras dos autores aqui agenciados (além daqueles que esta *tese em transe* tentou praticar), pode-se dizer que ela se mostra ao lado da “contrainformação”, como gesto de resistência, afim ao resistir. Não é que a contrainformação, o desvio à vontade de comunicação seja em si a resistência. O ato de contrainformar só é efetivo na medida em que se torna resistência às estratégias reguladoras que aspiram por um horizonte no qual tudo seria assimilável, por uma unidade que exclui o que é áspero, rugoso, de delicado contato. Este ato de resistir à imposição informativa, nos termos de Nuno Ramos, faria nascer uma espécie de “deus leitor”:

Abram os jornais. Mergulhem nas notícias. Afoguem-se com o vendaval no Oriente. Explodam com o homem-bomba no deserto do Sinai. Lugares, nomes de lugares. Gente, nome de gente. Notícias, cheiro de tinta. Tudo é tão confortável. Mas quem poderia

³⁴⁹ DELEUZE, “O que é o ato de criação?”, in: DUARTE (org.), *O belo autônomo*, p.395.

compreender o que está escrito a ponto de padecer fisicamente, ferindo seu corpo e sangrando com aquilo que lê, durante o ato de ler? Um novo deus leitor, pregado na cruz do que está escrito. Este mostraria quanto vale uma palavra.³⁵⁰

Do querer comunicar-se a “todos” (ideal da palavra idílica) decorre o enfeixamento da escrita como dispositivo de adaptação e homogeneização, instrumento para se construir uma vaga noção de universal que abarcaria todos como semelhantes. A mimetização do outro é posta em marcha, na qual cada um abre mão de sua especificidade em benefício de uma servidão que o permitiria integrar e se submeter a um todo abstrato (exemplo disso são os sistemas promocionais midiáticos, cujas regras visam formatar um público passivo/consumidor). Recusar a subordinação a esse modelo, ao contrário do que possa parecer, não significa estabelecer hierarquias entre os textos segundo critérios de superioridade, mas rechaçar as classificações limitantes e as pedagogias difusoras de lições. Trata-se do direito a não ter nada a comunicar, nem a educar ou a moldar (não há desejo pelo bem/mal comum), e compete ao *transescritor* encontrar os seus meios a partir de outros meios que foram encontrados: conquista-se a condição de uma singularidade produtiva, que nem por isso deixa de fazer sentido *em comum*, já que sua solidão é sempre povoada por escritos de outrem – tal como está posto no poema “Narração de um homem em maio”, de Helder:

É a noite aproximada com o livro
dentro. Deitado sobre bocados
de estrelas no pensamento.
[...] É agora o leitor com a atenção corrupta
sobre o livro.
O livro que arde nos ossos
do leitor afogado no poema arrebatado.³⁵¹

Não à toa, Waly Salomão declara sua ânsia por “novas camadas de leitura” na feitura de uma obra que, ao mesmo tempo em que se banha no mar de textos alheios, constitui a cada poema uma poética “*per se*”, “arco que une caos e cosmos”:

Traça de livro, motosserra predadora? Então, estou sempre voraz atrás de novas camadas de leitura, de interpretações do mundo, inconclusivas e inconcludentes, pois não há interpretação finalista do mundo. Estou sempre em movimento, buscando novas significações, novas florestas de sinais. [...] Para cada poema, variações da *ars poética*. Hoje, cada vez mais, considero que cada poema de *per se* constitui uma poética.

³⁵⁰ RAMOS, *O mau vidraceiro*, p.53.

³⁵¹ HELDER, *Poemas Completos*, p.99.

[...] Penetrar até o âmago de cada código e desprogramar bulas e posologias prévias.
Usar em mão dupla o arco que une caos e cosmos.
Pescar em águas límpidas.
Pescar em águas turvas.³⁵²

