

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO - PPGEDU
LINHA DE PESQUISA: FILOSOFIAS DA DIFERENÇA E EDUCAÇÃO

**Uma Educação do sentido:
Poéticas textuais**

Gabriel Torelly Fraga Corrêa da Cunha

Porto Alegre
2019

Gabriel Torelly Fraga Corrêa da Cunha

Uma Educação do sentido:
Poéticas textuais

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 a obtenção do título de doutor em Educação.

Orientadora: Prof. Dr^a Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan.

Linha de pesquisa: Filosofias da diferença e educação.

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Torelly, Gabriel
Uma Educação do sentido: Poéticas textuais /
Gabriel Torelly. -- 2019.
169 f.
Orientadora: Paola Zordan.

Coorientadora: Ana Godinho.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Filosofia da Diferença. 2. Literatura. 3. Gilles
Deleuze. 4. Patafísica. 5. Sentido. I. Zordan, Paola,
orient. II. Godinho, Ana, coorient. III. Título.

Gabriel Torelly Fraga Corrêa da Cunha

**Uma Educação do sentido:
Poéticas textuais**

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 a obtenção do título de doutor em Educação.

Prof.^a Dr.^a Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan - Orientadora

Prof. Dr. Máximo Daniel Lamela Adó - PPGEDU-UFRGS

Prof. Dr. Marcelo de Andrade Pereira - PPGE-UFSM

Prof. Dr. Luis Artur Costa - PPGPSI-UFRGS

Agradecimentos

Ao PPGEDU, por dar lugar ao que não tem lugar;

Ao CNPq, pelo financiamento da dedicação exclusiva;

À CAPES, pelo incentivo à pesquisa via concessão de Bolsa de Doutorado Sanduíche no Exterior, permitindo à essa tese cruzar Oceano, conhecer a metrópole dos Gil e encontrar uma Patafísica brasileira em algum ponto entre Bordeaux e Paris;

À Paola Zordan, pela acolhida do incerto, pelo carinho do aceite, por orientar em transversal e acompanhar o transe dos cruzamentos entre uma vida e um texto em X;

Ao Máximo, ao Luis e ao Marcelo, pela cumplicidade em ficções enfermas, corpos de nuvens e usos poéticos;

Ao Nilton e ao Diego, por permanecerem próximos na Diferença;

Ao ARCOE, por aproximar impossíveis;

À Isabella, pela coragem de viver junto e por todos os dias;

À Leila e Gabriel, pelo apoio incondicional;

Aos amigos Vicente, Augusto, Pedro, Yuri e Peixinho, pela música, sem a qual não há sentido;

Aos especialistas Eduardo, Bernardo, Rodrigo e Guilherme, por acompanharem, de perto e de longe, tantas e tantas pixotadas;

À Raimundo Irineu Serra e à Rainha da Floresta, por guardarem em *terra brasilis* os infinitos mistérios da matéria sutil.

Resumo

Esta tese trata do problema da inscrição do sentido na linguagem. Para isso, toma como matéria de estudo as obras *Lógica do sentido*, de Gilles Deleuze, *Experimentos e opiniões do Doutor Faustroll Patafísico*, de Alfred Jarry e *O inominável*, de Samuel Beckett. Por meio do conceito de hipertextualidade, tal como teorizado e desenvolvido por Gérard Genette, propõe diferentes perspectivas de acesso às obras estudadas, ora aproximando-as em ressonâncias particulares, ora seguindo caminhos singulares abertos por suas tramas e bifurcações internas. Utiliza-se o hipertexto como modelo operatório de uma estratégia metodológica labiríntica, cujo funcionamento permite dificultar a captura das valências textuais por referentes externos de significação. Por evitarem de diferentes maneiras reduzir relações de sentido à relações de significação, postula-se que tais obras possuem um caráter eminentemente pedagógico, pois ao fazerem-se textos, incidem e ensinam diretamente sobre o jogo de adequações e inadequações que preside os acoplamentos complexos entre sentido e linguagem. Apresenta-se assim um percurso a um só tempo investigativo e experimental em torno de textos cujas matrizes virtuais são estudadas, extraídas e reconfiguradas em novos textos. O texto, entidade problemática, conduz ao traçado de uma objetividade transversal entre a filosofia, a literatura e o sentido. Como um exercício de Educação do sentido, essa tese afirma a existência de um valor pedagógico paradoxal, que consiste nas amostragens da diferença de natureza entre o móvel do sentido e as condições da significação.

Palavras-chave: Linguagem - Paradoxo - Gilles Deleuze - Texto - Patafísica - Sentido

Abstract

This thesis deals with the problem of the inscription of sense in language. For this, takes as subject of study the works *Logic of Sense*, by Gilles Deleuze, *Exploits and Opinions of Doctor Faustroll Pataphysician*, by Alfred Jarry and *The Unnamable*, by Samuel Beckett. Through the concept of hypertextuality, the theorized and developed by Gérard Genette, it proposes different perspectives of access to the studied works, sometimes approaching them in particular resonances, sometimes following singular paths opened by their frames and internal bifurcations. It uses the hypertexts as an operative model of a labyrinthine methodological strategy, whose operation makes it difficult to capture the textual valences by external referents of meaning. By avoiding through different ways to reduce sense relations into relations of signification, it postulates that such works hold eminently pedagogical character, as making themselves texts they affect and teach directly on the game of adequacies and inadequacies that preside the complex couplings between sense and language. Thus, it presents a course at the same time investigative and experimentalist around texts whose virtual matrices are studied, extracted and reconfigured in new texts. The text, a problematic entity, leads to the tracing of a transversal objectivity between philosophy, literature and sense. As an exercise of education of sense, this thesis affirms the existence of a paradoxical pedagogical value, which consists of samples of the different nature between the mobile of the sense and the conditions of signification.

Key-words: Language - Paradox - Gilles Deleuze - Text - Pataphysics - Sense

Sumário

I Introdução

1.1 Pássaro esvaziado em prólogo infinito.....	p. 12
1.2 A nível de.....	p. 15
1.3 O discurso e a letra.....	p. 17
1.4 Movimento pendular: o contrato significante e o diferencial contínuo.....	p. 20
1.5 Claraboia.....	p. 33
1.6 Se uma tese numa noite de inverno.....	p. 36
1.7 Método <i>Genético</i> hipertextual.....	p. 40
1.8 Breve história do poder da literatura.....	p. 46
1.9 Interpelação especular.....	p. 50

II Intersecções

2.1 Textoicismo.....	p. 52
2.2 Corpo que falta.....	p. 56
2.3 O particular e o paradoxo.....	p. 60
2.4 Paradoxo e positivismo.....	p. 65
2.5 Alfred Jarry e a patafísica.....	p. 66
2.6 Gilles Deleuze e a lógica do sentido.....	p. 76
2.7 Caia-se.....	p. 87
2.8 Textopia.....	p. 90
2.9 Escritose contemporânea.....	p. 99
2.10 O órgão e a língua (Brasil em X)	p. 110
2.11 Acefalia e Anarcose.....	p. 123

III Implicações

3.1 Abismo.....	p. 129
3.2 A morte do feiticeiro.....	p. 134
3.3 Definição em cadeia e escalada do absurdo.....	p. 137
3.4 Sanguessugas, marimbondos e bufões.....	p. 139
3.5 Aos indiscerníveis senhores Andrew Culp e João Cabral de Mello Neto.....	p. 142
3.6 Receituário de Educação micropolítica.....	p. 144
3.7 Mao-dadaísmo teórico intensivo.....	p. 146
3.8 Exercício de redução textual.....	p. 148

X. Acontecimento final.....	p. 154
-----------------------------	--------

IV Referências bibliográficas.....	p.161
---	--------------

Nossa Senhora dos Paradoxos
Dai-nos Força para suportar as contradições
Pois elas nos constituem e matam
Nos dois Sentidos, ao mesmo tempo.

Às vezes digo a mim mesmo você, se sou eu que estou falando

BECKETT, 2009, p.53.

I

1.1 Pássaro esvaziado em prólogo infinito

Para dizer o quê da coisa. Quando coisa é precisamente o que não se diz. Para dizer ao lado. No meio. Mas ao lado e ao meio na superfície. Na superfície da coisa. Um centro de irradiação. Ou uma fronteira díspar. Já ao lado, ainda não ao meio. Da subida à descida e então à tangente circunstancial. Circunstâncias lateralizadas, adentradas, inertes. Vórtex de coisa. Depois disso talvez possa-se dizer. Voz, *voix*, *voce*. Você é certamente perseguido e constrangido por uma tensa atmosfera política de definição da coisa. Parece mesmo que a paranoia escreve por si, tem lá os seus registradores, mas efetivamente ninguém sabe dizer ao certo se a coisa quer uma definição ou não. Estão todos aí a se jogar em sua frente, se acotovelando aos borbotões, voando como mariposas em torno de uma luz fraca. A coisa e o vício antecipatório: enxerga-se antes dela, em todo caso, sob pressão, todos sob pressão. Várias línguas para coisa. Audições. Visões. Coisa sublingual. Coisa consciente. Depois de muito estudo, ergue-se uma forma de imperativo, segundo o qual a coisa não é lugar que se possa entrar. Coisa fechada. O melhor seria adotar o conjunto de precauções de uma atitude estudada, pois não há condições de aí ficar. Máscaras sempre caem automaticamente, elas se insinuem, “entre o texto e a execução” (AGAMBEN, 2015, p.77). E se a paranoia escreve, a neurose também o faz. Ninguém detém o privilégio da ronda. Máscaras são feitas para usar. Tanto melhor, tanto melhor, mas melhor para quem mesmo? O que se quer dizer com isso? Esses tipos não querem dizer nada, são apenas tipos gráficos, tipos móveis, e ao mesmo tempo insistem em trilhar seus avatares desalinhados. *NMP* - “*Not-me possessions*” (COMPAGNON, 1996, p.17). Eles agora vão ficar aqui, como metodologia inoculada, e assim está. Isso não é assepsia de consultório, acerto de menino em palavra cruzada. O que se sabe é que em torno de coisa estabelece-se uma ciranda política, girada por politicólogos da coisa, que passam, então, ora muito bem intencionados, ora inadvertidamente, ora mimados ou subliminados, a emitir juízos de coisa. Isso acabará colando em você. Figura e sentença, figura e sentença. Máquinas de morte. Conluio de disciplina, controle, clarividência. Se fosse realmente assim, o presente seria um saco. Os lugares marcados por

