

Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Faculdade de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação

## Por uma pop'escrita acadêmica educacional

Tese apresentada ao programa  
de Pós-Graduação em  
Educação da Faculdade de  
Educação da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul,  
como requisito parcial para  
obtenção do título de Doutor  
em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Tomaz  
Tadeu

Carla Gonçalves Rodrigues  
Porto Alegre  
Verão de 2006

Tese defendida e aprovada, em 31 de março de 2006, pela banca examinadora constituída pelos professores:

---

Prof. Dr. Tomaz Tadeu (orientador)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Paola Zordan

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvia Belestreri Nunes

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Simone Curi

## AGRADECIMENTOS

Escrever o final... A escritura já se escreve no final. Efeito de um funcionamento que se esgota em si mesmo, retornando em devir. Mais um escrever como final. Pensamento em movimento. Composição de heterogêneos. Agenciamento de corpos e incorporais. Solidão povoada se faz multidão. Muitas vidas aí se enredam. É potente. É intenso. Coisas da experimentação. Por ora, sinto imensa gratidão. Quero, então, destacar o trabalho dedicado dos professores pesquisadores Tomaz Tadeu, Sandra Corazza e Paola Zordan do DIF-UFRGS que vêm possibilitando variados modos de pensar, ler e escrever. Algo se dá nos ensinamentos desse pequeno bando, algo que contamina, produzindo uma vontade esquisita e inusitada de viver.

Agradeço ao meu orientador, às professoras examinadoras e aos colegas do grupo de pesquisas em Filosofias da Diferença e Educação pela leitura e revisão desta tese. Bons encontros com as amigas, companheiras de trabalho e cúmplices neste trajeto, Cynthia Farina, Maria Clara Salengue e Rosana Sardi, potencializaram esta escrita. Sou grata às minhas filhas Carolina e Camila, ao meu companheiro Marcos, bem como a minha irmã Maria pelo aconchego encontrado no território familiar. Aos colegas Jarbas Vieira, Maria Manuela Garcia e Bernardo Buchweitz (*in memoriam*) da FaE-UFPel pela provocação inicial, tornando possível esse trajeto. À Antonieta, Patrícia, Eulália e Aline pela

acolhida nas tantas saídas de casa em busca de algum território na enigmática Porto Alegre.

Mais uma vez, é chegada a hora de debandar. É assim “que as coisas progridem e os signos proliferam”, diz Deleuze com Guattari. Outra viagem, nova morada. Invenção de caminhos. Por ora, sinto imensa gratidão... Uma experimentação vivida nas condições e circunstâncias desenhadas tanto nas possíveis práticas, como nas novas pedagogias irruptoras de diferenças na educação, de infinitos movimentos transformadores de sensações, percepções e intensidades no entre de um vir-a-ser pensador e literário.

## SUMÁRIO

Resumo	6
escrever, escrever, escrever	10
e	10
e, e	25
e, e, e	28
Troços e destroços de uma escritura	31
A escrita dança	57
Primeiro ato: coreografias do desmoronamento	57
Caixinha de música	57
Virgem de ferro	58
Segundo ato: coreografias de fuga	60
Contact	60
Ovo mortalha	61
O tigre e o dragão	62
Cenários	64
Um livro tomado	77
Casal mal dito: questão de estilo	92
Funciona?	106
ainda não...	134
Bibliografia	168

## RESUMO

Trata da escrita acadêmica educacional como problema. Desde então, de pensar e praticar tal escrita a partir de algumas aberturas propostas por conceitos desenvolvidos pela Filosofia da Diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, bem como por procedimentos literários contemporâneos. Aqui, filosofia e literatura em trama instigam a invenção de um espaço para experimentação da escrita. Trata de uma tentativa de lidar com a produção e a criação de uma escrita acadêmica enquanto modo de problematizar e indagar com uma educação que se ocupe do como referir-se aos estados intensivos que agem sobre o linguageiro, incitadores de diferenças e de variações na própria escrita. Trata, também, de um exercício acolhedor de múltiplas linguagens, movendo-se naquilo que aí se agita desde agenciamentos entre formas de conteúdo e formas de expressão potencializadores de irrupturas nos efeitos de um curso regular, previsível, homogêneo e identitário do regime dominante da língua. E trata de uma ação estético-política comprometida com relações entre as formas que conjuga ao se abrirem naquilo que vigora o heterogêneo, tornando visíveis múltiplos arranjos de forças que a compõem. Menos um princípio moral e um juízo da razão quando trata de um empreendimento de saúde enquanto *crítica e clínica* de interposição no traçado de linhas de fuga como fluxos liberadores do desejo. Busca, isto sim, fabricar com a literatura e a filosofia um território de escritura com brechas, hospedeiro de atitudes contingentes que coloquem a fugir o soberano no modo institucional.

Uma pop'escrita acadêmica educacional como uma aposta, um jogo ao acaso potente para produzir novos códigos por meio de um movimento de territorialização e desterritorialização com o vigor da experimentação que contém a pura concepção afirmativa da vida em seus desejos.

## RÉSUMÉ

Il s'agit de l'écriture académique educationnelle en tant que problème. Dès lors, de penser et de pratiquer telle écriture à partir de quelques ouvertures proposées par des concepts développés par la Philosophie de la Différence de Gilles Deleuze et Félix Guattari, aussi bien par des procédés littéraires contemporains. Ici, la philosophie et la littérature en trame incitent l'invention d'un espace pour l'expérimentation de l'écriture. Il s'agit d'une tentative de travailler avec la production et la création d'une écriture académique en tant qu'un moyen de problématiser et s'enquérir avec une éducation qui s'occupe de la manière de se rapporter aux états intensifs qu'agissent sur le langagier, qu'incitent les différences et les variations dans l'écriture même. Il s'agit aussi d'un exercice accueillant de langages multiples, en se mouvant dans ce qu'y s'agite depuis des agencements entre des formes de contenus et des formes d'expression que potentialisent des non-ruptures aux effets d'un cours régulier, prévisible, homogène et identitaire du régime dominant de la langue. Et il s'agit d'une action esthétique et politique compromise dans les relations parmi les formes qu'elle conjugue quand elles s'ouvrent à ce que l'hétérogène est en vigueur, en rendant visibles des arrangements de forces multiples qui la composent. Il est moins un principe moral et un jugement de la raison quand il traite d'une entreprise de santé en tant que critique et clinique d'interposition au tracement des lignes de fuite comme des fluxes libérateurs du désir. Il cherche, c'est vrai, fabriquer avec la littérature et



la philosophie un territoire d'écriture avec des brèches, hôte des attitudes contingentes qui mettent en fuite le souverain de façon institutionnelle. Une pop'écriture éducationnelle comme un enjeu, un jeu au hasard puissant pour produire des nouveaux codes au moyen d'un mouvement de territorialisation et déterritorialisation avec le vigueur de l'expérimentation qui contient la pure conception affirmative de la vie dans ses désirs.

## escrever, escrever, escrever

e

*Conta que...* caminhos existem vários. Incontáveis trajetos, preferindo os voltados para o oeste. Suas peregrinações trouxeram-lhe alegrias diversas alternadas com sofrimentos. Encontros com muita gente: os homens da informação, os da Biblioteca também. Variados dizeres trocados com as bailarinas, a Virgem, o tigre e o dragão, bem como com Irene e seu irmão, sem deixar de fora o casal brigão. Ambos o surpreendem pelo que colocam em movimento nas linhas percorridas. Horas fartas em variadas percepções. Antes lá, onde mais pulula a vida.

Um movimento entre distintos meios visitados. Quanto mais aí desliza, mais multiplica, transborda para outros campos. Percorre caminhos diversos com calma e força. Quietude e determinação o levam a tomar decisões, fazendo com que se expanda. Alimentado pela paciência, vai recolhendo de tudo que entrecruza, de tudo que dele se aproxima. Pega algo daqui e outro dali sem reagir àquilo que lhe impõe obstáculos, para ver o que vai dar, para experimentar o que esse cruzamento leva a pensar. Assim, vai abrindo passagem nos territórios transitados.

Procura escrever de uma geografia, dos mapas de densidade e de força constituídos por uma constelação afetiva. Tenta abdicar da exuberância que carregaria se fosse uma biografia cultuadora das

histórias pessoais, das fases do seu desenvolvimento, destinando o pensamento a venerar a progressão de princípio a consequência, o avanço significativo calcado em um modelo arborescente ancorado no solo do verdadeiro. Quis estar mais longe dos fatos, dos detalhes, das descrições e interpretações quando apoiados em uma origem de caráter, *a priori*, englobante.

Uma saída: estrangeirizar-se na própria língua surpreendendo as palavras naquilo que já continham. De pronto, a palavra: tensioná-la, levá-la ao limite, fazê-la estremecer em seus hábitos e costumes de uso, ao invés de recair na afirmação de significações de um mundo terminantemente interpretado. Palavras arranjadas para dizer da experimentação com a própria palavra. Delírio. Assombramento. Encontro com palavras que respiram o trágico, que escutam o gemido gaguejante dos silêncios povoados. Segredos límpidos de uma sedutora poética. Linguagem em formigamento naquilo que ouve e vê para dizer daquilo que se passa na força da vida.

Carrega consigo sensação estranha ao tentar manejar tais palavras para dizer daquilo que potencializa aquilo que vê. Visão do invisível, do imperceptível. Diferentemente, re-emerge idêntico. Além da aparência. Nada de oculto. Antes imóvel modo percebe objetos muda percepção. Aquilo que vê sem ver o que vem de outra parte. Visto invisível próprio visível extrai invisível próprio indivisível. Imagem cravada na representação do visível. Jamais seria visto o invisível do visível sem o visto fixado.

Por aí, inevitáveis foram seus resvalos, tropeços, atrapalhões ao longo do percurso, mantendo-o demasiado discursivo, comunicativo e informativo. Caminho cheio de desvios, paradas e recomeços. Hesitou muitas vezes naquilo que podia contar. Um destino que se encarna quando a razão não consegue apartar-se do explicar. Alimentando-se da história, dela procura emancipar-se, concedendo vitalidade a seu escrever circunstancial. Uma vitalidade vigorosa para fazer transbordar nos seus efeitos, mas que é, por vezes, apenas rabiscada, pondo o lápis a repousar.

Trabalha com achados e perdidos, com intensivos e extensivos, com poesia e nota fiscal. É uma atividade de resgate, de reunir apetrechos, diversos objetos tanto técnicos como estéticos, de fluxos materiais e energéticos, assim como de entidades incorporais. É um exercício de deixar de lado aquilo que não apetece, selecionar o que lhe convém e o que lhe desconvém, o que faz com que aumente ou diminua a potência de afetar e ser afetado. Mesmo assim, recolhe-os, pois, de tempo em tempo, agrada-lhe retornar a olhá-los de um modo cuidadoso, operando por micropercepções e podendo, desse modo, criar em potência naquilo que lhe chega; regozija-se com o tanto que se oferece, alegra-se mesmo sem saber de sua utilidade.

Caderno, caderneta, agenda, lápis, caneta, marcador, borracha; mesa, telefone, mouse, teclado, monitor e CPU; palavras, enunciados, coisas e mais coisas; mas também intensidades, forças, linhas e vetores; blocos de sensações, afectos, perceptos e conceptos; livros,

filmes, fotos, músicas, danças e rabiscos; arte, filosofia e ciência; intensidades e signos; manuais e dicionários; trajetos, caminhos, mapas, processos e procedimentos; pele, gestos e atitudes; onda, vento, raios e trovões; sol e também chuva — seus insólitos apetrechos!

Aproxima de tudo um pouco. Elementos vão se imantando, acabam ficando e se metamorfoseando segundo uma travessia molecular. Engendram-se um no outro, selecionam-se, eliminam-se, fazendo aparecer novas linhas de potencialidades. Mundos diversos se encontram. Tensão e atração. Estranha atracção que tudo gruda no traçado. Íntimos mas também desconhecidos. Povoações inéditas. Cabe aí tanto do mais brejeiro como do mais sofisticado elemento. Conjunto capaz para produzir um *continuum*. Um frenesi no entre daqueles que se atraem. Alguns outros se repulsam, se expulsam da mistura. Tudo isso. Ao mesmo tempo, outra coisa. E depois, algo de novo. Ou ainda não.

Há vezes que parte em um passo sempre igual ao outro para sua expedição. De um ponto definido, avista o lugar de chegada encerrado no território habitado. Observa, nesse trajeto predeterminado, o tanto esparramado, atentando prioritariamente para os testemunhos comunicáveis. Dentre os vários achados, seleciona os que lhe parecem de maior importância. Identifica seu tipo: sinais, sintomas, ícones, índices, símbolos, nomes. Alguns são tidos como simples e outros, carregados de complexidade. Para afrontar tal complexidade, do ponto de vista analítico, parte para a decomposição

dos seus elementos e para a análise destes, até alcançar rudimentos bem elementares.

Do ponto de vista sintético, atenta primeiramente a esses elementos simples, introduzindo *a posteriori* regras na síntese de signos cada vez mais complexos. Logo após, classifica-os de acordo com seus diferentes aspectos ou pelas funções que desempenham. Nessa perspectiva, é possível definir significados determinados por códigos. Basta desvendar a senha. Há sempre sinais de algo: algo que está por algo para alguém, formando uma cadeia signica. Desse modo, move-se em um eixo longitudinal, o que o põe imóvel em outro trajeto. Uma vontade muito forte de algo encerrar e concluir ao relacionar os achados, formular hipóteses e teorizar as coisas mais díspares colocadas em analogia.

Há outras vezes que sai do seu curso territorial, mas apenas provoca fissuras, rachaduras que marcam um início de diminuição de exigência ou aumento de resistência em frente ao que já se faz insuportável viver. Oscila constantemente entre a conjugação de fluxos de desterritorialização e o empilhamento de reterritorializações, de modo relativamente flexível. Há o risco desse arranjo encontrar-se constituído apenas por referências excessivas, dando a ver uma espécie de falsa desterritorialização, produzida por justaposição de padrões consolidados de significação ao modo de uma radícula. A própria abundância de elementos conjugados, essa maneira de juntar excessiva, extensivamente referencial ou significante, pode levar o

conjunto ao desmoronamento, à queda, ao colapso, fazendo com que ele recaia em um estado contido e estratificado.

Quando a raiz enfraquece, a árvore tomba. O radical dicotômico que até então necessitava de um forte tronco unitário para alimentar o mundo, deixa de existir como principal. Moléculas arvorejantes espalham-se pelo cosmos encontrando novos agenciamentos. Por vezes, mantém-se a incansável territorialidade. Figuras aglutinadoras de variações na escrita acadêmica educacional apenas se confundem com variáveis pragmáticas de enunciação do tipo palavras de ordem. A máquina radícula (DELEUZE; GUATTARI, 2000) opera por múltiplos enxertos de micro raízes, por fragmentos de escritas que se comportam como substratos. Tais fragmentos, utilizados na sua grande maioria em formato de citações textuais, abastecem a escrita de uma determinada solidez que conserva certa extensão linear.

Há aqui alguma multiplicidade, porém, uma multiplicidade falsa que se mantém enlaçada a uma estrutura sujeitada às leis de combinação. O círculo unificador parte-se em um determinado ponto dando a dizer de seu comprimento de circunferência, através da sobrecodificação dos fragmentos filiados, de citações vinculadas a partir de um preestabelecimento. A simples aglomeração de pequenos enxertos em uma escrita não garante a conexão entre cadeias semióticas, manifestações artísticas, científicas e filosóficas; não sustenta as misturas que juntam coisas de diferentes naturezas em um movimento de transformação incorporal atribuído aos corpos. O

pensamento, ainda, segue um eixo genético filiado à comunicação de informações coletadas e agrupadas para bem convencer o receptor da exatidão da argumentação. Uma máquina radícula parece romper com a unidade da raiz; entretanto, o rompimento é enganoso em função do reestabelecimento de uma outra espécie de unidade — unidade fasciculada.

Existe aí um processo de diferenciação, entretanto, uma diferenciação orientada por um “diferenciador” externo que permite colagens, agrupamento de fragmentos de múltiplas escritas. O *cut-up* renova a raiz principal em um outro nível, em torno de uma suposta placa que se mantém sob o domínio da imagem dogmática do pensamento. O sistema fasciculado não rompe verdadeiramente com o dualismo, com a complementaridade de um sujeito e de um objeto, de uma realidade natural e de uma realidade espiritual — diz Deleuze com Guattari (2000, p. 14): A unidade não pára de ser contrariada e impedida no objeto, enquanto que um novo tipo de unidade triunfa no sujeito. Há uma máquina abstrata em relação com o conjunto de citações no agenciamento; porém, o uso radícula que é feito e produz, estratifica o conjunto do agenciamento sobre linhas duras, fazendo a escrita acadêmica educacional retornar ao estado de molarização e de sedentaridade.

E, ainda, há vezes em que cata, cata, cata,

à cata de catarse

castra catão

catacego catálogo catalogar



catadura

cataclismo catadupa catástrofe

catafalco catacumba

catalepsia

catapulta à cata

desfaz o arranjo ininterruptamente nos seus territórios originais, abrindo-se, engajando-se em linhas de fuga definidas por descodificação e desterritorialização.

Desde então, tenta esboçar a experiência vivida e os problemas que daí emergiram, numa tentativa de recomposição de um outro território. Território este engajado em um processo desterritorializante, de verdadeira ruptura, não apenas pela diversidade de temas que conjuga, mas pela variação que verte ao perverter, desarticular, torcer e distorcer a língua na sua sintaxe e gramática habitual — escrita econômica, sóbria, empobrecida, saturada de cada átomo. É preciso mais do que apenas elementos díspares e heterogêneos. Ele tenta e não se contenta. Fica no aguardo do próximo movimento. Insiste sem nem mesmo saber como se faz. Nunca..., talvez..., rasgos na escrita são produzidos. E tenta. Nada de espetacular, nem de brilhantismos. Simplesmente continua tentando, sabendo que era por aí que queria ir.

Nenhuma pergunta específica a ser respondida, algo que fosse definido como condutor dos caminhos percorridos no estabelecimento de uma significação. Antes uma tentativa de contar, fabular, mapear esse movimento no trajeto, sem a implicação de ir de um ponto a outro,

de chegar a algum lugar previamente determinado, mas de habitar um meio que se multiplica nessa narrativa de acontecimentos, abrindo um horizonte de sentidos. Do mesmo modo, importa a questão dos ecos e das ressonâncias entre os apetrechos reunidos.

Volta a catar e a experimentar em movimento constante no viver. Uma atividade não elimina a manutenção da prática da outra, uma está imbricada na outra, excluindo qualquer ordenação na ação. Cata e experimenta utilizando referenciais conceituais e estéticos, adquiridos ao longo do processo de ruptura dos equilíbrios estabelecidos nas relações inventadas, como orientadores do percurso ou vice-versa. Assim, vai inaugurando perspectivas inabituais diante do mais familiar, conferindo interesse a indícios até então considerados insignificantes. Fica impossível parar, estagnar o movimento na velocidade que adquire.

Às vezes, o arranjo não gruda. Em outras vezes, parece funcionar: Fragmentos atualizam-se em inéditas composições, estabelecem conexões transversais sem que se possa centrá-los ou cercá-los. Um alvoroço desejante que relaciona tudo que enlaça, tudo que captura. Encontro com o que força pensar. Coisas de naturezas diversas aglomeram-se através da experimentação, relacionam-se com o mesmo plano tecendo consistência. Efeitos da reunião que acaba de ocorrer.

Vozes sussurrantes, tribos diversas e idiomas secretos podem vir a ser conciliados, tanto de forma polifônica, profusa e descontínua, como de modo elíptico. Relacionam-se com o não-pensado, com aquilo que o obriga a pensar enquanto exercício nômade, com aquilo que seria dito por Gilles Deleuze, nas palavras de Zourabichvili (2004, p. 92), como “critério que o pensamento se veja obrigado a pensar o que não obstante ainda não pode pensar, não dispondo de esquema disponível para reconhecê-lo, não dispondo da forma que lhe permitiria *a priori* colocá-lo como um *objeto*”. Mas, às vezes, ele junta daqui e dali e nada acontece. Ou pouco. O agenciamento é fraco, frágil, débil. Sem consistência, esmorece. E assim se repete por infinitas vezes. Nada passa nesse cruzamento. Linhas e parágrafos amortecidos. Se bem que, quando atingem um estado profundo de esmorecimento, podem vir a acontecer imprevisíveis transformações.

Agitação. É como um fluxo de corredeira veloz: espuma, saliva, delira, grita. Também repousa na calmaria em que pouco parece se mover em sua proliferação. Permanece em silêncio. E retorna exausto cantarolando. Arrisca alguns passos de dança. Estado indiscernível de ser isto e aquilo. Apenas sinais de fumaça no revezamento ininterrupto. Processo vital, combatente e revolucionário; intensivo, instantâneo, duradouro e mutante. Novos ares são fecundados. Respira com intensa saúde. Destitui sintomas doentios naquilo que o esgota. Sua vitalidade é capaz de explodir a linearidade, a homogeneidade, a unidade, a

previsibilidade do cotidiano habitual. Com isso, coexiste um campo de forças que põe em xeque as formas constituídas.

Muito é envolvido e revolvido nessa potente contaminação existente nos acoplamentos e nas germinações, que continuam a trabalhar independentemente de quem cata e explora. Apenas um Experimentador tateante. De outro modo, um Catador à espreita. Isso já é o bastante! Assim, coexiste um deserdar da posição de Sujeito, afirmador da potência criadora da vida em uma atividade coletiva, conjunta, mas alternada nesse trabalho de composição.

O Catador escava, junta, colhe, guarda. À espreita captura signos. O Experimentador tece, trama, enreda, entrelaça, compõe. Pensamento guiado por relações. Reúnem isto com aquilo, compondo dimensões que se articulam umas às outras, cada uma recapturando todas as outras em um outro grau, de acordo com um rol de coisas e idéias que podem ser acrescidas de novas dimensões. Coisas e idéias prolongam-se no limite da vizinhança da outra, fazendo explodir “[...] duas séries heterogêneas na linha de fuga composta de um rizoma comum que não pode mais ser atribuído, nem submetido ao que quer que seja de significante” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 19).

Há uma lucidez, por vezes insuportável, naquilo que corre à sua sorte segundo velocidades e lentidões quando sequer Catador e Experimentador podem prever qual será o elemento detonador da criação, o elemento de passagem a outros agenciamentos. Fabricam

alguma disposição para suportar toda espécie de encontros por mais que lhe pareçam espantosos, esdrúxulos. Coisas de naturezas divergentes — podendo até mesmo ser inteiramente independentes e indiferentes uma à outra — cruzam-se, agarram-se, conectam-se na impetuosidade plástica do choque. Assim como no espaço riemanniano, dito por Deleuze (2000, p. 154) como o espaço em que “as conexões de um pedaço com outro se fazem de uma infinidade de maneiras possíveis e não predeterminadas”. Ambos pesteando o pensamento em um tubérculo rizomático que não alcança a cura pela certeza instituída na relação entre um enunciado e sua realidade, revelada nas montagens e desmontagens realizadas.

É assim. É através das ações de um e de outro, das velocidades que promovem esse movimento que se imprimem diferentes tons de vozes ligeiramente distintos. Esses tons de vozes articulam-se nas maneiras de dizer, de sentir, de perceber, nos fragmentos que constituem a atividade de catar e experimentar os mais variados temas. Maneiras que, mesmo que sejam em pequenas porções, em alguns momentos, tendem a se afastarem do movimento de uniformização dessas tonalidades.

É esse exercício de contar da experiência, das sensações, da circulação de intensidades e contar daquilo que passa coletivamente, mesmo que seja de maneira nada especial, corriqueiro, cotidiano; é essa prática que, embora fazendo-se às vezes fragmentária e divergente, permite-lhe traçar arquiteturas, coreografias, cóleras, habitando lugares

de modo diferentemente. Diversidades habitam uma experimentação naquilo que se passa, no que se conta, no que se escreve, entre o corpo e o papel, tendo nas suas extremidades a constituição de uma dupla face. Uma delas visível em suas formas predominantemente extensivas, podendo ser apreendida como unidade. E, na outra face, um lado preferencialmente intensivo em que se podem engendrar infinitas formas de expressão, cujas direções, expansões e ritmos são imprevisíveis.

Ora, trata-se menos de rechaçar um uso menos veloz da escrita, tampouco de menosprezar seus efeitos disciplinadores quando há um predomínio de funções institucionais e reguladoras. Trata-se de evitar a oposição de duas lógicas de escrita. A simples deslegitimação de um modo de escrita por outro faz com que a experimentação se instaure no institucionalizado sob um acordo normativo, e a constituição de novos espaços sobre o instituído se burocratize.

Trata-se, isto sim, de assumir a escrita como diferentes modos potenciais de uso em seus territórios constituídos e de ativar potencialidades como território instigador de experimentações estéticas ao jogar com formas produtoras de um pensamento ativo através da própria escrita. E tensionar essas formas e nelas provocar algum abalo nas intensidades que as constituem. Sempre existe o possível e o risco de uma prática experimental deslizando sobre um funcionamento institucional ou que surge nos seus interstícios, capaz de produzir espaços menos reguladores. A concretização desse possível pode ativar

jogos de forças no entrecruzamento do institucional e daquilo que o abala, ocupando estrategicamente esse cenário para novas práticas, novas composições que possam instigar a experimentação estética e política em relação à abertura de brechas na escrita acadêmica educacional.

Trata-se de um desejo violento, combativo de um regime universal que habita a lingüística castradora de variações na escrita: talvez uma escrita das potências, das intensidades, dos movimentos agramaticais de inventividade, da instabilidade criativa, das multiplicidades aí produzidas. Um movimento que se diz pop ao agenciar prioritariamente a filosofia com a arte literária, favorecendo a experimentação de estilos na construção de não-estilos — pop'escrita acadêmica educacional como efeito do jogo e das práticas conjuntas do Catador e do Experimentador.

Gilles Deleuze empregou a expressão “pop” tanto em *Diferença e Repetição* (1988) como em *Lógica do sentido* (1998a). Nas duas passagens, “pop” aparece estabelecendo relações com a arte. Na primeira, o texto parece defender a arte como modo de produção de diferenças por repetições, salientando a maneira como a pop arte, na pintura, cultiva a cópia e a cópia da cópia, que se torna simulacro. Na segunda, localizada em um dos apêndices denominado *Platão e o simulacro*, Deleuze afirma que a arte pop é uma das manifestações relevantes da arte moderna no que diz respeito à transformação do artificial do cotidiano em simulacro, podendo, assim, abalar os modelos em que as cópias se apóiam.

Em *Diálogos* (DELEUZE; PARNET, 1998), o termo “pop” encontra-se agrupado com o vocábulo filosofia, utilizando a composição “pop’filosofia” ao final de uma construção frasal acerca de novas maneiras de ler e escrever filosofia em que “[...] os conceitos são exatamente como sons, cores ou imagens, são intensidades que lhes convêm ou não, que passam ou não passam. Pop’filosofia. Não há nada a compreender, nada a interpretar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 12), apenas a experimentar.

Quando a escrita se encontra liberta do aprisionamento do regime de verdade, ela pode vir a produzir algo impraticável de ser encerrado na representação: modos de aparência do mundo, exprimindo uma vitalidade dionisiaca, um estado de metamorfose, um devir-animal em que não se distingue mais o homem do animal pela palavra, fazendo, tanto do literato como do filósofo, um Catador à espreita e um Experimentador tateador. Ambos conjugam procedimentos expressos de visões e audições intensas que penetram o texto pela palavra, fazendo a vida pulsar em uma realidade dessubjetivada, de forças, de incorporais agindo nos corpos.

Paisagens desenhadas em fabulação envolvente do devir de seus personagens. Composições de palavras que gemem, balbuciam, gritam, gaguejam, procurando um tom agramatical arranjado em nova sintaxe das sensações. Nada mais nada menos do que um estilo de escrita que diz de um povo por vir no uso de uma língua estrangeira na própria



língua, arrancando afectos das afecções e perceptos das percepções (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

e, e

Vento agitado. Intempérie para vibração fundar. Corpo movediço. Página depois de página tenta remover significações ao produzir alguma agitação na sua aparência funerária. Literatura e filosofia se fazem diferenças. Há aí um poder, menos de natureza estratificadora e mais transgressor, profano, anárquico, marginalizador do saber intelectualizado. Um agenciamento que convenha pelas circunstâncias e tipos de enunciados que suscita, pelo território habitado e modo de saída desse território (DELEUZE; PARNET, 2001)<sup>1</sup>, sendo capaz de violar a cultura institucional erudita que parece, por vezes, entupir qualquer tentativa de invenção e de criação.

livro de literatura idéias filosóficas em livro  
saída científica encontro naturezas diversas  
linhas linhas linhas sempre nunca sujeitos objetos  
diferença potencial  
nada pessoal  
desejo construtivista  
passa lá passa cá.

Conjugações singulares entre a literatura e a filosofia colocam o pensamento que pensa mais em vigor criativo do que em função

---

<sup>1</sup> D de Desejo.

recognitiva. A literatura como prática de linguagem na diferença deflora o pensamento com intensa força na sua mesmice, na opinião, na lógica do senso comum. Destituída da condição de afirmar e liberta da idéia do juízo do gosto (KANT, 1974) como critério de apreciação e avaliação do escrito, “o que a literatura produz na língua já aparece melhor: [...] uma espécie de língua estrangeira, [...] um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante” (DELEUZE, 1997, p. 15).

Quanto à filosofia... Quando não mais atada às perguntas e respostas sobre o quê de uma coisa, o como e o porquê dessa coisa, da idéia ou de um valor, a filosofia impõe outras condições sobre a linguagem: ela é forçada até o limite, colocada em piruetas, em movimento que dança, em mudanças que não exprimem somente ações, relações e fatos, mas um limite que se pode exprimir de várias maneiras sobre idéias que o escritor vê e ouve nos interstícios da própria linguagem, lá onde a vida dança.

Há uma lei de narração impregnada na escrita, alicerçada prioritariamente na História. Nessa perspectiva, escrever é explicar, explanar, elucidar, interpretar tanto cientificamente, como literária e filosoficamente. A literatura relata em prosa e verso sobre o que se passou. E a filosofia resigna-se a refletir sobre o quê, o como, o porquê. Assim, o movimento ondulatório da criação que revigora tal escrita é destituído por um regime de verdade entre duas e somente duas possibilidades: aconteceu ou não aconteceu?