De alguma forma, isso coloca a transcrita em retirada do campo das trocas imediatas, das assimilações corriqueiras, no qual tudo se transmite por padrões fixados e mimetismos apressados. Almejar ser entendido por completo nessa esfera seria sua negação, já que afastar-se dos automatismos de percepção e refrear as aparentes facilidades da comunicação são algumas de suas propostas: ela não possui uma linguagem específica, de códigos particulares, por outro lado, seu comum é heterogêneo, desprezioso quanto à universalidade. Intentar rupturas como estas é perseguir aquilo que em diferentes momentos da história da escrita a fez outra coisa que um mero veículo informativo, algo que não a dissocia dos jogos de poder (materiais e simbólicos), todavia, não a impede de aspirar fugas às territorializações opressivas e interromper as codificações/disciplinarizações, de confiar sem garantias na promessa de um Fora. No que diz respeito às implicações disso no ato da leitura, não são os possíveis obstáculos apresentados pelo escrito que devem ser rechaçados, é a legibilidade travestida de “ilegibilidade” (no sentido que a ensaísta Silvina R. Lopes emprega este termo), quer dizer, a entrega excessiva, a eloquência que nos acomoda e não desperta nenhum afecto, nenhuma mobilização. A recusa é direcionada a um texto cifrado por jogos de erudição, que é ilegível justamente por querer se passar por legível, e com isso não causa nenhum efeito sobre nós.³⁵³

Se estamos a falar de uma forma de escrita que conjuga, concomitantemente, um corte e um laço com o comum isso se dá em função de uma dupla intimidade, com o heterogêneo e com o partilhado, duplo contato que diz, num só lance, de sua resistência à *doxa* e de seus fluxos por múltiplos territórios. Cessar de atender aos mandos da comunicação (abalar seus circuitos) e problematizar o instituído não implica recorrer ao hermetismo ou a mudez, mas fabricar respostas a outras respostas, sem que haja necessariamente uma questão primeira a ser respondida ou uma última palavra, estimulando assim deslocamentos, diferenciações. Esse responder sem destinação prevista indica os enlaces éticos e políticos da escrita, seu alcance transformador, bem

³⁵² SALOMÃO, *Poesia Total*, p.320-321.

³⁵³ Cf. LOPES, *Literatura, defesa do atrito*, p.23.

como afirma seu esforço para sobreviver às muitas formas de lhe inculcar uma finalidade específica, isto é, para levar adiante uma sobrevivência cujos fins são criativos, indetermináveis.

Ao se transcrever fazemos com que algum outro fale, não obstante, fazemos com que alguma forma se expresse. Em certas modalidades de escrita pretende-se que os indivíduos falem, que a fala tenha alicerces na forma da individualidade; em outras, são as personagens (no sentido romanesco) que se enunciam, num vínculo de representatividade que pode apresentar mais ou menos indícios personalistas. Já na transcrita, deseja-se fazer falar algo que escape ao indivíduo, assim como à pessoa, de maneira que a transversalidade das vozes fabrique uma forma que beire a indiscernibilidade, que perpassa as potências impessoais, contudo, sem abrir mão de seus traços. Em suma, uma enunciação que supere a alternativa entre o individual/pessoal ou o anônimo/indiferenciado, que permita a formação um agenciamento coletivo. Quando já não importa falar em nosso próprio nome, e sim passar por outros nomes e falar com vários, através de um outro, depois de um outro... e *com todos eles: devir outros.*

As vozes agenciadas são como um conjunto de círculos quebrados que se interpenetram (à maneira de *platôs*), sendo que cada uma possui sua dicção, seu tom. Elas não são convocadas para definir uma substância, um estado preciso, ao contrário, suas intervenções devem apontar circunstâncias, meios de encaixe, acontecimentos transitórios: “Que vozes são estas? Vozes inexistentes que me chamam? / Que mundo perdido, mas insistente, fabrica vozes para me surpreender, em quartos de pensões, no meio de uma busca, outra viagem? / Eu sou um movimento. / Surjo do abismo.”,³⁵⁴ interroga e responde Herberto Helder, a esse respeito. Cada voz traz consigo então um mapa de possibilidades a ser sempre remanejado (sistema aberto), ou seja, um plano não preexistente cujo traçado se dá a partir das questões que se apresentam à transcrita no momento: como, quando, até que ponto? Etc. Esse caráter processual contrapõe-se ao tratamento representativo da matéria poética (que estipula escalas temáticas, estruturais, históricas, entre outras) e dá corpo a uma abordagem estética dos textos, que não se atém a uma distinção analítica das maneiras de se escrever, ao enquadramento das produções, mas se detém na *conjugação de linhas sensíveis apreendidas na escrita*, ou

³⁵⁴ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.89.

ainda, nos diferentes afectos e perceptos, estes seres do regime sensível que habitam as artes (o “paradigma estético”, segundo a expressão de Guattari, trabalha os construtos poéticos em suas especificidades sem que isso acarrete a fixação de ordenações metódicas).