um conjunto de rotas em progressão e giro: passado, presente, futuro. Rodopia a rota torta de um Hércules ferino. Enganado e comido. Tudo está aí enquanto a coisa não está. E se ela não está, tudo já é coisa em juízo politicólogo, e nada mais. Coisa alguma e coisa nenhuma são então canceladas pela coisa do juízo politicólogo, demarcador de terra, conquistador de lugar. Senhor de fronteira ou matador da encruzilhada. Alguma coisa insiste, subsiste. As palavras são todas usadas. Palavras com toxina botulínica. Que se puxa dos dois lados da cortina. Até desdobrar a fita. Há uma coisa formada e assim agora está. Mas agora, que agora? Um arado, um templo, uma escopeta. Arma-se o circo sinistro no qual inscreve-se a coisa com sua respectiva tenda de possibilidades categóricas (mágicas). Já se quis pensar a atopia da coisa. E do pensar inscreve-se no dizer. Defini-la ou não torna-se rapidamente uma questão de caráter, sobrevivência, pois independente das boas intenções, que são muitas, é certo, você será esmagado por ela. Coisa sim, coisa não, entrarás na tenda, e mesmo que não queira, começarás a afundar ou a atirar para cima. É o nadir se abrindo sob seus pés e um show de pólvora explodindo nos ares. Na explosão, fumaça. Fumaça em significado. Arapuca de coisa ausente: afunda sem deixar entrar. Há quem sorria das alturas e repita: “eu avisei”. Pode ser que ela não afunde. Pode ser que afunde e comece a flutuar. Mas se pode é por que já começa a fugir. Preso no limite, não há como fugir. A atopia recebe sempre a picada de um aguilhão. Dum-dum de marcas em rebelião. Dem-dum de quem está sentado em seu lugar. O reflexo negativo do que foge acelera a ciranda e faz o sangue jorrar. Avisaram que era coisa de batalha, pérola, acoplamento. Pinças carnívoras que arrebetam sem saber. Todo o dia. Todo o maldito dia. Nessa altura, já há corpos decapitados pelo chão. Sua mãe morta e seu filho paraplégico estão a lhe indicar o lugar verdadeiro da coisa. O círculo se aperta, já é hora de falar. Está ficando tarde. Você precisa de dinheiro. Particularidade de coisa. Seus olhos estão embaçados pela invasão astuta de um pássaro esvaziado em um prólogo infinito. Se ninguém impedir, não vai terminar bem. O juízo que lhe cabe, uma ameaça institucional, maldito pássaro astuto. E a fórmula da insidia sorradeira se introduz nos círculos concêntricos pelos quais se alarga o foco de uma irradiação central. Juízo de luz. E um bater de asas sincopado. Mas seus pés estão lentos, como que presos num lamaçal. Essa brincadeira acabou. Suas cartas estão na mão. É o nada ou a caixa. Um bispo

cheio de lantejoulas marinhas sempre pode se enfiar no armário. Os restos esquartejados de um corpo que não desistiu de desistir podem se acumular num vaso que brilha à luz do sol. Ele só precisa de um pouco de comida. Doses de ração diárias. Alguém para alimentar. Defina-me ou te devoro. Desembrulha e cospe, mesmo que sejam os dentes ensanguentados na cara da verdade. Coisa se escreve sem condição. Agora, você já conhece as regras desse jogo. Já sabe o que ele realmente quer de você. Então, particularidade de coisa deve ficar no escuro, apenas por mais alguns instantes, e depois... Depois quem sabe, ninguém pode saber, se por alguma trapaça semiológica, vai fazer existir o comércio e a mentira: limalha de palavra impostora, acaba com a ciranda e faz a coisa finalmente perceber o limite do seu lugar. *Limes* limiares de limite apaziguado fez fronteira em esquina com casa de ladrão. Por que tanto desespero? Sem que isso signifique nada. Apenas permita fazer o esboço de uma situação. Mas o que é mesmo “uma situação construída” (AGAMBEN, 2015, p.75)? Um esboço, uma situação, um pedaço de ternura que lhe convém. E alguém finalmente poderá dizer sim, rebentou o cordame, identidade provisória de coisa, que bom que o giro acabou, agora tudo está em curso. O giro e o infinito. Marinheiro caboclo. Preto velho de estrada. Você pensou que seria bonito. Agora, lugar, sim, está. Há um corpo, um rosto, uma máscara, um pedaço para possuir. É demais. Nunca é demais. Uma solicitação fraterna.

1.2 A nível de...

- Primeiramente, deve-se argumentar que.
- Sim, sim, é possível, mesmo provável.
 - Embora seja...
 - É claro, já foi até mesmo assim.
 - Isso não quer dizer...
 - Não, não, isso é que não.
 - Então quer dizer que isso...
 - Há também essa possibilidade.
 - Já houve outras e então,
 - Então seria o caso de.
 - Certamente, certamente.
 - Hoje fala-se disso,
 - Obviamente é este o caso, fala-se disso e assim.
 - Então, deve-se falar, isso e assim.
 - Fala-se. E assim está, assim está.
 - Há de se ter em mente ainda que...
 - Sim, é claro, ainda que se tenha em mente deve-se ter.
 - Deve-se supor aí, eis o ponto.
 - Supor o ponto, aí.
 - Sim, é o que se faz, sempre.
 - Sempre, não, não há o que fazer.
 - Já não há, sempre há, supor, então.
 - Mas, então, o ponto, isso se vai, nada.

- É, nada se vai.

- E agora?

- E agora fala-se,

- Fala-se então.

*“*A nível de...*” é um modo de propor o inevitável, obtido pelo cruzamento entre a canção homônima de João Bosco e *O inominável* de Samuel Beckett.

1.3 O discurso e a letra

Com um pouco de atenção ao desenho nota-se que cada letra possui um potencial errante. O prolongamento dos desenhos ao infinito é prova suficiente do inesgotável da Letra e do corolário sempre defeituoso colado ao imaginário semântico que antecipa qualquer ligação. Em leituras cotidianas, salta-se letras, por abocanhar frases e imaginar significados. Salta-se palavras, frases, parágrafos, páginas, até mesmo livros inteiros, somos mesmo saltadores de livros, até quando não estamos lendo. Mas também pode-se frear o curso, saltar na Letra, e aí ficar, enredado em um labirinto, sempre único, singular. No desenho e no curso, que se segue ou não, há um problema de velocidade, respiração, uma rítmica de relaxamento e atenção à vida. Pelo magnetismo de uma ligação compulsória, uma leitura clarividente perde o sentido do desenho, afasta-se de um certo pulso que poderia levar o curso a perder-se em galáxias móveis de falsos reconhecimentos, disponíveis ao espírito que se entrega ao *déjà-vu* de suas leves frouxidões intelectuais; e pela força imanente ao gesto sequencial, o galope de um curso acelerado extrapola o enigma do corpo. Há muitas formas de abandonar o corpo de uma letra. Ao imaginar o sentido, por exemplo, perde-se o sentido do desenho; e por imaginar tão rápido não cuida-se do próprio sentido, cuida-se apenas que ele passe logo a significar. Seguir simplesmente o movimento da letra seria algo como acompanhar o irrefreável curso inorgânico de uma linha infinitiva, *perpetuum mobile*. Mas paradoxalmente, o gesto de seguir o curso é ordinariamente vetado ao discurso, esse que se realiza à custo de intercâmbios duvidosos, aproximações forçadas, ligações rápidas, uma incontável gama de concessões. Já foi sustentado que o discurso é filho de um desejo de troca, a mais-valia semântica sendo o resto sinalético extraído da carência de outrem ou de uma inata gula mercantil. O discurso expressaria assim uma certa natureza humana, matadora lógica de solidão, pois mesmo o reino do solitário é povoado por circunlóquios de vozes e intrusos. Endossando ou não a mercadotecnia das línguas e o regime de uniformização global que pode derivar dessa situação, cada letra guarda porém um universo de sentidos esotéricos e raras conexões, dos quais a vontade circular da letra O (de preferência a maiúscula aberta, sem teto) ou as paralelas infinitas da letra U (como seria o lugar onde elas se tocam?) seriam apenas uma

pequena amostra. Outras podem levar ainda a cruzamentos difíceis (veja-se o caso do X, por exemplo) ou a dispersões impossíveis e figurações incontrolláveis (o A, se não for Aleph, dá origem a muitos enigmas). Em todos os casos, o curso da letra infinita e a pressão alegórica do discurso parecem envolver uma questão de demora e tempo. E a demora no tempo, sincronizada pela batida dinâmica das éticas individuais, ainda que a vida seja atravessada por enxurradas de palavras invasoras e vazias, é sempre um estribilho de pulsação (*Tic-tac*, aonde está *você*, certamente *você* não está no Capitalismo, embora esteja). Quanto tolera-se a demora assignificante do que é apenas traçado, ou o embalo prolongado do que somente segue o rumo sonoro de uma bifurcação? A manobra do discurso repercute uma demanda por respostas cheias, embora nela as palavras já estejam esvaziadas; respostas que abreviem a natureza elíptica e volitiva da sideração. O discurso não respira, senão através de uma aliança duvidosa com os pontos e as vírgulas (respiradouros apressados, envergonhados), enquanto à letra e ao som associa-se um desejo e uma necessidade congênita de respiração. Argumenta-se que um ambiente siderado não é humanamente suportável, já que as rugas da sociedade e da cultura imunizam o discurso aos efeitos da sideração, criando glóbulos de aglutinação imperceptíveis ou zonas de silêncio violentas, e assim a sideração passa a ser vista como uma espécie de negativo da *consideração* (MACÉ, 2017, grifos nossos). Siderar passa então ao Nada. E considerar encerra a dinâmica de uma relação pré-visível: entre o possível e o real. Duplamente ficcionais, uma vez que são ficções esquecidas de si mesmas, palavras como *sociedade* e *cultura* coalescem ao discurso e formam então o olho *bônico* de uma nova realidade. A realidade da sociedade/cultura (discurso) se sobrepõe ao potencial infinito e obscuro da realidade sideral, e assim pode-se eventualmente escrever palavras como “Capitalismo”, “Colonialismo”, ou mesmo aproximar duas como “Cultura Ocidental”, e acreditar que se está em plena posse das faculdades do juízo. Isso tudo vai muito bem, desde que não se perca com os juízos facultados ao discurso (suas acelerações de possíveis, seu mergulho na significação) o sentido siderado das ficções (o sentido, o próprio do sentido) - essas que dormem nas letras, e desdobram-se ao correr as linhas primordiais das suas ressonâncias perigosas. Um discurso ficcional é então talvez o primeiro dos paradoxos, e isso ao menos

por duas razões: pois o discurso (que considera) se opõe à ficção (que sidera);
ou ainda, porque um discurso não-ficcional seria a própria forma de expressão
de uma ficção ao quadrado.