Contudo, existe a impossibilidade de retratar a vida tal como ela é, de saber deterministicamente ao certo dos seus desfechos. Há sempre vários desenlaces possíveis, como “na obra de Ts’ui Pen, todos os desfechos ocorrem” (BORGES, 2001, p. 11), perturbando a progressividade, a linearidade e a objetividade desse tipo de narrativa, dando a ver muitas coisas pela linguagem: uma fabulação, um sonho, uma ficção que está mais para a flutuação não-centrada na verdade do que para a orientação em um eixo progressivo. Já não importa se os enunciados são verdadeiros ou falsos, mas a potência que eles carregam de fazer funcionar a própria escrita na ação inquietante com a vida (NIETZSCHE, 2000a).

E indefinida e indeterminada e infinitamente catar e experimentar, atingido pela angústia que reside em toda incompreensão das ações coexistentes. Suportar um arrebatamento, furor, ira diante das lógicas ofuscadas, do pensamento retorcido, impedido de interpretação no transbordamento de sentido. Tanto alegre como entristece. Tanto liberta como identifica. Convite a se perder dos pontos de apoio. Abertura de campos, pulsação vibrátil. Invenção possível. Encontrar seu corpo sem órgãos. Catar e experimentar — eis a questão.

e, e, e

Foi isso, sim. O começo de uma história. É a história que eu já contei e vou contar de outro modo. Contando e recontando. Não foi na primeira vez que vi aquilo que vou contar. Não escutei, instantaneamente, essa história. Senti quando a vi e a ouvi. Eram as últimas frases a dizer. É possível, talvez o final.

Tinha de ser breve, concisa, reduzida. Durante o que dura escolher palavra duramente durável na dureza do durar. A bailar. Como já havia contado a história, alguns dos leitores rebateram-na. Re, re, recontar. Foi difícil, precipitado, lento, acelerado. Outra vez contar. Veloz, intenso, moroso, demoroso. Isso, sim. Sim, foi isso!

Num pequeno caderno que começa com um título ilegível, ela registra, com a chegada da noite, seus mais leves pensamentos. Durante um dia e uma noite, no quarto pequeno, todas as palavras negaram significância. Elas tinham-me falado da belíssima viagem que fizeram pelo cosmos, voando na vassoura da feiticeira, no cavalo alado, nas flechas do filósofo, nos dragões e tigres enfeitados.

Aí, bem aqui — segundo dizem as próprias palavras — que ela (o nome já não vale a pena revelar) prometeu, durante essa noite, uma última noite em sua vida. Indagava em desfazimento sobre como faria o feito de escrever como antigamente, se as palavras caíram na diversão?

E depois. Era prisioneira das palavras, antes. Antes, o pensamento repousa na árvore da varanda. E depois. Ele não continua lá. Partiu também nômade. Não ficou ninguém. Ninguém mais voltou para aquele quarto pequeno. Ninguém. Jamais saberemos ao certo.

Mas o fato me fez querer contar de outra maneira esse acontecimento nas redondezas da minha casa. Agora creio que é só isso. E depois. Esse desejo de partir. Parto porque não posso ficar. É algo que me diz respeito. Se te conto, é porque é verdade. Como dizer?

Só palavras fugidias para ti. É tudo e nada. O mais difícil de suportar. Estamos perto da variação. Podemos ficar por aqui?! Já não vale exatamente a significação. Talvez seja isso. Não-estilo. Escrevo como vem vindo. E os fatos? Sempre foram tão suficientes! Nunca.

E depois. De repente, quis voltar. Ela chora perdida. E depois. Houve barulho de máquinas trabalhando. Olhei pra lá, foi bem nas costas que estavam. Vi, em toda a parte, possibilidades. E tudo aquilo excedia a um rosto inchado com voz trêmula continuando a chorar.

Assinava enrubescida expressão correndo na biblioteca, respirando o ar algébrico do laboratório, dançando nos telhados, deslizando entre os platôs, mergulhando na cólera. Tudo ligado um ao outro, vibrando, ganhando intensidade e fazendo vibrar no bloco que forma. É uma ressonância muito forte. Até dá medo! Mas quis experimentar. Não pôde mais voltar mesmo sem saber no que ia dar.

O quarto. Esqueci de contar. Pequenino, mas aconchegante. No limite, admiravelmente organizado. Tudo em seu lugar. Tudo a ser reconhecido. Os Livros, os Dicionários, a Santa Padroeira, o Autor e o Tradutor. E, depois, o Manual e, finalmente, as palavras. Tudo pronto mesmo antes de começar! Se quiseres, posso continuar escrevendo,

descrevendo. O quarto. Obrigatório lugar de passagem. “Passa, passará quem de trás ficará, a porteira está aberta para quem quiser passar”.  
Passa, passará... Um dia e uma noite contada.

## Troços e destroços de uma escritura

De repente, deixa-se levar por uma sensação de que sua atividade é mais do que apenas catar o que existe, mas de criar algo que diga do que se passa nas relações experimentadas. Desde antes, a linguagem foi matéria para suas experimentações. Linguagens diversas. Mais do que apenas a coincidência com a língua. Mas também nessa concordância que arranja palavras em uma criação, que faz variar com as mesmas palavras a língua mesma:

e começo aqui este recomeço de começo aqui e arremesso e remeço começo a escrever com a escritura teço escrever descrevo sobrescrevo apago desconheço escrever sobre escrever por isso cessa e pois começa e depois avança e se avança mascada e molhada descansa avalanche e mais cansa e ademais cala e resvala e volta e revolta pois na volta desconhece começo e reconhece e recomeça naquilo que me consome e me come aqui mais aquém e menos além.

Gilles Deleuze, filósofo que estudou e pesquisou sobre procedimentos de variação do pensamento, de produção de diferenças, movimentou-se, em sua obra, às voltas com turbilhões, fluxos, forças, intensidades, derivas que envolvem o problema da criação enquanto afirmação da vida. Tratava-se de rondar a linguagem, “evidenciando regimes que distribuem signos, maquinando concepções de enunciados,

pensando as formalizações científicas que a objetivam” (ALMEIDA, 2003, p. 131). Antes, muito antes de *Crítica e clínica* (1997), livro dedicado à literatura, Deleuze, por vezes com Guattari, voltou-se à questão da linguagem em suas diferentes formas de expressão, sem deixar de fora a linguagem falada e escrita, manifestando seu interesse pelos estudos da língua.

Deleuze desenvolveu sua *Filosofia da diferença* em diversos momentos ao lado da literatura. Nos textos literários percorridos, ele encontrou formas de expressão que congregam divergência de sentidos, invenção da linguagem e da palavra, emancipação da língua quando destinada a um regime de funcionamento atado à significação, organização e subjetivação. Também encontrou, na linguagem, potência para dizer de um corpo intenso, desfazendo-a de sentido, favorecendo a liberação do pensamento e da própria linguagem, das normas e regras de efeitos estratificadores.

Se em diversos momentos os estudos deleuzianos dedicam-se a procedimentos de escrita capazes de desarticular a organização da linguagem, tais como desarticulá-la na sua linearidade, nos encadeamentos sintáticos e gramaticais, no seu justo sentido, em um outro momento, tais estudos encontrar-se-ão mais voltados para as forças que habitam o texto nas intensidades enunciáveis do vivido. Essa fissura, esse abalo no interesse que cerca a problemática da linguagem é manifestado por Deleuze em *Lógica do sentido* (1998a), no encontro de Carrol com Artaud.



Há aí mudanças de elementos, indo da variação no enunciado, tanto nas distribuições sintáticas e gramaticais, no uso e na formatação das palavras componentes de enunciados, até o limite da escrita convulsiva, tal como é realizada por Artaud, ao fazer uso da linguagem em ação com suas palavras-sopro, palavras-grito de efeito incorporal no corpo em acontecimento. Enlouquecem as probabilidades “lingueiras” que sujeitam a fala à preexistência de uma língua homogênea, tendo no ato ilocutório um acontecimento reconhecido pela instantaneidade do que expressa, no mesmo lance em que produz um efeito, uma transformação incorporal. Uma composição de enunciados em ação em que o “agenciamento de enunciação não fala ‘das’ coisas, mas fala diretamente os estados de coisas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 28).

“Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide” (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 11) — um exercício, uma prática, um conjunto de práticas com a linguagem — “o CsO é o que resta quando tudo foi retirado” (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 12). Uma verdadeira experimentação quando se retiram, quando se desfazem três grandes estratos: o organismo, a significância e o sujeito, afirmam Deleuze e Guattari (1999). Desde então, parece aí residir algo que converge para a prática de escrita distante da organização, isto é, do sistema de organização da língua, longe da instituição de significados através do ato de comunicar e informar pela própria escrita e da posição de enunciar e de ser enunciado através do sujeito.

Kleist, Woolf, Artaud, Kafka, Beckett, Proust, Nietzsche, entre outros escritores preferidos de Deleuze, são tidos, pelo próprio filósofo, como dotados de uma escrita que “não pára de desfazer o organismo, de fazer passar e circular partículas a-significantes, intensidades puras, e não pára de atribuir-se os sujeitos aos quais não se deixa senão um nome como rastro de uma intensidade” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p.12). Tais escritas, ao serem consideradas como agenciamento, como multiplicidade, encontram-se em constante arranjo com outros agenciamentos, com outros corpos sem órgãos, fazendo passar intensidades no conjunto. Nessa perspectiva, que alude ao desfazimento de estratos, o trabalho da escrita passa a ser o de movimentar matérias diferentemente formadas na exterioridade de suas correlações.

A literatura e a filosofia desafiam a educação. Pois então... Que se problematize, com tudo isso, uma escrita acadêmica educacional com função comunicativa, na sua expressão instrumental de veiculação de informações, na sua significação impregnada de verdade, na operação remissível da escrita à representação. Que se interroge acerca da escrita acadêmica educacional na univocidade em seus efeitos de sentido, na sua perspectiva objetiva, nos pontos ou posições determinadas em uma estrutura, árvore ou raiz determinante de um objeto ou de um sujeito. Haverá “um momento em que não se trata mais de traduzir, de interpretar, traduzir em fantasmas, interpretar em significados ou em significantes” (DELEUZE, 1985, p. 59-60). Que se produza nesta escrita uma experimentação com o pensamento.

Com isso, há um outro funcionamento da linguagem que põe a trepidar as leis que regulam a significação. A idéia de agenciamento como conectividade de planos heterogêneos, enquanto conjugação de pontos de vista distintos, parece possuir a potência para arrebanhar com os dualismos representacionais e a situação de oposição significante-significado preponderantes de um mundo abstrato e convencional. Quando uma máquina dos agenciamentos (GUATTARI, 1988, p. 11) rompe com a oposição conteúdo-forma, tanto o conteúdo como a expressão passam a ter forma independente, mas em pressuposição recíproca, de passagem incessante de uma a outra.

O conteúdo deixa de confundir-se com o objeto referente e a expressão interrompe sua existência como apenas palavra ou qualquer unidade lingüística. Impõe-se uma lingüística dos fluxos, multiplicidade languageira de função rizomática. Uma pragmática da linguagem em que a cada agenciamento articula-se tanto variáveis de organização e de poder, como de desterritorialização e de criação, sendo tais variáveis definidoras da efetuação das condições da linguagem e do uso dos elementos da língua na escrita. Uma função conectiva, um funcionamento afrouxando as amarras do essencialismo, entibiando a rigidez das formalizações mais resistentes que oprimem a livre fluidez da linguagem.

Deleuze e Guattari (2000) salientam, na lingüística hjemsleviana (1975), um modelo baseado em dois planos distintos: o do conteúdo e o da expressão, bem como em noções de substância, forma e matéria. Há,

aí, uma entidade de partes que se condicionam mutuamente, de modo imanente, e não mais através das entidades multifacetadas nos signos representativos. A relação de subordinação significante-significado é substituída pela relação de pressuposição recíproca conteúdo-expressão. Caberá à primazia do agenciamento, enquanto conectividade dos planos heterogêneos, arranjar “forma nos fúntivos (forma de expressão e forma de conteúdo) e em razão delas surgem uma substância de expressão e uma substância de conteúdo, que são projeções da forma sobre a matéria (substância semioticamente não-formada)” (ALMEIDA, 2003, p. 42).

No entre da filosofia deleuze-guattariana e da lingüística hjemsleviana, dá-se alguma variação através do choque que coloca em relação elementos diversos, combinando fluxos semióticos e não-semióticos, em que o estrato linguageiro é somente uma das dimensões complexas de tal conjugação. Desse modo, a escrita acadêmica educacional pode também funcionar no entrecruzamento de linhas, de fluxos, de forças e de dimensões múltiplas em detrimento da filiação com a linguagem homogênea.

Uma linguagem heterogênea desterritorializa coisas, idéias, objetos e sujeitos em devires num fluxo contínuo de invenção, escapando da forma representativa e estabelecendo com o real uma conexão que não é mais apenas de filiação e conformidade. Ela ou qualquer outra formalização da expressão existe apenas enquanto forma engajada em um agenciamento complexo que lhe dá consistência

— disse Almeida (2003, p. 46) — e que determina, de igual modo, a série divergente dos estados de coisas.

Ora, não há mais como repartir a linguagem em vértices e segmentos estanques tal como o hexágono perfeito que caracteriza a geometria da Biblioteca de Babel de Borges (2001). É lá que Homens procuram obstinadamente por um livro, talvez, o catálogo dos catálogos: um livro que garanta a compreensão de tudo que aí está escrito, que remeta a significados sempre contidos em outros significados, formando uma cadeia linear infinita e representativa daquilo que é expresso por meio de determinada ideologia. No conto de Borges (2001), os livros existentes na Biblioteca, por mais diversos que sejam no conteúdo, reúnem a generalidade do que é dado a expressar, mantendo-se em acordo com determinada teoria. Nada escapa às leis totalitárias nesses livros *cogito* (DESCARTES, 1979), fazendo a linguagem funcionar como um ato de representação do pensamento lógico.

Como um recinto majestoso devido à sua exatidão na forma, divino em seu corpo de galerias arquitetonicamente de acordo com geometrias ideais, cujas superfícies têm os seis lados e os seis ângulos iguais, bem como cantos repousando sobre uma esfera, retrata Borges tal Biblioteca. Seu espaço absoluto foi desenhado no território da Geometria Euclidiana Clássica, sustentado, predominantemente, por normas fixas de concepção mecanicista, intimamente relacionada com um rigoroso determinismo. Assim, quando a linguagem utilizada nos livros coincide com a forma do espaço geométrico ideal, isto é, quando

seus elementos se equivalem como no espaço euclidiano, ela opera na justaposição de elementos de mesma natureza, garantindo o seu próprio funcionamento interno e prometendo, desse modo, exprimir com precisão a exterioridade do mundo das coisas.

Quando a linguagem funciona como produtora de um efeito generalista, o que a escrita prioritariamente expressa é algo para preencher esse espaço ideal em que estão, alinhados com o presente, instantes do passado e do futuro. Partes distintas e sobrepostas na linguagem mantêm o desenho pontilhado pelo pensamento sob a forma de um possível realizável antecipadamente, calculável e demonstrável na própria escrita. Estratificada e imobilizada nos seus desejos, a ação de escrever “seria o mesmo que dissertar sobre o invólucro donde sairá a borboleta, e pretender que a borboleta voando, transformando-se, vivendo, tenha sua razão de ser e sua perfeição na imutabilidade daquela película” (BERGSON, 1979, p. 105).

Sendo assim, a estrutura da língua se atém a *principia* (NEWTON; LEIBNIZ (I), 1979), baseando-se fortemente em regras de concordância, de regência, de pontuação, no emprego exato das palavras segundo o significado pretendido. Termos bem definidos, de significação precisamente delineada, procuram evitar qualquer confusão polissêmica, adquirindo valor universal mediante unificação terminológica. No que diz respeito às características sintáticas, há um movimento de redução e simplificação das combinações, recorrendo às

formas de construções gramaticais estabelecidas *a priori*, minimizando qualquer desvio de linguagem.

Do ponto de vista lexical e semântico, o desenvolvimento de uma terminologia própria faz-se necessário para o bem desenrolar da escrita especializada. O rigor semântico, a precisão sintática, a complexidade terminológica e exaustividade temática, normalmente, apresentam-se como disciplinadores de tal escrita, desde esta abordagem. Organização de orações e períodos concede coerência, bem como coesão à escritura, dispersando repetições, redundâncias e contradições. A língua é utilizada como um objetivo para o estabelecimento de uma relação direta com a realidade pela associação das palavras com imagens particulares, mantendo-se organizada para, preferencialmente, antever e explicar o vivido, podendo reter, através da escrita, um mundo mensurável, representativo daquilo que é designado, excludente de qualquer indeterminação.

Uma estrutura geral em que línguas especializadas são constituídas na tentativa de homogeneização, de depuração das ambigüidades que escapam à regra, estão mais de acordo com certo modelo dedutivo da Ciência do que em prol de inovações e variações. Ora, variações na linguagem são aqui bem aceitas. Todavia, há sempre a figura do Oficial (KAFKA, 2004), primeiro olhando com certa admiração, para depois riscar com grande zelo o corpo das palavras fugidias ao longo de qualquer imprevisível produzido nos hiatos, no entre, nas

brechas que se esgarçam à variação: um regramento que insiste em se conservar, regramento que repisa a escrita do Explorador.

Mas a simples mutação da matéria estruturada, da forma platônica estratificada e dos corpos geométricos ideais para outras formas impede de avançar na questão. Leva apenas à invenção de oposições: ângulos de noventa graus em oposição aos oblíquos; segmentos retilíneos em contraste com linhas sinuosas. Além daqueles limites impostos pela Geometria Euclidiana, existem outros espaços, tais como o das Geometrias Curvilíneas e Oblíquas. Uma espécie de espaço angular não-retilíneo, uma conexão não-antecipada como as obtidas na arquitetura da Bibliothèque de France em que o uso de painéis translúcidos põe a ver alguns volumes flutuar. Ou, como no projeto da Jussieu Library, em que o conjunto fornece uma sensação de leveza infinita, devido ao esquema das circulações por escadas e elevadores. Contudo, a troca de um modelo geométrico por outro não faz sair da constituição orgânica. Quando Spinoza (2002) disse de sua *Ética*, enquanto Geometria dos Afectos, não abandonou o modelo euclidiano; pelo contrário, recuperou o invólucro considerando sua figura, sua estrutura e sua destinação para, assim, rasgá-lo (BERGSON, 1979).

Há um momento em que a linguagem deixa de servir a universalidade. Tanto ela como qualquer formalização da expressão passa a existir enquanto forma engajada em um agenciamento que lhe concede consistência e que leva, de igual modo, à série divergente dos



estados de coisas. Existe sempre uma mobilidade potente do sujeito fixado no real dominante, do ponto de subjetivação, do ângulo de significância em que os estratos são fissurados, irrompendo o acontecimento de uma experimentação. Conexão a-significante ligada a um regime signo-partícula em que menos se trata de “saber o que tal signo significa, mas a que outros signos remete, que outros signos a ele se acrescentam, para formar uma rede sem começo nem fim” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 62).

E quanto ao Sujeito da escrita? Linguagem e língua colocam-se no centro de manifestação do campo de problemas da expressão em que é relevante a presença do Sujeito constituído em duas faces separadas e independentes: o da mente, ou *res cogitans*, como sujeito da enunciação e o da matéria, ou *res extensa*, enquanto sujeito do enunciado. O primeiro vem a ser o Uno, o grande significante revelador da identidade do pensamento no uso de um discurso direto: quem pensa?! E o segundo representa as possibilidades múltiplas que podem ser construídas através da verdade do pensamento expresso no enunciado inscrito à razão dominante.

Quando o mundo deixa de ser apenas campo de verdades a se reproduzir, o sujeito evade-se dos limites subjetivos e a linguagem-signo abandona sua instância representativa para se tornar uma prática que se exprime em um regime de linguagem, “uma prática discursiva que não se define pelo que designam ou significam, que não se contentam

em descrever estados de coisas e que não cessam de cruzar seus elementos com os de outra dimensão agenciada” (ALMEIDA, 2003, p. 51).

Assim, na perspectiva deleuzina, “[...] um sujeito nunca é condição de linguagem nem causa de enunciado. Não existe sujeito, mas somente agenciamentos coletivos de enunciação, sendo a subjetivação apenas um dentre eles, e designando por isso uma formalização da expressão ou um regime de signos, não uma condição interior da linguagem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 85). O Sujeito como causa de enunciados perde seu poder soberano, imperial, deixa de ter um Nome em prol de agenciamentos coletivos impessoais, em que todo enunciado contém sempre um outro enunciado no curso de um discurso indireto.

Diz Schérer (2000, p. 21) que há “uma substituição, desse sujeito e mesmo de uma individualidade ainda por demais maciça, por demais ‘molar’ [...], ou mesmo puramente alegórica, por ‘singularidades’ moleculares, moventes ou ‘nômades’, que se destacam de um ‘campo transcendental [...], também chamado plano de imanência”. Essas singularidades não pertencem a um Sujeito de nome próprio Eu ou Tu. E, sim, pertencem a verdadeiros acontecimentos que carregam o nome de algo: *uma planta, um trovão, uma doença, uma hora, uma estação* ao designar individuações por hecceidades. Nessa perspectiva, o acontecimento é dito através de verbos no infinitivo, em um tempo desprendido do tempo cronológico que sempre está em relação direta com o espaço euclidiano.

Parece, portanto, haver linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação na escrita acadêmica educacional, ao mesmo tempo em que existem linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades. Por toda parte, pólos diversos coexistem nessa escrita. Eles mesmos inseparáveis em relações constantes de transmutação. Apenas uma mistura de predominâncias. Em um deles, podem as máquinas abstratas ser efetivamente estratificadas; no outro, tal maquinaria põe incessantemente a fugir algo no trabalho com os estratos. Presença primeira constante do agenciamento. São os agenciamentos de desejo em um fluxo de inventividade, imprevisibilidade, intensidades inéditas e instabilidade criativa imanente que contaminam toda multiplicidade “lingueira”, destituindo lugares assegurados, tolerados, bem como justificados. Não se trata do “duelo” entre formas, mas da tensão na linguagem que os agenciamentos entre essas formas podem produzir.

Por vezes, ela deixa-se levar por uma vontade danada de comunicar e informar verbalmente, apreender todo sentido naquilo que da forma se impõe ao conteúdo ou vice-versa. Infinitas combinações de elementos finitos para indicarem exato significado na justaposição entre palavras e coisas. Enunciados passíveis de apreenderem a verdade representada, a imagem revelada daquilo que olho identifica no cotidiano habitual. Tratamento da linguagem como um sistema arranjado por meio de sinais devidamente organizados e

convencionados, por composições em acordo com processos que fazem uso de códigos lingüísticos para dizer de coisas, seres, idéias. E tratamento da língua constituída de regras denotadoras de senso e entendimento comum. Desde então, existem:

Palavras íntegras,  
tanto mais sólidas quanto menos intensas.

Palavras dogmas,  
aguadas no devir.

Dívida com a forma.

Palavras cúmplices acamadas no divã,  
embrenhadas num papai-mamãe.

Palavras ingênuas de vida.

Félix Guattari (1988, p. 21) disse que a posição de força que a teoria da informação ocupava, então, no coração da lingüística, conduzia à adoção de uma definição de língua unicamente como meio de transmissão de mensagens, e o resto era só ruído e redundância. Baseada em um positivismo científico exacerbado, tal teorização restringe as interações sociais a meras taxas de informação, constituídas por cadeias fonológicas sujeitadas a um sistema combinatório binário. Muitas adaptações à comunicação humana sofreu o modelo de Shannon e Waever, inicialmente desenvolvido para a comunicação eletromagnética.

Variados percursos foram realizados na tentativa de dizer da comunicação precisa em uma dada informação. Reforçando o princípio

aristotélico de que a comunicação requer sempre, pelo menos, três elementos (fonte, mensagem e destinatário), os incrementos atribuídos ao esquema em questão trouxeram novos componentes ditos como codificador e decodificador. A cibernética acrescentou mais um fator à descrição do processo comunicativo: a retroalimentação, que se refere aos mecanismos de controle destinados a produzir nos receptores reações indicativas no que diz respeito à eficácia e aos efeitos do controle efetivo das mensagens. Com o paradigma clássico de comunicação, os elementos fonte-codificador-mensagem-canal-decodificador-receptor-efeito tornam-se essenciais para alcançar o objetivo principal de persuasão do comportamento do receptor.

Comunicar informações, transmitir mensagens são estatutos que definem previamente um tipo de receptores. Deleite na significância da informação e na subjetividade da comunicação! Considerações realizadas a partir da teoria da comunicação, baseadas em modelos matemáticos, destinam para tal escrita a finalidade de projetar um sistema com seus componentes, emissor e receptor conectados via um elemento condutor, de forma que, para cada estado produzido no emissor, um único estado gerado no receptor.

Arranjada com um modelo informacional hipotético designador, uma escrita pretende, sobretudo, reter verdades por meio de um padrão impositivo de uma lógica do pensar. Aqui, as questões não se colocam tanto sobre a formação das mensagens, estrutura interna, adequação ao que significam, relevância, mas muito mais sobre a exata

transmissão, partindo-se do pressuposto de que as mensagens sempre estão determinadas no seu significado.

Sim, existe na linguagem uma legalidade gramatical, de mesma natureza que na do rigor matemático. Há, então, a todo tempo, o recurso de uma linguagem precisa que concede certa qualidade às palavras para orientar a confusão da escrita e promover uma transmissão de mensagens justas. Nessa perspectiva, há uma pretensa universalidade que se impõe à língua, um conjunto sincrônico de constantes, favorecendo a comunicação de informações através da palavra utilizada como ferramenta para esse fim. As palavras tidas como signo representam as coisas do mundo real. Estruturas gramaticais, “estruturas verbais, todas as variantes que permitem os vinte e cinco símbolos ortográficos, porém nem um único disparate absoluto” (BORGES, 2001, p. 99), funcionam como uma espécie de cópia das estruturas intelectuais.

Contudo, “não há nada menos lógico, menos matemático, que uma língua” (GUATTARI, 1988, p. 24-25), visto que não se trata puramente de estruturas universais, nem de exatos sistemas generalizáveis. É preciso torcer o pescoço da eloqüência — disse Blanchot (1997, p. 51) — rejeitar a técnica, desconfiar das palavras. Para Deleuze com Guattari (1997a, p. 14), a linguagem é transmissão de palavra funcionando como palavra de ordem e não comunicação de um signo como informação. Ao agenciarem com a teoria proposta por Austin (1990) sobre os atos de fala, as palavras e enunciados deixam de representar apenas as coisas

a serem comunicadas por meio de uma informação, eles também fazem coisas. É nisso que reside a força ilocucional da língua na terminologia de Austin.

Palavras de ordem não se deixam apreender independentemente de uma ação que se realiza no ato da fala, que “não pode mais ser definida pela simples utilização individual e extrínseca de uma significação primeira, ou pela aplicação variável de uma sintaxe prévia” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 15), de acordo com o modelo opositor língua/fala. Como unidade elementar lingüística, como aquilo que é abstraído e extraído do enunciado enquanto “ordem” e que produz efeito nos corpos (tanto de morte, interdição, comando, como de fuga), as palavras de ordem, no agenciamento que integram, são o real mínimo de um enunciado em ação.

Existem atos imanentes à linguagem que não reduzem os enunciados a meras explicações de ações, que tendem apenas a descrever um ato locutório na medida em que se articulam ou combinam sons, na medida, também, em que se evocam e se ligam sintaticamente às noções representadas pelas palavras de modo conotativo. Quando se recorre aos atos imanentes à linguagem, efetuam-se especificidades antes redundantes nos enunciados, que se realizam no próprio ato de “ordenar” uma ação, ao mesmo tempo em que é realizada. Sempre os dois ao mesmo tempo, não é nem um nem outro, mas seu efeito comum que importa pela potência de variação conferida em relação aos corpos, aos quais se atribui a transformação.

Sendo assim, não se pode mais estabelecer a semântica, a sintaxe dessas enunciações sem aí incluir sua pragmática. Uma nova pragmática como política da língua deixa de priorizar a descrição lógica probabilística das fórmulas lingüísticas. A pragmática deleuziana não privilegia a coincidência dos arranjos em um enunciado com categorias lingüísticas, visto que essas categorias têm como função restringir o uso do signo lingüístico e do significante enquanto tradutores universais de todo campo semiótico. Nela predomina a desuniversalização da linguagem ao colocá-la em um campo de multiplicidade em que não é mais possível localizar qualquer centro como manifestação dos problemas de expressão da linguagem.

Uma escrita que visa, fundamentalmente, à interpretação reduz o mundo a um universo de códigos previamente estabelecidos e organizados de acordo com um discurso normativo no uso de uma compreensão basicamente lógica. Reduz, também, a educação a um lugar de refúgio em que se fomenta um pensamento de certezas, alimentando uma escrita de modo maior no uso de procedimentos excludentes do erro. Códigos representativos de qualquer realidade uniformizam a linguagem educacional acadêmica, borrando suas diferenças ao neutralizarem as palavras e regularem a língua. Uniformizando a linguagem acadêmica educacional, homogeneíza-se os modos de pensar a vida mesma.

Lutas pelas palavras, por sua aceção, pelo manejo do seu uso, acontecem a todo tempo e em qualquer espaço. Não são lutas apenas



pela busca de um perfeito beletrismo constituidor de um estilo de escrita “politicamente correto”. Longe de qualquer inocência, visto que, com as palavras em variação, é possível escrever sobre as sensações que colocam um corpo a trepidar. As palavras agem no corpo que atua na vida. Daí o forte desejo de fazer silenciar alguns ditos e escritos, bem como impor outros numa trama em que algo mais do que simples palavras está em jogo.

Formulações probabilísticas de variação na regra em harmonia com o sistema lingüístico são minimizadas. “Ora, a esse respeito, o problema é o de fazer bascular o agenciamento mais favorável” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 90), fazendo valer qualquer impeditivo de unificação em favor de um potencial revolucionário nas línguas residentes nos procedimentos de minoração contínua. Há sempre enunciados arranjados em um delírio desejado que vazam em muitas direções ao trincar regras, potencializando a escrita acadêmica educacional em uma mistura que não remete jamais a si mesma, mas que pelo contrário, permanece aberta a variados outros modos de semiotização, a outros agenciamentos.