Talvez, o que esteja em jogo em todos esses gestos perseguidos pela transcrita e os aproxime, isto é, fazer dobras, traçar linhas de fuga rumo ao Fora, resistir à comunicação, compor transversais entre as vozes, afinar-se ao sensível/estético seja, por fim, a busca tateante por uma *imagem*, pela criação de uma imagem que a apresente, que a efetive. Quando nossa capacidade inventiva e sensibilidade encontram-se anestesiadas, passíveis ao bombardeio de imagens *prêt-à-porter* que nos atinge por todos os lados, com frequência nos resignamos ao uso dos clichês correntes que antecede mesmo a percepção e a ação, e em nada impele nossas faculdades ou força o pensamento a começar (as metáforas acabam por servir de esquivas para o demasiado belo ou horrível). Consequentemente, apreendemos as coisas (as imagens) sempre em versões impregnadas por interesses ideológicos, psicológicos, econômicos, etc., e já que estamos lidando com a entrada do mundo na digitalização, com sua integração às máquinas, o corolário disso pode ser a submissão maquínica generalizada dos processos de subjetivação. De fato, as imagens no/do mundo estão em proliferação, mas tal evento chega ao ponto de não haver mais mundo fora dessas imagens, ao momento no qual interessa mais o que acontece com as imagens e através delas do que o que se passa no mundo.

Habitamos um planeta-tela ocupado por imagens que transitam por todos os cantos sem parar, espalhando suas mensagens e efeitos por onde circulam. Flutuantes e ativas possuem poder o bastante para erguer um império da *doxa*, penetrando em nossos corpos e rompendo a barreira interior/exterior, de tal maneira que os clichês tornam-se também psíquicos: pensamos e sentimos sob o signo do Mesmo, convertemo-nos em mais uma imagem saturada a transitar por aí. Há a partir daí certa indiscernibilidade entre as imagens e as coisas, quer dizer, as primeiras não são mais cópias, projeções psíquicas ou representações imaginárias das segundas, mas um modo real da matéria - elas não representam uma dada realidade, elas são sua própria realidade, ao mesmo tempo em que desencadeiam modificações, incitam ações e reações entre si e nas coisas. Nosso corpo, como já referido, é inserido nessa cadeia, de modo que nossos olhos e

cérebros, por exemplo, deixam de ser receptores/armazenadores e se tornam imagens entre outras (a distinção entre dentro e fora não faz mais sentido). Sejam corpóreas ou “exteriores” as imagens não estão alojadas em nossa consciência, mas agindo sobre nós, transmitindo e provocando movimentos. Nem um elemento cerebral, nem representação de um objeto: neste cenário, a imagem devém um ser.

Se por um lado a onipresença das imagens gera a claustrofobia de se estar imerso num plano controlado pelas repetições vazias, por outro, o fato da imagem adquirir a consistência de realidade faz com que a arte da escrita (e outras artes), por sua vez, conquiste força para operar efeitos reais. Seu dado imagético não pode mais ser tomado como mimese, “ficção” ou entretenimento cultural, alçado que é à condição de real, literal, capaz de interceder diretamente no mundo. Abolir a oposição real/imagem é propor abordar o real (o mundo e tudo o que o compõe) não como um referente fora da linguagem, mas com aquilo que é efetuado por esta. Escrever, pintar, compor, enfim, fabricar imagens é efetuar um real anteriormente virtual, erguer um universo que não é fruto de uma imitação, mas de uma efetuação em seu modo próprio, com seus enigmas e problemas. Por isso, na perspectiva helderiana,

é na linguagem que a experiência se vai tornando real. Sem ela não há uma efectiva imagem do mundo. O mundo repõe-se na qualidade de enigma jamais decifrado. O mundo é a linguagem como invenção. A escrita é a aventura de conduzir a realidade até ao enigma, e propor-lhe decifrações problemáticas (enigmáticas).³⁵⁵