1.4 Movimento pendular: o contrato significante e o diferencial contínuo

Uma abordagem que pretenda manter atualizada sua própria capacidade de interface teórica no meio das “humanidades” (por humanidades entende-se aqui uma espécie de transversalidade ideal inerente às chamadas “ciências humanas”, hoje frontalmente ameaçadas, e em alguns casos em vias de extinção) não pode prescindir de uma compreensão inicial sobre o problema da linguagem. Em entrevista à Didier Eribon, Lévi-Strauss menciona o *Cours de linguistique générale*, de Ferdinand de Saussure, compilado em notas por alguns de seus alunos e publicado em 1916, e o prefácio de Franz Boas ao *Handbook of American Indian Languages*, escrito em 1911, como dois marcos axiais de uma situação que se tornaria paradigmática para o meio das ciências humanas: “as leis da linguagem funcionam no nível do inconsciente, fora do controle dos sujeitos que falam, o que permite estudá-las como fenômenos objetivos, representativos, como tal, de outros fatos sociais” (2005, p.63). Haveria, pois, um inconsciente/linguagem regido por leis, cognoscível, e capaz de abarcar outras esferas de conhecimento. Esta primeira consideração permite esboçar os eixos a partir dos quais se lamina e propaga o regime virtual de uma certa cientificidade, representada especialmente pela linguística moderna, a etnologia, a psicanálise e a epistemologia do século XX. É a partir deste regime que se produz, anos mais tarde, a emergência do estruturalismo como um fenômeno de mais largo alcance na paisagem intelectual da cultura ocidental: uma espécie de “ar livre do tempo”, ou “espírito do tempo”, operando como um grande feixe analógico para onde convergem métodos, problemas e soluções de variadas disciplinas, que passam a buscar, aquém e além da poeira dos fatos, “um domínio mais profundo como objeto de ciência e de filosofia” (DELEUZE, 2006, p.221-223). Nesse regime de cientificidade, o problema do sentido se desprende das relações de designação externas e de significação internas, passando a fundar o “puro *spatium*” de uma “topologia transcendental” (DELEUZE, 2006, p.225-226). Embora os ares do tempo já não sejam os mesmos, é desta atmosfera que deveremos partir, como de um trampolim a partir do qual se abrem novos limiares para a inscrição do sentido

não como uma entidade preexistente que falta ou funda, mas como um efeito que circula.

Em *Elementos de semiologia* (1964), Roland Barthes definia o programa de uma ciência geral dos signos, cuja aposta metodológica consistia em expandir o potencial de cientificidade do signo linguístico para o estudo de outros domínios (BARTHES, 2007). A linguagem deixava de se confundir com os atos de consciência e de assumir o papel de mera referencialidade instrumental para abrir-se ao problema dos atos de fala e dos processos de significação. Retomando a linha de Saussure, Barthes apresenta o signo como uma entidade bifacial, articulada pelo sentido, e a semiologia como um compromisso de sistematização que “não pode admitir um diferencial contínuo” (2007, p.49). O compromisso sistemático e o valor signico são garantidos pelo caráter socialmente motivado de um “contrato significante”, responsável ademais pela fixação do sentido na linguagem – o que só é obtido por meio de uma educação. Cinco anos mais tarde, Gilles Deleuze escrevia *Lógica do sentido* (1969), propondo uma nova forma de apresentar as “núpcias entre a linguagem e o inconsciente” (DELEUZE, 2015, p.7). Ali, ao invés de articular a motivação do contrato significante (o que criava simultaneamente um efeito de cientificidade e um bloqueio epistemológico ao diferencial contínuo), o sentido é apresentado como uma entidade não-existente, paradoxal, pois repercute a coexistência entre o limite e o ilimitado como duas dimensões interiores à própria linguagem. “Mas é próprio da linguagem, simultaneamente, estabelecer limites e ultrapassar os limites estabelecidos: por isso compreende termos que não param de deslocar sua extensão e de tornar possível uma reversão da ligação em uma série considerada” (DELEUZE, 2015, p.18). A tensão entre o “contrato significante” e o “diferencial contínuo” marca os termos de uma aposta intelectual cujos pendores recaem ora para o lado do elemento contratual, ora para o diferencial. Com a emergência das teorias do texto e dos novos modelos do inconsciente postulados em livros caleidoscópicos como *O prazer do texto* (1973) e *O anti-Édipo* (1972/73), a crença na cientificidade da semiologia se desloca. O resultado é que a matéria observada já não se subordina tranquilamente aos seus esquemas de compromisso, pois do interior das formas destacam-se vetores de singularidades, forças moleculares que demandam uma inteligência e uma

causalidade talhadas à sua própria medida. “Toda estrutura é uma multiplicidade de coexistência virtual” (DELEUZE, 2006, p.231). O movimento pendular entre o contrato significante e o diferencial contínuo não apresenta os termos de uma escolha cominatória baseada em um juízo ou em uma valoração de ordem moral, mas a coexistência problemática entre duas diferentes métricas sobre o real.

Nosso objetivo a seguir é traçar algumas linhas panorâmicas em torno desta problemática, simultaneamente espectral e central ao texto que segue, para em seguida especular, a partir delas, sobre os elementos que agitam o limiar teórico-epistemológico no qual ela prende os possíveis desta pesquisa. Os textos apresentados nessa tese são como módulos de teste, pedaços de linguagem, vertidos por uma analítica hipertextual de segundo grau. Os pedaços de linguagem assim expostos procuram dramatizar e demonstrar a problemática paradoxal do acoplamento entre o sentido e a linguagem, o que nos leva a postular um novo valor pedagógico associado aos textos. Esse valor, conforme apresentaremos no percurso, consiste no exercício de ampliação da dificuldade da captura do sentido pelo significante. O valor pedagógico será associado a um texto em função do jogo múltiplo entre a acoplagem e a decolagem do sentido, de maneira que a percepção se desloca da dedução de valores significativos para a própria ampliação dos valores perceptivos. “Ampliar a percepção quer dizer tornar sensíveis, sonoras (ou visíveis), forças ordinariamente imperceptíveis” (DELEUZE, 2007, p.268). Em outros termos, um texto, contra o seu fechamento exclusivo em valores de significação, é capaz de abrigar internamente algo como uma “*esquizo-oralidade*” (ZUMTHOR, 2014, p.19, grifos do autor). Embora Paul Zumthor parta de uma distinção axial entre os registros da palavra oral e escrita, todo nosso esforço será no sentido de destacar, no interior mesmo do grafismo de textos dedutivos, a presença de uma espécie de alavanca poética, apostando que, mesmo em um texto, “o ponto de vista inicial que faz deslanchar o processo de confirmação, e, se couber, o de prova, é da ordem da percepção *poética* e não da dedução” (ZUMTHOR, 2014, p.15, grifos do autor). É à título de justificação dessa aposta em um modelo de texto particular, que só é pedagógico por apostar na autonomia e no voo do sentido em relação ao significante, que apresenta-se a

seguir uma brevíssima historiografia dos modos pelos quais o problema da linguagem foi tratado.

Pode-se sumarizar a complexidade das questões teórico-metodológicas envolvendo o problema da linguagem em duas diferentes etapas. A primeira delas, cuja origem pode ser situada ainda no princípio do século XX, é marcada pela “descoberta” da *dualidade* do sistema língua-fala e do postulado sobre a *arbitrariedade* do signo linguístico. De um lado, atribuíam-se à língua um papel de invariante, criando condições para que dela se destacasse uma espécie de codificação fundamental; de outro, a fala era caracterizada como o meio contingencial, ou lugar superficial onde ocorreriam as variações individuais. “Saussure teria seguido de perto o debate entre Durkheim e Tarde; a sua concepção de Língua viria de Durkheim e a sua concepção de Fala seria uma forma de concessão às ideias de Tarde sobre o individual” (BARTHES, 2007, p.21). “Durkheim encontrava um objeto privilegiado nas grandes representações coletivas, geralmente binárias, ressoantes, sobrecodificadas... Tarde objecta que as representações coletivas supõem aquilo que é preciso explicar” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.107). Não cabe analisar aqui a minúcia da “descoberta” saussuriana, nem o debate que ela subsumiu, mas sublinhar que as coordenadas desse esquema língua-fala (código-variação) serão replicadas posteriormente em cada nível diferente da problemática da linguagem, formando uma espécie de laminação essencial a funcionar como uma ideia modelar reproduzida em outras instâncias (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.36-39).

Se a *dualidade* língua-fala criava já um primeiro eixo de hierarquização, a *arbitrariedade* do signo é o outro ponto destacado. A arbitrariedade do signo linguístico é o que certifica o seu potencial científico *de direito*, pois é somente pelo isolamento do signo em relação a qualquer forma de referente externo que se postula a existência de um sistema homogêneo ancorado em elementos invariantes (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.37-38). Em suma, é preciso isolar o signo de qualquer referente e ao mesmo tempo protegê-lo ao pragmatismo das variáveis, para que ele possa tornar-se o objeto de uma ciência. Há, aqui, percutindo no fundo do que se entende por científico, sistemático, homogêneo, uma batalha que opõe o direito das variáveis ao

império das constantes, a multiplicidade heteróclita dos fatos à homogeneidade dos sistemas. No interior de um debate epistemológico, há uma verdadeira política dos acoplamentos. Desenha-se assim um importante conflito entre o fato e o direito, cujas repercussões impregnam a própria noção de método científico.

Os direitos atribuídos ao pensamento sistemático dependem, no entanto, de um conjunto de pressupostos, que fazem da multiplicidade fática o emblema negativo de uma coisa inacessível, ou somente acessível pela via de uma relação de homogeneidade. “O limite da linguagem é a Coisa em sua nudez - a visão. A coisa é o limite da linguagem, como o signo é a língua da coisa” (DELEUZE, 2011, p.128). Perturbadas pela inacessibilidade da coisa, as faculdades intelectuais hesitam, e diante da hesitação, formula-se a “forma da possibilidade lógica pela relação dos termos da proposição com os “lugares” que concernem ao acidente, o próprio, o gênero ou a definição” (DELEUZE, 2015, p.29-30); ou o limite de um imperativo ontológico categórico-moral, uma espécie de ponto de apoio, funcional aos esforços de uma humanidade reflexiva que “procura o apodíctico a partir do hipotético” (GIL, 2008, p.52), estranho empreendimento “que consiste em nos elevarmos do condicionado à condição para conceber a condição como simples possibilidade do condicionado” (DELEUZE, 2015, p.30). Sendo a coisa inacessível, todo esforço analítico razoável teria como ponto de partida lógico, transcendental ou moral essa impossibilidade. Dada a impossibilidade, a inteligência humana se consola com seu próprio reflexo nas formas de possibilidade da lógica proposicional e do juízo sintético. Em Kant, “só podem legitimamente pretender a objetividade os juízos sintéticos *a priori*” (LAPOUJADE, 2015, p.53). Definindo as condições de toda experiência possível, o transcendental kantiano realiza um “decalque das propriedades do empírico”, esboçando a universalidade de um princípio à imagem e semelhança do dado (GIL, 2008, p.116-117). Lévi-Strauss, por exemplo, que se apresentava como um kantiano comum, resumia seu kantismo da seguinte maneira: “que o espírito tem suas limitações, que as impõe a um real para sempre impenetrável, e que só o compreende através delas” (2005, p.155). Umberto Eco, ao defender sua teoria sobre os limites da interpretação, apresenta as “linhas de resistência” como um “já-dado”, um limite que o mundo opõe aos puros efeitos de linguagem,

consubstanciado na “ideia de um Deus que diz não” (2013, p.564-565). O componente metafísico que acompanha a constituição do pensamento científico moderno repercute, de certo modo, essa mesma operação intelectual: um ponto de vista sobre as limitações do espírito e a impenetrabilidade do real constitui o ponto de partida ou o denominador comum de uma matéria pensável, pois “o espírito, em seu caminhar comedido e metódico, não poderia enfrentar a intrusão imediata da totalidade do real” (BLANCHOT, 2010, p.37).