A língua é tensionada, é arrastada para longe do equilíbrio, passando por um tratamento especial, artificial, voluntário, deformador, contorcionista, de criação de sintaxe, diz Deleuze – “É um tratamento que mobiliza tudo: a vontade do autor, assim como seus desejos, suas necessidades, etc” (DELEUZE, PARNET, 2001)<sup>1</sup>, cavando uma língua estrangeira na própria língua. A linguagem é levada até um tipo de

---

<sup>1</sup> S de Style [Estilo].

limite, uma espécie de limite que a separa da música. Gilles Deleuze afirma que, quando se produzem essas duas coisas, ao mesmo tempo em que existe necessidade para isso, tem-se aí uma escrita com estilo.

Para Deleuze, o estilo é uma composição sempre em variação, que consiste em colocar variáveis em diferenciação, tais como se exprime na gagueira de Ghérasim Luca em *Passionnément* e na de Samuel Beckett em *Como dizer*. Tais composições voltam-se para a desarticulação dos organismos que fazem da língua um sistema homogêneo, produtoras de uma escrita que opera cortes ou assume pontos de vista sobre um movimento de particularização, significação do enunciado, desfazendo-se da busca de essências.

É pela experimentação com a língua, a qual pode levar às linhas de fuga que uma escritura chega próximo do seu CsO, do seu grau 0 de intensidade, no momento em que a impessoalidade pode vir a ser construída no devir que nunca é dito como sendo isto ou aquilo, mas estando sempre em vias de se fazer. Linhas de fuga criadoras traçam desvios, constroem rasgos por onde uma língua escapa nos modos de subjetivação codificados que impõem à matéria uma forma de expressão dominante. Individual e subjetivo indeterminam-se nos enunciados coletivos agenciados, bem como nas palavras despedaçadas em elementos fonéticos experimentados nas suas qualidades sonoras, agindo diretamente sobre o corpo. Mistura de corpo e palavra na ação de explosão. Momento em que a linguagem menos se define pelo que

diz, tampouco pelo que a torna significante, mas por aquilo que a faz escorrer e fluir.

Um uso intensivo da língua potente para desterritorializar a sintaxe rígida da língua dissecada, servindo-se da própria sintaxe para gritar: grito criador esquizofrênico, louco, lobo, “crianceiro”. Gritar como mulheres que, ao parirem, vociferam uma língua na própria língua em um devir mútuo, no seio de um agenciamento múltiplo e coletivo, valendo como efeito daquilo que acontece. Isso equivale a entrar em um devir-doido, inventando uma escrita esquizofrênica, da ação das palavras sobre um CsO.

Há aí uma relação da linguagem com a vida — tanto mais intensa quanto mais variável e vice-versa — colocando a variar os elementos lingüísticos e os não-lingüísticos. Variação da variação em que é impossível distinguir os elementos de conteúdo dos elementos da expressão. O conjunto torna-se indiscernível, encontrando-se a serviço de um *continuum* cósmico virtual. Formas estruturais da língua não param de se desmanchar e se dissolver.

O pensamento torna-se um fluxo no CsO. Um movimento na ação, prolongado ao extremo em experimentação de devires, engendrando esse mesmo movimento que leva o pensamento a ser vivido como vida, que mergulha na vida e deixa por ela se banhar. A linguagem perde sua condição representativa, comunicativa, informativa e interpretativa. Tudo passa a ser vida e vivido. Deixa o pensamento de pensar da vida e, sim, na ação do pensamento e no

pensamento enquanto vivido. Nessa tendência, o movimento que potencializa a escrita é o mesmo movimento de vida no CsO, nas vibrações traçadas pelo desejo.

Tudo parecia pronto para enunciar, desde esta perspectiva, uma prática de escrita acadêmica educacional. Antes, uma breve parada, visto que tal experimentação pode vir a ser uma “experiência esquizofrênica das quantidades intensivas no estado puro” (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 23), experiência, por vezes, insuportável pelo tanto que desagrega, desregra, rompe, corrompe dos sistemas organizadores do funcionamento mais estratificado da língua, da linguagem, da escrita e do pensamento.

Dar a ver uma escrita desorganizada e desordenada nos conteúdos que reúne, distante de um detalhado planejamento hierárquico daquilo a expressar. Nenhuma estrutura definida previamente a ser seguida. Nem procedimentos por divisões, nem em itens e subitens. Um parágrafo tampouco constituinte de um bloco que exprime a unidade do pensamento ali representado. Nada a representar. Nada a unificar. Frases desencadeadas. Escrita fragmentária, desarticulada naquilo que desata, desatenta ao geral como ao particular. Palavras inexatas são bem-vindas, também bem repetidas. É a repetição que faz a diferença. A-sintaxe, a-gramática, desequilibrando a língua. O estilo é o não-estilo. Escrita fabulística, poética, teatral, filmica, televisiva.

Frases longas e frases curtas, afirmativas e interrogativas. Uma única frase — *Como é* (2003) ao estilo beckettiano. Sem nexos, desconexa, desfaz o significado original e freqüente das palavras e dos seus feixes. Variados sentidos, sem significância. Escrita rompante que dilacera com a fórmula sujeito+verbo+complemento. Quem escreve? Quem descreve? Ninguém, todos juntos. Que ação indica? Impessoal e no infinitivo. Dos complementos: pouco, muito pouco. Sobriedade, economia. Uma escrita sem objetivo de comunicar informações precisas, acolhedora de variações, sem notas de explicações.

Apresenta-se com uma forma: desorganizada, desestruturada, na sua potência molecular. Forma desfeita no seu imperialismo e atualizadora de virtuais na desrazão, na descerteza, no descentramento. Tensão leva a linguagem ao seu limite. Move, corre, voa, vaza. Escrita faz brotar linhas de desterritorialização. Maior declive coloca elementos a dançar, cantar, pintar, colorir, poetizar nas intensas “artistagens” inventoras da diferença. Nem por isso tem somente sabor adocicado. Ácida e também indigesta. Imastigável quando escorredixa. Não se pode reter.

Nada a explicar, elucidar, ensinar. Nem limitação às formas tipificadas. Gagueira. Agramaticalidade. Substantivação. Privação de nexos. Estrangeirismo. Economia. Sobriedade. Escrita acadêmica educacional agindo no corpo, conduzindo-o a um estado de intensidades enquanto receptáculo vulcânico. Inesperado. Furor coletivo. Combate. Potência. Realização do irrealizável. Humor louco.

Estímulo ativo. Delírio orquestrado. Anunciação do caos. Vibração. Afecção e afectos. Liberação de energia vital. Devir. Fluidez de emoções. Ecos. Risadas. Limite da linguagem. Uso bastardo. Desvios do curso natural. Perturbação. Composição. Escape. Vazamento. Fuga. Indeterminação. Dúvida. Torção. Entropia da homogeneidade. Rizoma.

Com tudo o que essa perspectiva possa apresentar de interessante, inovador, inventor e criador, ela carrega consigo o risco de desmantelar a escritura, ultrapassando seu limite suportável e, ao invés de produzir um movimento de reterritorialização a partir da desterritorialização experimentada, passe a constituir-se em destroços provenientes de uma overdose. “Não se faz a coisa com pancadas de martelo, mas com uma lima muito fina”, sugerem Deleuze e Guattari (1999, p. 22). Desfazer os estratos da língua nunca foi aniquilá-la, reduzi-la a nada, destruí-la com furor, levá-la à morte por arrebentar com pauladas críticas o seu academicismo, senão abrir a escrita à “conexões, que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidades, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um” (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 22) catador à espreita e um experimentador tateante.

Desfazer a organização da língua não é o mesmo que esvaziá-la. Desorganizar o organismo não é o mesmo que aniquilá-lo, desorganizar o pensamento não é o mesmo que catatonizá-lo. Quando o vazio é atingido, nada mais por aí pode passar, nada mais é produzido no seu CsO. Quando uma destruição é atingida, coisa nenhuma aí acontece.

“O pior não é permanecer estratificado — organizado, significado, sujeito — mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca” (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p.23-24). *Como é fabricada tua escrita? O que por ela passa? — Dor, ressentimento, ciúme, inveja, dominação, competição, alegria, potência, humor, riso, encontros felizes, cores, sons, intensidades... — Por quais procedimentos e meios? O que aí acontece?*

Não se desfaz qualquer segmento molar que tenha a escrita acadêmica educacional, destruindo sua forma acadêmica abruptamente. “É preciso diminuí-lo, estreitá-lo, limpá-lo, e isto ainda somente em alguns momentos. É necessário preservá-lo para sobreviver”, não deixando tal escrita transformar-se em um nada ou até mesmo, reterritorializar-se em um modelo *a priori* de escrita, em uma figura-padrão, submetendo-se a um movimento de homogeneização generalizado e produtor de efeitos imperiais. Um tanto de prudência, aventam Deleuze e Guattari (1999): É a prudência que faz com que os estratos orientem-se nas fugas, favorecendo sua entrada nos fluxos potentes que fazem variar a escrita. Do mesmo modo, é tal exercício de prudência que faz com que as linhas de fuga que tensionam os estratos atravessem o muro, saiam do buraco negro e conectem-se com outras linhas, aumentando a potência para fazer fugir.

Escrever, escrever, escrever — pop’escrita acadêmica educacional — insistente experimentação que transborda por muitos

lados. Nunca definitiva, mas um exercício prudente nos incansáveis movimentos de conexões entre fluxos heterogêneos, na circunscrição do plano onde se opera tal processo de produção, no encontro atlético dos corpos envolvidos. Elementos de uma infinita variedade de universos são agenciados. E, a partir do que se engendra nesse agenciamento, do que aí se passa, do modo como as formas vigentes no atual são tensionadas pelo plano virtual das intensidades, a partir dessa ética, estética e política que se produz na própria escrita, aberturas na linguagem, fendas na língua, potencializando maneiras de pensar e diferenças nos modos de vida.



## A escrita dança

### Primeiro ato: coreografias do desmoronamento

#### *Caixinha de música*

Guarda a caixinha em cima da cômoda de louro. Lugar do seu ouro mais amarelado e das pedras mais bem lapidadas. Dispõe o móvel de gavetas empilhadas na frente da espreguiçadeira. Recosta o rosto no encosto e estende as pernas em confortável posição. Alegria seu final do dia pondo a mulherzinha para dançar. Assiste à fêmea riscar o piso de espelho do pequeno palco. Acompanha os giros cantando alegremente o refrão da valsinha. Deliciosamente divertido. Ela rodopia. Primeiro rapidamente. Rodopia ainda mas, aos poucos, ela vai perdendo velocidade até ficar estaqueada. Por vezes, o que a sustenta bate nas extremidades do palco. Fora daí, desaba.

No limite, ela pode despencar a qualquer momento. De quando em quando, o corpinho enfeitado de filó cai lá de cima. Desaba de si mesma quando não mais consegue se manter no plano homogêneo. E ele assiste ao espetáculo em boa fanfarronada. Até dá fartas risadas. Dançam, dançam até que a música acabe. E ressalta a imobilidade amorfa e a inexpressividade do puro objeto. Girando a roseta de ferro, volta a dar corda em um gesto uno e indivisível. Também, o silêncio. Mais e mais corda, mesmo sabendo da ameaça do desabamento. O risco é a graça. E retorna a rodopiar. Brinca de eternidade. Gira e rodopia,

constituindo um convite à vontade de destruição. Há um prazer inexplicável em vê-la cair.

### *Virgem de ferro*

Alejandra Pizarnik (s.d.), poeta argentina, escreve sobre a escrita de Valentine Penrose, poeta francesa, que escreve acerca de uma personagem real e insólita: a condessa húngara Erzébet Báthory. Contam que viveu a bela mulher em um castelo medieval. Como apreciadora das artes, a condessa adquiriu uma réplica de um famoso autômato denominado “A Virgem de Ferro”. O aparato constituía-se em uma dama metálica de tamanho e de cor similar à criatura humana. A olho nu, a “Virgem” de longos cabelos avermelhados, maquiada, desnuda e dotada de um mecanismo que lhe possibilitava sorrir e mexer os olhos, quase podia passar por uma mulher com vida. Sentada em seu trono na sala preferida do castelo de Csejthe, a condessa Báthory contemplava a peça adquirida.

Báthory, acompanhada por suas silenciosas serventes, vê a “Virgem” entrar em ação no momento em que alguma das pedras preciosas do seu colar é tocada. Responde imediatamente o aparato metálico com um ritmo de sons mecanizados. Muito lentamente, levantam seus pálidos braços para que o corpo se feche em um abraço apertado sobre o que está próximo dela — neste caso, uma jovem. A “Virgem” abraça de modo que nada pode separar o corpo vivo do corpo

de ferro. O abraço é a beleza do encontro. Tão logo, os seios da dama de ferro se abrem neste gesto. Dela saem cinco punhais que atravessam sua vivente companheira de cabelos longos e soltos como os seus. Desliza o sangue pelo corpo sob a linguagem do grito. Acomodada na sala de tortura do castelo, a condessa observa o suplício. Consumado o ritual de mais uma das 650 meninas sacrificadas pela condessa, toca-se outra pedra do colar da máquina autômata e seus braços caem, seu sorriso se fecha e os olhos se cerram.

As velhas serventes da condessa participam como instrumental desse ritual, inicialmente, escolhendo as belas, altas e resistentes jovens — com idade variando entre os 12 e os 18 anos — e, depois, arrastando-as à sala de tortura onde elas as esperava, vestida de branco. Uma vez atadas, as serventes as flagelavam até que a pele do corpo se desgarrava e as meninas se transformavam em chagas inchadas punçadas pelos atizadores aquecidos pelo fogo. Os dedos lhes eram cortados e, com a mesma navalha, praticavam-lhes mais incisões. Se a condessa se sentia fatigada de ouvir gritos, cosiam-lhes a boca.

Nem sempre, Bárthory permanecia ociosa durante o ritual. Escapavam de seus lábios palavras profanas destinadas às supliciadas, gritos de loba eram suas formas expressivas. Porém, nada era mais impressionante que suas risadas. Às vezes, a condessa colaborava no cerimonial e, então, arrancava com grande ímpeto a carne — nos lugares mais sensíveis — utilizando pequenas pinças de prata; cortava as peles entre os dedos e aplicava, às plantas dos pés, pedaços de ferro

aquecido. O sangue que jorrava era tanto, que a condessa dirigia-se até seus aposentos para trocar o vestido branco que ficara roxo. Em que pensaria durante essa breve interrupção?

## Segundo ato: coreografias de fuga

### *Contact*

Corpos deslizam-se uns sobre os outros e sobre o chão. Parecem desobedecer à gravidade de Newton. São pilotados por forças de superfície. Movem o espaço indo um ao encontro do outro. Jogo de proximidades e distâncias. No choque, selecionam menos as forças que visam à destruição. Um outro tipo de intensidade. Uma dança a favor de uma vontade de heterogeneização. Escuta entre os corpos no tocar-se, roçar-se, esfregar-se, sustentar-se. Superfícies pressionadas entre si e pelo solo em que se arrostam. Corpos se acolhem ao mesmo tempo em que se entregam às relações, como em um bailado de confiança. Devêm onda, base, plataforma, gancho, alavanca, espiral. Eles se tornam matérias expressivas. Construção de arquiteturas vivas.

Conjunção de corpos em movimento. Constituição de um coletivo em que o equilíbrio dinâmico da dança não está nem em um nem em outro corpo, mas na troca de força e sensibilidade que ocorre entre eles. Fluxos de movimento na experimentação. Corpo que se oferece sendo também suporte para o corpo com quem dança. Superfície intensiva para experimentação do outro. Dança como abrigo das metamorfoses vividas pelos corpos ao mesmo tempo. *Contact*

*Improvisation* de Steve Paxton, experimentado por Farina (2005) como modo de comunhão em uma relação de criação, de ação coletiva inventiva de infinitas vias para uma *Pedagogia das afecções*.

### *Ovo mortalha*

Material: um retângulo plástico de fartas dimensões;

vários sacos de nylon ou de juta;

linha e agulha;

corpos.

Procedimento: Costure firmemente os sacos de nylon ou de juta no retângulo de plástico. Solicite que os corpos enfiem seus pés e/ou suas mãos nos sacos. O número de participantes dependerá da quantidade de sacos costurados no plástico. Os locais de costura não obedecem a uma ordem. Tecer, habitar e experimentar o conjunto livremente. O tempo de duração é o tempo da experimentação vivida, de modo que estes corpos mantenham-se em troca, em relação, em interação nesse “sistema biológico”.

Arquitetura biológica: o *Ovo mortalha* não é determinado pelos sacos costurados no retângulo plástico. Ela se constrói na relação estabelecida dos corpos e entre os corpos com o material. É uma construção instável e mutante que se altera com o movimento dos corpos envolvidos. Lygia Clark (1980, p. 36) a vê como “uma arquitetura

viva na qual o homem, através de sua expressão gesticular, constrói um sistema biológico que é um verdadeiro tecido celular”.

### *O tigre e o dragão*

Corpo alongado, coincidência com uma serpente gigante. Na boca, ardem labaredas. Farpas na cauda. Garras na mão. Asas no lombo. Do olhar, algo de penetrante: *humano, demasiado humano*, diria Nietzsche (2000). No Ocidente, tende a uma conotação negativa; no Oriente, conjugações com a felicidade. Pela astrologia chinesa, um encontro como expressão de sorte e de bem-aventurança divina. O destino lhe reserva a guarda dos templos sagrados, dos mosteiros secretos e dos tesouros do paraíso. A lenda insiste, pelo horóscopo Zenchi, em que o dragão põe-se como um animal ambicioso, desejoso do trono do tigre (rei dos animais no Oriente). Após muitas e barulhentas brigas pelo reinado, os demais animais pediram ao rei Zenchi para intervir na disputa e fazer um julgamento dos dois. No dia do julgamento, o governante desceu ao Monte Fuji no seu Cavalo Alado e determinou, diante das variadas poses ferozes da dupla, que o tigre seria o rei da terra e o dragão, da água.

A disputa entre *O tigre e o dragão* é retomada por Wang Du Lu em uma novela de cinco capítulos, escrita em gênero literário popular chinês. Fabulações desse tipo, denominadas *wuxias*, estão repletas de ação e dramaticidade, sendo usadas freqüentemente nos folhetins.

Transformada em filme (2000), retrata os protagonistas como guerreiros de espírito livre e bons executores de técnicas das artes marciais. A adaptação cinematográfica levou para as telas um enredo que se passa no século XIX: O guerreiro Li Um Bai, mestre de artes marciais, decide aposentar sua espada e confiá-la a sua apaixonada Yu Shu Lien. No passado, os dois viveram um romance que, devido à interferência de familiares, acabou sendo reprimido. Próximo à passagem da arma sagrada, dá-se o roubo desta. Como suspeita, aparece Jen Yu, uma jovem aristocrata, seguidora dos ensinamentos marciais da malfeitosa Jade Fox, fugitiva do casamento arranjado por seu pai, devido ao seu amor por um guerreiro nômade e sua dedicação ao treinamento de *giang hu*.

Tigre curvado e dragão oculto se arrostam em meio à Dinastia Ching. O primeiro enfrenta as durezas da tradição social impregnada de juízos; o segundo busca afirmar seu trajeto em linhas de fuga, por fim domiciliado em linha de morte de crimes e roubos. Não é uma simples luta entre dois corpos, entre um tigre e um dragão. É todo um coletivo que guerreia por um povo ainda por vir, no desejo criador de um outro território social, de um novo código para esse território não-reprodutor dos enunciados e conteúdos dominantes, de um juízo final em nome da glória de uma pátria, de uma igualdade despótica ou em nome de uma sociedade perversa.

## Cenários

Há danças de variados tipos. Há as dotadas de uma coreografia, de um nexos como um conjunto de movimentos previamente concebidos, impregnado de uma lógica das seqüências, de um encadeamento de gestos de acordo com um código que garanta o estatuto estético de ser isto ou aquilo. E, mesmo naquelas danças que se valem do improvisado, mesmo nessas, diria José Gil (2001, p. 82), que estudou e escreveu sobre a dança, “a exigência do nexos mantém-se, ainda que se abandone parcialmente a idéia da pré-concepção e o caráter voluntário dos movimentos”.

Também há danças que põem a variar os códigos e os estatutos da própria dança. Elas favorecem a experimentação dos movimentos. A experimentação e a improvisação dos gestos constituem o corpo como uma dinâmica instável, diferindo de si mesmo. Ainda que sejam pequenas, micro variações, sempre algo difere de si mesmo, desfazendo a estrutura de uma lógica determinística mantenedora de um estilo fixo, em prol de uma lógica do instável em que algo passa através dos múltiplos movimentos.

Existe aí uma outra coreografia sendo realizada, podendo até mesmo ser uma coreografia com grande abertura ao acaso na experimentação do suportável e do insuportável. Os movimentos heterogêneos de séries divergentes, inicialmente independentes e indiferentes, convergem. Essa convergência compõe linhas intensivas



cuja atividade de ressonância sobre as diferentes séries, ressonância que, mesmo antes do agenciamento, pertencia aos próprios movimentos das séries.

Trata-se de atender aqui aos fluxos de movimentos através dos quais a energia circula pelos corpos e entre os corpos envolvidos nos gestos dançantes, tais como os praticados entre *o tigre e o dragão*. Fluxos vigorosos e delicados para o desenvolvimento de outros movimentos, além daqueles programados nos gestos da bailarina da *caixinha de música*. Das formas, extrai-se algo mais do que a simples obediência imposta pelas técnicas e códigos que constituem figuras a ser repetidas. Formas podem compor-se e não se impor a um conteúdo. Podem ser composições expressivas, que “pesam sem dúvida na escolha das seqüências; mas não são determinantes, pelo contrário, dependem do destino que o bailarino quer dar à energia, criando núcleos intensivos ou atenuando o seu impulso, acelerando a velocidade, modulando a força do movimento” (GIL, 2001, p. 83).

Nessa perspectiva, a dança da escrita faz-se em um movimento quase invisível à sensibilidade justificativa que tudo quer explicar através do uso de palavras encadeadas sustentadas por uma lógica racional de correspondência representacional entre o visto e o dito. A escrita que dança se instala entre o visível e o dizível, movendo-se com eles. O pensamento trepida diante dos gestos divergentes produzidos pelas séries dançadas, potencializando algum desequilíbrio tanto na sintaxe e na gramática que orientam a língua, como na escrita que

surge desses abalos, desde as percepções produzidas e as sensações experimentadas.

Impossível apreender o significado da lógica da energia e expressá-lo por palavras, apenas, no uso da “boa língua”. Nem há aí um significado a ser apreendido, “a dança, por si só, não significa nada. [...] O gesto é gratuito, transporta e guarda para si o mistério do seu sentido e da sua fruição” (GIL, 2001, p. 103). Dança a-significante, sem engendramento de efeitos de significação no sentido lingüístico, intraduzível por regras sustentadas em uma estrutura da língua que garante o bem escrever organizado para comunicar e informar.

Contudo, existem limites com contornos indefinidos, limites tanto no que diz respeito à dança como à escrita que a procura expressar. O que pode uma escrita? Em réplica, perguntaria Spinoza — “O que pode um corpo?”. Corpo anatômico, fragmentado, organizado, equilibrado, funcional, mecanizado, codificável, perverso, edipianizado, protetizado; corpo monstro, epidêmico, selvagem, violento, singular, incodificável, intenso, plástico, sem órgãos.

Há movimentos que o corpo humano não consegue realizar, limites que impedem gestos ou seqüências de gestos ao bailarino. Do mesmo modo, há algum limite em que a linguagem verbal não consegue dizer daquilo que se passa no corpo em sua correspondência unívoca entre gestos e palavras; por isso, grita a jovem quando abraçada pela “Virgem”. Existe um limite da razão, entranhado de verdadeiro e falso

no buraco negro (DELEUZE; GUATTARI, 2002), que é alcançado quando não é possível dizer do que se passa no corpo intenso. Indizível pela unidade lingüística dotada de uma realidade na linguagem falada, mesmo quando se parte em unidades não-significativas de sílabas e letras.

Grita Artaud (1986, p. 26-27) suas palavras de ordem: “Abandonem as cavernas do ser. [...] Cedam ao Todo-Pensamento. Cuidado com suas lógicas. [...] Chega de jogos da linguagem, de artifícios da sintaxe, de prestidigitações com fórmulas”. Também balbucia, tartamudeia, murmura, sussurra uma fonética estrangeira, uma espécie de convulsão própria da língua que não encontra mais sua linearidade no clássico modelo de introdução, desenvolvimento e conclusão acadêmica, convergentes para um fim.

Explode a organicidade enquanto estrutura fechada que bloqueia os fluxos afirmativos das potências desejantes. Um corpo sem órgãos triunfa! A palavra sai da relação de representar a ação e passa a entrar na relação de produzir na própria ação como na proposição do *ovo mortalha*. Transformações incorpóreas, “atributo incorpóreo: são ditos, e só são ditos, acerca dos próprios corpos. São o expresso dos enunciados, mas são atribuídos aos corpos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 27). Nessa performance, já não importa a hierarquia do conteúdo em relação à forma, nem os órgãos selecionados para o combate entre *o tigre e o dragão*, muito menos que os movimentos sejam a expressão da identidade dos sentimentos, tampouco a desenvoltura da apresentação individual de cada mulher-bicho, visto que um corpo nunca está

definido pelo seu gênero, sua espécie e anatomia e, sim, por paradoxos e intensidades (GIL, 2001).

Ao pensar o corpo, apenas, como um sistema funcional essencialmente articulado de músculos e ossos que constituem o esqueleto, tem-se a ação do corpo delimitada por macro gestos, isto é, por gestos habituais originados de uma disciplina do corpo — como a repetição mecânica infinita da mesma dança da bailarina — gestos esses possíveis de serem determinados em sua significação, funcionando em relação direta com a comunicação e informação verbal.

De outro modo, ao levar em conta o trabalho de José Gil (1980, 2001) sobre o corpo e sobre a dança, entende-se aquele diferentemente do sistema articulado em que os membros encontram-se divididos e conectados uns aos outros gerando movimentos. Aqui, o corpo é dotado de uma quase-articulação (GIL, 2001, p. 90), de zonas inteiras de espaço sem fronteiras precisas que interferem ou encaixam-se umas nas outras de modo rizomático, garantindo sua mobilidade em gestos infinitos, sem perímetros nítidos, acolhedores de variadas seqüências possíveis. Como na perda de contornos e origem do movimento dos bailarinos de *Contact*.

*Contact Improvisation* é uma dança que surgiu nos Estados Unidos no começo dos anos setenta e que reúne experimentações das artes visuais, música, performances, cultura de massa e dos discursos filosóficos surgidos na Europa nessa época. É uma dança de contato

entre dois ou mais corpos, em que o movimento é gerado a partir da escuta dos gestos surgidos entre os bailarinos, levando-os a um ritmo conjunto em que cada um oferece o próprio corpo ao mesmo tempo em que serve de sustentação ao outro (FARINA, 2005).

No *Contact*, acompanhar o ritmo de uma música não é prioritário. Por vezes, dança e música compõem séries divergentes. O que importa é o arranjo das energias que circulam entre os corpos afectados de múltiplas formas e o modo como os bailarinos canalizam essas energias em um *continuum* dançante coletivo, produtor da vida nas suas intensidades. Como no *Contact*, a escrita que dança também se faz da composição de variados elementos. Corpos e incorporais, quando imantados, deslizam uns sobre os outros. Movem-se juntos, entregando-se ao baile, desenhando um plano de consistência.

*O tigre e o dragão* em revoluções microscópicas. Um encontro spinozista entre corpos formados de elementos duros, brandos e fluídos em relação de velocidade, bem como de repouso dos movimentos atravessados por mil correntes de tensões. Ora movimentos ritmados; ora o desabamento brusco no plano de imanência, fazendo variar gestos, deslizando sobre o espaço até o infinito e irrompendo com qualquer dança de passos científicos presos à identidade. Muito menos para técnica motriz do que para uma espécie de força vital em combinação no risco da experimentação.

*Conatus* (SPINOZA, 2002), que não visa à derrota do oponente mas que favorece a permanência na existência, conservando sua natureza. Potência natural dos seres de autoconservação. Força interna positiva e afirmativa de duração ilimitada, intrinsecamente indestrutível, pois nenhum ser, aqui, busca a autodestruição. Corpos atravessam-se, misturam-se em um novo conjunto molecular, variando nas formulações e expressos em um estilo povoado, ao mesmo tempo que desértico. Não que os corpos permutem, passando a ocupar um o lugar do outro. Apenas devêm: devir-tigre, devir-dragão.

É fato que o cineasta chinês Ang Lee e o coreógrafo Yuen Wo-Ping utilizam recursos computadorizados para fazer, em *O tigre e o dragão*, os atores voarem e andarem sobre a água. Ajudados por uma equipe de vinte técnicos, os artistas fazem seus gestos e até lutam em pleno ar. “É no cume que o percurso começa” (SERRES, 2004, p. 22). Depois, os cabos são apagados do filme com ajuda de técnicas computadorizadas, conseguindo, assim, justificar manobras anti-gravitacionais executadas por seus protagonistas.

Quando as cenas filmicas se atêm à decomposição de gestos predominantemente orgânicos, tigre e dragão entram em variação, executando uma dança acrobática que desprende o pensamento do ritmo lógico previsível. Diz Carvalho (2002) que, no momento em que ultrapassamos a mera construção técnica de um filme, fomos capazes de gerar uma fabulação, um sonho, com tamanha força de contaminar o escuro do cinema como uma peste. Há, então, a construção de uma

outra linguagem coreográfica, um agramatical do acaso, do inesperado na multiplicidade dos corpos virtualmente dados em um espaço de coexistências, onde tudo pode acontecer. Corpos transportados pelo movimento planam no espaço. O peso do Sujeito não mais embaraça os limites do que se põe a deslizar. É ele, na sua leveza de não-peso impessoal, que produz movimento quando transformado em impulso gravitacional. Invenção de um outro território para o corpo desejante em liberdade.