Levando a cabo essa proposição, podemos dizer que aquilo que se efetua nos escritos de Deleuze, Guattari, Helder, Ramos e Salomão é, concomitantemente, semelhante ao chamado “mundo empírico” e totalmente diferente deste: eles não descrevem, avaliam, comentam ou julgam o mundo, mas sim o efetuem de outra maneira. As palavras e seus arranjos formadores de imagens não se restringem a categoria de metáforas, apesar de muitas vezes não serem utilizadas em seu sentido costumeiro, ou seja, não se trata de um “como se” generalizado, nem há separação precisa entre o denotativo e o figurado ou transporte de um domínio a outro segundo uma relação de similitude. O que se dá, ao mesmo tempo, é a ratificação e a não adequação “à vida como ela é” (como propõe Waly Salomão), quer dizer, um duplo gesto criativo que afirma a vida no mundo ao passo que a atualiza em sua própria versão através das palavras:

³⁵⁵ HELDER, *Photomaton & Vox*, p.139.

Criar é não se adequar à vida como ela é,
Nem tampouco se grudar às lembranças pretéritas
Que não sobrenadam mais.
Nem ancorar à beira-cais estagnado,
Nem malhar a batida bigorna à beira-mágoa.
[...]Nadar, nadar, nadar e inventar a viagem, o mapa,
o astrolábio de sete faces,
O zumbido dos ventos em redemoinho, o leme, as velas, as cordas,
Os ferros, o júbilo e o luto.
[...]Criar é se desacostumar do fado fixo
E ser arbitrário.

Sendo os remos imateriais

(Remos figurados no ar
pelos círculos das palavras.)³⁵⁶

A efetuação das imagens, isto é, a criação através da escrita é um processo literal, mas essa *literalidade* não diz respeito à concepção usual que a contrapõe ao uso figurativo dos termos, à comparação que é realizada quando uma coisa significa a outra porque a ela se assemelha (metáfora), tampouco se trata de uma alegoria que expressa o pensamento sob a forma ilustrativa. O que vem à tona nos textos é literal pelo fato de ser constitutivo da experiência, por ser desdobrável em atual e virtual sem perder sua realidade, por revelar a relação entre um dado e um não dado sem que haja um elemento próprio e outro figurado, um sentido “verdadeiro” e outro “ficcional”. A literalidade constitui o modo de existência das palavras, a vivência de suas imagens, tal como está no “Texto 1”, das *Antropofagias* de Herberto Helder:

[...] agora estamos a ver as palavras como possibilidades
de respiração digestão dilatação movimentação
experimentamos a pequena possibilidade de uma inflexão quente
«elas estão andando por si próprias!» exclama alguém
estão a falar a andar umas com as outras
a falar umas com as outras
estão lançadas por aí fora a piscar o olho a ter inteligência
para todos os lados
sugerindo obliquamente que se reportam
a um novo universo ao qual é possível assistir
«ver»
Como se vê o que comporta uma certa inflexão
de voz
é uma espécie de cinema das palavras.³⁵⁷

³⁵⁶ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.293-294.

³⁵⁷ HELDER, *Poemas Completos*, p.274.

Entretanto, extrair ou criar uma imagem diferencial, de potência disruptiva em meio aos clichês não é uma tarefa simples. É preciso ter em mente que uma imagem como esta não se define por seu conteúdo, mas por sua força em esvaziar o inchaço das palavras estereotipadas, para aliviar a opressão das palavras de ordem firmadas dia-a-dia. O surgimento da imagem inteira, em si mesma, sem metáforas ou justificativas, com seu excesso de beleza ou pavor está atrelado à ruptura com os hábitos contraídos por nosso esquema sensório-motor (que tendem a camuflá-la por meio de variados artifícios), depende do desprendimento dos ímpetos de memorização e racionalização. Alcançá-la em sua singularidade não é ter acesso a um objeto de projeção pessoal, nem um feito das faculdades em seu exercício pleno, visto que são antes os processos amnésicos, alógicos e afásicos que podem conduzir a ela. Vai-se até os limites da linguagem (limiar de intensidade) para que a imagem, visual ou sonora, possa advir, vinda de Fora: “E agora, para mais, assaltam-me imagens de uma beleza terrível e degradante para o que tenho pela minha alta vocação: o esquecimento. / Sabem o que vejo? / Mãos quentes e seguras que fazem desenhos sobre a mesa, no ar, na conversa”³⁵⁸, relata o poeta português.