Com Deleuze e Guattari, este duplo postulado (da limitação do espírito e do real impenetrável) não se apresenta como fundamento para o exercício de uma razão universal, mas somente como modo de funcionamento de uma semiótica particular – a semiótica significante (2011). Além dos seus limites predicativos, não haveria o impossível ou o absurdo nos quais afundaria uma inteligência hesitante, mas a singularidade das operações de outros “regimes de signos” (DELEUZE & GUATTARI, 2011), ou ainda a particularidade elementar da própria matéria, entendida como a “camada ideal” que caracteriza o sentido como “alguma coisa incondicional” (DELEUZE, 2015, p.30). O kantismo e suas variantes contemporâneas, com a assunção da impenetrabilidade do real e das limitações do espírito, fundariam antes as variáveis de uma linguagem particular, tornada despótica em seu movimento de tentar abarcar a totalidade, mas orbitada concretamente por uma pluralidade de pontos de vista não-significativos, uma pluralidade de vozes paradoxalmente irreduzíveis às reduções do espírito. Contra o exercício regrado das faculdades hesitantes, Deleuze estabelece um inventário dos “movimentos aberrantes” (LAPOUJADE, 2015), demonstrando que o juízo sintético não é capaz de dar conta dos sintetizadores eventuais por meio dos quais as faculdades não param de ultrapassar os seus próprios limites (DELEUZE, 2009). “Deleuze mostra que o “não”, na expressão “não-ser”, *exprime outra coisa que o negativo*. Essa outra coisa é a Diferença ontológica” (GIL, 2008, p.49, grifos do autor), algo que resiste e não se subsume a uma relação entre Ser e diferença relativa. Assim, a fronteira onde termina a linguagem pode ser experimentada não propriamente como o limite inefável do indizível, mas como a zona onde a “substância lenhosa da língua” encontra a própria “matéria da palavra” (AGAMBEN, 2013, p.27).

Na contramão do kantismo e das suas traduções estruturais, o bergsonismo de Deleuze convida a experimentar uma outra relação com o real (DELEUZE, 2012). Em Bergson (2006), o real só é impenetrável em função dos hábitos convencionais e espaciais da inteligência e da linguagem, que recortam e freiam o movimento em favor de uma representação limitada aos pontos de parada (o que Bergson tratava como a ilusão cinematográfica do pensamento). O método intuitivo bergsoniano compreende uma outra metafísica, para a qual a realidade não corresponde a uma matéria opaca sublimada por uma tendência mecânica ou por um princípio transcendental, mas a uma instância criadora, limitada evidentemente, porém aberta aos contornos sinuosos e móveis de uma elasticidade imanente. Há um “sentido movente que atravessa as palavras”, um “ritmo da linguagem” que reproduz o “ritmo do pensamento” (BERGSON, 2009, p.46). Essa imanência rítmica é a própria espessura da duração das coisas, mergulhadas em um movimento incapturável ao juízo sintético e à predicação dos lugares proposicionais, mas acessível à intuição e ao espírito que se desprende das limitações de um “tempo pulsado” (DELEUZE, 2007, p.265). Entre o kantismo e o bergsonismo, há dois modos distintos de meditação metafísica; e dois séculos distintos, cujas pontas são amarradas de um lado pela embriaguez de um Esclarecimento sem dialética, de outro pela Ciência do irracional, e cujo miolo comprime e abriga a tempestade romântica, a imposição da civilização industrial e a emergência do simbolismo. Se a primeira foi chave para a constituição das tradições contratuais do homem moderno, urbano, branco, civilizado, a segunda retoma outras “linhas de fatos” (BERGSON, 2009, p.4), também transformadas em tradições, mas que induzem os regimes semióticos significantes a processos de deriva não-representacional. Na mesma entrevista em que se confessa um kantiano comum, Lévi-Strauss homenageia Bergson, postulando a identidade entre o texto do filósofo e as palavras de um índio Sioux. “Bergson medita sobre problemas metafísicos como um índio poderia fazê-lo e como efetivamente os Sioux o faziam” (LÉVI-STRAUSS; ERIBON, 2006, p.167-168).

Já Eco, após apresentar a noção de “*limes*”, “limite” e a “obsessão pela fronteira espacial” como marcos fundadores do sentido jurídico-contratual da herança greco-latina, argumenta outrossim que “o mundo grego sempre fora

atraído pelo infinito, que não tem limite nem direção, e pela figura de Hermes”: e “no mito de Hermes os princípios de identidade, de contradição e do terceiro excluído são questionados” (ECO, 2013, p.549-550). Em uma de suas últimas teses, Eco defendia que há uma relação entre o “modelo da semiose hermética” e as “teorias de interpretação textual atuais” (ECO, 2015, p.30-32). Contemporaneamente, uma das maneiras pelas quais se contestou não somente os princípios da identidade e da contradição, mas também a exclusão lógica do terceiro termo, foi através da literatura e, mais particularmente, da emergência da literatura como questão filosófica. Em conferência pronunciada em 1964, Michel Foucault situa historicamente na virada entre os séculos XVIII-XIX a emergência da questão. Não mais uma determinada configuração de linguagem, “passiva”, simples gênero ficcional de “saber e memória”, mas um “terceiro termo”, “ativo”, “obscuro” e “profundo”, “vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem”, ou ainda, “ponto de exterioridade em relação à linha reta entre a obra e a linguagem”. “Terceiro termo”, (ponto) de exterioridade, *não-lugar* onde se redesenha incessantemente a “brancura essencial” da questão sobre o próprio ser da linguagem (FOUCAULT, 2005, p.140-141). “Segundo Michel Foucault, existe na linguagem uma espécie de distância essencial, de deslocamento, de desmembramento ou de rasgão”, um “vazio” aberto no interior das palavras, cujo preenchimento e a transposição dão a ver o modo como uma instância paradoxal age sob toda repetição. (DELEUZE, 2006, p.100-101). Assim, a presença de Hermes na tradição intelectual ocidental não seria uma forma de negar à linguagem o seu caráter predicável, mergulhando o poder designativo na impotente negação, mas uma insistência no forro do ladrão, no “logro” do texto, como queria Barthes (2013b): uma zombaria sublime, que consiste no exercício metódico da não-exclusão do terceiro, mas da sua aspersão por *n* ramificações onde cintile o sentido como um puro expresso radiante. Tal é o estatuto complexo atribuído por Deleuze ao sentido na *Lógica do sentido*, obra na qual já se destaca a diferença de natureza entre representação e expressão (DELEUZE, 2015, p.169-170). Nesse livro, embora os esquematismos sistematizadores da psicanálise e do estruturalismo ainda estejam presentes, já há um pensamento dimensional e um traçado de dimensões disjuntivas, esboçado especialmente

com o estoicismo e a literatura de Lewis Carrol, como que a corroer por dentro a função estruturante dos invariantes de leitura. No entanto, é somente em *Mil platôs* que a crítica aos postulados da linguística estrutural chega a formular uma objeção mais séria às assimilações operadas pelo paradigma estrutural entre expressão e significação. Essa objeção se explicita quando Deleuze e Guattari criticam a posição restritiva que Hjelmslev impunha ao “plano de conteúdo” ao assimilá-lo necessariamente ao significado (2011, p.59). A estratégia adotada pelos autores nesse ponto consiste em apontar por várias vias os limites das abordagens que *separam* ou *identificam* elementos linguísticos e não-linguísticos. Por um lado, a *separação* dos elementos linguísticos dos não-linguísticos funciona como base para a legitimação científica da linguística estrutural (e, secundariamente, como balizador da distinção axial entre poética e linguagem). Nessa linha argumentativa, somente pelo isolamento de sistemas homogêneos seria possível chegar a um conjunto de elementos invariantes, os quais, por sua vez, seriam imprescindíveis a uma abordagem que postula uma cientificidade *de direito*. Em outras palavras, o *fato* da língua corresponderia à uma multiplicidade heteróclita de variáveis incontroláveis; e contra essa multiplicidade de fato, uma ciência linguística *de direito* arvora um sistema homogêneo, capaz de decompor as variáveis factuais em mínimos elementos constantes (significantes). Embora haja diferentes níveis nos quais o problema da língua se coloca, os pares nos quais ele se organiza sempre repercutem a repetição axial dessa mesma operação metodológica de tratamento das variáveis. Por outro lado, os autores também apontam os limites das abordagens que *identificam* os elementos linguísticos aos não-linguísticos, desviando ao problema da língua sem resolvê-lo, repercutindo cientificamente a acomodação do senso-comum à auto evidência lógica de uma natureza instrumental da linguagem. Nota-se que a fonte utilizada pelos autores para realizar esse movimento teórico de recusa dos invariantes linguísticos e dos postulados da identidade permanece a mesma desde a *Lógica do sentido*: a filosofia da linguagem dos estoicos. Nesse caso, a força do estoicismo consiste justamente na manutenção de um caráter paradoxal do sentido, que, ao invés de se cristalizar pela separação ou identificação dos planos linguístico e não-linguístico, implica-os, simultaneamente, em relações de independência e intervenção recíproca

(DELEUZE & GUATTARI, 2011). Por um lado, o sentido “não existe fora da proposição que o exprime”, por outro, “ele não se confunde de forma nenhuma com a proposição, ele tem uma ‘objetividade’ totalmente distinta” (DELEUZE, 2015, p.33). É por essa “objetividade”¹ distinta que se diz que o sentido não pode corresponder ao atributo lógico da proposição (que é o predicado), mas somente ao atributo lógico da coisa. Por não ser um atributo predicável, o sentido não se confunde com um estado de coisas designado, nem com a qualidade específica atinente a um ser. Fora do círculo da proposição, escapando ao jogo entre atributos predicáveis e sujeitos predicados, o atributo do sentido, segundo esse Deleuze leitor dos estoicos, é um “extra-ser”, “*aliquid*”, um “mínimo de ser” que convém a uma instância que circula na “fronteira das proposições e das coisas” (DELEUZE, 2015, p.34).