Forças interagem: dos corpos físicos, dos não-físicos, dos cabos, do cosmos transportando a dança em um *continuum* dinâmico. Quando os cabos suspendem o corpo, é necessário suportar o inesperado. Quando o corpo não pesa o mesmo que um organismo, os rastros de seus movimentos compõem uma escrita singular. Mediante estiramentos e flexões, a escrita se desnuda daquilo que é tido e incorporado como o mais habitual no ato de escrever. A memória é colocada em esquecimento na ação de escrever, tensionando a consciência. Produz-se uma mudança de velocidade, uma oscilação de intensidade, de modo que formas de perceber são alteradas.

Quando a escrita dança, diz mais do que apenas da sua forma perceptiva de uma dada realidade. Situações experimentais favorecem as sensações estéticas ou expressivas de modo que “o corpo todo inventa” (SERRES, 2004, p. 17). Como no vôo sobre os telhados chineses: “posso percepçionar os telhados [...] à noite e não ver neles mais do que telhados, telhas, coisas cujo sentido não ultrapassa o estritamente

percebido [...]; mas posso também olhar [...] esses mesmos telhados e ver neles toda uma série de outras coisas, de outros sentidos que me fazem sonhar” (GIL, s/d, p. 23).

Existe alguma explosão na linguagem da significação quando o movimento se equilibra sobre o desequilíbrio dançante. Corpo-bicho (CLARK, 1980) pulula em um atletismo afetivo (ARTAUD, 1986) desprendendo-se dos organismos segundo exercício de desestratificação. O que nele se move não é da ordem do voluntário. Algo o põe a vibrar. Agitação com as intensidades cósmicas em que cada guerreira constrói o seu próprio estilo de ligação à Terra: gagueira dos pés, estrangeirismos das mãos, sopro do ventre, delírio muscular em espasmos de expressão.

Há uma dimensão educativa que reside no exercício de escrita, pela sua capacidade de alterar o pensamento tanto daquele que escreve como do seu leitor. Conjugações de práticas oriundas de afecções, tanto artísticas como filosóficas, intervêm no âmbito institucional deslizando sobre a escrita acadêmica, metamorfoseando-a ao servir-se de suas estruturas lingüísticas de modo a alcançar outros propósitos, diferentes da instrução e da regulação do vivido na experimentação do escrever. Dependendo do tipo de agenciamento realizado, alterações perceptivas são favorecidas, assim como tais alterações auxiliam no arranjo potente de variadas coisas e idéias. Esse movimento incessante possibilita a perda do eixo de equilíbrio do corpo experimentador. Novas imagens são produzidas e articuladas através da escrita, que é convidada a dançar.



Diversos elementos são capturados do cotidiano e reunidos em uma escrita. Menos um exercício voluntário que de violação da vontade. É através da reunião dessas diversas coisas e idéias que povoam o cotidiano, do modo como afectam e da maneira como essa afecção é tratada, que a escrita dança. Os modos como se percebe algo é matéria e meio através do qual as novas paisagens são construídas. Coisas e idéias são capturadas em um agenciamento. Diante da impossibilidade de representação da realidade, o exercício que arranca perceptos da percepção distancia-se da abstração e passa a exigir mais da ação cognitivo-sensível, atentando, em conjugação com os estados de devir suscitados pela experimentação, para aquilo que se passa nos corpos e entre eles.

Levando em conta a *Filosofia da diferença* de Gilles Deleuze e Félix Guattari, os perceptos produzem visões ou vidências, intensidades do sentido como contemplação pura. São como paisagens sem sujeito, desprendidas de qualquer determinação espacial e temporal de modo que possibilitem ao artista ou escritor, a exemplo de Melville (2003) com perceptos oceânicos e Virgínia Woolf (s.d.) com perceptos urbanos, fazerem parte dessa paisagem ao se converterem em pura contemplação, devindo ao mesmo tempo com o mundo, devindo contemplação.

O percepto envolve coisas, objetos, caras, perfis, trocas incessantes entrevistas mediante uma paisagem. Não é mera percepção, captação daquilo que o olho vê e fabrica como ordem de convenções e

opiniões resguardando-o das forças do caos. Mais da intensidade do tempo em estado puro que faz circular uma corrente de ar ao dar entrada a um pouco de caos livre, colocando a arte em relação com a não-arte e a escritura com a não-escritura. Uma arte ou escritura que se compõe de sensações, é habitada por perceptos e afectos em constante relação.

Quanto aos afectos, eles já não são sentimentos ou afecções, são os componentes de um atletismo afetivo não-humano, senão clínico, de velocidades e trajetos, de um devir impessoal: um devir não-humano do artista ou do escritor em que não se distingue o capitão Ahab da baleia Moby Dick (MELVILLE, 2003). Da mesma maneira que Gregor, na metamorfose de Kafka (2003a), devém inseto não por imitação, senão arrastando a zona de indeterminação que escapa à diferenciação de gêneros, ordens e reinos. Sendo assim, o afecto remete a velocidades que arrombam o fechamento determinado previamente para as identidades.

Algo se produz na reunião de coisas e idéias, com efeitos sobre os modos de escrever e de viver. Por vezes, tais efeitos fazem desabar o conjunto e, por outras, traçam uma fuga em movimento na dança. Tendências não-excludentes uma à outra, mas que se imbricam na sua proliferação, em um movimento de vai-e-vem: desabamentos extraem fugas como no *contact* e fugas extraem desabamentos como a bailarina da *caixinha de música*. Os rastros destas linhas de movimentos escrevem diversas e infinitas coreografias: Experiência estética

desterritorializante que move a vida no abalo dos órgãos, sem um eixo definido sobre o qual o corpo mantém seu equilíbrio, produzindo alterações sensíveis.

Como é impossível viver em estado de desequilíbrio permanente, a experiência estética, além de desabamentos, vem prenhe de vontade de forma, geradora de um novo equilíbrio diante da desestabilização, reterritorializando modos de viver. Contudo, os movimentos produzidos no corpo, oriundos das afecções de elementos diversos reunidos em um agenciamento, não correspondem apenas a uma dimensão estética. Eles são também éticos e políticos, visto que atuam sobre princípios de ação e critérios de referências daquele corpo que vivencia a experimentação.

Deleuze com Guattari (1999) diz que inventar um corpo intensivo, um corpo sem órgãos, é um exercício, uma experimentação inevitável diante da impotência da palavra pesada que fixa movimentos. Um criador estético, seja ele dançarino, músico, cineasta, artista plástico ou escritor, sempre compõe a obra através das forças que o convocam. Um trabalho da sensação em que a obra é um plano de composição de matérias que penetram na sensação, que se deixam habitar por ela, fazendo-se expressão da experiência intensiva. Uma obra de arte se define como um bloco de sensações (DELEUZE; GUATTARI, 1996), um ser de sensações, um composto de perceptos e afectos que encontram expressão nas mais diversas matérias, a partir da ação criadora de um corpo.

Todo esse deslocamento, essa mudança de perspectiva é fruto do pensamento sensível como experimentação, favorecendo o encontro da arte com o saber científico em um bailar de forças. Forças ativas e potentes movem-se por contágio do corpo de uma na outra. Individuações por hecceidades no poder das afecções, na capacidade de afectar e ser afectado, na manutenção da vida produzindo diferentes arquiteturas biológicas: *ovo mortalha*, em que o corpo não mais se encontra preso aos sinais na couraça camuflada, aos códigos das garras estiradas, ao símbolo do fogo saindo pela boca, ao ícone da cauda embalada pelo ar.

## Um livro tomado

Não voltou para conferir. Um som indefinido e surdo foi o bastante. Mais tarde, outro. Algo se confundindo com murmúrio de conversação. Quem fala? Ninguém fala. No entanto, algo se conserva em tudo o que é falado. Já não importa conhecer os elementos ao certo. Apenas saber que a casa tinha sido tomada e novamente tomada e outra vez tomada e, e, e ... Parece que o movimento começou pelos fundos. Antes mesmo, viviam protegidos dois irmãos por lá. Diziam que eram felizes entre a lida diária, o tricotear e a leitura. Agradava-lhes olhar tudo arrumado, asseado e organizado. Nem o pó sobre os móveis se mantinha. Apenas as recordações num cheiro de naftalina pairando no ar. Bem mais naquelas de família. Todavia, estamos em casa (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 116) — garantia o narrador-irmão (CORTÁZAR, 1986). É certo que já não era a mesma casa ampla e satisfatoriamente dividida como no início. A porta de carvalho havia sido lacrada, impedindo o acesso aos fundos. Mesmo assim, nada impedia que fosse tomada novamente. Sempre em um outro lugar. Depois mais outro, ainda. Pensavam ter eliminado forças vindas não se sabe de que natureza: do caos, terrestres, cósmicas?! Há sempre algo que invade, que arromba, que faz proliferar. Linhas de todos os tipos que até podem sair do útil tricô de lã feito por Irene. Um tecido, um traçado, um trajeto. Componentes de passagem e também de fuga.

Um livro de Deleuze com Guattari<sup>1</sup>. Antes *O Anti-Édipo*. Tratado de filosofia, só depois da ruptura. Grande nômade deserta dos códigos, dos territórios e dos estrados (EWALD, 1991). A escrita é tomada. Algo brota de muitas direções. Encontros. Corpos e incorpóreos. A casa da filosofia tradicional é arrombada violentamente pelo meio: um , dois e outros. Mil, milhares, muitos. Onde começa? Onde termina?

Apenas um corte territorial que faz parar conservando a instabilidade e provisoriedade. Quinze platôs<sup>2</sup>: minimizar efeitos produzidos pela organização em capítulos. Capítulos: deter pontos culminantes e conclusivos no texto de modelo arborescente. Hierárquico. Árvore presa à metafísica e à teologia. Tronco sustentado pela lógica. Ramificar sobre o mundo das coisas. Ética e política do juízo. Vida eterna, Deus, dogmas e alma pecadora.

Platô: zonas de variação contínua. Torres. Vigiar. Sobrevoar regiões. Emitir signos. Comunicar uns com os outros. Construir. Repisar linhas duras tradicionais na filosofia. Conjugação. Retomar e repetir. Busca de ressonâncias entre planos distintos. Há sempre uma região conceitual sendo desenvolvida. Repertório temático orienta o

---

<sup>1</sup> *Mil platôs* foi a terceira publicação realizada juntamente com Guattari em 1980. Anteriormente, em 1972, havia sido concluída a escrita conjunta de *O anti-Édipo* e, em 1975, *Kafka: por uma literatura menor*. O primeiro e o terceiro livro formam uma dupla de tomos acerca da temática *Capitalismo e Esquizofrenia*.

<sup>2</sup> Gregory Bateson serve-se dessa palavra “para designar algo muito especial: uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (DELEUZE; GUATTARI, 200, p. 33). De outra maneira: “Bateson denomina *platôs* as regiões de intensidade contínua, que são constituídas de tal maneira que não se deixam interromper por uma terminação exterior, como também não se deixam ir em direção a um ponto culminante” (DELEUZE; GUATTARI, 1999, p. 20).

desenvolvimento do platô. Não organiza. Produz conceitos (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

Imagem dogmática do pensamento é colocada em suspensão. Não existe oposição de contrários. Nem respostas verdadeiras. Um tanto não é mais suportável dizer. Inventar língua estrangeira na própria língua. Nada que se prenda à homogeneidade semântica, sintática ou a qualquer outra “ática” científica. Outras linguagens para a filosofia. Diferença. Filosofia da diferença. Apropriar idéias existentes. Reutilizar termos de variados campos de conhecimento, deslocando-os de acepções fixas. Desarraigar procedimentos filosóficos de seus territórios. Reterritorializar nos vários platôs.

Estilo: “Não escrevo nunca deixando de pensar no estilo” (DELEUZE; PARNET, 2001)<sup>3</sup>. Não mais ater-se à análise e à argumentação. Menos fluidez e coerência. Elas vêm sempre depois. Nunca igual. Outra. Língua balbúcia, abala sintaxe. Livro de muitos estilos. Um: mais manifesto — Introdução, Rizoma. Dois: prioritariamente feroz e irônico — 1914, Um só ou vários lobos? Três: preferencialmente satírico — 10.000 a.C., A Geologia da Moral (Quem a terra pensa que é?).

Mas não é somente isso! Heterogêneos agenciados dizem da ciência, assim como da arte e da própria filosofia. Conjugação inventa um estilo de escrita da diferença. Levar ao limite. Cria em seu idioma uma língua estrangeira. Por vezes, uma espécie de música. Por outras, uma fabulação. Escrita provocativa dos julgamentos de todo tipo.

---

<sup>3</sup> S de Style [Estilo].

Literatura bastarda rotula a Crítica sem clínica. Que mal carrega o menor quando em relação com o maior? Falem o que quiserem. Carreirinhas de blá, blá, blá. Bem mais vigoroso é gritar, murmurar, gemer. Orgasmo que nunca finda na gagueira do desejo. Uma longa preparação até o agramatical.

Livro filosófico feito de múltiplos estratos que se deslocam, se mexem, indo de um platô a outro. Desconjutar o conjunto estruturado em partículas delirantes. Correria para todos os lados. Algo se solta. Voltam para se juntarem em um ponto imperceptível. Nenhuma predileção por unidades de sentido. Tampouco precedência na construção de universo autônomo de significação. Constantes cruzamentos. Linhas entrecruzadas precipitando o sobrepujamento das fronteiras.

Fios são trançados. O trabalho de Irene: tece e destece, destece e tece. Segmentos enredados em teia como na partitura de Bussoti (DELEUZE; GUATTARI, 2000). Há um devir que se desenvolve no meio, entre os diversos níveis relacionados, fazendo brotar e proliferar a escrita: psicanálise com tratados taoístas chineses (DELEUZE; GUATTARI, 1999)<sup>4</sup>; literatura com pedagogia para crianças autistas (DELEUZE; GUATTARI, 1999)<sup>5</sup>, geologia com modelo carcerário (DELEUZE; GUATTARI, 2000)<sup>6</sup>. É

---

<sup>4</sup> Platô 6: 28 de novembro de 1947 – Como criar para si um corpo sem órgãos.

<sup>5</sup> Platô 8: 1874 – Três novelas ou “O que se passou?”.

<sup>6</sup> Platô 3: 10.000 A.C – A geologia da moral (Quem a Terra pensa que é?).



assim que o evento cintila, fulgurando como um raio (DELEUZE; PARNET, 2001)<sup>7</sup>.

Máquinas e enunciados são conectados. Funciona? Não mais um jogo de opinião ou leviano acompanhamento da “onda” das obras-primas da contemporaneidade. É o modo de conexão que “proporciona a maneira de eliminar os corpos vazios e cancerosos que rivalizam com os corpos sem órgãos; de rejeitar as superfícies homogêneas que recobrem o espaço liso; de neutralizar as linhas de morte e de destruição que desviam a linha de fuga” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 223).

Fazer ressoar com aquilo que encontra. Composição com outros escritores, músicos, pintores, filósofos, sociólogos. Quiasma de vetores. Nunca cópia ou imitação. Uma invenção em que os conceitos desenvolvidos não se referem às palavras exclusivas, nem possuem relações únicas e diretas com elementos aos quais se relaciona. Também não são passíveis de serem decifrados por representações mentais. Delimitação. Descapacitar a abstração. Desobediência às regras. Reencantar o concreto.

Existe alguma necessidade, uma estranheza que se impõe na medida em que cada conceito responde a variados problemas, em que “um conceito é uma heterogênese, isto é, uma ordenação de seus componentes por zonas de vizinhança. É ordinal, é uma *intensão* presente em todos os traços que o compõem” (DELEUZE; GUATTARI, 1996,

---

<sup>7</sup> Z de Ziguezague.

p. 32-33). Nada de idéias gerais. Inútil perguntar pelo seu significado. O que importa é o uso que dele é feito.

Nos platôs, existe o traçado de um mapa de circunstâncias. O que é dito é sempre referente a algum acontecimento: “É por isso que cada um tem uma data, uma data fictícia, e também uma ilustração, uma imagem” (DELEUZE, 1991, p. 116): 1914 é ano de guerra e também o término do tratamento do Homem dos lobos com Freud; 1947 é o ano em que Artaud desenvolve o corpo sem órgãos; 1874, o momento em que Barbey d’Aurevily teoriza a novela. Em 1927, dá-se a morte de Genghis Khan e, em 1923, foi emitido o decreto da nova moeda na Alemanha.

Datas relacionadas a eventos. Conjunto de situações. Não estão dispostas em ordem cronológica. Não remetem a um calendário linear e homogêneo. Quanto às ilustrações: fotos, desenhos, pinturas. Elas encontram-se localizadas logo abaixo do título concedido a cada platô, seguidas de uma legenda. Legendas: Suscitam a composição realizada entre a ilustração e o texto. *Mil platôs* “é um livro ilustrado” (DELEUZE, 1991, p. 116) não como os livros clássicos de História da Filosofia, mas enquanto uma pop’filosofia, que reúne sons, cores e imagens.

Em *Mil platôs*, existe uma longa lista de dualismos. Vai do individual/coletivo, sedentário/nômade, centralizado/segmentário, rosto/cabeça, macro/micro, árvore/rizoma, identidade/multiplicidade, paranóico/esquizofrênico, uno/múltiplo, organização/corpo sem órgãos, massa/matilha, estriado/liso, molar/molecular, entre tantos

outros. No uso de um pensamento filosófico tradicional, o par conceitual pode ser visto como um dueto de rivais em que um lado se veste com roupagem de bom e o outro se apresenta como ruim. Bem ao modo de um exercício hierárquico que coloca o melhor e o pior em patamares diferentes, operando na ordem da superioridade e da inferioridade.

Entretanto, sob efeito de um pensamento fugidio, o que tinha pose de contrário, adquire movimentos de entrecruzamentos, de deslize, de intercomunicabilidade. Com essa estratégia, Deleuze e Guattari escapam ao formalismo binário, rompem com o par Uno-múltiplo, somente assegurando o que lhes é preferido, sem excluir a existência daquilo que contém e do que está contido em um conjunto e no outro. Pontos privilegiados são anulados em prol de linhas contínuas a serem percorridas em movimento de vai-e-vem, sem ocasionar paradas em alguma posição. Agitação de travestismo entre duas faces intercomunicáveis e inseparáveis, em que, “não basta um espaço liso para vencer as estrias e os constrangimentos, nem um corpo sem órgãos para vencer as organizações” (DELEUZE, 1991, p. 123).

No livro tomado, diferentes porções conceituais adquirem outro arranjo. Opostos tradicionais não são mais do que tendências que se interpenetram. Elementos constituidores de um dualismo não são elementos separados por fronteiras, não formam termos isolados que competem entre si, nem se opõem como dois modelos. Eles estão

sempre propensos a se transformarem um no outro. Ou, ainda, em uma derivação no seu encontro.

Entranha. Penetra. Embrenha. Mete. Qualquer máquina molar abarca molecularidades. Em toda palavra de ordem, existem senhas e vice-versa. Não há opostos nos dualismos do livro tomado, “mas um único e mesmo agenciamento maquínico que produz e distribui o todo” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 48). Permanece um combate entre os elementos duais, não como uma batalha sangrenta que determina vencedores e vencidos, mas como um jogo de forças que envolve vetores que se cruzam, se anulam, se somam na afirmação territorializante, desterritorializante e reterritorializante de modos de estar no mundo. “É o imenso dualismo desse texto que permitiu [...] reunir os pedaços desconexos, o corpo despedaçado das ciências atuais, em uma atividade teórica coerente, mas propriamente interminável” (JAMESON, 2000, p. 383). Interminável pelo fato de os elementos de um dualismo não se esgotarem em si próprios. Eles se multiplicam, formam rastros, promovem ecos a partir da junção dos heterogêneos que antes pareciam apenas partes de um conjunto disjunto e incoerente.

Em toda a obra deleuziana, há um trabalho filosófico que consiste em instigar a produção de um outro pensador, diferentemente do que tradicionalmente se havia instituído como um Sujeito racional que, por direito, busca a verdade, que aposta no pensamento dogmático da razão e nos seus instrumentos reguladores da representação e da identidade. O pensador que, desde Kant (1974), era definido por um

sujeito proprietário que persegue por direito a verdade, é dito como pertencente a uma imagem dogmática e racionalista de pensamento.

Pretendendo combater tal idéia, Deleuze e Guattari, em *Mil platôs*, praticam um pensamento sem imagem em que o pensador passa a ser aquele que capta as determinações essenciais da matéria e da vida no encontro com os signos daquilo que o força a pensar, desviando-se de um modelo de juízo. Há aí um esforço incondicionado de transpor as fronteiras daquilo que é repisado no pensamento, arrastando-o até novos horizontes que não podem remeter o próprio pensamento ao mero campo de experimentação calcado em um desenho transcendental apriorístico.

O livro tomado de Deleuze com Guattari tem, na experiência real e circunstancial, no plano imanente que põe o pensamento a pensar, na diferença produzida nos arranjos realizados, a potência de um pensamento sem modelo, nômade, singular, sem base na totalidade nem nas aspirações à universalidade. Pensamento que deixa prioritariamente de elencar, classificar e ordenar o conhecimento. Pensamento que não se vincula à convencionalidade, aos clichês, às opiniões pessoais, às perguntas que contêm suas próprias respostas implícitas, às fórmulas repetidas e irrelevantes; senão que se vincula aos processos, às diferenças, às multiplicidades, às variações, promovendo, assim, relações entre o pensamento e o devir, transformando o próprio pensamento em um devir, em uma máquina produtiva. E ainda a inversa que dota o devir, saturado de afectos

intensivos e de percepções agudas, de um pensamento filosófico, político e estético, de modo que possa criar acontecimentos para as novas condições de vida.

Diz Deleuze com Guattari (2000, p. 33) que “escrevemos este livro como um rizoma.”. Nessa perspectiva, a escrita está fortemente relacionada com o exercício do pensamento, sendo o pensamento sempre rizomático. O rizoma é o pensar imanente das multiplicidades, dos processos que as cercam, das conexões e dos blocos que aí se produzem em uma busca nômade que se traça sobre o deserto a ser povoado sem ser ocupado nem fragmentado. Quando se trata de uma escrita rizomática que torna imperceptível aquilo no qual faz agir, experimentar e pensar, tem-se aí um programa construtivista que envolve singularidades, devires, acontecimentos, circunstâncias, zonas de intensidade contínua, forças e vetores tanto territorializantes, como desterritorializantes.

Diferenças são produzidas nas determinações habituais, nas práticas de reconhecimento e identificação em que estamos encarcerados, estreando novas possibilidades vitais por meio da ação de escrever. Expressão não mais descreve ou representa conteúdo. Intervenção de um no outro com suas respectivas formas não-fixas em um agenciamento maquínico, de corpos, de ações e de paixões (DELEUZE; GUATTARI, 1997a). Nunca há garantias de um bom encontro. Pelo contrário, existe também o risco de produzir um efeito de estagnação, vedante do movimento de abertura coletiva e de consistência do

conjunto. E “pode acontecer que processos inovadores, para se desencadearem, precisem cair num buraco negro que faz catástrofe” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 148).

Com tudo isso, coexiste algo potente para a pop’escrita acadêmica educacional, capaz de desenraizar os enunciados do verbo ser, destituir a essência no pensamento, estremecer a interpretação, abalar qualquer necessidade de pontos explicativos localizáveis. Estranha inquietude na escrita acadêmica educacional com função agenciada, compondo ela mesma novos agenciamentos: movimento de engastes e desengastes. Não mais na utilização de um modelo árvore em que sempre folhas estão caindo e novos galhos nascendo, “não há uma boa forma ou uma boa estrutura que se impõe, nem de fora nem de cima, mas antes uma articulação de dentro” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 139) que intensifica a agregação de elementos naquilo que faz motivo e contraponto para a constituição da consistência, para a reunião das forças do conjunto.

Não se trata de uma simples junção de heterogêneos ou de um ato de convivência tolerante. Elementos agenciados em uma pop’escrita acadêmica educacional são tomados enquanto uma verdadeira ópera maquínica, em que o território nunca é separável de certos coeficientes de desterritorialização e vice-versa. Quando uma escrita é tomada por encontros e conjunções imprevisíveis, um tanto se põe a vazar: identidade, reconhecimento, representação, racionalidades puras, arremedação de algo anterior, leis de funcionamento, idéias

centralizadoras, opiniões. Adeus às verdades prévias, adeus à realidade objetiva! Outras relações se fazem possíveis. Já não se trata de buscar as raízes de uma existência, nem as origens de um pensamento. Tomada foi a casa. D. “Você teve tempo de trazer alguma coisa?” (CORTÁZAR, 1986, p. 18) Onde estamos, onde estamos? Viagem imóvel. Geografia. Mapa remanejável da vida. Cartografia.

Nessa perspectiva, escrever também é contar do que se passa no percurso: das linhas que se cruzam, das forças que se conjugam. Viagens por meio das quais arranjos são constituídos pondo em relação os lugares, as coisas, os personagens. Língua distendendo-se em uma ilimitada paisagem. Curva do rio. Chuva. Trilhos de trem. Buracos. Pisadas dos pés. Desgrudar da paisagem representativa. Expandir. Agudizar outros sentidos. Pensamento movente.

Embale o dorso em um único enroscado. Levante a cabeça como boa cobra. Arregale as vistas de lagarto. Abra o peito de macaco esticando os braços. Bom suspiro melhor respira. Tímpanos esbugalhados capturam vozes difusas. Modo em variação de habitar a casa. Estilos de existência. Novamente a casa. Nunca reconhecida e nem reconhecível. Indo sempre para casa, mesmo sabendo que não existe ponto fixo de chegada. Retornar sem voltar. Quando se parte, também se regressa. Eterno retorno. O que volta, volta alterado. Estrangeirismo. Terra de um povo por vir.

Algo inédito impõe-se na invenção, expressando possibilidades imanentes de uma vida. Experimentar na ação. Nada de certezas sobre



qual caminho ainda seguir. Você ainda quer ser guiado? Que te avise dos perigos por vir? Que faço aqui?! Confiança... Uma intensa solidão povoada. Caminho acompanhado com... Deslocar. Relançar. Montar. Produzir. Colar, não funciona. Estéril. “É uma questão de consistência” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 133). O pensamento remetendo à vida. Não pensado. Signos fecundos. Selecionar. Juntar. Reunir. Crescer. Proliferar. Menos evolucionismo. Rizoma.

“Ratos são rizomas” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 15). Não há lugar onde não se consiga enfiar. Percorre formas de expressão. Múltiplas cores, cheiros, sons e gestos. Agenciamentos musicais em torno da fogueira. Tricolejar extraído das cordas dos corás e das teclas dos balafons. Dança sob a luz das estrelas de mãos dadas com os pigmeus. Louva aos muitos deuses da natureza. Para o rato, nenhum lugar é inacessível. Sem roteiro, passa entre as coisas em multiplicidades transformacionais. Em Ifé: imperceptível presença nos rituais secretos em homenagem aos orixás. Cruza desertos. Explora tumbas onde repousam múmias. Percorre aldeias espalhadas pelas savanas. Salta de árvore em árvore, desenhando inúmeras conexões. Oscila entre estratificações e rupturas. Por vezes, cai em algum buraco negro distribuído no rizoma. Bem aí mora a morte.

“Viajante incansável, o rato segue as caravanas de camelos dos povos nômades. Espreme-se embaixo das tendas e ouve atentamente os segredos murmurados por homens e mulheres” (BARBOSA, 2002, p. 24). Realiza distinta escrita sobre a fome, guerras e doenças. Para isso, não

lhe basta justa gramática. Em movimento, uma outra política. Ajoelhado, reza em direção a Meca. Pede proteção a todos aqueles que aprendeu a amar. Coloca em jogo suas crenças, sua língua, seu pensamento. Intenso repertório das sensações. Há de todo modo tensões. Faz soar a realidade, a verdade e o saber de outra forma. Incompreensível às normas. Rói as ordens despotencializadoras. Cava brechas. Destitui o lugar das certezas.

Sem lei, sem rei. Curioso e aventureiro, bem como embaraçado e atordoado. De orelha em pé, captura signos e slogans. Incansável explorador de tesouros ocultos e de símbolos indecifráveis. Um rato. Percorre roteiro inventado no movimento contínuo de encadeamento do diverso. Penetra em mesquitas suntuosas. Clandestino de ritmo ágil. Vagueia. Espia. Tateia. Perambula. Rasteja. E depois... Parte em direção às novas aventuras nas águas barrentas do gigantesco rio Níger. Os trajetos se multiplicam. Aumenta o número de conexões. Há muito para contar do que viu e ouviu. Não há demarcação daquele que enuncia. Múltiplas vozes dizendo do indizível.

Já não importa o conhecimento adquirido na viagem, mas o desconhecido experimentado. Coleciona as linhas percorridas. Infinitas linhas. De todas as cores. É o vento, quando sopra, quem revira e arrasta os fios. Empreendimentos de desestratificação. Fabulações são espalhadas pelo cosmos em devir-rato. Por aqui e por ali, “o agenciamento já não apresenta expressão nem conteúdo distintos, porém apenas matérias não-formadas, forças e funções

desestratificadas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 220). Uma outra escrita não habitante da mesma forma. Inesgotável na sua pop errância vital. Prolonga contínuos de intensidade ao mesmo tempo em que é inseparável dos vetores de reterritorialização.

Há algo de qualquer metamorfoseando-se em palavras

Quando não é possível ficar calado

Também naquilo que não quer escrever

Retruca um incômodo

Turbilhão confuso

Goza tipo de coceira nas mil poéticas nômades.

## Casal mal dito: questão de estilo

Tim-Tim: Copos em estalidos brindam a cólera do casal. Breve festejo de delírios espasmódicos. Há muito pano pra manga entre quatro paredes conjugais. Por vezes, a ladrilhar o caminho com pedrinhas de brilhantes para o meu, para o meu amor passar. Nos descaminhos, as pedrinhas de brilhante servem para cutucar, até cansar, o bicho antes amarrado nas virilhas. Corcoveia até não mais parar em pé. Jogado ao chão, ainda o cachorro enfurecido vem para morder por todo lado. O programa se sucede no tilintar dos copos, no manéio racional da modernidade ao DR<sup>1</sup>. Doma quem enuncia, é domado quem é enunciado.