Na medida em que nos desatamos da sobrecarga de cálculos, lembranças e histórias, sem desemborcarmos no silêncio absoluto, a imagem surge e poderá ser inserida na linguagem através das vozes. Decerto, um esforço combativo como esse provoca um esgotamento, não só nos clichês que cercearam o possível, nas expressões impregnadas por estereótipos, mas naquele que o empreende na criação. Em mais uma passagem de *Apresentação do rosto*, de Helder, lê-se o desejo de esgotar as falsas limitações que nos são apresentadas, de dilatar os contornos do sensível e da expressão para, por fim, esgotado, quem sabe, aportar uma imagem:

Feliz, eu caminho para o esgotamento, nesses terríveis dias da fecundidade.
As pessoas perdem o nome, os acontecimentos libertam-se do seu movimento centrífugo: fica um núcleo cerrado de significações.
Inspiro-me na minha alegria, na morte acumulada.
[...] Poderei dizê-lo: inspiro-me no que é uma força e uma terrífica fragilidade, diante da lembrança e do esquecimento.
Depois: um ritmo, uma libertação.
Há dentro da gaveta uma rima de folhas escritas de ambos os lados.
Escrevi-as para os sombrios tempos do esgotamento.³⁵⁹

³⁵⁸ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.35.

³⁵⁹ HELDER, *Apresentação do rosto*, p.21.

Estremecer as estruturas linguístico-intelectivas e esgotar a linguagem é como ser despossuído de si e de certo mundo, fazer-se um vidente em contato com algo de intolerável aos sentidos, de impensável no pensamento: “uma força e uma terrífica fragilidade”. No entanto, parece que na contemporaneidade o intolerável não é o excepcional, a gritante injustiça, mas um aspecto inerente ao mundo, ou melhor, que integra sua banalidade diária. Assim, difícil é pensar saídas para si e para as coisas ao redor, o que dá no mesmo: o estado de encurralamento é geral, e até o vidente, que apreende aquilo que não é diretamente visível ou audível sente a impossibilidade de agir-pensar. Haverá então algo a ser feito? Penso que exercer a transescrita é acreditar na potência das imagens, na energia que armazenam e dissipam no instante de sua eclosão. Por mais que elas sejam aquilo que se consome, que durem pouco e logo se dispersem, como o sopro de um vento ou um breve fôlego, são capazes de captar o que nos cerca e desencadear um *transe*, um estado crítico a partir do qual algo poderá ser feito. Quando produzimos ou alcançamos uma imagem e cremos que tudo terminou, que fomos aos confins das possibilidades é que assimilamos qualquer coisa sobre a criação/leitura, isto é, sobre a interrupção provisória de um processo de escritura que permanece em devir:

Término de leitura
de um livro de poemas
não pode ser o **PONTO FINAL**.

[...] Meta desejável:
alcançar o
PONTO DE EBULIÇÃO.

Morro e transformo-me.³⁶⁰ (Grifos do autor).

³⁶⁰ SALOMÃO, *Poesia Total*, p.365.

Referências bibliográficas dos intercessores:

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013. (8º reimpressão).

_____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 2008. (3º reimpressão).

_____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 2008. (7º reimpressão).

_____. *Francis Bacon: Lógica da sensação*. Trad. coordenada por Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

_____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006. (2º edição) .

_____. *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. Org. da edição brasileira de Luiz Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Cinema 2: a imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. *Deux regimes de fous. Textes et entretiens (1975-1995)*. Paris: Les éditions Minuit, 2003.

_____. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins São Paulo: Escuta, 2002.

_____. *Proust e os signos*. Trad. Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *Cinema 1: a imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2014.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34, 2012 (2º edição).

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol.4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo, Editora 34, 2012. (2º edição).

_____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Trad. de Peter Pál Pélbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed.34, 2012.

_____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed.34, 2011.

_____. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Mufíoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

_____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. de Luiz Orlandi. São Paulo: Ed.34, 2010.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. coordenada por Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed.34, 2007.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. de José Gabriel Cunha. Lisboa, Ed. Relógio D' Água, 2004.