Do realismo ao idealismo, do simbolismo universal ao estruturalismo, todas as doutrinas de ordem científica ou filosófica, para funcionarem adequadamente, dependem de uma política de tratamento das variáveis da língua, sem a qual elas terminariam por admitir a impertinência ontológica do mundo. Aplica-se, assim, para todos os casos, os efeitos da suposição categórica, no final das contas de ordem moral, de que deve haver um lugar ontológico pertinente a partir do qual comunicar alguma coisa torna-se uma atividade possível. Combina-se um espaço homogêneo, um saber proprietário e uma moral gramatical para educar continuamente o sentido. Articula-se entre o bom senso e o senso comum uma linha que predica os limites do

¹ A tradução brasileira da *Lógica do sentido* se equivoca ao traduzir a palavra “objectité” por objetividade. Para definir o “estatuto complexo do sentido”, Deleuze cria uma palavra inexistente na língua francesa: “objectité”. Sobre o sentido, ele escreve: “Mais d`autre part il ne se confond nullement avec la proposition, il a une “objectité” tout à fait distincte” (DELEUZE, 2015, p.33). Ao traduzir “objectité” por objetividade perde-se precisamente a nuance da discussão, pois se tal escolha fosse efetivamente justificada, o próprio Deleuze não teria a necessidade de utilizar uma palavra inexistente e optaria simplesmente pela palavra francesa, existente, “objectivité”. Por que, então, utilizar “objectité” ao invés de simplesmente “objectivité” (o que nos obrigaria a optar na tradução por “objetividade”, e não “objetividade”)? Trata-se da marca de uma escrita imprecisa substanciada em um gosto particular pelos neologismos? O que sugeriremos é precisamente o contrário. O problema tradutório evidencia a própria dificuldade de compreensão do estatuto complexo do sentido. Atribuir ao sentido “objetividade”, como consta na tradução brasileira, implicaria subsumi-lo à dimensão da significação, o que precisamente Deleuze não faz, nem mesmo quando compara o sentido ao “noema perceptivo” de Husserl.

pensamento a um plano sintático, cujo fundamento é extraído de uma relação analógica com a imagem pressuposta de um cidadão comum (DELEUZE, 2000). E isso não se faz sem incorrer num conjunto de pressuposições que nem sempre são explicitadas ou justificadas cientificamente. O fundamento resguarda um acordo mais ou menos secreto firmado entre o conceito e a opinião sob a égide da identidade. Trata-se da difícil encruzilhada entre a suposição categórica do lugar pertinente como um pressuposto *a partir do qual* desenvolve-se uma analítica do real (nesse caso, o real pressupõe uma relação fundamental entre a sentença e a morte consubstanciada no objeto); e a suposição categórica como um limite que precisa ser aberto e trespassado *para chegar ao real* (nesse caso, o que se pressupõe é uma relação intensiva entre a realidade da matéria e unidades sub-representativas diferenciais).

Conforme o caminho tomado aqui, o problema da linguagem se apresentará ora como uma operação de redução e coordenação de variáveis em direção à constantes significativas (limitações impostas a um real impenetrável); ora pela abertura do eixo sistemático das constantes a uma enxurrada de variáveis que mergulha a matéria no intercâmbio imanente entre um estado recíproco de esgotamento e multiplicação (insistência nas operações de abertura de um real ilimitado). Os exercícios e os pedaços de linguagem apresentados a seguir baseiam-se na hipótese de que a contraprova das operações que regem o juízo sintético não é o idealismo romântico, mas o exercício paradoxal do sentido, ou, em outras palavras: Lewis Carroll, Alfred Jarry, Samuel Beckett. “Beckett levou ao mais alto grau a arte das disjunções inclusas, que já não seleciona, porém afirma os termos disjuntos através da sua distância, sem limitar um pelo outro nem excluir o outro do um” (DELEUZE, 2011, p.142). Barthes dizia que “alguns autores funcionam como matrizes de escrita” (2005, p.23). Os exercícios de Beckett, seja na trilogia seminal do pós-guerra (*Molloy*, *Malone morre*, *O inominável*): “As coisas, as figuras, os ruídos, as luzes, com as quais a minha pressa de falar entulha vergonhosamente este lugar, é preciso de todo jeito, fora de toda questão de procedimento, que eu consiga bani-los daqui” (BECKETT, 2009, p.39); seja em livros menores como os *Textos para nada*: “O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala. Vai haver uma partida, estarei lá, não serei eu, nada direi, vai haver uma história, alguém vai tentar contar uma história. Sim, às favas os

desmentidos, tudo é falso, não há ninguém, está entendido, não há nada, às favas as frases, sejamos enganados, enganados pelos tempos, por todos os tempos, esperando que isso passe, que tudo tenha passado, que as vozes se calem, são apenas vozes, apenas mentiras” (BECKETT, 2015, p.14); dramatizam, como nenhum outro, os paradoxos do sentido e os epifenômenos textuais que brotam da relação de descolamento entre o sentido e o significante. “Seguindo a trilha de Deleuze, não deveríamos repensar o esgotamento, hoje, segundo categorias beckettianas” (PELBART, 2016, p.20)? Há nessa consideração de Pelbart, assim como nas reiteradas invocações de Beckett por Deleuze, a constatação de que essa matriz de escrita guarda em suas operações a força de um potencial enigmático, uma espécie de código inesgotável que o arquivo da literatura disponibiliza aos processos de transcrição (CAMPOS, 2013). Aqui nos interessaremos menos pelas categorias beckettianas, e mais pelo potencial caustico e plástico que a matriz de escrita beckettiana é capaz de introduzir nos tensores que trabalham as distâncias entre o significante e o sentido e a sua relação paradoxal. Ninguém é capaz de garantir exatamente o que uma “escrita perdulária” ou a infecção da linguagem protocolar por um estado de “enfermidade verbal” são capazes de gerar em termos de produção de conhecimento. Sabe-se, no entanto, “que há algo nos moribundos e na ficção” (COSTA, 2014, p.554); e nossa aposta é que esse “algo” pode ser capaz de romper eventualmente a fronteira entre o “*nomos*” e a anomia (LAPOUJADE, 2015, p.60-61, grifos nossos).

Importa, todavia, mencionar que as “palavras de ordem” (DELEUZE & GUATTARI, 2011) envolvem os dois sentidos da operação paradoxal ou os dois estados do sentido (sentido da morte – uma vez que os paradoxos, tomados em perspectiva lógica, remetem ao sentido apenas indiretamente, repercutindo em negativo os impasses não resolvidos pela significação – e sentido da fuga – uma vez que os paradoxos, em perspectiva literária, remetem de imediato ao sentido como a uma instância neutra, impassível, cujo esplendor aparece por si ao trespassar o círculo da proposição), e que jamais se trata de escapar à ordem material das próprias palavras, mas de encontrar vias pelas quais o segundo sentido (sentido da fuga) é capaz de trair o primeiro (sentido da morte), soltando num material desbloqueado do imperativo exclusivo uma nova linha de vetorização (disjunção inclusa). Para linhas que se

soltam e tensores que se armam há, no entanto, perigos específicos, armadilhas outras, novas modalidades de pressões, pois já estamos aqui num plano que não é mais regido por fundamentos invariantes de homogeneização. Nesse ponto, já não se trata mais de opor lógico e fantástico, real e imaginário, metalinguagem e ficção. A todo momento, há o risco de linhas que se soltam serem anuladas, já não pelos efeitos de controle e segurança de um imperativo moral ou pelas promessas de uma capitalização externa, mas pelas labaredas internas de uma língua de fogo que chicoteia suas próprias costas e queima os percursos da sua própria causalidade.

1.5 Claraboia

Se uma Educação pode ser comparada à elaboração de um plano de consistência, é certo que ela fará seu traçado de maneira singular, produzindo a felicidade eventual de um acoplamento entre as imperceptíveis agitações do desejo e a forma de visibilidade provisoriamente encontrada. Mas também é certo que a eventualidade de uma cópula feliz não é obtida evitando os buracos que perfuram o plano, alçapões onde se fazem os convites perigosos, seduções indiferenciadas, esquinas mais ou menos difíceis com incontornáveis fantasmas obsessores e aparições figurativas que ameaçam o plano ao mesmo tempo em que compõem sua espessura duvidosa. Assim, por entre diferentes remoinhos de intenções incertas, o objetivo dessa Educação consiste em suportar os alvitre e colecionar protótipos de pequenas batalhas para um povoamento lúcido de realidades alargadas. É preciso um certo grau de resiliência na experimentação, a cegueira de um quebranto inquebrantável para permanecer ali, ao alcance dos convites, sob o risco dos melindres, e sempre disposto a uma nova ocasião para enganar os perseguidores e ser enganado por eles. A claraboia do plano se compõe com o exercício paradoxal de ao mesmo tempo ser tragado por *stalker writers* e se manter senhorio do movimento. Assim uma Educação se faz, com um repertório de posturas e fantasmas habituais a desfilar num crepitar de palavras ao vento. Sua única evidência é a impossibilidade simultânea de pretender vencê-los e de desistir. Fantasmas jamais resolvem um problema real, mas eles insistem, e é com eles que dançamos para extrair vozes, visões, audições, modos de ressoar um real para fora das suas chantagens atuais. Ver-se-á que eles aqui estão e se repetem, mas não sem que se tente sempre novamente leva-los até uma nova paragem, onde formar-se-á um novo buraco, e então outra vez o risco de escorregar. Insistência, portanto, talvez seja o termo, pois Alguma coisa há, e daí a coisa se parte. Pode ser que uma Educação sirva para isso: levar sempre mais adiante uma atividade perfurante e escorregadia, desde que ela permita entrar, aqui e ali, a influência de alguma energia solar.

Pensa-se na claraboia pela passagem regradada de luz, assim como poder-se-ia pensar nos vaga-lumes como alternativas menores, pequenas luzes que

desviam, sem ocultar completamente, o incontornável problema das Luzes. Mas de onde provém essa luz que passa de um lado a outro por meio de um artifício arquitetado? De que modo ela se manifesta? Quem seria o seu portador? Contemporaneamente, a filosofia já não se apresenta exclusivamente como o modelo do *fiat lux* antigo ou como o grande clarão do Esclarecimento. Sobrevivente improvável na era da “clarividência” (NEYRAT, 2018), ela se mantém atenta às oscilações que ocorrem na hora do lusco-fusco, preferindo aos seus antigos avatares (não exatamente por escolha racional, mas por tática de sobrevivência) o jogo do acender e apagar das luzes pequenas. “*Sobrevivência dos vaga-lumes*” é o modo que Didi-Huberman encontrou para designar esse novo estado de coisas (2014). Paralelamente, a literatura, numa de suas melhores definições contemporâneas, é apresentada por Georges Bataille como exercício de ir em direção ao sol (2007, p.35). Lord Kelvin, por sua vez, como ficamos sabendo através das cartas telepáticas enviadas diretamente da eternidade pelo Dr. Faustroll, definia o sol como um globo “frio, sólido e homogêneo” (JARRY, 1965, p.250). Por meio dessa aproximação entre Bataille e Lord Kelvin, queremos evidenciar que a literatura pode ser definida por uma imagem (a projeção em direção ao sol), desde que a imagem seja imediatamente desdobrada e deslocada e submetida ao tratamento do paradoxo (um sol frio, sólido e homogêneo). Temos, portanto, por meio desta dupla definição da filosofia como piscar de luzes menores e da literatura como exercício de projetar-se na direção de um sol que é frio, sólido e homogêneo, duas maneiras de deslocar o que se entende tradicionalmente por pensamento. Em acréscimo, interessa-nos situar, como um antílope pendurado no meio destas duas maneiras, uma instância vazia, algo que deveremos chamar, não sem alguma hesitação, Educação, mas uma Educação que somente encontra a luminescência da sua própria imagem, e o corpo da sua consistência fugidia, ao ser definida, paradoxalmente, como uma máquina de deslocar o sentido, instalada sempre, *imediatamente*, em uma instância paradoxal.