Glut, glut, glut: bebe um pouco mais o casal; contudo, “não procura o último copo, procura o penúltimo copo. Não o último, pois o último o poria fora de seu arranjo, e o penúltimo é o último antes do recomeço no dia seguinte” <sup>2</sup>. Jorge Lima (apud NASSAR, 1996, p.24) diz que, “há sempre um copo de mar/para um homem navegar”. Em paralelo: *Um copo de cólera* (2002) — escreve Raduan Nassar sobre um casal desejando formas ondulantes durante a navegação no copo-campo de forças. É sempre no último gole bebido que a cólera explode, quando não mais suportam aquilo que acreditam ter visto, escutado, sentido, pensado. A força da cólera em um copo: “Vamos pôr grito

---

<sup>1</sup> DR: discutir a relação.

<sup>2</sup> B de Beber.

nesse rito” (NASSAR, 2003, p. 68)?! — Sempre uma questão de estilo na literatura que perpassa a vida!

Em uma aula que trata da produção de estratos sobre o corpo sem órgãos, disse Gilles Deleuze (2005)<sup>3</sup> que: “Na relação conjugal, tem esta máquina de interpretação [...], esta máquina onde tudo quer dizer algo [...], se exclui todo direito à a-significância, tudo tem uma significação e nada a-significante se pode fazer”. Ora, sempre aparece aquela perguntinha clichê que quer saber, quer revelar, bem como, quer traduzir. Primeiro do tipinho “que que você tem?” (NASSAR, 2002, p.10), pergunta ela, quebrando o silêncio de quando o sol se põe no cotidiano sendo empurrado ao seu limite. Bola de fogo deslizando no céu perde sua obviedade; astro rei movente em efeito de estranheza no ardente cenário. Há beleza e também assombro: E se aquela bolota lá em cima incendiar o cosmos?

Uma espécie de pesadelo toma conta do “pensamento solto na vermelhidão lá do poente” (NASSAR, 2002, p.10), pensamento que vê o que o olho não alcança. Percepção em devir, em que a “‘percepção’ não é mais um estado de coisas, mas um estado do corpo enquanto induzido por um outro corpo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 199). Nada relacionado à maneira como se define um objeto pela representação do sensível no encontro definido em forma de juízo e por princípios hierarquizados em valores com a matéria, mas ao modo de ver enquanto potência da vista, em uma nova mirada que envolve o até então invisível no visível, pondo

---

<sup>3</sup> Aula de 14/05/1973.

o pensamento a pensar. A visão é alterada, interpelada, desconcertada na acolhida do desconhecido que não cabe na vista pela intensidade com que afeta. Nietzsche (2000, 2001, 2002) e seu perspectivismo!

Vedado o resfolegar, já se pode sentir a pergunta chegando outra vez: “que que você tem?”. Máquina significante entupindo o corpo sem órgãos no seu estado experimental, suprimindo todas as possibilidades do delírio, de qualquer alucinação visual e auditiva. Livres conexões maquínicas, fluxos e multiplicidades intensivas são estancados, reforçando a constituição do organismo, demarcando os limites do território existencial. Do Sujeito é esperado um único enunciado habitante da fonte do dualismo: estou bem ou estou mal, resignado ao real dominante do “ser”, sempre compenetrado pela soberania de quem enuncia para, enfim, conceder clareza à verdadeira compreensão sobre o pensar. Imputa a máquina *cogito* ao nível do pensamento qualquer nomadismo (DELEUZE, 1985). Mas isso não é tudo!

Não conforme, a dona perguntinha porfia com o meloso e espichado “o que foi?”, “mas o que foi?” (NASSAR, 2002, p.30). Desta vez, diante do verde “bonito toda vida” (NASSAR, 2002, p. 10) das folhas das amoreiras. Se antes coube à máquina significante suprimir todas as possibilidades do corpo sem órgãos, repisando na determinação de um significado, por ora, tal máquina arranjada com seu contingente, não mais reconhece, confirma, averigua os signos emitidos pelas “malditas saúvas filhas-da-puta” (NASSAR, 2002, p. 31). Há sempre signos que, quando encontrados, produzem alguma violência.

Ora, já não era a Saúva e sua representação de inseto formicídeo predador de plantas. Nem apenas a Puta, na sua característica reputação duvidosa enquanto mulher da vida, formalizada pelo regime signifiante. Mas um agenciamento: saúva-puta-cerca rompida-“o que foi?”, ativando um traçado do desconhecido, do imprevisível, do intempestivo. Esta linha de fuga está, desde sempre, presente na potência da experimentação. Um plano de consistência ou de imanência (DELEUZE; GUATTARI, 1996) é o que com ela se traça, arrancando, das formas, partículas que se encontram em estado de velocidade ou lentidão e, dos sujeitos, afectos que lhes colocam em posição de individuação por hecceidade, favorecendo desterritorializações.

*Um copo de cólera* (2002): Uma história do dia-a-dia, uma novela familiar em narrativa relativamente curta e bastante densa, expressando um fluxo ininterrupto da vida. Alguém espera outro alguém chegar ao final do dia e hora de relaxar e transa e banho e café e cólera e, e, e. De fato, há uma organicidade em encadeamento que reúne o casal em uma totalidade previsível na coerência dos fatos. Inclusive a cólera, também ela pertence ao campo do provável na relação conjugal. Todavia, nessa mesma organicidade que repisa o corpo sem órgãos em um estrato, existe alguma variação que não está situada, predominantemente, nas ações desenroladas pelos personagens, isto é, existe uma variação da linguagem utilizada na escrita literária.

Dois estados de um mesmo procedimento literário. Um misto do molar, na seqüência corriqueira das atividades de um casal, com linhas moleculares de escrita, conectando, refletindo, desajuntando, incluindo, “segundo um andamento irregular que concerne ao processo da língua e não mais ao curso da fala” (DELEUZE, 1997, p. 125). A língua gagueja nas proposições que compõem diferentes capítulos, distanciando-se cada vez mais do equilíbrio languageiro de efeitos imperiais. Outras formas são produzidas na sintaxe, colocando-a no limite da musicalidade, fazendo-a deslizar pelos enunciados conectados.

Sintaxe diversa daquela que se atém à estabilidade da língua, “uma sintaxe em devir, uma criação de sintaxe que faz nascer a língua estrangeira na língua, uma gramática do desequilíbrio” (DELEUZE, 1997, p. 127). A linguagem incha pelo sopro de uma única frase, de um único parágrafo compositor de um mesmo capítulo. De capítulo em capítulo, a escrita tumefada vai sendo levada à tão esperada cólera: Transbordam as palavras, pura intensidade no esporro — “essas coisas quando acontecem a gente nem sabe bem qual o demônio” (NASSAR, 2002, p. 30).

No entre da chegada e do banho, a cama. Ato político na “geometria passional, tão bem elaborada por mim e que a levava invariavelmente a dizer em franca perdição ‘magnífico, magnífico, você é especial’” (NASSAR, 2002, p. 16). De enfiada, parece haver um certo poder (DELEUZE; PARNET, 2001) agindo sobre os corpos, separando-os



daquilo que eles podem inventar. Mesmo no gesto aparentemente harmônico das “mãos em palma se colando, os braços se abrindo num exercício quase cristão” (NASSAR, 2002, p. 15), há restrição das efetuações de potência pelo juízo do crucificado.

Se, no romance *Lavoura arcaica* (NASSAR, 2003), o patriarca exerce domínio sobre a família, em *Um copo de cólera* (NASSAR, 2002), é a vez do marido sobre a mulher durante o coito. Que se deixe embalar a imaginação pela linguagem utilizada para dizer do envolvimento ardente entre os corpos territorializados na cama, porém, não há como negar a existência de “uma espécie de organização dos corpos que tem toda uma jurisdição”, diz Deleuze (2005, p. 8)<sup>4</sup>. Quem é o ativo? Quem é passivo? A quem pertence determinado corpo? Quem é pertencido? Quem come e quem é comido? Na hora da picada, já não importa responder a tais questões, visto que o interesse se volta para as mutações qualitativas que operam na área da jurisprudência, aquelas que passam sobre corpos.

Se, durante o sexo, o casal se arranjava em seqüências de ação e reação, se engalinhava de modo orgânico e a agitação dos corpos obedecia aos clichês sensório-motores, agora, é na cólera que os personagens estão mais entregues à linguagem que altera a situação de diálogo conjugal. “Atrelado à cólera — eu cavalo só precisava naquele instante de um tiro de partida” (NASSAR, 2002, p. 36) para desembestar a unidade e o encadeamento, colocando a linguagem em corcoveio. Com

---

<sup>4</sup> Aula de 14/05/1973.

isso, dá-se um desfazimento do romantismo e da cumplicidade como qualidades essenciais de uma parceria. Há um devir-animal que excede a capacidade de qualquer compreensão lógica racional pela DR.

Ora, “tornar-se animal é precisamente fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda sua positividade, ultrapassar um limiar, atingir um *continuum* de intensidades que não valem mais do que por elas mesmas” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 20-21). Já não lhes cabe qualquer resposta e até mesmo perguntas no curso da discussão. Fluxos movimentam-se, velocidades e lentidões modificam-se, pondo o traçado de linhas em declive e obliquidade. Jorram palavras desfeitas da sua função de clareza comunicativa. Nenhuma forma impondo-se a um conteúdo. Variadas orientações e conexões; movimento imprevisível e intempestivo. Fluidez sem pontos fixos. Sonho no pesadelo mobilizando outras forças no vivido, “onde todas as formas se desfazem, todas as significações também, significantes e significados, em proveito de uma matéria não formada, de fluxos desterritorializados, de signos assignificantes” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 20-21).

Na orientação teórica adotada, a escrita nunca se separa do devir. Se, no pensamento filosófico da antiguidade, a operação de “deixar de ser”, passando pelo “não ser”, era considerada inadmissível pela necessidade de existência de uma ontologia das essências, aqui, na ontologia deleuziana, a operação está voltada para “deixar o estado de ser uma coisa para voltar para o estado de ainda não ser uma” (TADEU; CORAZZA, ZORDAN, 2004, p. 152). Não se imita, nem se age como aquilo no

qual se devém. Não há transformação de A em B, nem existe um produto final a ser alcançado, ao qual se deva ajuste. Não é possível estabelecer correspondência de relações, analogia de proporcionalidade, tampouco racionalidade para comparar uma estrutura à outra segundo graus de semelhanças. O que se faz presente na escrita é simplesmente um movimento de dupla captura, de evolução não-paralela, que designa efeitos ao deixar passar algo entre dois ou mais entes, constituindo uma diferença de potencial.

Em nenhum momento, esse tipo de escrita pode ser confundido com o da escrita sobre os animais, sobre animais preferidos, sobre qualidades, habilidades, gostos e costumes. Não é isso! “Há devires-animais na escritura, que não consistem em falar de seu cachorro ou de seu gato. É, antes, um encontro entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 57). Uma escritura não denota voz comunicativa para algum animal. Nessa perspectiva, a escrita está mais voltada para os modos como “um rato traça uma linha, ou como ele torce seu rabo, como um pássaro lança um som, como um felino se move, ou dorme pesadamente” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 89), inaugurando possibilidades de vida em estado de conjugação. Sujeitos se esvaecem, não se desfazem na sua materialidade, mas se dissolvem na organização humana ao adquirir potência de animal. Um encontro não de comunhão, de coisas em comum, mas daquilo que está entre os dois. Muito mais uma “zona de indeterminação, de indiscernibilidade, como

se coisas, animais e pessoas (Ahab e Moby Dick, Pentésiléia e a cadela) tivessem atingido, em cada caso, este ponto (todavia no infinito) que precede imediatamente sua diferenciação natural” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 225). Movimentos de devir que nunca se esgotam, nem se transformam nisso ou naquilo. Há, isto sim, o encontro entre sensações em que algo passa de um corpo no outro em um indistinguível limite.

“Estava na cara que a coisa deslizava” (NASSAR, 2002, p. 48), cólera agindo sobre o corpo, pondo-o em situação vibrátil de grau zero na ação de afetar e ser afetado. Palavras perversas, inapreensíveis, ininteligíveis. Nada que se aproxime de uma exigência que procura decifrar. É de outra ordem a desordem: ela escapa de qualquer apropriação, de qualquer captação apropriadora. Cólera em que o corpo adota uma postura acrobática enquanto campo de experimentação de uma outra razão, colocando em relação variados incorporais, bem como afrouxando as funções orgânicas designativas da percepção e do reconhecimento.

Escorre, perverte, seduz, corrompe a escrita. Diz Artaud (1986) que as palavras que não afetam o corpo, não são consideradas mais palavras, elas entram em fracasso quando deixam de dizer o indizível do próprio corpo: “Eu já disse (e que tumulto!), estava era às voltas c’o imbróglio, co’as cólicas, co’as contorções terríveis duma virulenta congestão, co’as coisas fermentadas na panela do meu estômago, as coisas todas que existiam fora” (NASSAR, 2002, p. 43). É quando a palavra diz do indizível do corpo que ela sai da relação da representação e

passa a entrar em relação de produção de intensidades. Estado vulcânico de traição das significações dominantes, espasmos de vozes e de sons deslocam a vida da mesmice, efetuando diferenças sem fórmulas, sem modelos, sem clichês. Pura sobriedade infame, ínfimo ornamental, virgindade experimental.

Artaud (1986) escreve contra um sistema fechado de organização, bloqueador dos fluxos afirmativos das potências desejantes. Humor louco, devir-criança, delírio orquestrado, palavras-sopros, palavras-gritos minam o uso ordinário da linguagem, fazendo da escrita uma espécie de convulsão arrasadora dos preceitos normativos e extensivos, em prol de um estrangeirismo na própria língua (DELEUZE, 1997). Esse outro corpo não tem necessidade de órgãos. Os organismos são seus inimigos. Uma escrita contrária à interpretação da árvore identitária, à imposição de um sujeito, de uma identidade, de uma estrutura, de uma pátria, de um Estado, de uma família, de uma conjugalidade.

Trata-se, antes, de pôr a vibrar o corpo das palavras, construindo uma subjetividade sem sujeito, sem substância para, assim, tocar a imanência. Artaud escreve e fala no uso de um agramatical em *Para acabar com o julgamento de deus* (1986), descolando a escrita de uma sintaxe e gramática regulativas. Raduan Nassar também. Escritas passam por uma espécie de convulsão, subvertendo aquela linguagem que precisa ter começo, meio e fim. Na transmissão radiofônica da peça artauniana, há momentos em que ele

emite voz de criança; em outros, ele começa a inventar as próprias palavras. Balbucios, gagueiras, gritos contra, contra a morte da vida potente. Quando as palavras não podem mais dizer o que se passa no corpo, inventam-se outras palavras para dizer do indizível que “eu mal consegui dizer” (NASSAR, 2002, p. 49).

Com o propósito de desorganizar o sujeito uno, centrado, o sujeito objetivo, da comunicação, da informação e da interpretação, Deleuze e Guattari (1999) agitam potencialmente o corpo sem órgãos artauniano. Desfazer o sujeito organizado nunca foi levá-lo até pulsões de morte na sua vida, apenas, arrancá-lo dos seus pontos de subjetivação fixadores de modos de viver numa realidade dominante. Tais autores encontram no corpo sem órgãos aquilo que mantém o homem vivo: desejo desejando desejar.

Nos fluxos de desejo, filósofo e psicanalista descobrem forças potencialmente revolucionárias. Revolucionárias, não porque elas sejam aquilo que a lei proíbe, senão porque, ao afirmarem-se, liberam processos desarticuladores que levam por diante qualquer forma de organização através de uma outra jurisdição. Desse modo, a cólera deixa de estar em relação direta com uma forma imobilizadora. O que lhe pertence é mais da ordem da variação e da mutação, do que de um ato em que circulam palavras impositivas de uma única ordem. Pura diferenciação! Muito mais do que apenas violência entre dominador e dominado. Forças violentam o pensamento, fazendo passar uma corrente de ar.

Mas toda potência pode ser potente demais para um corpo e ele acabar não agüentando. É no platô seis, de *Mil platôs*, que Deleuze e Guattari indicam que “um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades” (1999, p. 21). Todavia, é nesse mesmo platô que os autores alertam para a necessidade de se guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora, sem deixar-se esvaziar em corpos puros, culposos, drogados, paranóicos, reacionários e fascistas. Resíduos de órgãos auxiliarão no combate a ser travado contra a organização, significância e subjetivação que não cessam de se precipitarem pelo poder pastoral, pelo poder político, poder educacional e pela própria cultura midiática, entre tantos outros tipos de poderes.

É sobre o corpo sem órgãos que pesam e se exercem tais movimentos duros. É sobre ele que, também, se exerce o juízo de Deus, arrancando-o de sua imanência, identificando-o como um organismo. O corpo sem órgãos oscila entre dois pólos: “sinto as mãos agora poderosamente livres para agir, evidentemente c’um olho no policial da esquina, o outro nas orgias da clandestinidade” (NASSAR, 2002, p. 56). De um lado, as superfícies de estratificação sobre as quais ele é rebaixado e submetido ao juízo; por outro lado, o plano de consistência no qual ele se desenrola e se abre à experimentação. Sob um regime de signos em composição com significantes supremos, o corpo pode vir a ser regido, punido, adestrado pela escrita. Corpos condenados a repetirem o ritual da conformidade atribuído pelo julgamento lingüístico. É o

deslocamento do corpo de um estado orgânico para um estado de delírio vidente que permite uma experimentação da sensação, adensando o desejo como atividade corporal.

Casal mal dito! Então, como dizer? — pergunta Samuel Beckett (2004a). Como proferir, exprimir, explicar, relatar, referir, revelar, demonstrar, denotar, prescrever, aconselhar, determinar, ordenar, julgar, significar para ser compreendido e, talvez assim, afastar a cólera restituindo o equilíbrio conjugal? Mas... Quem há de querer afastá-la?: Sempre uma questão de estilo se impõe à literatura. Mas “não é compondo palavras, combinando frases, utilizando idéias que se faz um estilo. É preciso abrir as palavras, rachar as coisas para que se liberem” (DELEUZE, 2000, p. 167) intensidades que habitam os acontecimentos cotidianos que são de todo mundo, bem como não pertencem a alguém.

Para tal, há que exercitar um outro regime em que as palavras não mais se relacionam apenas por encadeamento orgânico: matéria imantar textos labaredas combustivas escapar sistema escrever. Literatura roubar rigidez formalizações estratificar. Compor. Alquimia. Desfazer estratos. Formas desestabilizar. Violentar pensamento experimentar intensidades germinar diferenças. Reinventar linguagem dizer sensações acontecimentos em seus interstícios. Nada de representar a vida pela palavra, tampouco, de relatar emoções subjetivas e articular uma língua organizada na boa gramática para interpretar a realidade. Mais do que isso!



Agenciar com matéria-prima de escrita enquanto uma pura matéria expressiva articuladora de heterogêneos. Há um movimento, predominante, de vazamento de um território, em uma operação de transversalidade em abertura para o fora da linguagem. Atos de criação, invenção e improvisação — Nas tuas tragadas pensantes, acreditas que existirá alguma fórmula com a qual poderás dizer dessa intensidade que te revolve? Acreditas que são dadas palavras sagradas para nomear o que te arreventa? Bem sabes, isto sim, que não se trata apenas de dizer de ti. Há, também, uma minoria criadora de um povo ainda por vir...

## Funciona?

Conjogue, junte, conecte, anexe! Faça roçar, ranger, até rosnar vale. Pode ser por violência, mas nem sempre é assim. Um apalramento com leveza, uma carícia, um afago, um toque sedutor também faz passar entre. Misture uma pitada disso com um tico daquilo. E não se esqueça de indagar: Funciona? Vá com calma para não botar tudo a perder. Não se precipite. Não é de primeira que o arranjo se movimenta, se bem que às vezes dá mesmo um clic que tira tudo de uma vez só do lugar familiar. Com isso, o espanto. Terá de suportá-lo. É hora para prudência. Um pavor bate naquele momento em que não mais reconhecerá o filho de rosto redondo, de bochechas fartas e rosadas, naquele retrato que agora é melhorado no uso do *photoshop*. Calma!

Não se imobilize quando descobrir que seu filho nem sequer tem um rosto. Ele não é um boneco organizado como teimam em ensinar por aí. Então, está mais para um monstro de várias cabeças? Isso também não. Nada que se possa dizer: é isso ou aquilo, com precisão. Lembra-se da Pentesiléia de Kleist (2003)? Do devir-cadela (DELEUZE; GUATTARI, 1998, p.55)? Ela não virou uma cadela, não adquiriu rabo e orelhas de canino, mas lutou até esfarrapar Aquiles como... Em estado de cadela feroz, animalesca, em devir-animal.

Escrever é um caso de devir, insistiu Deleuze com Guattari (1997, 1998), sempre se fazendo, mas nunca chegando a ser. Devir que

não cessa de repetir ou de retornar a diferença, de atualizar o empírico como diferença. Com isso, não basta substituir um modelo de escrita por outro, plagiar, copiar um estilo. Bem diferente é “achar, encontrar, roubar, ao invés de regular, reconhecer e julgar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 3), tendo na arte do simulacro aquilo que manifesta esteticamente a fabulação criadora da variação. Modelos fixos cedem diante do devir que já não é do Eu, nem do Mesmo, nem da Identidade, senão do ser que se desprega em mutações através do eterno retorno.

Sim, creio entender o que você está a dizer: que, por um outro caminho, há um bocado de gente querendo incendiar a escrita acadêmica educacional. É isso?! Cada um toma a trajetória que mais lhe agrada. Mas... Ai, ai, ai, pode parar! Já não nos cabe agir pela má consciência ou como disciplinador do outro. Pode botar fogo, falar mal, até pregar na cruz. Deixa estar. Contudo, funciona? Como funciona? Há gente dizendo que... Uma das justificativas da substituição de um modelo por outro é de que a escrita acadêmica educacional anda destoando do vivido na contemporaneidade.

Há um modo de escrever de efeitos impregnados de um querer dizer da verdade, próximo da fala dialogada, ao jeito de uma conversa que busca o entendimento, alicerçada na compreensão racional, bem como no senso comum em que as palavras são utilizadas enquanto ferramentas para exprimir os fatos. Elas são empregadas seguindo uma ordem baseada em uma previsibilidade do que vai ser dito antes e depois, de acordo com a cadeia linear da fala. É dito que tal escrita

esgotou-se no seu desejo de explicar, de organizar raciocínios, de pensar ordenadamente, de representar idéias, de transmitir o aprendido; cansou da ocupação de escrever sobre a causa, o motivo e a razão das idéias em questão, de usar argumentos de peso para ajustar os pensamentos e, assim, alcançar determinado objetivo com exata desenvoltura. Por isso, a necessidade de uma outra maneira de escrever.

Contudo, não se trata de uma operação de substituição, de trocar um modelo por outro. Não se trata de aniquilar uma forma para reeditar outra como salvacionista. Nem de regulamentar um novo regime de escrita. A permuta das formas na manutenção de uma educação dominante parece não funcionar em sua potência de invenção de novos territórios. Quando o pensamento indica a existência de um dualismo, por oposição, caracteriza dois modos distintos de escrever academicamente, sendo através do juízo um dito como melhor e o outro como pior. Nenhum dos pólos trabalha potencialmente, visto que os dois se instauram na sua asepsia como poder de verdade. Há, tanto em uma tendência como na outra, uma sedimentação das formas de ver e dizer.

E, mesmo quando uma maneira de escrever assimila novas práticas e engendra distintas performances, o movimento de variação não é potente porque a assimilação e o engendramento aspiram à constituição de modos de dominância, a formação de um visível e dizível adequados ao funcionamento de regras instituídas. Tanto de um lado

como do outro, dá-se a identificação da diferença reincidindo como clichê amparado por palavras determinantes de ordem, reduzindo a experimentação vital às prescritas organizações na língua.

Diga lá... Uma saída, apenas uma saída: nem isso, nem aquilo. Parece mais acenar para a articulação de variados tipos de escrita. Composição favorecendo a abertura de brechas nos modos duros de funcionamento, fazendo uso enquanto relação, não por oposição, senão na implicação de uma na outra, desde estratégias de deslizamento sobre o institucionalizado, desde o que irrompe no seu trajeto regular. Uma escrita inventora de procedimentos que escorrem sobre o segmentarizado, o molarizado na educação. Para tal, é relevante a atenção concedida ao funcionamento dos estratos aí presentes, podendo mover-se através e sobre os segmentos dos aparatos predominantemente molares, vigorando o heterogêneo ao fazer visíveis os múltiplos regimes de força que a compõem. Como dizia: Nenhum juízo a fazer, apenas, a necessidade de um movimento “além do bem e do mal” (NIETZSCHE, 1992), que estremeça as linhas duras da escrita acadêmica educacional na sua potência de variação.

E agora? O quê e quem se deve atacar? Contra quais idéias e quais autores? Deixe estar os debates, as discussões, as objeções, as comunicações. Perca-as de vista por um instante: “O combate não é de modo algum a guerra” (DELEUZE, 1997, p. 151). Para ir um pouco mais adiante, retomemos uma idéia filosófica repisada, mas não para fazer dela o mesmo uso cartesiano: máquinas (DELEUZE; GUATTARI, 1997,

1997a), máquinas fazem trabalhar a linguagem. Funciona? Estamos longe das certezas. O interesse não está mais em dar respostas prontas. De modo algum. Mas... Funciona?

A insistência na busca por respostas já soa com desconforto. Nunca se sabe ao certo. Nunca se saberá o que se passou exatamente. Diga lá, diga lá... Uma outra tentativa, uma nova saída. Quando sitiados no problema da linguagem e aqui, da linguagem acadêmica educacional, encontram-se ao longo do tempo diversidades na distribuição dos dualismos aí presentes. E depois?! Antes cronologicamente... O mundo representativo das palavras e das coisas. As palavras existindo naquilo que dizem das coisas. Um uso da linguagem para representar a coisa na sua ausência, tendo no signo a presença diante do reconhecimento dessa falta. O pensamento aí servindo para estabelecer a revelação, a correspondência com a realidade filiada com o verdadeiro e, por isso, refutando o falso (CORAZZA, 2000).

Com o modelo lingüístico estruturalista de Saussure, que considera “a língua como um sistema de signos formados pela ‘união do sentido e da imagem’” (CARVALHO, 1982, p. 31), tem-se um novo dualismo, “uma entidade psíquica de duas faces” (SAUSSURE, 2000, p. 80), dois elementos constituidores do signo, o significado e o significante. Ora, não há como negar que, quando queremos demonstrar essa distribuição dual, nunca estamos livres de recair na imposição de um pólo sobre o outro. Por vezes, do conteúdo à expressão. Os estratos da escrita

acadêmica educacional bem sabem operar com essa imputação. Por outras, o risco de cair em um buraco negro, existente no distinto lado da vara: uma expressão definidora do tratamento do conteúdo levada pela imitação, cópia de um estilo de onde se parte, ao qual se quer chegar custe o que custar de vida.

Com efeito, parece existir uma mistura que não pode ser reconstituída em seus elementos, uma mescla não-asseguradora de alguma dominância relativa deste ou daquele regime de escrita, em que suas “semióticas e seu caráter misto podem aparecer [...] em linguagens onde várias funções concorrem” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 71). Reunião de heterogêneos, que ocorre em uma contínua mobilidade entre tendências de fluxos constantemente transformacionistas e mutantes. Primazia do agenciamento: formas se estabelecem compondo quadros, segmentos e blocos, do mesmo modo que metamorfoses se realizam na medida em que há conexão, em que pontos se conjugam em um sistema aberto a um plano de consistência.

Há vezes em que preponderam imagens, histórias, atividades, movimentos inseridos dentro de uma organização mais vasta que lhes precede e lhes sobrevive: Um fluxo de interpretação, uma direção reta que torna tudo igual ao que o pensamento já sabe de si próprio, impotente para oscilar. Outras vezes, prevalecem movimentos favoráveis para ruptura de qualquer organização desse tipo, corroborando deslocamentos por caminhos inesperados, bem como arranjos de modos indeterminados. Algo se solta, se liberta, irrompendo pelas

fissuras de alguma estratificação. Uma torrente que não é expressa pela restituição da ordem puramente racional. É pelo acaso das fendas no abandono das palavras mais competentes que a linguagem silencia na explosão do indizível, do insensato, do inefável.

“Por um instante, tudo ondulou e curvou-se em incerteza e ambigüidade, como se uma imensa” (WOOLF, 2004, p. 137) borboleta, piruetando, “tivesse assombrado com as asas frementes a enorme solidez” (ibidem) da linguagem e do pensamento. No entre, uma intervenção deleuze-guattariana no uso da lingüística de Hjelmslev (1975), capaz de tensionar os dualismos citados e operar com a linguagem enquanto uma entidade de partes distintas que se relacionam reciprocamente. Não de entidades prévias, mas imanentes, ao modo de arranjos de diversos corpos e incorporais.

Não se trata de inserir algumas modificações em uma disposição dominante de escrever e, sim, de como fazer com que no uso da língua maior, a própria língua sofra abalos, desestabilize-se no seu funcionamento soberano; fazê-la delirar no seu modo maior para romper seus modelos explicativos e interpretativos, para irromper o não-sistematizado. Uma pop’escrita sempre enuncia no uso do sistema de códigos da língua maior, no entanto, procura não manuseá-lo em sua total assepsia, pois nele tenta manifestar o não-codificado, aquilo que desarma os códigos estabelecidos.

Uma pop’escrita não se propõe a curar as doenças causadas pelos modos maiores de escrita acadêmica educacional, constituindo-se



como um outro modo maior. Uma escrita menor sempre está em relação com a maior, operando como fabulação em um misto entre os códigos da linguagem e o ainda não codificado. Procura, isto sim, produzir desvios no interior da língua estabelecida, criar vibrações com as forças aí presentes, tanto com aquelas das quais se compõe, como com as que possibilitam passagem.

A coisa é assim mesmo. É por experimentação. Juntamos isso com aquilo e fica mais duro ou mais fluído, veloz ou lento — um movimento oscilatório, pendular: ora um isso, ora um mais aquilo. Não se trata de repetir o que foi dito, senão de construir relações entre coisas e idéias díspares. Uma vivência de função articuladora tendo “o agenciamento como conectividade de planos heterogêneos que nos tira do dualismo e livra o campo da linguagem das figuras transcendentais que o povoam” (ALMEIDA, 2003, p. 40), como as do tipo significado-significante, palavra-coisa, conteúdo-expressão.