GUATTARI, Félix. *Máquina Kafka*. Trad. e prefácio Peter Pál Pelbart. São Paulo: N-1 edições, 2011.

_____. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Claudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. "Fundamentos ético-políticos da interdisciplinaridade". In_ *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n.108, p.19-26, 1992.

_____. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizoanálise*. Trad. Constança Marcondes. São Paulo: Papyrus, 1988.

_____. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Seleção, prefácio e tradução de Suely Rolnik. 3º edição. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

HELDER, Herberto. *Letra Aberta*, Porto Editora, 2016.

_____. *Poemas Canhotos*. Porto Editora, 2015.

_____. *Poemas Completos*. Porto Editora, 2014.

_____. *Photomaton & Vox*. Porto: Assírio & Alvim, 2013.

_____. *Ofício Cantante*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

_____. *Os passos em volta*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2005.

_____. "Cena Vocal com Fundo Visual de Cruzeiro Seixas". Diário de Notícias. Lisboa, 19 de junho de 1980, p.17. Disponível em: http://www.triplov.com/herberto_helder/Cruzeiro-Seixas/index.html

_____. *Apresentação do Rosto*. Lisboa: Ulisseia, 1968.

RAMOS, Nuno. *Sermões*. São Paulo: Iluminuras, 2015.

_____. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

____. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010.

____. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

____. *Ensaio geral*. São Paulo: Globo, 2007.

____. *Pão do corvo*. São Paulo: Ed.34, 2001.

____. *Cujo*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1993.

SALOMÃO, Waly. *Poesia Total*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

____. *Babilaques*. Alguns cristais clivados. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007.

____. *Armarinho de miudezas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

____. *O mel do melhor*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

Bibliografia geral:

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. - *O homem sem conteúdo*. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALLIEZ, Eric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed.34, 2000.

AXELOS, Kostas. *Vers la pensée planétaire: le devenir-pensée du monde et le devenir-monde de la pensée*. Paris: Minuit, 1964.

BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BARRENTO, João. *Geografia imaterial: três ensaios sobre a poesia*. Lisboa: Documenta, 2014.

____. *O gênero intranquilo, anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: 1987.

BOAVENTURA, Flávio. *O amante da algazarra: Nietzsche na poesia de Waly Salomão*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (orgs.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. "A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos". São Paulo: Revista Cadernos de campo, 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/viewFile/50120/55708>

_____. "Antropologia e imaginação da indisciplinaridade". Conferência realizada na UFMG, a convite do IEAT, 2005. Disponível em <http://video.google.com/videoplay?docid=6685081146678637519>

_____. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. Trad. Lara de Malimpensa. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Parages*. Paris: Éditions Galilée, 1986.

DERRIDA, Jacques; ATTRIDGE, Derek. *Acts of literature*. New York; London: Routledge, 1992.

DESCARTES, Rene. *Discurso do método*. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

DOSSE, François. *Gilles Deleuze e Félix Guattari: biografia cruzada*. Trad. Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, 2010.

_____. *História do estruturalismo*, vol. I e II. Trad. Álvaro Cabral. Bauru, S.P: EDUSC, 2007.

DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo - Textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Crisálida, 2012.

DUMAS, Catherine; RODRIGUES, Daniel; MENDES, Ilda (orgs.). *Herberto Helder: Se eu quisesse enlouquecia*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2015.

FREITAS, Manuel de. *Uma espécie de crime: Apresentação do rosto de Herberto Helder*. Lisboa: & etc, 2001.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 16º ed. São Paulo: Ed Loyola, 2008.

GELAS, Bruno; MICOLET, Hervé (orgs.). *Deleuze et les écrivains: littérature et philosophie*. Nantes: Éditions Cécile Defaut, 2007.

GIL, José. *O imperceptível Devir da imanência*. Sobre a filosofia de Deleuze. Lisboa: Relógio D'água editores, 2008.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. 2º ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

GUALANDI, Alberto. *Deleuze*. Trad. Danielle Ortiz Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003. (Figuras do saber).

HISSA, Cássio (org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

JACOTO, Lilian (org.). *Soldado aos laços das constelações / Herberto Helder*. São Paulo: Lumme Editor, 2011.

LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: N-1 edições, 2015.

LAZZARATO, Maurizio. *Signos, máquinas, subjetividades*. Trad. Paulo Domenech Oneto. São Paulo: Edições Sesc São Paulo: n-1 edições, 2014.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. (Conexões).

LINS, Daniel. *Estética como acontecimento: o corpo sem órgãos*. São Paulo: Lumme editor, 2012.

LINS, Daniel (org.). *Nietzsche / Deleuze: arte, resistência*: Simpósio Internacional de Filosofia, 2004. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2007.

LOPES, Silvina Rodrigues. “Errância, o insacriável”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *Gratuita: vol. 2*. P. 202-205. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015.

_____. *A estranheza-em-comum*. São Paulo: Lumme editor, 2012.

_____. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2012.

_____. “Literatura e circunstância”. Belo Horizonte: SCRIPTA. v. 7, n. 13, p. 162-171, 2º sem. 2003. Disponível em:

http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta13/Conteudo/N13_Parte01_art10.pdf

_____. *A inocência do devir – ensaio a partir da obra de Herberto Helder*. Lisboa: Vendaval, 2003.

_____. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

LEAL, Izabela Guimarães Guerra. *Doze nós num poema: Herberto Helder e as vozes comunicantes*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2008.

LYOTARD, Jean-Fançois. *A condição pós-moderna*. Trad. Ricardo Correa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago - 9ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. *Nietzsche e a Verdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

MAFFEI, Luis. *Do mundo de Herberto Helder*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2007.

MAFFEI, Luis; PIMENTEL, Diana (orgs.). *Até que Herberto*. Edições Guilhotina / CIERL, 2016.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaaios*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de (orgs.). *Literatura e filosofia: diálogos*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. *Inventar uma pele para tudo: texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille)*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em estudos literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Belo Horizonte. 2014.

PERNIOLA, Mário. *Desgostos, novas tendências estéticas*. Tradução Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

_____. *A estética do século XX*. Trad. Teresa Antunes Cardoso. Lisboa: Estampa, 1998.

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. São Paulo: N-1 edições, 2013.

_____. *Vida capital, ensaios de biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

_____. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PIMENTEL, Diana. *ca-ir. ao/centro*. Lisboa: Edições Guilhotina, 2016.

PUCHEU, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

_____. *A fronteira desguarnecida: (poesia reunida 1993-2007)* – Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007.

RANCIERE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed.34, 2005.

SASSO, Robert; VILLANI, Arnaud. *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*. Paris: Les cahiers de noesis, nº 3, 2003.

SAUVAGNARGUES, Arme. *Deleuze et l'art*. Presses Universitaires de France, 2006.

SCRAMIM, Susana (org.). *O contemporâneo na crítica literária*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. Trad. Marco Casanova. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. "Literatura Comparada/Indisciplina". Revista *Em tese*, Belo Horizonte, V.20, nº3, 2014.

_____. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. Belo horizonte: Veredas & Cenários, 2012.

_____. "Saberes narrativos". Revista Scripta, Belo Horizonte, v. 7, n.14, p. 56-66, 2004.

_____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

ULPIANO, Claudio. *Gilles Deleuze: a grande aventura do pensamento*. Rio de Janeiro: Funemac livros, 2013.

UNO, Kuniichi; SANTOS, Laymert Garcia dos. *Guattari: confrontações*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

UNO, Kuniichi. *A gênese de um corpo desconhecido*. Trad. Christine Greiner. São Paulo: n-1 edições, 2012.

VASCONCELOS, Maurício Salles. *Exterior. Noite* – Filosofia / Literatura. São Paulo: Lumme editor, 2015.

_____. *Espiral terra: poéticas contemporâneas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Annablume, 2013.

_____. "Da superioridade da literatura anglo-americana - Deleuze crítico literário?" In: *Revista de estudos de literatura*. Belo Horizonte, v.5, p.125-144, out.1997.

VIOLA, Alan Flávio (org.). *Crítica literária contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

ZOURABICHVILI, François; SAUVAGNARGUES, Anne; MARRATI, Paola. *La philosophie de Deleuze*. Paris: Quadrige / PUF, 2005.