Com o auxílio da claraboia, definida particularmente como máquina de deslocamento de uma instância estéril e fulgurante, uma Educação também encerra a dimensão de um espaço interno, que é o espaço onde acomoda-se uma pequena biblioteca, uma mesa de trabalho, instrumentos de marcação e

escrita, volumes escolhidos. E o espaço interno suscita o problema das vias de organização dos volumes, o que contemporaneamente tende a se tornar o “único problema real” (PEREC, 2003, p.34). Os volumes podem organizar-se por gêneros, de modo que em cima da mesa haveria: um romance lógico e psicanalítico, um romance neocientífico, um romance inominável; podem também apresentar-se por autores, o que daria, respectivamente: Gilles Deleuze, Alfred Jarry, Samuel Beckett; ou ainda, sua organização pode obedecer a um critério temático, o que nos colocaria diante de: a) uma teoria do sentido paradoxal, b) uma ciência patafísica, c) um processo de esgotamento da linguagem. Animados pelas variações que difratam um regime de luz desfocado, esses livros-autores-temas (abc) giram em torno do vazio que circunda a palavra Educação, alçam voo em direção ao sol, e se tocam tangencialmente, remetendo para outros, e abrindo caminhos que conduzem eventualmente para fora da sua própria constelação referencial.

1.6 Se uma tese numa noite de inverno...

Essa tese poderia se chamar “Exercícios para uma Educação do sentido”, mas assim ela perderia o direito de usar o nome “Extratos de filosofia/literatura para uma Educação criptográfica”, o que provocaria algum aborrecimento, pois isso também significaria que já não pode ser, o que muito lhe agradaria ser: uma simples “Zona de indiscernibilidade melódica”, ou uma audaciosa “Educação criptográfica acefalogramática regida pelas figuras do não-senso”; e contudo o pior fica ainda para o final, pois se assim ela se chamasse, seria impedida de assumir sua forma favorita, a de uma “Janela Hipertextual Infinitiva”, o que seria então, esse sim, seu delírio final, seu esboço de ilusão verdadeira, e lhe faria surgir sob a forma de uma aventura *em busca de uma Educação patafísica*. Ao curvar-se ao texto e à biblioteca, essa tese remete diretamente ao problema de Adão e ao problema do Abismo. Mas antes do Abismo e depois de Adão, ao fazer-se na Educação, remete também ao problema já defendido da comédia intelectual (LAMELA ADÓ, 2013) e do furor luciferino: “As relações internas da prosa levam-te a transcrever, aludir, falsificar, devorar antropofagicamente, roubar o alheio, suspender e vomitar o acontecimento, fazer plágios” (CORAZZA, 2013, p.13). *Mutatis mutandis*, o texto é de fato o reinado de Hermes, que só é hermeneuta por ser ladrão. “Dispomos de deuses clássicos e monstros fabulosos como forças doadoras de sentido, funcionando como efeitos que se alongam na superfície do acontecimento, sem propriedades e sem classe, mas justificando forças e atos” (ZORDAN, 2019, p.22).

Fora do registro especificamente situado no panteão grego, a imagem de Hermes remete à vastíssima tradição dos textos alquímicos que, ao seu modo, também designam a “exata representação da filosofia que o ocidente não quis” (BONARDEL, 2012, p.24). Se nas narrativas míticas da antiguidade grega Hermes é o patrono dos ladrões, dos mensageiros, do ritmo e da noite, na tradição alquímica ele aparece recorrentemente associado às operações ocorridas em torno do fogo e ao laborioso exercício metódico de redução da atualidade da coisa composta à virtualidade de uma substância mercurial. Sem entrar nos meandros complexos da tradição esotérica, os traços da figura de

Hermes conservados pelos textos alquímicos interessam especialmente em função de duas particularidades. Em primeiro lugar, pela concepção de uma matéria “proteiforme” habitada por virtualidades. “Pois se a ‘força da alquimia’ de qualquer maneira reside de fato apenas no Mercúrio dos Filósofos, como proclamou bem cedo Alberto, o Grande (1193-1280) em *O Composto dos Compostos*, é porque a substância mercurial, por excelência proteiforme, é então considerada ou como *prima matéria* em que estão latentes todas as virtualidades, entre as quais a do Enxofre vivo; ou, após preparação, como Mercúrio duplo (ou hermafrodita) em que foi consumada e fixada a união dos dois Princípios (Rei/Rainha, Sol/Lua)” (BONARDEL, 2012, p.30, grifos da autora). Em segundo lugar, pelo modo particular como se entrecruzam tecnologia e poesia numa mesma linguagem não dualista. “Tornada operativa, essa gestualidade vai ao encontro das exigências de uma “poiética” (*poiein*, criar) em que cada um desses atos, continuamente relacionado à tal raiz, parece jamais acabar de cavar, de escavar até o fundamento, para melhor fazer renascer o que não teria sem isso deixado de vegetar na imaturidade de uma parturição inacabada” (BONARDEL, 2012, p.31). Situada exatamente neste ponto de encruzilhada imagética e conceitual, a figura de Hermes mergulha o utilitarismo da palavra instrumental num verdadeiro mosaico formado pelo fogo, pela noite, pelo ritmo e pela simulação.

Pode ser ainda que os nomes sejam mutantes, e que eles mudem para dizer sempre a mesma coisa. Pode ser também que o importante não sejam os nomes, e sim o modo como a coisa nomeada funciona, seus “usos”, que apontam, entre outras coisas, para a eterna insuficiência da dimensão sígnica da linguagem e para a necessidade de uma palavra capaz de “acolher a anomia” (PEREIRA, 2007, p.30). Em todo acaso, ouve-se um pouco por todo lado aconselhamentos a que se una perplexidade teórica e prudência deontológica. Isso para que tudo fique melhor, e melhor para todos. Já que opta por assim proceder, ao menos nesse breve instante, essa tese, como todas as outras, há de aceitar os terrores do seu nome. “Janela Hipertextual Infinitiva”. Isso desde que o nome seja mesmo um “signo furado” (PEREIRA, 2007, p.33) e abrigue sorrateiramente a armadilha de um método que possa conduzir sua *quête*. Tendo o paradoxo como mediador, a aventura é a fórmula do embuste não

heroico, anticlímax, afundador de epopeia, condutor de uma jangada quebrada para a região dos torvelinhos infernais, “lá onde não há mais vitórias senão para aqueles que souberam jogar, isto é, afirmar e ramificar o acaso, ao invés de dividi-lo *para* dominá-lo, *para* apostar, *para* ganhar” (DELEUZE, 2015, p. 76, grifos do autor).

Seguindo tramas hipertextuais infinitivas a partir do estudo de textos pedagógicos clássicos como a *Lógica do sentido*, *Experimentos e opiniões do Doutor Faustroll Patafísico* e *O inominável*, sugerimos rastros e desenvolvemos linhas de uma semiótica escritural que não convergem nem se aglutinam em torno de uma totalidade semântica auto evidente. Mais particularmente, sugerimos a meticulosa observância à proposição barthesiana de não ser exatamente uma proposição, mas uma preparação. Atraído pela tradição teórica que desconfia do cristianismo romântico circunscrito às noções de autoria e obra (os fantasmas transcendentais que assombram o estatuto da criação), o texto emaranha-se nas aporias constitutivas do vazio periférico de uma imagem da Educação apresentada como prática do sentido invertido, apoplético, paradoxal (pois o problema das palavras furadas e do sentido vazado remete ao inapropriado, incondicional, logo não-educativo). Ao aceitar o duplo pressuposto de que Educação tem a ver com o sentido; e de que o sentido não se expressa sem um esforço intensivo de desapropriação do próprio na linguagem; experimentamos aproximações e ressonâncias entre o conceito de sentido e textos pedagógicos que lhe emprestam provisoriamente alguma visibilidade. Paradoxal, Imaculada, Decapitada, uma Educação do sentido se apresenta como o meio da complicação do “objeto” (falhado, rasurado, sabotado) até o patamar em que ele se transforma numa simples zona de intensidade interdisciplinar, onde pode ocorrer a “operação alucinatória fundamental” coextensiva à construção de um qualquer perspectiva (COSTA, 2014, p.564-565). O delírio disciplinar cede em relação ao delírio impessoal que envolve a construção de uma perspectiva, ou, em termos mais precisos, a elaboração de uma Zona, pois uma Educação não se faz pelo estabelecimento de mimetismos vulgares com disciplinas soberanas, mas pelo exercício do saque monstruoso e pela elaboração, sempre contingencial, de uma zona particular, por onde passa um fluxo de vozes e uma tangente de vida, metamórfica, infinitesimal.

Como concessão ao *habitus* literário antinarrativo da época, adota-se um molde fragmentário, pois embora escreva-se de certa maneira contra o seu tempo, também é verdade que o faz no seu interior, por entre cortes, conexões e reversões que impossibilitam uma tomada de posição definitiva sobre o conjunto das querelas formais. Não sabemos o que é o tempo, tampouco a forma. Levando em conta tal particularidade e considerando se tratar de uma valência de tese, os fragmentos por vezes se alargam, aderindo tecnicamente a alargadores citacionais. Assim, a tese se apresenta ao modo daquilo que: a) se aproxima de um tensor narrativo sob suspeita; b) assume o risco de deslocar a ênfase do continuum romanesco para o aspecto que mais lhe interessa: a hipertextualidade.

1.7 Método *Genético* Hipertextual

1.7.1 Do texto ao hipertexto

A vantagem da palavra texto é não cair na mesma circunscrição, ao menos não imediatamente, de outras palavras como autor, obra, tema, gênero. A palavra texto, além de trivial e insípida, guarda no seu próprio corpo a organização infinitiva do imprevisível. Ela carrega, bem no meio de si mesma, o signo matemático da incógnita, colocando decididamente no centro aquilo que importa colocar. A língua portuguesa têm o mérito de conservar essa particularidade, permitindo que o texto permaneça com cinco letras, centralizado pela incógnita, precedido e seguido pela dualidade. Para cada lado da incógnita, caem simetricamente duas letras, uma consoante e uma vogal. Se a incógnita optar eventualmente por desaparecer, como é de costume, e aproximarmos as dualidades descentradas, resta ainda a sugestiva palavra teto. Separadas assim numa nova realidade, seguindo os princípios de uma operação isolante, haveria de um lado a incógnita e de outro o teto. Pode-se, portanto, separar a incógnita e o teto, criando uma nova realidade, para depois coloca-los novamente juntos. Na língua francesa, essa circunstância se mostra ainda mais rica em conseqüências, pois se submetemos ao mesmo procedimento a palavra *texte*, ela não apenas evidenciaria uma simetria perfeita, como deixaria restar de um lado a incógnita, de outro a cabeça (*tete*), com todas as respectivas características conservadas (5 letras, 2 vogais, 2 consoantes). De qualquer forma, a palavra texto, ou *texte*, se comparada com todas as suas eventuais substitutas, conserva como nenhuma o poder do indeterminado no coração de si mesma, com ou sem cabeça, com ou sem teto. Um texto pode ser entendido, em suma, como uma máquina de descerebramento, cujo protótipo material foi inventado e encenado pela primeira vez no ciclo de *Ubu* de Alfred Jarry (2002) e transformado em poesia visual por Paola Zordan (2009).