Ora, mesmo quando a linguagem se constitui, predominantemente, pela articulação de códigos, do controle de significados; mesmo quando se estabelece por regimes de significação expressos em forma interpretativa, ela admite o instável, o não-normalizado, o não-regulamentado. Sempre há algo de potente na linguagem capaz de acolher o que não é confirmado em suas regras, de hospedar aquilo que não se acomoda aos significados. A associação de elementos díspares não acontece, necessariamente, pela suavização de suas arestas, tampouco por princípios de semelhança que permitam tal

agregação. É por meio de ressonâncias entre tais elementos díspares quando aproximados que consistência e coesão são concedidas ao conjunto.

Eis a tetravalência do agenciamento (DELEUZE, 1998; DELEUZE; GUATTARI, 1977, 1997), vigorosa para tentar afrouxar regras constantes incidentes na escrita acadêmica educacional: forma de expressão e forma de conteúdo conjugadas em movimentos contínuos de territorialização e desterritorialização. Uma experimentação como acontecimento relacionando corpos e incorporais, potente para desarticular significados localizados e colocar sentidos em sobrevôo naquilo que produz, estando o próprio sentido em consonância com o uso que dele é realizado mediante as relações estabelecidas.

Nessa perspectiva, o que se abre através da experimentação é um campo de potências capaz de irromper com modelos de escrita consolidados, fazendo com que as relações entre heterogêneos variem no seu encontro e se recomponham de diferentes modos. Há com isso um outro tratamento da linguagem, das múltiplas linguagens que aí colidem. Diferentemente daquele efetuado pelas máquinas *cogito*, de significação, de interpretação, de subjetivação, de comunicação em que funções, primordialmente, objetivas e subjetivas da linguagem são reafirmadas em uma configuração de funcionamento positivista, instauradores de uma lógica discursiva legitimadora de certos modos de relacionar ações, idéias e objetos.

Uma pop'escrita procura articular diferentes campos de saber, prioritariamente, o literário e o filosófico. Uma composição estética e política em que há ressonâncias da escrita literária e da filosófica, de modo a arrastar a escrita educacional para outros lugares, levando-a ao limite do apenas institucionalizado academicamente, pois tanto a literatura como a filosofia possuem vigor para colocar em vibração os componentes não-significantes que as compõem. Isto é, para produzir e pôr em movimento seus componentes assignificantes com os quais se criam múltiplos sentidos através das infinitas linguagens que aproximam.

Na pop'escrita acadêmica educacional, reside o desejo de tentar associar intimamente a literatura e filosofia de modo a produzir diferenças, criar novas formas de vida por meio da escrita mesma. Com isso, a invenção de uma escrita dançante não apenas embalada pela narrativa legitimada pelo saber científico, mas com outros campos referenciais no qual a linguagem acadêmica educacional é colocada no limite de si mesma, abalando ordens reguladoras de fluxos de experimentação. Há na pop'escrita um desejo produtor das relações das quais participa. Contudo, o conjunto faz-se mais potente quando a literatura e a filosofia agenciadas são capazes de propor novidades, de manufacturar diferenças vitais e novos sentidos para a vida através da escrita.

Uma escrita que menos se orienta pelo caráter narrativo alinhando coisas ou idéias, descrevendo meras situações amorosas,

familiares e aventureiras, ambas constituidoras de um regime significativo e subjetivo passional em que os signos se precipitam através dos sujeitos. Ela mais está para experimentar e buscar composições artísticas literárias e filosóficas que suponham o traçado de linhas de fuga ativas, combativas da opinião majoritária e dos regimes culturais que conformam a identidade da obra literária e as certezas filosóficas nos códigos de significância e subjetividade.

Escrita que carrega a pretensão da invenção de um não-estilo (DELEUZE, 2003) na sua singularidade, na sua esquisitice, nas linhas de escape que desenha, nas mutações das formas dominantes, reinventando uma geografia de enunciação habitada por linhas e forças das intensidades que o habitam. Uma escrita acadêmica educacional a serviço da vida, conforme indicam Deleuze e Guatarri (1996), potente na sua invenção para criar e arrastar a própria vida para novos devires inauditos e não-humanos.

Uma tentativa de composição entre literatura e filosofia na atividade estética e no exercício ético que favorece uma experimentação. A estética deleuziana (2002) no campo da arte funciona como um campo de práticas com as forças que povoam a realidade, na medida em que a arte faz variar aquilo que é capturado da realidade, alterando a compreensão da experiência vivida. Sendo assim, a literatura serve para a pop'escrita como um campo de experimentação com as intensidades que problematizam os modos de ver, ouvir e maneiras de sentir.

Perceptos e afectos são matéria para a criação através das variações e dos efeitos suscitados em uma ação estética que mais deseja expressar do que explicar as intensidades constituintes da lógica das sensações (DELEUZE, 2002). Uma possibilidade de escrita fecundada por intensidades naquilo que passa entre a mão e o papel, dando passagem ao desejo, aos fluxos nos quais transita, fazendo deles a própria matéria vital para o escrever.

Para tal, uma pop'escrita acadêmica educacional bem mais se ampara no pensamento filosófico da diferença de Gilles Deleuze e Félix Guattari, bem como no de seus intercessores, constituindo um território político, combativo às ordens de saberes e aos modos de ser dominantes na sociedade. As ordens de saber dominantes carregam como propósito ditar funcionamentos rígidos entre formas de conteúdo e formas de expressão, funcionamentos estes decalcadores de tipos identitários de estar no mundo. São esses modos de funcionar que, quando em variação nas relações estabelecidas, também se tornam capazes de abalar o significado da experiência do ser em prol da invenção de infinitos sentidos para o vivido.

Estudos sobre a literatura espalhados no transcorrer da obra de Deleuze, e dele com Guattari, fomentam conceitos filosóficos tais como o de impessoal, individuação, corpo sem órgãos e devir. Ambos procuram destituir a idéia de centralidade do Sujeito no discurso, da língua atribuída pela pessoa que fala e da instância de discurso como “constituída de todas as coordenadas que definem o sujeito”

(BENVENISTE, 1976, p. 54). Há um abalo no que diz respeito à crença no caráter centralizador subjetivo da linguagem (BENVENISTE, 1976; DESCARTES, 1979; SAUSSURE, 2000), na constituição do homem como Sujeito por meio do uso da linguagem como expressão subjetiva. Isto é, existe alguma agitação na idéia de que “não se concebe uma língua sem expressão da pessoa” (BENVENISTE, 1976, p. 52). Uma tensão na língua designadora de um Eu que se refere “ao acto de discurso individual em que é pronunciado, e designa aí o locutor” (BENVENISTE, 1976, p. 52), o construtor de sua própria identidade através da realidade do discurso para a qual ele remete, revelando-se a si mesmo.

Sendo assim problematizada a idéia de produção de sujeitos por meio da linguagem, a literatura aqui se instala “descobrimo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau” (DELEUZE, 1997, p. 13). Os pronomes *eu* e *tu* não são mais tomados como formas lingüísticas que indicam o sujeito, em que o indivíduo é pensado como realidade estabelecida e a partir dela. Há operações pré-individuais constituidoras não do indivíduo, mas de uma individuação (SIMONDON, 2003), que leva a pensar o ser a partir dos fluxos em infinitos devires, de acontecimentos sem sujeito, de singularidades intensivas impessoais, bem como de uma operação de individuação conjunta ao considerar a existência de uma rede coletiva de relações pré-individuais, potentes para fugir tanto da generalidade como da individualidade.

Mas... O que isso tem de novo? Nessa perspectiva, é assinalado um “ouvir dizer” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 13) impessoal, uma composição de enunciações que remete ao agenciamento coletivo de enunciação expresso no uso do discurso indireto, assim como no discurso indireto livre. Exercício ativo de despersonalização para a pop’escrita quando se deixa embalar pela multiplicidade. De um dito a outro, não mais comunicando informações sobre o que é visto por um Sujeito, mas o que é transmitido daquilo que ouviram dizer na emissão de palavras de ordem (AUSTIN, 1990; DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Contudo, a palavra de ordem enquanto unidade elementar da linguagem, como variável pragmática da enunciação, possui dois tons definidores do uso dos elementos que reúne: um de morte e outro de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1997), ambos designando transformações incorporais. O primeiro aspecto, como expresso do enunciado, remete às formas, aos limites, aos contornos nas suas misturas, à reterritorialização dos elementos agenciados. “A morte, com efeito, está em toda parte como essa fronteira intransponível, ideal, que separa os corpos, suas formas e seus estados, e como condição, mesmo iniciática, mesmo simbólica, pela qual um sujeito deve passar para mudar de forma ou de estado” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 55). Em um novo estado, a fuga e não mais a morte: as palavras de ordem potencializam a variação. Um processo capaz de produzir um *continuum*.

Conjugações entre escritor e personagens também são possibilidades na enunciação literária de um movimento produtor de

individuações coletivas. Há um dever coletivo no escritor que o coloca a escrever por um povo por vir (DELEUZE; GUATTARI, 1977), no encontro com uma minoria por meio de uma atividade revolucionária. E há também, na literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 1977, 1997; DELEUZE, 1997; DELEUZE; PARNET, 1998), sempre em relação com uma outra dita maior, o exposto desses devires no exercício de um estilo. Não mais um estilo defensor do beletismo, nem a defesa de uma escrita das curiosas histórias de vida deste e daquele, dando conta das vivências pessoais do escritor ou que apresentam seus personagens como meros tipos psicossociais representantes da realidade circundante. Tampouco pela mistura de dois ou mais estilos, como exemplo, o estilo jornalístico mesclado com o histórico. A idéia desenvolvida, tanto por Nietzsche (1995) como por Deleuze (1997), de que literatura e vida estão permanentemente em estreita relação, reforça a necessidade de invenção na escrita de algo mais proveitoso do que a interpretação e relato das vivências cotidianas, visto que tais registros não se distanciam da ação de representar estados psicológicos dos personagens inseridos na organização social em questão.

Quanto ao caráter subjetivo do escritor ou dos personagens criados por ele, a *crítica* e *clínica* literária deleuziana não propõe nenhuma interpretação, nem exige o estabelecimento estrutural da forma ou do conteúdo de uma escritura. Nesse aspecto, a obra deleuziana apresenta um plano de variação contínua, composto por variados estudos dos regimes de signos de diferentes escritores em que



a teoria literária se explica ao mesmo tempo em que se desenvolve. É dada atenção à criação literária como crítica da sociedade, do mundo e como clínica enquanto processo de saúde, como melhoramento das condições políticas e sociais do indivíduo para atuar no desejo circulante no corpo afectado.

Por um lado, uma crítica que atua como espaço combativo do pensamento estético dominante e dos seus enunciados que identificam tais práticas com o subjetivo e a identidade. Crítica dos fluxos ou regime de signos de cada escritor. Uma composição de plano ou mapa da obra em que se mostram as partículas captadas ou emitidas dos signos culturais, políticos e sociais que entram em relação com o próprio fluxo da escritura, com os devires que estão em jogo como proposta de saúde. Por outro lado, a clínica que traça linhas de fuga desses fluxos, os caminhos como saúde que cada escritura implica, propõe ou vê frustrado. Atua sobre a opinião, sobre o subjetivo e sobre o significado, liberando a potência vital lá onde ela se encontra submetida ao controle dos modos maiores de expressão. Tal clínica faz da experiência, dos encontros e da criação algo mais que uma ação pessoal ao pôr em jogo a forma de expressão mesma da experimentação.

A crítica deleuziana cria um plano de consistência ou uma cartografia própria da escritura, um regime de signos utilizado pelo escritor em que se desenham caminhos majoritários, bem como todo um mapa de encruzilhadas e emboscadas. Plano que deixa passar

partículas e vai tramando com elas o que se sucede. Mapa atual de linhas do espaço social e cultural em que se desenrola a própria escrita. Uma cartografia cuja tarefa consiste em marcar caminhos, assinalar os muros que impedem o movimento e obstruem a saída, de modo a encontrar suas linhas de fuga.

Diferentes procedimentos de escrita enumerados no decorrer da obra de Deleuze ressoam na pop'escrita acadêmica educacional pelo tanto que souberam encontrar um empreendimento de saúde no traçado de tais linhas: Beckett e sua escrita em uma língua estrangeira; Kafka arrastando o alemão maior em uma espécie de outra língua dentro da própria língua e, com isso, dando conta de um povo ainda por vir. Artaud em sua escrita molecular, polívoca, delirante e o estudante Wolfson que abala a língua materna mesclando-a com outras através de regras fonéticas e fonológicas por ele inventadas. Entre outros, a gagueira da língua em Luca como procedimento de fuga, arrastando os códigos lingüísticos fora de seus limites. Todos vão mais além do fechamento no marco normativo da língua, pondo em tensão o enunciado, até romper-se ou fraturar-se em silêncio, música ou cromática em uma pintura.

Aí está: “não fui muito longe, mas já era um começo” (DELEUZE, 2000, p. 15-16). Talvez um movimento inicial que tenta movimentar a escrita acadêmica educacional de algum modo diverso das concepções que lhe amarram fortemente à clareza, à coerência, à concisão, à atividade científica denotativa e à representação do aprendido. Uma

ação que não pretende apenas dizer sobre maneiras de escrever, tampouco enunciar os significados da escritura, nem oficializar seus procedimentos e determinar seus processos.

Alguns desprendimento do exercício testemunhador do reconhecimento da forma, de uma identidade formal, atento ao como se configura, desconfigura, reconfigura, transforma, deforma e metamorfoseia a escrita, não possuindo garantias de funcionamento. Uma transmutação quase incomunicável através da comunicação por meio das linhas de segmentaridade dura, saturada de explicações intermináveis e conversações inacabáveis. Na pop'escrita, não há intenção de formular um método de escrita. O que aí importa é como fazer emergir as linhas de fuga das quais se compõe o novo na própria escritura.

Trata-se de uma disposição de escrita, uma alteração de registro que se interessa pensar para fora das significações das coisas e das idéias, por múltiplas visões para aquilo que é da ordem do habitual. Uma pop'escrita não deixa de proceder, de algum modo, por um conjunto de formas, através do qual atua com o que lhe passa. Mas ela também é suscetível à desorganização dessas formas de percepção e de saber, visto que não se define como algo preexistente à experimentação. Ela demanda um trabalho infinito com a multiplicidade que a povoa e procura trabalhar com procedimentos instigantes de rupturas de significados, de formas homogeneizadoras.

Uma pop'escrita acadêmica educacional busca atender aos efeitos de variação daquilo que conjuga, às fissuras que abre nos territórios, de modo que a própria escrita não reincida nos modelos dominantes de produção de sentido. Ocupa-se de uma violência que rouba a suposta paz da escrita naquilo que captura dos signos, de maneira que “os signos remetem a modos de vida, a possibilidades de existência, são sintomas de uma vida transbordante ou esgotada” (DELEUZE, 2000, p. 179). Um estranhamento, inicialmente pouco habitável pela diferença produzida, um enfrentamento das certezas.

E isso funciona? Deixe que lhe conte um pouco mais. Voltemos às máquinas e, junto com elas, os agenciamentos coletivos de enunciação. Com Deleuze e Guattari (1972), uma máquina é produtora e não representativa, ela produz novos códigos e territórios, produz justamente desejos. Ao desmontarem a concepção freudiana de inconsciente do sujeito como teatro e representação, filósofo e psicanalista inserem o conceito de máquina como produtora de desejos livres, também denominada corpo sem órgãos. O inconsciente do sujeito passa a ser pensado como uma máquina desejante em um corpo sem órgãos, que atua como uma fábrica produtora de desejos polívocos, operando, através de conexões transversais, conjunções não-específicas, nem acumulativas. A transversalidade (DELEUZE, 2003) é uma operação que conecta termos independentes, sendo tida como uma prática maquínica. Nessa perspectiva, a literatura e a filosofia podem ser concebidas como máquina produtora, como espaço nômade no qual

o que importa é que tal máquina funcione, produza coisas, algum efeito quando submetida a este ou àquele uso, que seja capaz de conectar-se com outras máquinas, com os fluxos produzidos por outras máquinas. Aqui, a maior tarefa da literatura e da filosofia é de mais ativar a escrita em um estilo capaz de desenhar essa linha transversal articuladora de entes diferentes, conjugadora através de suas diferenças, do que apenas o exercício de “bem escrever” em acordo com a totalidade, a harmonia, a organização da qual se nutria a literatura, prioritariamente, do tipo narrativa.

Uma pop’escrita não reivindica a totalidade nem a unificação dos fragmentos que conecta. É uma outra totalidade que o conjunto dos seus elementos compõe. Ela empreende, no maquinismo transversal (maquinismo potente para desfazer a unidade), a identidade na escrita em benefício das relações e devires, das multiplicidades e diferenças suscitadas no encontro de tais elementos. A produção literária destacada na obra de Deleuze e Guattari, funcionando como uma máquina que abre brechas de disjunções microfísicas no molar e conectando fragmentos dispersos, ressoa na pop’escrita ao ter nas disjunções e nas conexões um movimento de fluxos em troca, fazendo do cosmos um universo vivo e do ser da linguagem um agente coletivo de liberação de variações.

Máquinas literárias rompem com as formas de expressão dos significantes e com as formas de conteúdos familiares e edipianos no traçado de linhas de fuga que são os fluxos do desejo livre de

imposições dos códigos maiores e dos territórios impostos. Há uma convergência do desejo que move as linhas de fuga na concepção maquínica deleuziana de literatura através da liberação de fluxos que entram em relação na máquina literária com diversos outros fluxos, criando, assim, novas linhas de fuga. Um movimento que, quando não interrompido por algum estrato, se faz contínuo, mesclando partes, decompondo entidades molares e conectando fragmentos em associações inéditas: regiões desconhecidas, terras por conquistar!

Gregárias fórmulas de representação, de detenção das máquinas desejantes e de domesticação da escrita acadêmica educacional são combatidas por uma pop'escrita. Por isso, a forte tentativa de agenciamento com a literatura e a filosofia na busca de novos códigos e territórios, da descodificação e da desterritorialização dos axiomas vigentes, bem como das disposições maiores tanto dos corpos como dos incorporais. Desde o estudo do que realiza uma *crítica e clínica* na perspectiva deleuziana, uma pop'escrita busca atentar para seus pontos frágeis, para as forças que remetem a escrita aos centros de poder, aproveitando-se das fissuras também aí existentes como uma saída desses territórios.

Com isso, destaca-se a máquina literária da Biblioteca de Babel de Borges (2001) e seus arranjos, dando a ver um regime de funcionamento da linguagem predominantemente normativo, das regras e das exceções, de base puramente lógica, colocando-a em movimento de acordo com as postulações geométricas de Euclides. Impõem-se aí

uma ordem de exatidão, de um padrão lingüístico racional, de perfeição no funcionamento da linguagem, isto é, de uma linguagem unívoca. Com uma arquitetura hexagonal, de identidade permanente, tanto nas medidas dos lados como na dos ângulos, constituidora de uma Figura e inserida em um círculo representante da ordenação matemática do cosmos, a Biblioteca pode abarcar somente livros consoantes com a própria ordenação que impõe. Essa estrutura exige organização da diversidade ali depositada, “ela pede algum princípio que reúna o aparentemente diverso e diferente em classes, categorias, tipos, mais gerais, mais universais, mais abrangentes” (TADEU, 2004, p. 131-132). Não há como negar a existência de multiplicidade; todavia, nessa circunstância, reside uma multiplicidade prioritariamente de ordem extensiva, numérica, espacial, homogênea, métrica. Cabe, então, aos Homens de Biblioteca subsumirem toda e qualquer incompatibilidade na escrita em prol de uma purificação, também defendida no regime de Shannon e Weaver.

Se, em determinados momentos, estudos sobre a linguagem dão mais atenção a aspectos lógicos, isto é, a conceber a linguagem como sendo exclusivamente um sistema formal, em outros, o foco é voltado para aspectos da comunicação quando a linguagem é considerada como um sistema para uso comunicativo de informações. Ao estimá-la enquanto um fenômeno comunicativo, a atenção se centra na interpretação: sempre haverá um Sujeito para interpretar constantemente signos, bem ao modo significante-sherlockiano, que

busca revelar os significados nos signos com que se depara em suas investigações para o encontro com a Verdade.

Com *Contact*, *Ovo mortalha* e *O Tigre e o dragão*, tem-se encontro de corpos em estado animal potencializando a linguagem estratificada, colocando-a em dança. Atletismo afetivo entre corpos-bicho põe em jogo a escrita. Ínfimo grau de variações perceptivas no bailar dos corpos, altera a realidade mesma, inaugurando algum deslizamento do molecular sobre o molar, fazendo vibrar os modos dominantes de escrever. Com os platôs filosóficos de Deleuze e Guattari, dá-se a impossibilidade de continuar impondo o Eu para as enunciações e significantes para enunciados, fortalecendo uma escrita impregnada da concepção de agenciamento coletivo de enunciação (DELEUZE; GUATTARI, 1997, 1997) em conjugação com agenciamentos maquínicos de desejo. Amarras lingüísticas são afrouxadas, possibilitando aos enunciados (os não-ditantes de ordenações fixas) seguirem por uma linha de variação contínua e, nesse mesmo movimento contínuo, destituir formas fixas no conteúdo.

E, com *Um copo de cólera*, co-existe uma tentativa de trabalho crítico e clínico na busca de novas formas de expressão que arrastam a linguagem acadêmica educacional para fora de seus limites, tendo a literatura como potente para criar novos devires fora das estreitas margens habilitadas pelo sistema político e social. Uma experimentação de estados inéditos, efetuando intensidades na individuação-cólera. Produção de corpo sem órgãos rompendo com sua condição previsível



de Sujeito, supondo a necessidade de busca de vias de criação e de combate como processo que não tem outro fundamento, nem outro suporte, que a pura concepção afirmativa de vida.

Nesse arranjo, dá-se um funcionamento que não deve ser confundido com um alvoroço do tipo vale-tudo no uso de elementos da língua. Na pragmática que concebem Deleuze e Guattari, existem, especialmente na literatura, mas também na filosofia, exemplos de procedimentos variáveis dessa deslocação. Tais procedimentos distribuem viveza à linguagem, em consonância com movimentos de conjugação de diversidades, de heterogeneidades que sustentam o não-equilíbrio natural da vida, ultrapassando o extrair de formas estratificadas, constantes e regras rígidas da própria variável, redutoras de qualquer invenção. Assim, uma pop'escrita acadêmica educacional pode ser tida como um potencial de uso intensivo e menor, de criação e revolução: uma escrita atenta às invenções contínuas em um fluxo de possibilidades inexploradas, pondo ininterruptamente elementos lingüísticos em variação.

Não há por que duvidar: tem-se a atenção voltada à problemática da linguagem. Não para a língua falada e em consequência à escrita de acordo com o sistema oral, mas conforme se oferece na obra deleuzo-guattariana. Um interesse para as múltiplas linguagens: conjugações que botam a linguagem para dançar. É fato, a existência de maior afabilidade para a linguagem literária e para a filosófica. Possibilidade de rachar os particulares de um pensamento

filosófico-dedutivo do geral quando tramado com os recursos literários. Condição operativa experimental que permite à escrita acadêmica, na trama com a literatura e a filosofia, fazer outras coisas, afectar de outros modos, ultrapassando as dimensões do que é tido tal como aparece em uma representação.

Uma vontade de potência (NIETZSCHE, 2001) que põe o pensamento a pensar diferentemente do já pensado, que deslegitima o já sabido, movimento indispensável para continuar a viver. E funciona? Não há como responder ao certo se tais conjugações funcionam ou não. Logo, dir-se-á, com Deleuze e Guattari (1977), que, se em uma ponta do agenciamento elementos de conteúdo e elementos de expressão possuem graus de reterritorialização, esses mesmos elementos podem vir a ter, na outra ponta do mesmo segmento da tetravalência, graus de desterritorialização ao considerar o aspecto da palavra de ordem enquanto fuga.

Há aí “uma dissolução das formas, passagem ao limite ou fuga dos contornos, do ar, da luz, da matéria, que fazem com que um corpo ou uma palavra não se detenham em qualquer ponto preciso” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 57), abrindo-se para uma corporeidade sem limites e para uma potência incorpórea, favoráveis à criação. Uma tendência em que a criação tem menos que ver com o excepcional e, sim, com ações de composição, de improvisação, de rearticulação e associações produtoras de alguma variação na forma estratificada. Assim, o processo de criação concerne à produção de um campo de

experimentação tanto do que afeta quanto do que se atribui ao cotidiano.

Olhos rondam com um sorriso desconfiado a pergunta que parece silenciar por instantes. Riso que elimina qualquer dúvida na certeza da maluquice. “Que se há-de-fazer? É um maluco...” (SARRAUTE, 1987, p. 83). O que mais assusta nisso? As mudanças estruturais, os desvios, a falta de regra fixa, as variações? Que se chegue a produzir um *continuum*? Um inseto que gagueja, uma cantora que não canta, um andarilho que profetiza sem ser Filho de Deus, um professor partindo para um mundo misterioso durante uma conferência? Um atletismo afetivo na dança entre corpos-bicho, estado potente na cólera conjugal?

Desculpa não-senso, desculpa estado animal, desculpa velocidade, desculpa anormalidade orgânica, desculpa delírio — esquizo, contudo, revolucionário — por isso pede... Obrigada: uma tentativa de fabulação criadora, vivência de um momento absurdo em que “pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos com sensações. Pintamos, esculpimos, compomos, escrevemos sensações” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 216), friccionando as percepções e afecções vividas, tratando de “liberar a vida lá onde ela é prisioneira” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 222).

Responda, responda pelo menos ao certo, de que lugar partiu? De um conteúdo ou de uma expressão em sobreposição? De uma forma de conteúdo ou de uma forma de expressão em pressuposição recíproca? Ou de uma desterritorialização absoluta? Não existe a defesa

de um modo de funcionamento de escrita maior, seguidora de “um vetor que vai do conteúdo à expressão: dado um conteúdo, em uma determinada forma, encontrar, descobrir ou ver a forma de expressão que lhe convém” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 43). Ao contrário, existe sempre um encontro: que seja do tipo casual ou fruto de longa preparação, mas um encontro quase ou totalmente indescritível, indefinido em um ponto de partida, mas potente para pôr a funcionar uma pop’escrita acadêmica educacional no seu modo menor em relação com o modo maior de escrever.

Por tentativa: corpos e incorporais vão-se aproximando. Isso funciona, isso não funciona... Isso não funciona, isso funciona. Parece que chegamos perto. Que nada! Parece que estamos mais longe ainda. Um tanto se esvaece. Onde foram parar aquelas regras protetoras do caos? Agita. Levanta. Estica. Agacha. Mija. Dá voltas. Consome. Torna a voltar. Masturba. Entope. Brocha. Esporra. Não dá mais para segurar... Come. Espirra. Goza? Nenhuma garantia, certeza, nem ensaio geral quando de uma experimentação: uma colisão em que heterogêneos são manejados de vários modos. Por vezes, a impressão de um desenho realizado com retas paralelas que não possuem intersecção, em que nada se toca e, mesmo assim, continuam os riscos e rabiscos. Pois bem, não estamos mais imersos em uma arquitetura definida por retas harmônicas como as determinadas por Euclides. Há, isto sim, linhas. Linhas de vários tipos que se chocam, se cruzam, se repelem, se aproximam em uma invenção da vida. É um maluco! — retruca com

espanto... “num momento assim, digam o que disseram. De qualquer forma, acho que vou parar” (BECKETT, 2004, p. 99).

## ainda não...

Lentamente, folheias as páginas do livro. Vagarosamente, o lápis colorido percorre em sentinela as linhas. Os vazios na folha, deixados para respiro, vão sendo cobertos de anotações. Talvez nem o ar consiga correr por aí. Deixas pender a mão na prateleira procurando um gole de qualquer coisa. Saliva grossa e gosmenta se aloja nas estrias que fazem secura no gargalo do corpo. Ainda não te cansas diante da procura? Mesmo assim, puxas mais um livro da estante. Flertas com aqueles dois ou três que te provocam. Reparas na mesa cheia, porém aceitas o convite. Arredas em um só murro os pertences. Esparramação pra lá e pra cá, deixando o leito arrumado. O *tic-tac* precipita-se na troca dos dígitos.

Voltas a folhear as páginas do livro, agora, em sobressaltos. Alternas os pulos com rabiscos que nem sabes onde colocar. Nesse movimento, acabas por te perder no *labor intus* adentrado. Não suportas aí permanecer. Gritas para que atirem o fio condutor de modo que possas voltar. Com o fio atado à cintura, deixas-te arrastar até o vão de entrada. O cansaço conferido pelo inesperado é motivo suficiente para adiar tua ação de escrever. Por que não contas do que viste ou ouviste durante o trajeto? Por qual motivo insistes em voltar à segurança toda vez que encontras um lugar para te perder? Acreditas que ainda não tens o conhecimento suficiente para dizer do percurso?

Ainda não... Ainda não... Um pouco mais, só mais um pouco de certezas. Novamente diante da mesa, agarras-te com saudosa ternura aos escritos mais queridos. Agradeces pela perfeita disposição com que eles aguardam teu retorno. Todos perfeitamente disponíveis para o uso: empilhados, enfileirados, ordenados, avaliados. Cada um convenientemente disposto em seu lugar. Estão ali, íntegros e firmes, sempre a tua espera para novos inventários. Crês que, com uma nova incursão pelas páginas separadas, te darás por pronta?! Retesada nas proposições, ficas entupida. Destacas palavras, delas partes para os enunciados. Sabes que não é por acúmulo. Também não sabes por onde sair. Os órgãos padecem na insistência de funções determinadas. Boca quer mais do que falar, rins não podem só filtrar, dedos desejam para além do teclado. Algum delírio é permitido quando escutas que estás enferma. Mas bem percebes que não é a febre o que faz uma multidão de sensações se apoderarem de ti.

Uma inquietude te envolve mesmo quando a prescrição aponta para o repouso. Desarrumar a disposição conferida aos livros não diminui tua aflição. Não é essa organização que entope tua escrita, mas a constante reconciliação com a ordem das certezas alinhadas em palavras sábias. Insistentemente, revisas as anotações daquilo que estudaste. Um tanto de cópia. O livro do livro. Com a cabeça inclinada, ombros em concha e pernas a sacudidelas, persistes em ser fiel. Pedes acréscimo de créditos à razão. Se bem que querias mesmo era escrever nos vão das linhas. Mais leve, mais solta, menos comprometida com

fixações. É por isso que, antes de ir adiante na gotejante escritura, voltas os olhos ao que te colocou a escrever daquilo que foi estudado. Surpreendentemente te convences: achaste tuas palavras! Contudo, elas nunca serão só tuas. Nunca escreves com palavras próprias. Uma espécie de todo mundo, de ninguém, de qualquer um. Tuas palavras nessa impessoalidade em que nada do que existe tem existência em si mesmo. Tua escrita ligada com toda uma multidão, desse modo, para poder durar. Uma junção de elementos que não é propriedade deste ou daquele.