Dada essa forte materialidade evidenciada pelo fulcro da palavra texto, procuramos na história das literaturas, poéticas e teorias o melhor meio

possível para não somente conservá-la, mas hipertrofia-la. Segundo as distinções pertinentes ao meio dos estudos literários, a *crítica* é quem toma o texto como objeto, estabelecendo com os textos uma relação de transcendência intermediada pela realidade exterior. Nesse âmbito, atribui-se valor a um texto segundo uma ordem de determinantes externas, que arbitram ora sobre as intenções “subjetivas” de quem escreve, ora sobre os significados “objetivos” evidenciados no material escrito (o autor, o contexto, a mentalidade, o gênero, a escola estilística, etc.). Por outro lado, o objeto da *poética* não é o texto, mas a transtextualidade, que consiste nas relações de transcendência que um texto estabelece não com uma constante qualquer referente à realidade externa, mas com outros textos (GENETTE, 1982, p.7). Em seu aspecto transtextual, um texto guarda um conjunto de relações internas e de ligações externas que remetem a outros textos. Entre a crítica e a poética, portanto, não se trata exatamente de escapar à transcendência do referente por um portal absoluto, mas de diferenciar relações que ora suprimem, ora conservam e expandem o potencial da incógnita. Enquanto a crítica prolonga os sentidos de um texto através de um encadeamento de agentes externos de densidade fenomenológica extratextual, a poética os expande a partir de uma rede interna/externa de relações transtextuais infinitivas. Interessa especialmente a uma Educação do sentido desenvolver a inteligência das vias que articulam e ampliam as conexões entre os textos e o desconhecido (o que seria, segundo a matemática da palavra evidenciada anteriormente, a relação do texto com o seu próprio centro de irradiação). O interesse particular pela incógnita não implica menosprezar as densidades fenomenológicas e dialéticas trabalhadas pela crítica, mas situá-las na órbita da maquinaria aberta e paradoxal que trabalha o seu interior.

Dentre os diversos tipos de relações transtextuais (objeto da poética), a hipertextualidade é a marca da relação de união entre um texto anterior α (hipotexto) e um texto posterior β (hipertexto) que não seja feita simplesmente ao modo do comentário (metatexto), mas segundo uma ordem de operações transformativas. Um exemplo de exercício metatextual é aquele estabelecido entre a *Poética* de Aristóteles e as tragédias de Ésquilo e Sófocles, configurando entre os textos α e β uma relação de comentário; já a relação estabelecida entre

o *Ulisses* de Joyce e a *Odisséia* exemplifica o modo de exercício transformativo implicado nas relações hipertextuais (GENETTE, 1982, p.10-13). Há evidentemente casos de qualidade excepcional – pois ainda não temos elementos para afirmar que a excepcionalidade seja a qualidade de tudo –, como *Experimentos e opiniões do Doutor Faustroll Patafísico*, de Alfred Jarry (1965); *Se um viajante numa noite de inverno...*, de Italo Calvino (1999); *Perder teorias*, de Enrique Vila-Matas (2011); *Educação potencial*, de Máximo Lamela Adó (2013): textos capazes de embaralhar os elementos meta/hiper no tramado de um único texto, e ainda mobilizar outras formas de relação transtextual como componentes ativos de um sentido ilimitado.

1.7.2 Do hipertexto ao texto pedagógico

Estabelecendo com os textos uma relação de tipo paradoxal (ao lado da *doxa*), o hipertexto não revela os seus segredos pelas vias transcendentais da intenção do autor ou da história da obra, mas prefere espalhá-los por outros textos, através dos quais os segredos continuam a se desenvolver de maneira lateral e contínua, sem remeter necessariamente a um ponto de origem ou de significação terminal. A história é a história de um espalhamento, uma “história embrulhada”, para falar como Deleuze (2015, p.8). Para suportar melhor as valências de uma matéria espalhada e embrulhada, uma estratégia hipertextual desvia das ferramentas hermenêuticas tradicionais, pois enquanto estas supõem pontos de referência histórico-psicológicos que fatalmente se extinguem, um hipertexto começa sempre pelo meio, para daí perseguir a trama dos desdobramentos. Assim, argumenta-se que: ao suportar melhor do que seus congêneres teóricos habituais a prova do tempo, uma analítica hipertextual corresponde precisamente às exigências científicas de um mundo de metafísicas derrotadas, isto é, o presente (qualquer presente).

O hipertexto têm ainda o mérito de superar o falso problema envolvido na questão do plágio. A intertextualidade é uma das especificações possíveis das relações hipertextuais – o hiper abriga um inter –; segundo Genette, ela

marca a presença efetiva de um texto no outro através de artifícios variados como plágio, alusão e citação (1982, p.8). Ao invés de entender o plágio como uma atividade clandestina, perseguindo-o e combatendo-o, como se se tratasse de uma espécie de crime eventual responsável pelo sequestro da originalidade de uma ideia pura, a estratégia hipertextual consiste em sequestrar *toda a ideia de plágio* e transformá-la no seu próprio modo de funcionamento. O hipertexto (e as suas derivações intertextuais) estabelece com o plágio, portanto, uma relação paradoxal, o que remete a operação de leitura e escrita imediatamente aos humores de uma analítica de segundo grau. No limite, a totalidade de um texto qualquer pode ser lida como um retalho completo de citações indiretas e nada poderia ser escrito sem se referir imediatamente a um duplo preexistente (nem mesmo o célebre “Penso, logo existo”). Mas assumir de cara essa proposição metódica e anárquica nos faria perder certamente um número nada desprezível de possibilidades e nuances. E para não perde-las, pois elas sempre interessam, deve haver um conjunto de textos com os quais se estabelece uma relação de plágio pública e relativamente controlada. Esses privilegiados devem ser anunciados, eventualmente com aspas, nomes, itálicos, e toda ordem de distinções paratextuais pertinentes. A escolha destes, e não de outros, é feita em função da sua excepcional adequação às exigências de uma analítica de segundo grau. E dessa especial adequação decorre o seu caráter pedagógico. Se uma Educação pode ser descrita como um processo paciente que visa a criação de competências para a abertura e metrificação do real (modo de descrição técnica do problema da distribuição/aparição do sentido), os textos funcionam como seus apoiadores pragmáticos, paradidáticos, e tornam-se, assim, matéria de Educação.

Cada texto pedagógico guarda no seu conteúdo interior e nas suas linhas de entrada e saída um repertório valioso de aprendizados e orientações para uma Educação do sentido. São pequenos tesouros que confinam com o infinito através de densidades que afundam e janelas que extrapolam o material imediatamente visível, daí seu caráter eminentemente pedagógico (quanto mais um texto for capaz de abrir janelas inexistentes e afundar densidades preexistentes, maior será o seu valor pedagógico). Esses textos estão cheios de empirismo, “mas, precisamente, não há senão o empirismo que saiba ultrapassar as dimensões experimentais do visível, sem cair nas Ideias”

(DELEUZE, 2015, p.32). Em sintonia com os textos, o método hipertextual funciona como um truque utilizado para perceber e explorar os modos pelos quais esses textos de natureza especial se espalham, se desdobram e, já fora de si, multiplicam-se e explodem em novas direções. A tarefa consiste em procurar seguir os caminhos do espalhamento, até esbarrar em pontos de intensidade (miradouros do indiscernível), cujo magnetismo remete o texto até o seu centro de cientificidade obscura (o X da palavra), e permite, a partir daí, arriscar o pequeno acréscimo de uma variação: “*lucidité et ludicité*” (GENETTE, 1982, p.558). O método conduz, portanto, o material empírico da investigação até os confins do possível, onde iniciam os ruídos de um novo tumulto agenciador, com a abertura de limiares de risco e os torvelinhos mutantes das “máquinas abstratas” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.36; 2012, p.114). Ele é um avatar mecânico, criador de situações, das quais todavia não controla a resultante final. Vinculada às manobras desse duplo movimento metódico (a mecânica hipertextual e a escorregadela no torvelinho criador, cuja duplicidade enfatizam ora um paralelismo, ora uma rota transversal em relação aos textos), uma Educação do sentido é o fluido que se deixa extrair; o grão de areia que sobressai a uma paciente atividade mineradora; o que transcria através dos exercícios envolvidos nos tensores das mais diferentes situações encontradas.

1.7.3 Uma análise hipertextual da palavra método

Perguntar o que quer a palavra método é estabelecer a trivialidade de um enigma hipertextual. A função demolidora da pergunta consiste em sugerir a capacidade da ferramenta do hipertexto em desvendar a identidade do seu próprio senhor (o método, afinal de contas, quem é, o que deseja, ou melhor, de onde vem e o que transporta?). Se afirmamos que o método é hipertextual, é por que ele deve revelar a hipertextualidade que trabalha a própria atmosfera metódica. Assim, a palavra método pode ser entendida como uma variável diegética e pragmática extraída de um corpus de textos seiscentistas. A variável

designa inicialmente um universo espaço-temporal de referência (tal o significado da diegése) que passa a ser replicado; e um conjunto de ações (tal o seu caráter pragmático) responsáveis por inclinar o espírito ao gosto pela generalização. O sentido da palavra se vincularia assim a uma operação que faz girar o século XVII (transposição diegética) e um grupo de ações associadas (transposição pragmática). A cada giro, o universo de onde advém a palavra, junto à combinatória de eventos e atos que constitui o seu *pragma*, se repete, continuamente, sempre de outro modo. Repete-se, portanto, pois não há outra coisa a fazer (invenção seria nesse caso um sinônimo genérico para repetição feliz); e repete-se de outro modo, pois toda transposição implica em transformação semântica da matéria envolvida na palavra girada (o transformismo do giro é usualmente abafado pelos copiadores competentes, capazes de entrar em relações de tal isometria com seus originais que acabam por criar um efeito metempsicótico de identidade absoluta). Logo, no giro da matéria há os dados acrescidos e os perdidos; e não há transposição que não toque de algum modo na significação do transposto. Girar a matéria é já sair do empirismo do dado para o empírico da experimentação. Quer dizer que se alguém optar por dizer Descartes, o diz diferentemente, e nisso não haverá problema; se optar por dizer método, idem; pois o que o giro mostra é a exata medida daquilo que não se pode dizer, e que não se podendo dizer permanece, todavia, como um retábulo pressuposto, isto é, a identidade (nesse caso, como diferença, é claro).

1.8 Breve história do poder da literatura

Se a lógica aristotélica fosse o verdadeiro ancoradouro do sentido, não haveria nenhuma necessidade em discorrer sobre o poder de subjetivação da literatura, pois tudo já estaria dito, e bastaria retroceder na cadeia arborescente dos ditos para encontrar a raiz genérica do problema. “Se Platão é o grande Fundador do mundo da representação, quem instaura ‘o maior erro’ é Aristóteles, que é o seu grande Organizador” (LAPOUJADE, 2015, p.48). É do grande Organizador a matriz filosófica da arborescência, que estabelece uma vinculação orgânica entre categorias e especificidades, desdobrável em grandes escalas que se pode percorrer de uma ponta a outra. Nessa linha, um problema colocado é simultaneamente um problema resolvido (DELEUZE, 2012), e a todo enunciado abre-se um conjunto virtual de possibilidades predeterminadas conforme o seu escalonamento hierárquico. No entanto, se a questão é colocada de acordo com uma outra matriz lógica, segundo a qual todos os fenômenos são sempre singulares, defeituosos e jamais se esgotam, o conjunto de problemas que envolve as relações entre a literatura, o sentido e o poder não seria uma exceção à regra, pelo contrário, seria a invenção de uma regra sempre excepcional (nesse caso, o contrário da exceção não é a generalidade, mas a excepcionalidade de tudo), em sintonia com a contingência aleatória do presente em seu regime de variações eternas.