Lê e relê a escritura, encontrando ditos e contraditos. Nas farpas, abres brechas para ressoarem com outros escritos. Estás saboreando deixar-te habitar pela estranheza?! Não somente apropriações, por vezes, sensações. Assim, o conjunto parece proliferar. Escreves, escreves e escreves sem tanto juízo, ainda que tuas palavras te pareçam alheias. Voltas às anotações. Há murmúrios que escutas como confusão. Tropeças nos detalhes. Motivo para continuares deslizando nas frases atônitas, parágrafos truncados, fragmentos rasurados. Tentas desenhar alguma forma nessa miscelânea.

Recortas, colas até conseguir algum tom que te pareça adequado para começar a bailar. Atentas à vibração do ritmo. Outras composições são experimentadas. Para não ficares esparramada de quatro no vazio, aproveitaste de emissões capturadas da prosa, da poesia, dos aforismos, dos diálogos literários. Encontras uma zona de escritura vizinha. Com cautela, procuras não fazer dessas ressonâncias



um outro gênero restaurador de uma identidade. Apenas um tratamento dado à escrita que serve para introduzir entre seus elementos novas relações de velocidade e lentidão, fazendo-a mudar de agenciamento na co-presença de partículas participantes dessa zona de vizinhança. Assim, demarcas tua intenção de rachar com a Forma, sabendo com isso que variação e forma coexistem em qualquer escritura, de modo que uma seja extraída da outra, movimento necessário à consistência do texto.

Por ora, uma satisfação quase demoníaca toma conta do teu sorriso. Risadas silenciosas são alternadas com cantorias mudas. Uma denguiça diabólica embala o corpo em espreguiço. Arrepios escorrem em tua mais profunda superfície. Algo de novo no parágrafo escrito te põe perplexa. Comemoras a força, a textura e a multiplicidade. É feito e efeito da tua viagem por lugares de experimentação. O medo do nebuloso, do fugidio, do instável e do indeterminado são deixados um tanto de lado. Desse modo, entregas-te ao ato de escrever. Àquele instante incontrolável em que dizes do comum azeitada pelo desejo. Vida lateja e pulsa na matéria mais viva. Fende *kits* de estratificações que perseveram em mostrar aquilo em que nada se vê.

Buscas o traçado de linhas de fuga, a passagem das “percepções vividas ao percepto, de afecções vividas ao afecto” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 221). Acreditas em uma escrita que usa a linguagem não se atendo somente a convenções, modelos, representações; em uma prática de escrever cujo estilo possa arrotear variações na língua, sendo

possível qualquer coisa passar no seu entre. Corpos e incorpóreos fazendo ver e pensar naquilo que estava na mais discreta obscuridade. É por isso que ainda não cessas tuas tentativas de escrever, embora enfatizes que não sabes responder a perguntas desse tipo. A favor da produção de diferenças, seduz-te tensionar o já sabido, os dogmas que colocam o pensamento em movimentos circulares em torno de um centro, os segmentos molarizados da escrita preferencialmente estruturada.

Travas um combate-contras o juízo. Buscas destituir o poder de julgar, visto que “o juízo impede a chegada de qualquer novo modo de existência” (DELEUZE, 1997, p. 153). Também aspiras a um combate-entre que prefere, enquanto roubo, apossar-se de essências, significações, metalinguagens, estruturas e origem de todas as coisas, passando a somar tais forças em um outro conjunto predileto. Tua atração recai no trabalho com as estratificações, na formação de figuras, nos órgãos específicos e nas funções determinadas. Nesse trabalho que “não pára de se extrair do plano de organização, de levar partículas a fugirem para fora dos estratos, de embaralhar as formas a golpe de velocidades ou lentidão, de quebrar as funções à força de agenciamentos” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 60).

Todavia, é evidente que tua escrita não flui evolutivamente nessa direção. As alterações que, freqüentemente, ocorrem no processo não são somente ocasionadas pelo teu desejo de permutação, mas também pelo desejo de permanência. Uma desaceleração da

diversificação no fluido, coexistindo com uma mudança de outro tipo. Agitação voltada para a conservação. Rupturas vedadas, desterritorializações interrompidas, identidades restituídas. Uma defesa contra o desassossego, quando não suportas o estranhamento provocado pelo acontecimento. Queres proteção de toda essa trepidação. Desse modo, tua escrita se agarra a exercícios lógicos, perambulando de conceitos em conceitos recheados de pura explicação, sustentando seus significados e suas interpretações. Vivente em ziguezague. Um movimento contínuo em que nunca conseguirás parar de mudar. Algumas vezes, sem saber no que se metamorfoseia; outras, sabendo somente depois de efetuada a ação. Vai e volta, vai e volta.

Encontras-te em um estado tão atraente quando usufruis a ventania vinda da janela frestada que, ao te propor bailado, desarruma teus papéis. Um jeito primitivo de quem quase se oferece como fruto da Terra. Nas entranhas, cheiras muito próximo a barro fresco nutrido pela água da chuva. Os pêlos claros que se distribuem ao longo do corpo se avermelham quando silenciosamente uivas diante da lua cheia. Sob diferentes graus de intensidade, estremeces nas cócegas feitas pelos afectos que circulam em ti, desestabilizando as formas que tu assumes. Desobstruem-se as saídas que estavam sendo barradas para chegar mais perto daquilo que estás em vias de te tornar.

Mas logo quebras este estado, extraindo-lhe segmentos, abstraindo-lhe um momento. Passas a remoer pensamentos de que talvez ainda não existam procedimentos de escrita voltados para a

potência criadora da vida, pois há sempre uma sensação de malogro que faz da escrita uma máquina de moer palha seca. Assim, refugias-te na rigidez de uma língua áspera. Obrigas-te ao abrigo, agarrando com mãos trêmulas o essencialismo, os saberes consolidados, o conhecer que reconhece, a diferença determinada pelo mesmo ou pelo oposto, o erro como infortúnio do pensamento, o sentido como possibilitador de verdades. Cultuas a escrita como uma materialidade identificável e analisável objetivamente. E tuas mãos novamente tremem quando manuseias teu discurso de um modo retórico, mantenedor de algum mecanismo de poder com o objetivo de levar à compreensão e à aceitação de idéias, de explicações, de demonstrações de fatos. Queres te ver livre desse modo de escrita e ainda não sabes como.

Nova era esta tua. Conta um pouco do teu percurso experimental: uma história narrada percorrendo paisagens conceituais e procedimentos literários — Curupira solitário e assombroso vaga onde alguns poucos homens ousam entrar. Perfura o silêncio da floresta com sua língua estrangeira, afastando caçadores e malfeitores. Gritos, uivos, gemidos guiados pela força de Vayu<sup>1</sup>. Força selvagem na voz da Terra incluindo devir animal no viver. Estatura próxima de menino, quase lobo em corpo peludo e cabelos em brasa incendiados pelo fogo. Cuida ferozmente dos animais e da vegetação da floresta usando de mil artimanhas. Procura confundir os exploradores que lá adentram com suas pisadas às avessas.

---

<sup>1</sup> Senhor do ar e dos ventos. Brisa em sânscrito.

Cena, singularidades, acontecimentos, experimentação: trazem algo mais para a escrita do que apenas comunicações, informações e opiniões. Não seria isso uma forma de abandonar o rigor na escrita? ... Lá tudo flutua, fabula, escapa avançando às cegas. De que rigor estás falando? Não se trata de fazer juízo moral através do cumprimento de regras determinantes de qualquer invenção, tampouco de tomar verdades como valor em si. Não é um rigor de ordem exclusivamente lógica. É um outro tratamento, não excludente de métodos e de um campo de saber predeterminado, mas que, juntamente com eles, age segundo um rigor de ordem ética (SPINOZA, 2002) afirmador dos devires suscitados a partir das diferenças atuantes.

Um tratamento mais exploratório, mais pedagógico pelo traçado de linhas de fuga desprendidas das amarras instaladas nas promessas de salvação tecnocientíficas e de uma prática utilitária agindo sobre o viver. Uma outra escrita, pop'escrita, na qual existe um maquinismo no encaço de concepções identitárias, prioritariamente objetivadoras de formalizações estruturais, doutrinadoras de proposições verdadeiras e falsas: sujeito que enuncia e sujeito de quem são realizadas as enunciações. Quando tensionas modos de saber voltados basicamente para a recongnição, o reconhecimento e a representação, múltiplas linguagens convergem em uma criação vivificante da tua língua, mais interrogando do que respondendo na direção inventiva de um não-estilo.

É de hoje, é de quando refletos abstratamente, que pensas na escrita como produtora de variações. E, talvez mais intensamente, orientas-te circunstancialmente para a prática. O que é dito é sempre dito sobre algo. Não somente abstração, ao mesmo tempo concretização. Não requer exatidão ou uma verdade plena sobre aquilo ao qual faz referência. Múltiplas visões e audições não-linguageiras. Por aí, também interessa alguma sutileza, um pormenor, ínfimo, incomensurável, invisível ao olho que tudo quer explicar, um quase despercebido liberador de matizes.

Examinas procedimentos efetivos de agramaticalidade radicalmente exercidas, irrupturante de diferenças na escrita e reveladores de uma outra gramática. Língua em desequilíbrio levada ao limite em algumas escrituras tais como na literária, filosófica, esquizofrênica, “crianceira”, desmanchando com sintaxes previsíveis calcadas em determinações normativas, em prol de um renovador engendramento possível. Há algo pensado para aquém das organizações constituídas como unidade de categoria. Existe um campo de forças, realizando-se em graus, correspondentes a aumentos e diminuições de potência, desalojando a linguagem do lugar de atribuir contorno às coisas. Uma espécie de polimorfismo que favorece expressão a outras formas. Nessa perspectiva, a escrita tem potência para desterritorializar. Contudo, isso não é garantia de realização, visto que ela é, ao mesmo tempo, reterritorializada.

Um funcionamento maquínico em que há “um conjunto de elementos que varia de acordo com suas conexões, suas relações de movimento e repouso” (DELEUZE; GUATTARI, 2002, p. 41). Por vezes, pondo a escrita em vibração, em uma relação que arranca os órgãos do seu uso particular, colocando-o em devir no próprio agenciamento; por outras, ao enfraquecer suas vibrações, chegando ao limite impotente das partes relacionadas, entupindo o funcionamento do conjunto.

Joga dados com Gilles Deleuze

Faces da semelhança e da representação

Rolam outros procedimentos linguageiros

Roussel discerne sentidos

Repetição por diferenciação

Falha “p” e “b” sem “m” escrever

Sombra produzida anuncia chegada da variação

Aparece palavra poética dando corpo à ressonância

Efeitos da diferença

Divergem séries na junção dos elementos

Duas, três, outras palavras ocupam a valise de Carroll

Escrita esotérica com Joyce

Algo vai se diferindo

Ainda não é isso

Ainda não é aquilo

Coexistência de pontos de vista em Proust

Obra inacabada de Kafka

Lados dissimétricos

Nietzsche quebra direções com suas marteladas

Arranjos de uma nova espécie  
Nada de totalidades  
Nem conciliação, tampouco significação  
Despreocupado encadeamento  
Sem promessas naquilo que está por vir  
Pedacos, nacos, porções  
Fragmentos relacionados na sua própria diferença  
Frase abandona sintaxe  
Linguagem como matéria poética  
Descompasso nos intervalos espaço-temporais  
Vale enumerar e catalogar  
Provisório arranjo inventado  
Registro protocolar de acontecimentos.

Queres pôr em palavras a vida que teces e ainda não sabes como manifestar os processos que operam algum n-1 nas multiplicidades languageiras. Não sabes como fazer o enunciado passar por estados diversos da significação, dessemelhantes da comunicação e opinião, como possibilitar a produção de infinitos sentidos. Não mais te basta a coisa designada ou as imagens figuradas sujeitas ao reconhecimento. Desejas experimentar um estado de devir escavado na própria língua, fazendo-a mudar de dimensão, indo em direção à perda do território: uma passagem, uma travessia, um deslocamento. Não apenas um desvio da ordem lógica impregnada na sintaxe. Mais um exercício de procedimentos criadores de tensões no uso habitualmente determinado da língua.



Como escrever fazendo com que a forma varie sobre uma linha? Elegias alergia no agora com alegoria e alegria: Compões a frase crescendo pelo meio, nos buracos potentes para a proliferação da escrita. Pode ser por acaso das combinações infinitas ou em uma simples brincadeira de arranjar palavras do tipo valise. Talvez seja em um estudo rigoroso e dedicado aos detalhes da língua que explodem séries gaguejantes, constituidoras de diferenças nas diversas construções possíveis. É da novidade na linguagem, de recursos inesgotáveis, de novos possíveis, de vigorosos gramaticais divergentes, que tentas te aproximar.

Tens a fórmula inquietante de Bartleby (MELVILLE, 2003a) como exemplo. *Preferiria não* soa com um tom de indeterminação naquilo que nem repele, tampouco escolhe. Uma zona de indiscernibilidade entre as atividades não-preferidas e as preferíveis. Um homem esguio e pálido faz calar ou executa estranhas condutas diante do arranjo que priva a linguagem de qualquer referência. Exclui a dualidade de alternativas entre o copiar e o não copiar. O diálogo concordante encadeado por palavras previsíveis em torno de qualquer preferência e referência é desarticulado, produzindo efeitos imprevisíveis. Uma linha de agramaticalidade como estilo em que nada de superior é enunciado. Uma espécie de função-limite que não supõe coisa nenhuma mais do que aquilo que diz literalmente. Algo se impõe a um conjunto de frases que buscam todo o tempo fazer falar, determinando preferências ou rechaçando escolhas.

Com isso, habitas um regime contemporâneo de escrita: uma outra lógica de tratamento da linguagem que não se obstina em pensar segundo uma imagem dogmática, que não remete apenas à razão, nem busca respostas exatas para suas indagações. Um regime, preferencialmente, focalizador de procedimentos da diferença em um universo habitado pela falta de linearidade, pelo fragmentário, pelo equívoco, disperso, pelo lapso, contradição, impessoalidade. Tal regime não exclui, mas procura pôr em fuga os ditames identitários, de semelhança e de gramaticalidade em todo e qualquer regime lingüístico imperial, extraindo deles próprios procedimentos de variação. Ora um mais isso, ora um tanto mais daquilo e sempre um enredo produtor em que se enovela a escrita que corre em múltiplas direções.

Chegas a ter medo de ti quando algo de irreverente trepida em tuas práticas. Quando essas práticas se calcam em métodos que te conduzem a quimeras da ignorância ao saber. Por instantes, tens coragem para borrar contornos e descerrar sulcos nos teus modos de escrever. Fissuras se abrem entre enunciações e vida quando desaproprias da Ciência um único parâmetro para conhecer. Concedes algum descrédito aos diálogos, às objeções, às interpelações no trato com alguma certeza. Desejas desprender qualquer narrativa puramente especializada daquilo que queres contar. Tens para dizer das proliferações, do contágio, do povoamento, das muitas dimensões que não param de crescer nas conexões que realizas. Por vezes, é preciso

começar pelo meio, como uma onda, para não se ater às características e prioridades definidas.

Teus gritos, tuas gagueiras, teus tartamudeios pedem saída da condição de sujeito soberano, autoconsciente, dominante e dominado. Em viagem sem itinerário prefixado, procuras chegar a algum lugar: um território desvinculado das transmissões de universos já interpretados; um mundo em que o visto, ouvido e o dito não estão predeterminados. Às vezes, voltas a recorrer a eles. Deixas-te arrancar das certezas enquanto pretensão universalizante, das normas e dos modelos aceitos como aquilo que há de correto. Movimento da vida transborda nas mais diversas linguagens: música, poesia, literatura, pintura, dança, cinema. Isso te surpreende. Leva-te a outras narrativas. Vale muito mais do que qualquer ilusão cientificista como exclusiva versão da verdade. A teu gosto, tomas variados caminhos e por diversos modos chegas às tuas realidades. Que sejam até mais ou menos eficientes nos resultados alcançados, mas é o teu estilo como fruto das contradições, dos antagonismos, das tensões e, também, dos encontros vivificados. Ainda te sentes mais a salvo nos momentos em que entregas tua vida a um pensamento instrumental?

Tentas contar teu próprio conto. Algo concreto é produzido nessa criação de vida. Mesmo quando voltas à linguagem “crianceira”, não é para demonstrar o progresso alcançado da tua infância até a maturidade. É com tal linguagem que também consegues captar sensações, algo sentido além das palavras. Uma poética-criança potente

que busca jogar com as fugacidades da vida. Nada a ser apropriado com fins comunicativos, nem verdades a serem transmitidas. Não procuras regularidades, tampouco homogeneidades. Quando elas te chegam, tentas daí desprender forças que potencializem tua escrita.

Venho de longe para brincar com o menino. A mãe dele sempre me recebe com biscoitos redondos e suco colorido. Mergulho as bolachinhas uma a uma no líquido do copo quadrado, fazendo-as parecer estranhas. À minha frente, passo a ver um lago artificial com peixinhos-migalhas andando de lá para cá. Deixo-me impregnar pelo brilho dourado que eles emanam, dirigindo-se nem sei para onde. O menino sempre animado, transbordante, diante da possibilidade de brincar com outra criança. Penso em pular, correr, virar cambota no pátio grande da casa. Lá existe uma árvore com frutas coloridas. Respiro forte do seu cheiro. Sinto o estômago tocar minha garganta. Parece que vou vomitar. Que vergonha se passar das náuseas. Se bem que é permitido. Algumas coisas são admitidas a uma criança. Eu teria apenas feito o que fazem muitos outros amigos. Mas... sujaria meu vestido. Ao contrário do que minha mãe pediu. Respiro aos pouquinhos. Volto a ver o menino de cabelos enebados. Boquiaberto, plantado no banco de madeira, aguarda minha melhora. Fora desse jardim, tudo mais parece uma vasta caverna familiar, como uma furna pintada em tons de cinza. Lugar um tanto sombrio e triste para se desfrutar uma infância. Deixo fora disso os peixinhos no lago. Para eles, construí uma casa de papelão. Vou colocá-los bem ao lado da

casa. Uso tesoura e cola quente para arranjar o conjunto. Ficou muito bonita essa graminha toda à volta! O menino não consegue programar sua casa. Por isso, usa de brusca violência sapateando do telhado até as fundações da minha morada. Berro, esperneio e não consigo fazê-lo parar. O que aconteceu? Sinto as mãos pesadas da mãe me levantando do chão. Insiste em me chamar de querida. Quero me mexer. Apertam-me, agito-me mais ainda. A mulher tenta distrair-me com mais um copo de suco. Não engulo. Tenho os nervos latejando mais do que posso agüentar. E se meu coração resolver pular do meu peito? Minhas lágrimas não quero deixar escorrer. É bem isso um jeito de morrer. Não pela falência do corpo, mas na confiança do amigo. Se encostar nele, acho que também o farei sofrer. Tenho vontade nem sei do quê, moleque maldito. Pronto, pronto... Aconteceu algo que nem sequer podia pensar. Diante do inesperado, vejo novamente a luz do dia na fresta da porta se abrindo. Aquela mesma bondosa mulher me põe erguida e diz que em outra tarde posso voltar para comer e beber de novo. Mamãe tinha-me avisado... Cubro os olhos com minhas pequenas mãos aflitas. Parto com firmes passadas em tralálá.

Narras aquilo que pinga e jorra em curso ativo. Também do incerto e indeterminado nos trajetos escolhidos. Há um grau de intensidade na escrita que faz com que a vida se afirme em sua existência. Uma e outra vez. O mesmo conto com diferente sabor. Irrepetível e intransferível na sua singularidade; atuante em alguma liberdade no que tange às temáticas e suas formalizações. Pões em

xeque as fronteiras e os territórios do saber atento prioritariamente às sistematizações. Quiçá essa escrita se mantenha em um gênero menor em relação à escrita maior. Se bem que aquilo que deseja, não se atém à definição de gêneros. Mais uma mescla, uma mistura de coisas pertencentes ao plano visível. Também uma trama de fluxos, forças, vetores, energias que, ao se conectarem, desenhavam outras composições, potencializam outros corpos em variados modos de viver.

Tua estratificação é abalada pela diferença assim constituída. Diferença produtora de diferenças como efeito das composições que podem vir a romper tua atual figura. Aí coexistem pré-individuais, corpo sem órgãos na condição de vir-a-ser nunca premeditado ou planejado, mas em um estado inédito no qual o corpo adquire alguma forma através das suas n possibilidades virtuais. Produz, assim, uma nova existência, um outro modo de agir, de sentir, de ver, cada vez que reages em conformidade às exigências desses movimentos, fabricando sentidos para esse estado em que te tornas outro de ti. E, mesmo quando não ocorre nenhuma variação, o produto do encontro de tais conjugações continua a existir até que encontre ressonâncias nisso ou naquilo e passe a emitir signos a serem capturados pelo corpo atualizado.

Visão percorre o processo quando buscas experimentar a ti mesmo. Não uma formação como sujeito de identidades locais fixas ou identidades globalizadas flexíveis, mas como possibilidades de vir-a-ser. Presentes que tais práticas não abandonam referências identitárias.

Extraem delas, isto sim, forças proliferantes que esvaziam tais figuras de sentidos-padrão, que tensionam seus contornos habituais, favorecendo novos estados de subjetivação. Quando a tensão é levada a um ponto exagerado, em que o corpo-escrita não suporta suas desestabilizações, quando é dilacerado pelo furor energético, teu tecido volta a ser neutralizado, brechado, domesticado como modo de resistência ao novo, despotencializando o poder rupturante e criativo dessa vibração.

Existe um medo de não conseguires delinear-te de acordo com uma ordem imposta como normal. Existe, também, o receio de mergulhar nessa experiência de desestabilização e vivê-la como um ato de fragilidade, fazendo com que te percas totalmente de ti, sem conseguir conquistar alguma configuração. Por isso, retesas tua escrita, fortalecendo teu “em casa”, alimentando teu ego neurotizado do sujeito moderno. Com sólidas defesas diante da perigosa sensação de virar um nada, buscas um certo equilíbrio que te conduza à consciência e suas representações. Obstinas-te por garantir tua identidade, tua individualidade lacrada em si mesma, debilitada para os murmúrios da vida em seu construtivismo.

Tens medo de desmoronar. E desmoronas. Queres garantias de que haverá algum tipo de volta dessa experiência que te chega como arriscada demais. E não há garantias. Fantasmas insistem em assombrar tuas tentativas de experimentação. Deixas-te por eles comandar, mantendo tua escrita entorpecida, mais neutra e indiferente.

Insuportável vácuo que leva à exaustão teu estilo alusivo de escrita acadêmica, em que se processa o esvaziamento de tua cartografia. São tensos, intensos, intensivos os momentos em que se processa tal esgotamento, podendo levar-te a um desfecho patológico interruptor dos processos de reinvenção da existência. Todavia, é também nessa tensão que podes vir a operar a silenciosa incubação de uma nova realidade sensível, capaz de manifestar a plenitude da vida em sua potência de diferenciação através da escrita.

Viagem insólita. Insuportável desestabilização exacerbada como efeito da falta de referências. As forças, em vez de serem produtivas, afectam-te de modo perverso, tornam-se traumáticas. Por isso, ofereces teu corpo-escrita atordoado ao poder que insiste no teu enrijecimento. Como o soldado de Kafka (2004), no instante em que a agulha de vidro da máquina de tortura passa a deslizar sobre o corpo. Tens um outro tipo de tormento, provocado pelo descontrole diante das forças moventes. Sem saber qual crime foi cometido, durante “doze horas”, algo de ilegível é desenhado como sentença. Arabescos são prolongados na superfície da tua pele, rasgando carnes. Por receio de perderes tua sustentabilidade organizacional ou, até mesmo, por temor de enlouquecer ao perder o manejo dos teus atos, entregas-te a essa máquina que age a favor das relações institucionalizadas na Colônia, aos modos de viver enunciados como normalidade, como padrão codificado de convivência.



Uma engenhoca a favor de estratificações, sedimentações, coagulações. Todavia, a sedimentação arrebatada no corpo-estrato também carrega em si linhas que sempre te colocam em fuga. Mesmo sob a sensação de tortura, retorna o desejo de experimentar a partir de linhas irruptoras. Pouco a pouco, tua construção defensiva vai-se desfazendo. Teu corpo-escrita é tirado de seu torpor ao inventar novas circunstâncias em que a fantasmática é expelida. Um estado de plasticidade põe-te novamente a vibrar nas intensidades. Desejo de uma indocilidade para além de corpos de raça pura, de indivíduos culposos, paranóicos, reacionários e fascistas.

De fato, há um delírio pujante em toda essa composição. Porém, um delírio de vida que diferencia o corpo-escrita do corpo-orgânico. Ainda que permaneçam em relação. Gemidos, sussurros, grunhidos compõem tua nova linguagem sob a ação da máquina. Inventas novos ritmos para dizer o que te passa. Repetes diferentemente combatendo o programa de suplício quanto à imposição de modos homogeneizadores de se exprimir. Experimentas outras maneiras de pôr a escrita na vida e a vida na escrita. Reages ao peso da estratificação que gradativamente visa atingir fluxos despotencializadores da diferença.

O novo... Quando ele aparece, não tem relação com coisa alguma. Diferentemente daquilo que está sendo destituído. Por isso, é dito novo. Assusta quando te chega tudo novo de novo. Exatamente porque é novo. Parece até perseguição. E te apavoras quando ele te convida para brincar de perde-ganha e cada vez que ele começa a

aparecer, esfumaça-se o antes adquirido. É preciso morrer na tua organicidade para deixar a novidade nascer, esvaziar-te da realidade já adquirida para agenciar com as percepções em bruto que te fazem crescer para fora do já sabido. Nem tanto. Existe o risco do esvaziamento ao invés da plenitude. “Você agiu com prudência necessária?” — interrogam Deleuze e Guattari (1999, p. 11).

Escuta, escuta os desejos que circulam em teu corpo sem órgãos e te deixa levar pelas metamorfoses suscitadas. Desassossegado pelo conflito entre as referências de que até então dispunhas para orientar-te na existência e a nova realidade sensível, sentes-te empurrado a criar uma geografia para a escrita que se anuncia. Se antes teu processo de escrita se constituía na manutenção de uma confortável familiaridade no mundo, agora, estás mais voltado a constituir abrigos habitáveis temporariamente, guarida que tem tua permanência relacionada com aquilo que aí se passa, com os encontros vivificados e com os devires que tal morada mobiliza, tanto coletiva como singularmente. Desse modo, a tua vida afirma-se em sua potência criadora, desenhando inéditas paisagens existenciais. Mais além de ti.

Necessitas de um tempo para digerir rupturas, tempo para uma ressignificação da tua trajetória, para reunir tuas energias na construção de um outro tipo de “em casa” na própria desterritorialização, e não por meio de um ilusório esquivar-se dos abalos causados por ela. Sentir-se “em casa” de acordo com algum

modo de ser é imprescindível para viver. Resta ficar atento aos modos como são construídos tais princípios constituídos desse “em casa”.

Encanta-te o desconhecido. Antes de mais nada, saíste de casa para dar um passeio. E começaste a andar. Paravas e olhavas. Olhavam-te do outro lado. Roça, roça de invisíveis e de inaudíveis. Estranhos se entreolham. Inspira desconfiança aos demais. Abriste o guarda-chuva. Ao sol extraordinariamente forte, racha a árvore. Não podias deixar de ver toda aquela vibração ao redor daquele tronco central. Também te via a multidão. Fechaste o guarda-sol. Expõe-te caminhando pela erva. Deixa-te afectar pelo outro. Cruza, cruza. Um tumulto cujos ecos ressoam insolitamente. Mapa de sensações que se traça em função dos pedaços de mundo que engoles. Ato de devoração. Somente dos pedaços mais saborosos. Banqueteia-te sem linear filiação. Lenta e silenciosamente, segues tua caminhada no tempo que vai e sem saber onde vai dar. Alguma coisa havia acontecido, por mais insignificante que pareça.

É no próprio nomadismo do desejo que constróis teu “em casa”. Com teus inesperados acasalamentos, sempre circunstanciais, fabricas variados modos de ser que engendram um escrever dessencializado e inseparável de tuas múltiplas hibridizações. Outros modos, e assim infinitamente outros. Uma escrita que nunca se encerra em si mesma, que vaza por muitos lados ao desejar a diversidade. Dinamismo experimental. E passas, então, a improvisar com os signos que antes te

pareciam mudos e que, agora, estão ao teu alcance. Vertiginosa sintonia com o atual e o virtual.

Uma intensa alegria emana dessa instauração de paisagens. Deixas as palavras se dizerem, ligarem-se umas às outras imantadas pela escrita. Que baixe o santo. Que a musa cante. Que derrame o bálsamo fazendo a escrita, escrever o escrever. Essa entrega à Terra, essa abertura para o fora enquanto devoção, colocam-te próximo do “receptivo”, no hexagrama número dois do I Ching, formado por linhas abertas. Mas é ilusão acreditar que algo perdure eternamente, que algum estado permaneça perpetuamente e,...

... ,e guardas contigo a idéia de estar vivendo um colapso. Queres breçar qualquer mudança que se opera insistentemente em tua existência. Passas a orientar-te em função de cartografias gerais. Elas te parecem ser mais imunes aos efeitos de alguma turbulência. Por isso, agarras-te a algum princípio identitário da mesma maneira que se segura uma bússola quando se está perdido. Tens contigo uma entidade fechada em si mesma mantenedora de uma imagem vivida substancialmente.

Outra vez, tentas impedir a ação das forças que te colocam em devir. Como é impossível emudecer o estranhamento que a instabilidade produz na tua escrita, então, passas a viver os efeitos colaterais desse colapso de maneira patológica, reforçando tuas histerias, tuas neuroses, processos edipianizadores e personalísticos que te atam em um mesmo lugar. Quando o princípio de individuação que orienta tua

produção é identitário, tens teus estados de devir reduzidos a uma imagem pronta. Mesmo que essa imagem permute, tal troca se mantém coibida por uma determinada essência que garante um sempre igual a ti mesmo. Dá-se como resultado um “em casa” fortemente submetido ao regime da representação.

Trata-se de reinventar-te através dos processos vividos, de incorporar a experimentação na ação de escrever, de modo que tua existência possa ser vivida e produzida artisticamente. Queres deixar de expressar a vida em suas formas constituídas, reforçada pela idéia de necessidade e finalidade, para encarnar, na escrita, a vida como impulso criador. Tens aqui uma aproximação com a noção de vida enunciada por Gilles Deleuze (2002a), ao agenciar com Spinoza, Nietzsche e Bérgrson, que diz da própria vida como gênese permanente do mundo, produtividade, criacionismo que impulsiona o enfrentamento dos obstáculos que se opõem à sua expansão em devir. Daí para a frente, buscas, cada vez mais, integrar escrita e vida, passando a ter a escrita que se distancia da experiência daqueles que a vivem com limitada existência.

O cansaço faz-te levantar abruptamente da cadeira buscando um vazio branco ao modo clariceano. Queres pausa antes do próximo instante. Teus princípios identitários já não se sustentam. Precisas um pouco de ar solto para escutar o estranhamento. O disco arranhado põe a repetir o refrão: *Ando tão à flor da pele, ando tão à flor da pele, ando tão à flor da pele...* Dia ventoso faz parada incompreensível.



Acorda, acorda! Tu não querias acordar. Ainda não... Viras o corpo de lado para continuar a dormir. Puxas a coberta até os ombros. Abraças o travesseiro menor com uma das mãos e, com a outra, acomodas o maior entre as pernas. Pele branca de defunto. Enterras-te viva. Fora daqui! Vai embora! É assim que as coisas acontecem em noite de lua minguante. Tua mente está enfraquecendo. Perdes densidade. Se bem que assim, mais leve, ficas mais porosa. Acorda, acorda! Quando armas essas arapucas para ti mesma... E reages puxando o lápis envolvido no caderno, largados na mesa de cabeceira. Tapeada pelo sono, teus olhos entreabertos auxiliam no confuso significado daquilo que, mal acordada, escreves na beira da cama: Odeio escrever: Faz graça em outra freguesia: Odeio escrever.

Tua escrita cuidadosa, especulativa naquilo que deve ser cortado, substituído, ampliado, faz com que passes a maior parte do tempo revisando. Escreves aos pingos. E, no fim do dia, uma frase sem emoção, um parágrafo bastante técnico. Mas, caso não revises o que acabas de escrever, corres o risco de cometer erros lógicos, deslizes gramaticais, impertinências conceituais, deixando o texto com farpas. Que se dane... Paradas em demasia. Voltar muitas vezes em uma mesma frase também ocasiona a diminuição de sua vitalidade. Ficas atolada, atrapalhada em um mesmo local e resistes em ir adiante. Por que não pulas essa parte bruta e voltas a ela outro dia, outro momento em que estejas mais forte? Que se dane... O que mais vale é a excitação e a experimentação do ato de criação, a visceralidade que faz escrever

rápida, louca, freneticamente. Escreve, escreve de qualquer jeito. Depois, deixa a vida que se agita na escritura descansar por algum tempo. Volta à escrita e te diverte com os estímulos que o trecho confere às tuas modificações.

Odeias escrever?! Não há graça nenhuma nisso quando não se consegue o apaziguamento necessário para tal tarefa, para escutar o audível e ver o visível dos encontros vividos. É necessário um tipo de silêncio, um modo de isolamento que ponha o pensamento a pular, que o deixe solto das miúdas preocupações do cotidiano: guerra, greve, grave CPI. Intrigas do dia-a-dia. Amor frio. Quantos te interrompem nesse quarto de hora? Rolam acumuladas novas mensagens por responder. Toleras esse suicídio. Rezar não tem adiantado. Um estado neurastênico faz cerrar a porta e colar cartaz do lado de fora dizendo: *Interditado, estou trabalhando.*

Perdes tempo com muitas outras coisas que não dizem respeito ao escrever. Queres a cabeça sossegada de qualquer picuinha. Circunstâncias... Tua vida nunca foi assim. Tudo está relacionado, é parte da mesma coisa. Tuas neuroses só te enfraquecem. Paras e tentas sobreviver, por uns minutos que sejam. Finges estar presente naquele vazio momentâneo. Recuperas o fôlego. Nestes tempos, nunca tiras tua escrita do pensamento, mesmo estando longe do teu refúgio. Algumas pausas mais atrapalham do que ajudam. Voltas ao texto. Ficas tentada à releitura. Aí surgem as chances para reescrever. Tens boas intenções. Algumas não dão em nada. Sofres de frustração. Também costumavas rir



desses lapsos. Não tens conseguido relaxar. Ocupas-te das tuas tarefas, ficas obcecada por resultados. Nem o sono te reconforta.

Escrever... Um pouco como o samurai. Ele passa por uma longa preparação de disciplina, medita com paciência e, depois, um apaziguamento. Começa o combate, fulgurando como um raio. Depois do silêncio povoado, de caminhar no teu entorno, das conversas destituídas de sentido, de experiências estéticas, do ensaio teatral, da leitura instigante de um livro, tuas palavras escorrem em um fluxo. Escrita líquida com algumas viscosidades. Fruto de uma pedagogia que maquina o problema que te acompanha por todo o lado. Quando chegas diante do teclado, é uma questão de dar a ver a linguagem para a escrita daquilo por que te deixaste capturar, fisgar da atmosfera, do cosmos, por assim dizer. Mas quem consegue utilizar na escrita o que está no ar?

Gostas de escrever à luz da manhã. Começas com o dia. Muita claridade. Menos solidão. Luminosidade variável que brinca nos reflexos que desenha. Na tela do computador, enxergas a cidade ao fundo em composição com os parágrafos que teces. Também há nuvens gordas e pássaros riscando o céu. Um cachorro late correndo atrás do afiador de facas, que assobia o hino do Corinthians. Quase todos os dias, uma repetição diferente extrai do fato um acontecimento. Quando chove, os sons se alternam com os estalidos na calha. À tarde, a cortina do cenário se pendura em um fio de sol. Sentas e levantas. Entras e saís de

cena. Nos dias frios, a cabeça pende para trás, busca os raios quentes para aquecer tuas idéias. Só o sol é testemunha. Paz!

Devias estar preparando um texto... Tens a confusão como companhia. Chega de tudo, de todos os lados, das coisas, das relações e das palavras que te afectam. Dizes que sofres, que estás em crise. Demasiado esforço envolvido na escrita. Como medida de saúde, mais leituras. Argumentam que é melhor que *prozac*. Toda ajuda é proveitosa. Nem todas! Com tanta colaboração, acabas influenciando- te por todo mundo. Preocupas-te excessivamente com a forma e o modo de atingi-la. Tentas assumir os matizes dos escritores que estudas. Queres escrever como teus interlocutores. Ficas atento ao movimento dos outros. Tentas colar pedaços do teu cordão umbilical em alguém para conquistar uma imagem e semelhança. Ao invés de copiar um estilo, por que não aproveitas essa companhia intelectual para tua própria escrita?

Quando escreves, ficas limitado ao que já foi bem feito. Trabalhas bastante e não sabes o que estás produzindo, tampouco em que lugar irás aportar. Devias estar preparando um texto... Nem sabes como chegar a parte alguma. Há momentos em que escreves somente quatro ou cinco linhas. É difícil escrever. E todo dia escutas a mesma pergunta: Como vai indo tua escrita? Obrigas-te a um planeamento. Compras cadernos bonitos para novos apontamentos. Fazes listas de tópicos, imprimes palavras em folhas coloridas e revestes paredes vazias com esquemas. Anotar aquilo que já sabes não te tem levado a

parte alguma. Qualquer um é capaz de fazer isso. Quando as idéias te saltam, escreves mesmo é na mesa de trabalho. Tudo está ali, na fôrmica branca.

Por mera inabilidade, escreves com excesso de ornamentação. Quando notas o óbvio naquilo que te dedicas a escrever, tentas ocultá-lo rebuscando os enunciados. O peso dos rococós faz com que sintas vergonha do teu texto. Idéias fracas tornam-se mais débeis quando emolduradas por palavras estridentes. Não funciona. Citações pesam no texto. Tens receio de parafrasear. Ficas inibido tentando dizer o que já foi dito de maneira excelente. Não te entusiasma plagiar pensamentos. Dás crédito aos teus autores preferidos. Aos teus olhos, parecem geniais. Queres compartilhar essa admiração.

Descobriste um curso sobre técnicas de escrita. Com as técnicas, vieram também novos intercessores. O que podes mais aspirar tendo interlocução em torno do desejo de escrever? Sentes que estás a salvo. Ainda não... A primeira aula começa pela escolha do personagem, coisas do tipo: nome, sexo, idade, situação social. Depois, são definidos sua personalidade, seus gostos e preferências. E, ainda, o delineamento do cenário. Tudo próximo da realidade. Se bem que a mais pura realidade pode ser inventada com a fabulação mais desvairada. Basta acreditar naquilo que é criado. Inventar um povo através do devir da personagem real ressoando no teu próprio tornar-se outro e vice-versa.

Finalmente, as técnicas de escrita. Várias delas ao mesmo tempo. Experimentas algumas e descobres que a melhor delas é

absolutamente nenhuma quando a poesia perde lugar para a escrita mecânica. Acreditavas piamente que seria necessária e suficiente uma filiação, uma escolha do modo de escrever. Presumes que não podes conformar-te com uma única abordagem, ao mesmo tempo que tens, nessas mesmas abordagens, o lugar em que encontras derivações, teus meios para formar expressões. Resta permaneceres aberto e flexível, sem ser inteligível, sem deixar de lado a ponderação que te leva a escrever sobre os variados pontos de vista que as sensações provocam, usando aquilo que te mantém vibrante naquele instante.

Tua escrita se desenvolve problematizando o acadêmico. É atividade com o pensamento produzindo sentido em um conceitual desenhado. Não consegues determinar se antes escolhes conceitos e, a partir deles, criam-se tuas figuras de devir ou se é por meio de tais figuras que agencias com este ou aquele conceito. Talvez o processo de escrita acadêmica se faça e desfaça nesses como em outros caminhos, nos traçados que determinam uma sucessão de reencadeamentos parciais. Escrita enquanto um encontro dos diversos universos expressos em sensações que mobilizam um acometimento de desejo circulante no plano virtual, nas “n” possibilidades de vir a ser.

É preciso ir além. O momento favorece esta atitude criando uma paisagem acadêmica que autoriza e encoraja a escrita experimental: Composições vão-se tecendo ao mesmo tempo em que tensionam, em grau maior ou menor, teu corpo atualizado. Agenciamentos realizados estão mais para atender aos abalos causados pelos vetores que afectam

tuas estratificações, desde então, constituindo um plano que corta estados de turbulência e produz consistência às intensidades aí existentes. Descobrir, revelar, desvendar não são ações prioritárias desse modo de pensar. O que muda é que não se trata mais de manter o mundo em equilíbrio através de métodos de conhecimento que dizem desse próprio mundo em nome da verdade a ser alcançada, reproduzida e encontrada. A idéia de equilíbrio enquanto estabilidade permanente e central passa a ser inoperante, visto que o equilíbrio é provisório, faz-se e refaz-se por meio de rupturas de sentido provocadas pelas tensões das forças que se arranjam, que produzem entre si combinações, misturando-se às já existentes em uma dinâmica contínua de soma e subtração de vetores.

Ora, “a lógica de um pensamento não é um sistema racional em equilíbrio. [...] A lógica de um pensamento é como o vento que nos bate nas costas, uma série de rajadas e choques” (DELEUZE, 1996b, p. 69) que te força a partir de uma determinada direção, bem como te força a delinear um caminho inusitado. Sendo assim, escrever como ato de pensamento te alegra. Exercício nada fácil, pois se trata de uma escrita artista e filosófica, constituindo-se em modos de existência, de invenção de novas possibilidades de vida — “artistagens” viventes, criadoras de estilos como em uma obra de arte.

Ainda não... Pouco a pouco, uma aproximação em que expressas vivências das tuas formas. Importam os percursos, os trajetos, os encontros, os acontecimentos, os agenciamentos que

alteram teus pensamentos. Possibilidade de inventar maneiras de viver. Escreves daquilo que te compõe como este ou aquele: dos objetos visíveis, dos enunciados dizíveis, das forças que se conjugam, do indivíduo que se forma e deforma. Procuras misturar isso com aquilo, mesmo que seja uma miscelânea de corpos extraídos do cotidiano com incorporais acadêmicos supostamente da mais pura nobreza. Ela funciona quando põe a fugir a escrita acadêmica educacional de sua inércia formalista instaurada por seu elitismo mundano e sua lógica mecanicista e o escritor vaza de sua indolência anestesiadora que o coloca em confinamento em seu território especializado.

Pessoalidades deixam de ser relevantes quando pensas por linhas que se movimentam percorrendo terras desconhecidas. Uma escrita de todos e de qualquer um, contaminada de mundos diversos. Mapas são desenhados no entrecruzamento de figuras variáveis e de posições diferenciais. Linhas de fuga reúnem forças potentes para rupturarem o estabelecido. Que varie pouco ou muito... Não é uma questão de quantidade. É a vida em ato constituindo-se nas relações inventadas, multiplicadas, moduladas. É aí que voltas para extrair novas formas. Repetição produtora da diferença.

Colocara em funcionamento todo dia seu dia

*Continuum* da noite em acontecimento

Encarregado dos astros e dos animais

Vegetações não te ficavam esquecidas

Trono superior abandonou pela vida

Deixou de ser sublime Deus  
Apenas maquinista: *Homo natura*

## BIBLIOGRAFIA

ALLIEZ, Eric. *A assinatura do mundo: o que é a filosofia de Deleuze e Guattari?* Tradução de Maria Helena Rouanet; Bluma Villar. São Paulo: Ed. 34, 1995.

\_\_\_\_\_. Deleuze, filosofia prática. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 71-76, jun. 1996a.

\_\_\_\_\_. *Deleuze: filosofia virtual*. Tradução de Heloisa B. S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996b.

\_\_\_\_\_. (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira (Coord.). São Paulo: Ed. 34, 2000.

ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzianos da linguagem*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

ALMEIDA, Maria Inês de (org.). *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.

ANDRADE, Fábio de Souza. *Samuel Beckett: o silêncio possível*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

ARTAUD, Antonin. *Escritos de Antonin Artaud*. Tradução de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM Editores Ltda, 1986.

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARBOSA, Rogério Andrade. *Como as histórias se espalharam pelo mundo*. São Paulo: Editora Difusão Cultural do Livro, 2002.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Tradução de Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1997.

\_\_\_\_\_. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Pensamento-Cultix, 2001.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

\_\_\_\_\_. *Inéditos: vol.1 – teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



BECKETT, Samuel. *Como é*. Tradução de Ana Helena Souza. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Como dizer*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Porto Alegre: Faculdade de Educação, 2004a. Digitado.

\_\_\_\_\_. *Malone morre*. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Códex, 2004b.

BENE, Carmelo; DELEUZE, Gilles. *Superposiciones*. Buenos Aires: Ediciones Artes Del Sur, 2003.

BENVENISTE, Emile. *O homem na linguagem*. Lisboa: Editora Universidade, 1976.

BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. Rio de Janeiro: Delta, 1964.

\_\_\_\_\_. O pensamento e o movente. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva; Nathanael Caxeiro. In: \_\_\_\_\_ *Cartas, conferências e outros escritos*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 101-151. (Os Pensadores.)

\_\_\_\_\_. Duração e espaço. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *Magazine Littéraire*, Paris, n. 386, p. 50-51, abril 2002.

BIANCHETTO, Lucídio. *Trama & Texto: leitura crítica, escrita criativa*. São Paulo: Plexus Editora, 1996.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *La escritura del desastre*. Tradução de Pierre de Place. Caracas: Editorial Torino, 1990.

\_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *A conversa infinita - 1: a palavra plural (Palavra de escrita)*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996. Semestral.

CARDOSO Jr., Hélio Rebello. *Teoria das multiplicidades no pensamento de Gilles Deleuze*. 1996. 340 f. Tese - Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1996.

CARNEIRO, Agostinho Dias. *Redação em construção: a escrita do texto*. São Paulo: Moderna, 2001.

CARVALHO, Luiz Fernando. *Nossa Família*. Pelotas: Folder de lançamento do filme Lavoura Arcaica, 11 mar. 2002, Cine Arte.

CARVALHO, Castelar de. *Para compreender Saussure*. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1982.

CHAUÍ, Marilena. *Espinosa: uma filosofia da liberdade*. São Paulo: Editora Moderna, 1995.

\_\_\_\_\_. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

CLARK, Lygia. Os bichos. In: \_\_\_\_\_. *Textos de Lygia Clark, Ferreira Gullar e Mario Pedrosa*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.

CORAZZA, S.M. O que faz gaguejar a linguagem na escola. In: ENDIPE, 2000. *Linguagens, espaços e tempos no ensinar e aprender*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. p. 89-103.

\_\_\_\_\_. Manual infame..., mas útil para escrever uma boa proposta de tese ou dissertação. In: BIANCHETTI, L; MACHADO, A M. N. *A bússola do escrever: desafios e estratégias na orientação de teses e dissertações*. Florianópolis: Editora da UFSC; São Paulo: Cortez, 2002. p. 355-370.

\_\_\_\_\_. Infancionática: dois exercícios de ficção e algumas práticas de artifícios. In: CORRAZA, Sandra; TADEU, Tomaz. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003a. p. 89-129.

\_\_\_\_\_; TADEU, Tomaz. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003b.

\_\_\_\_\_. *Nós as belas almas*. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS, 2004a. 4 f. Digitado.

\_\_\_\_\_. Pesquisar o Acontecimento: estudo em XII exemplos. In: TADEU, Tomaz; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. *Linhas de escrita*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004b. cap. 1, p. 7-78.

\_\_\_\_\_. Por que somos tão tristes? *Pátio* - Revista Pedagógica, Porto Alegre, ano VIII, n. 30, p. 51-53, maio/julho 2004c.

\_\_\_\_\_. *Como um cão*. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS, 2005. 4 f. Digitado.

CORTÁZAR, Júlio. *Bestiário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

COSSUTTA, Frédéric. *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*. Tradução de Angela de Noronha Begnami; Milton Arruda; Clemente Jouet-Pastré; Neide Sette. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CURI, Simone. *A escritura nômade em Clarice Lispector*. Chapecó: Argos Editora Universitária, 2001.

DELEUZE, Gilles. *Espinoza e os signos*. Tradução de Abílio Ferreira. Porto: Rés Editora, 1970.

\_\_\_\_\_. Pensamento Nômade. Tradução de Milton Nascimento. In: MARTON, Scarlett (org.). *Nietzsche hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 56-76.

\_\_\_\_\_. *Diferença e Repetição*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

\_\_\_\_\_. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_. Meu próximo livro vai chamar-se grandeza de Marx. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 82-89, jun. 1996a.

\_\_\_\_\_. *O mistério de Ariana*. Tradução de Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1996b.

\_\_\_\_\_. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Foucault*. Tradução de José Carlos Rodrigues. Lisboa: Vega, 1998.

\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998a. (Estudos.)

\_\_\_\_\_. *Bergsonismo*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999a. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *O ato de criação*. Tradução de José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 jun. 1999b. Caderno Mais, p. 4.

\_\_\_\_\_. *Conversações (1972-1990)*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 2000. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Espinosa: filosofia prática*. Tradução de Daniel Lins; Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

\_\_\_\_\_. A imanência: uma vida... Tradução de Tomaz Tadeu. In: *Educação & Realidade*, Dossiê Gilles Deleuze, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, v. 27, n. 2, p. 10-18, jul./dez. 2002a.

\_\_\_\_\_. Em quê a filosofia pode servir a matemáticos ou mesmo a músicos – mesmo e sobretudo quando ela não fala de música ou de matemática. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *Realidade*, Dossiê Gilles Deleuze, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, v. 27, n. 2, p. 225-226, jul./dez. 2002b.

\_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet; Roberto Machado. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. *Prefácio: uma nova estilística*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Porto Alegre: Faculdade de Educação, 2004. Digitado.

\_\_\_\_\_. Deleuze/ Anti Oedipe et Mille Plateaux. In: \_\_\_\_\_. *Les Cours de Gilles Deleuze. Cours Vincennes - 14/05/1973*. Disponível em: [www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com) Acesso em : 25 abril 2005.

DELEUZE, Gilles et al. Mil platôs não formam uma montanha, eles abrem mil caminhos filosóficos. In: ESCOBAR, Carlos Henrique de. *Dossier Deleuze*. (org.). Rio de Janeiro, Hólon Editorial, 1991. p. 115-126.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Joana Moraes Varela; Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 1972.

\_\_\_\_\_. *Kafka por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997a. v.2. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Peter Pál Pelbart; Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997b. v.5. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto; Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão; Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999. v.3. (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto; Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000. v.1 (TRANS.)

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2002. v.4. (TRANS.)

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

\_\_\_\_\_. L' Abécédaire de Gilles Deleuze. Entrevista com Gilles Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério de Educação, "TV Escola", 2001. Paris: Editions Montparnasse, 1997. 1 videocassete, VHS, son., color.

DELIUS, Christoph et al. *História da Filosofia: da antiguidade aos dias de hoje*. Colônia: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 2001.

DESCARTES, René. *Os Pensadores*. Tradução de J. Guisburg; Bento Prado Júnior. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores.)

DIAS, Sousa. *Lógica do acontecimento: Deleuze e a filosofia*. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

DOYLE, Arthur Conan. *O signo dos quatro*. Porto Alegre: Editora Ática, 1998.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Tradução de Vanda Anastácio. Lisboa: Difusão Editorial, 2001.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

EWALD, François. A Esquizoanálise. *Dossier Deleuze*. In: Carlos Henrique de Escobar (org.). Rio de Janeiro, Hólon Editorial, 1991. p. 89-92.

FARINA, Cynthia. *A vida como obra de arte: a arte como obra de vida: por uma pedagogia das afecções*. 1999. 145f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 1999.

\_\_\_\_\_. *Arte, cuerpo y subjetividad: Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones*. 2005. 406 f. Teese - Departament de Teoria i Història de l'Educació, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2005.

FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristóvão. *Prática de texto para estudantes universitários*. Petrópolis: Vozes, 1992.

FEITOSA, Charles. O que é isto – filosofia pop? In: LINS, Daniel (org.). *Nietzsche e Deleuze: pensamento nômade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. cap. 6, p. 95-104.

FIGUEIREDO, Luiz Carlos. *A redação pelo parágrafo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

FIDALGO, António. A semiótica e os modelos de comunicação. Disponível em: <<http://ubista.ubi.pt/~comum/fidalgo-semiotica-modelos.html>>. Acesso em: 25 abril 2005.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. *Theatrum philosophicum*. In: *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. p.75-99.

\_\_\_\_\_. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema/ Michel Foucault*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

\_\_\_\_\_. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault: a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. cap. 6, p. 135-174.

GABILONDO, Angel. *Trazos Del Eros: Del leer, hablar y escribir*. Madrid: Editorial Tecnos, 1997.

GALLO, Silvio. *Deleuze & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2003.

GARCIA, Raul. *La anarquia coronada: la filosofia de Gilles Deleuze*. Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L., 1999.

GARCIA, Regina Leite et al. *Para quem pesquisamos, para quem escrevemos: o impasse dos intelectuais*. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. Tradução de Maria Cristina Meneses. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

\_\_\_\_\_. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. *Movimento total: o corpo e a dança*. Tradução de José Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

\_\_\_\_\_. Ele foi capaz de introduzir no movimento dos conceitos o movimento da vida. In: *Educação & Realidade*, Dossiê Gilles Deleuze, Porto Alegre:

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, v. 27, n. 2, p. 205-224, jul./dez. 2002.

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Tradução de Miguel Serras Pereira; Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio D'Água.

GOMES, Paola Basso Menna Barreto. Devir-animal e educação. In: *Educação & Realidade*, Dossiê Gilles Deleuze, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 59-66, jul./dez. 2002.

GRANGER, G. G. *Filosofia do estilo*. Tradução de Scarlett Zerbetto Marton. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GUATTARI, Félix. *O inconsciente maquínico: ensaios de esquizo-análise*. Tradução de Constança Marcondes César; Lucy Moreira César. Campinas: Papirus Editora, 1988.

\_\_\_\_\_. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 2000.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

HARDT, Michael. *Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia*. Tradução de Sueli Cavendish. São Paulo: Ed. 34, 1996.

HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1975.

ITAPARICA, André Luís Mota. *Nietzsche: estilo e moral*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUI, 2002.

JAMESON, Fredric. Os dualismos hoje em dia. In: ALLIEZ, Eric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira (Coord.). São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 373-395.

KAFKA. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Um médico rural*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

\_\_\_\_\_. *O veredicto e Na colônia penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KANT, Immanuel. Os Pensadores. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1974. (Os Pensadores.)

KLEIST, Heinrich Von. *As marionetes*. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Pentesileia*. Tradução de Rafael Gomes Filipe. Porto: Porto Editora, 2003.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: EDUSP, 2003.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, T. T. (org.). *O sujeito da educação*. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Porto Alegre: Contrabando, 1998.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e educação depois de Babel*. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004a.

\_\_\_\_\_. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. Tradução de Carla Cardarello. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.29, n.1, p. 27-43, jan/jun 2004b.

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault, Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LINS, Daniel. *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

LINS, Daniel et al (org). *Cultura e subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

MACHADO, Roberto. *Deleuze e a filosofia*. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, 1990.

\_\_\_\_\_. Deleuze sem hermetismos. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 239-243, jun. 1996.

\_\_\_\_\_. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.



MARQUES, Mario Osório. *Escrever é preciso: o princípio da pesquisa*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2001.

MARTON, Scarlet. *Nietzsche hoje?* São Paulo: Brasiliense, 1985.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Editora Nova Cultura, 2003.

MORRIS, Charles. *Fundamentos da teoria dos signos*. Tradução de Paulo Alcoforado e Milton José Pinto. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1976.

MOSÈ, Viviane. *Nietzsche e a grande política da linguagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MOTTA, Manoel Barros da. *Ditos e Escritor III – Michel Foucault. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2001.

NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NEWTON, Isaac; LEIBNIZ (I). *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores.)

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Acerca da verdade e da mentira no sentido extraoral*. Lisboa: Relógio D'água, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Para além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

OLIVEIRA, Ana Teresa Pinto de. *Manual compacto de redação e estilo*. São Paulo: Rideel, 1994.

O TIGRE E O DRAGÃO. Direção: Ang Lee. Hong Kong: 2000. 1 DVD (120 min), son., color., legendado.

PARDO, José Luis. *Deleuze: violentar el pensamiento*. Madrid: Ediciones Pedagógicas, 2002.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva – FAPESP, 1998.

\_\_\_\_\_. *A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

PETERS, Michael. *Pós-estruturalismo e filosofia da diferença*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000.

PIZARNIK, Alejandra. *La extracción de la piedra de locura*. Otros poemas. Madrid: Visor Libros, s/d.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultura, 2000. p.321-352.

PRADO Jr, Bento. A generosidade do pensamento. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 77-78, jun. 1996.

RAJCHMAN, John. *As ligações de Deleuze*. Tradução de Jorge P. Pires. Lisboa: Temas e Debates atividades editoriais, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Construções*. Tradução de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água, 2002b.

REGNAULT, François. A vida filosófica. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 47-58, jun. 1996.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

\_\_\_\_\_. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de subjetividade* (dossiê linguagens), São Paulo, n.2, p. 241-251, 1993.

\_\_\_\_\_. Deleuze, esquizoanalista. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 82-89, jun. 1996a.

\_\_\_\_\_. Despedir-se do absoluto. *Cadernos de subjetividade*, São Paulo, num. esp, p. 244-256, jun. 1996b.

\_\_\_\_\_. Uma insólita viagem à subjetividade: fronteiras com a ética e a cultura. In: LINS, Daniel (org.). *Cultura e subjetividade; saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997a. p. 25-34.

\_\_\_\_\_. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (org.). *Cultura e subjetividade; saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997b. p. 19-24.

\_\_\_\_\_. Esquizoanálise e antropofagia. In: ALIEZ, Eric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

SARRAUTE, Nathalie. *O uso das palavras*. Lisboa: Difusão Editorial, 1987.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2000.

SAUSSURE, Ferdinand de; JAKOBSON, Roman; HJELMSLEV, Louis; CHOMSKY, Noam. *Textos selecionados*. Tradução de Carlos Vogt, J. Mattoso Câmara Jr.; Haroldo Campos; Francisco Achcar; José Teixeira Coelho neto; Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SCHÉRER, René. Homo Tantum. O impessoal: uma política. In: ALLIEZ, Eric (org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SERRES, Michel. *Variações sobre o corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

SILVA, Cíntia Vieira da. *O conceito de desejo na filosofia de Gilles Deleuze*. 2000. 167 f. Dissertação - Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

\_\_\_\_\_. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000a. p.73-102.

\_\_\_\_\_. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000b.

\_\_\_\_\_. Dr. Nietzsche, curricularista - com uma pequena ajuda do Professor Deleuze. Texto apresentado na XXIII Reunião Anual da ANPEd. Caxambu, 2001.

SIMONDON, Gilbert. A gênese do indivíduo. *Cadernos de Subjetividade*, São Paulo, p. 98-117, 2003.

SPINOZA, Baruch de. *Ética demonstrada à maneira dos geômetras*. Tradução de Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2002.

TADEU, Tomaz. A arte do encontro e da composição: Spinoza + Currículo + Deleuze. In: CORAZZA, Sandra; TADEU, Tomaz. *Composições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 59-74.

\_\_\_\_\_ ; CORAZZA, Sandra; ZORDAN, Paola. *Linhas de escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

VIANA, Antônio Carlos (coord.). *Roteiro de redação: lendo e argumentando*. São Paulo: Scipione, 1998.

WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

\_\_\_\_\_. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d.

YLLERA, Alicia. *Estilística, poética e semiótica literária*. Tradução de Evelina Verdelho. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

ZOURABICHVILI, François. Tradução de André Telles. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004. (Conexões.)