Seguindo a formulação já clássica da *Aula* inaugural de Roland Barthes no *Collège de France*, (2013) literatura e poder seriam termos antagônicos, simetricamente inversos. Onde houvesse o poder (ou melhor, os poderes), a literatura seria o índice derrisório (despoder), uma espécie de válvula de arrefecimento plural do monopólio e da rigidez assertiva do poder exercido através da linguagem. De um lado estariam os poderes e a linguagem, concentrados no modelo de um falocentrismo naturalizado; de outro, a literatura (o texto, a escritura), o prazer, a brecha e o desvio, associados ao gesto de neutralização do desejo de morte implicado no regime alegórico do significado. Decorrido já quase meio século do programa esboçado em torno do Texto, a crítica radical da linguagem defendida por Barthes como antídoto contra o fascismo da língua é hoje perspectivada em função da emergência de um novo presente, já deslocado em relação à paisagem intelectual dos anos

1970, porém ainda ligado a ela por fragmentos resilientes, vagalumes que sobrevivem ao blecaute total fazendo recortes de nuvens em meio a uma grande e hiperconectada noosfera. Em seu pequeno texto/programa de ensino intitulado *Literatura, para quê?* o professor Antoine Compagnon, um dos principais sucessores e herdeiros intelectuais das apostas da geração de Barthes no *Collège de France*, argumenta que, já adentrado o século XXI, com seu feixe particular de tecnologias da informação e da inteligência modificados em relação ao precedente, a literatura não é mais a rainha das técnicas de aprendizagem de si (2018). No percurso esquemático de sua aula inaugural, Compagnon apresenta, em breve síntese diacrônica, quatro caminhos pelos quais se procurou apontar a utilidade, a pertinência e o poder da literatura (2018, p.37).

O primeiro, clássico, remete à *Poética* de Aristóteles, na qual a literatura é reabilitada do expurgo platônico e apresentada como um instrumento de utilidade pública e privada para o aprendizado da representação e a depuração catártica das emoções. Ao concentrar sua atenção sobre as unidades de ação da trama e sobre os modelos classificatórios, Aristóteles opera já num campo de laicização do discurso, distanciando-se do que em Platão ainda se apresentava colado ao repertório mítico (DETIENNE, 2013, p.108). O segundo caminho, esboçado a partir do eixo Iluminismo-Romantismo, fez da literatura, respectivamente, ora um antídoto de libertação e justiça contra os ferrolhos da tirania e da desigualdade, com ênfase na experiência de maioridade e autonomia intelectual de um cidadão emancipado; ora uma esperança de redenção contra o mal estar da civilização industrial, a fragmentação da dimensão subjetiva e a mediocridade da cultura jornalística. Nessa transição, a literatura, tal como a mitologia, deixa de ser apenas subsídio para a conversação inteligente e passa a compreender um estado de espírito, um modo de sentir. “Em companhia de Diderot, a mitologia é ainda uma arte da conversação. Nesse ínterim, no Círculo de Iena, entre 1794 e 1802, com os irmãos Schlegel e a reflexão de Schelling, ela é reconhecida como uma forma do espírito, um modo de sentir, de pensar, um modo de experiência” (DETIENNE, 1991, p.119). No alvorecer do século XX, abre-se a terceira dimensão da questão. Com Mallarmé e Bergson, o chamado programa moderno, ou mesmo modernista, emerge como uma aposta na capacidade

simbólica e intuitiva de corrigir, suplementar e ultrapassar as lacunas e antinomias da linguagem. Na perspectiva da duração bergsoniana, o mecanismo da linguagem (seu viés espacializante, prático, intelectual) é entendido como uma maquinaria inadequada e insuficiente diante da pura mobilidade do real. Bergson entendia que por ser incapaz de esposar imediatamente o real movente da experiência, a inteligência conceitual carece do complemento da intuição poética e da emoção criadora, capazes de suprir as deficiências utilitárias da língua, imergindo em suas margens, desarmando suas servidões e trazendo à luz do dia nuances anestesiadas pela inércia do pensamento sistemático (BERGSON, 2006). Já Mallarmé põe tal programa em *Obra*, fazendo-se artífice de uma prosa envolvida pelo verso e de uma relação de palavra que propõe a identidade entre o vazio e a forma a partir de um trabalho do estilo (MALLARMÉ, 2010). Por fim, um quarto caminho, variante intensificada do terceiro, se desenrola a partir do final da Segunda Guerra Mundial. Nessa vertente, representada especialmente pela obra de Maurice Blanchot (paradoxal obra do *desobramento*), a excepcionalidade da literatura é conservada, assumindo no entanto a forma de uma aporia extrema, pois a excepcionalidade se traduz na conservação da própria impossibilidade de narrar ou sustentar a substancialidade de uma questão qualquer. Depois de Auschwitz, o poder da literatura se apresenta como o resto lazarento e indizível de uma humanidade derrotada, incapaz de dizer senão a experiência da morte e restringida à esfera do silêncio culpado ou da aporia contínua. O fracasso é o emblema desse novo poder, um fracasso repetido, e sua operação será aquela de desdobrar o próprio fracasso ora em lamento existencialista (Sartre, Camus), ora em matéria para a continuidade perplexa de um mínimo narrativo (Beckett). A literatura é então a experiência do esgotamento, da impossibilidade que ainda assim repercute como o espasmo de um corpo aprisionado no interior ocre de uma linguagem apodrecida. Na célula literária do seu próprio apodrecimento, a linguagem descobre, no entanto, o poder desconhecido de uma nova liberdade, pois a glosa não termina, mas se torna glosa de pane, ou o parêntese infinito que é a glosa da própria glosa. É preciso destacar aqui efetivamente a insistência da prosa beckettiana, mas também o gênio gigantesco de Jorge Luís Borges, com seus *Prólogos de prólogos*, jogos

paradoxais, jardins e escadarias que se bifurcam em fundos falsos de palácios infinitos.

O quadro analítico esboçado por Compagnon não possui caráter normativo; não indica que literatura seja absolutamente isto ou aquilo, antes convida aquele que toma-a como problema a experimentar uma certa distância em relação aos imperativos dogmáticos. Nesse sentido, o esboço de uma pequena história vem ao auxílio da poética não para lhe negar o impulso, mas para acrescentar angulações preexistentes, pequenas doses de perspectiva. Sem recorrer à anatomia das filiações e influências, que reduz toda a trama da literatura a uma citação mais ou menos coerente da *Tempestade* de Shakespeare, pode-se, todavia, percorrer uma linha sinuosa e quebradiça – que se estende entre Nietzsche e Lautréamont, Baudelaire e Rachilde, Bergson e Bataille, Mallarmé e Barthes, Blanchot e Beckett, Borges e Deleuze –, cujos caminhos esboçam os termos de um teorema infinitivo, segundo o qual o limite entre literatura, filosofia e sentido é esboroadado e no seu lugar desenha-se o enigma de uma experiência limite. Essa experiência limite seria o próprio texto, ressuscitado das suas derrotas histórico-epistemológicas e recolocado novamente no transe de uma situação, sujeito a novos acoplamentos, cortes, conexões, parênteses, transversais de infinitização. Se uma tal leitura é possível, resta ainda extrair a sua consequência metodológica: o teorema infinitivo marca a pertinência teórica de uma zona de interferência entre um lugar analítico transdisciplinar e a virtualidade de um “objeto” (virtual, paradoxal) interseccional (mas seria ainda um objeto?). Disso não resultará a existência de uma moral ou de um significado último atribuídos ao lugar interseccional entre a literatura, a filosofia e o sentido, mas a pertinência sintomatológica de uma zona de testes, onde os limites de uma abordagem se desenham ao mesmo tempo em que refazem a cada vez a experiência do próprio limite.

1.9 Interpelação especular

- Ei, o que você faz aqui?
- Eu? Eu quem? Eu como?
- Ah, você aí, você que está parado.
- Aqui - onde? Parado - quando?
- Aqui. Ali. Hoje, terça-feira.
- Oh, entendo.
- Entende o quê?
- Não sei o que quer que diga.
- Não sabe o que quer que diga o que?
- O quê do que dizer. Isso de aqui, ali, hoje, é para mim?
- Sim, é para você, para mim, para todos.
- É um presente, então?
- Um presente, o que um presente?
- Isso de aqui, ali, hoje, eu, você. É uma dádiva.
- Ah, já não sei se entendo.
- Aqui, posso tomar um ônibus para o largo do Calvário?
- Sim.
- Então adeus.
- Adeus.

II

2.1 Textoicismo

A primeira ideia é a de que nada é exatamente original, pois em profundidade só há misturas: corpos dentro de corpos, livros dentro de livros, textos dentro de textos. E se passamos à superfície, há acontecimentos, míseros relâmpagos deslumbrantes, que consistem na resultante eventual obtida por essas misturas ou pela trama interna infinitamente bifurcada das combinações recíprocas. Nesse eixo profundidade-superfície de um real bifurcado, provoca-se uma relação de coexistência entre o acontecimento e o hipertexto para recolher faíscas de relâmpagos incapturáveis. Se a idealidade do original fosse capaz de vencer a realidade do plágio, a originalidade dessa ideia seria explorar precisamente os limites dessa relação: invenção de acontecimentos hipertextuais ou dramatização da coexistência problemática entre a origem e o hipertexto. Nada pode acontecer, pois tudo acontece.

No ano de 1907, Henri Bergson publica *A evolução criadora*. Nesse mesmo ano, Alfred Jarry, antigo aluno de Bergson, morre de meningite tuberculosa, antes da publicação do seu *Experimentos e opiniões do Doutor Faustroll* (manuscrito que fora inicialmente recusado pelos editores de Jarry e que só é publicado postumamente, numa edição preparada em 1911, a única, ademais, que preserva, a seguir ao título da obra, o subtítulo de “romance neo-científico”). Em 1908, por sua vez, Émile Bréhier, também aluno de Bergson, publica sua tese de doutorado, defendida na Sorbonne, sobre a *teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Cerca de cinquenta anos mais tarde, Gilles Deleuze escreve a *Lógica do sentido*, com os incorporais de Bréhier, o *Clinamen* de Faustroll, o estoicismo da *Evolução criadora*, os paradoxos de Lewis Carrol (que antes de Bergson demonstrar a unidade entre o ser e a causa, já estabelecera a identidade entre os reis e as couves), entre muitos outros intercessores. Em 1953, Samuel Beckett publica *O inominável*, terceiro volume que completa a trilogia romanesca iniciada com *Molloy* e *Malone morre*.

Dessa conjunção de nomes, livros e datas, destaca-se uma série de considerações. A primeira delas assegura que a única realidade existente é

aquela que age e padece nos corpos (BRÉHIER, 2012). A segunda é que se tudo são corpos, ou ainda, misturas de corpos, textos também devem ser entendidos como corpos, que ademais se espalham, adentram, recortam, combinam uns aos outros por relações de afinidade eletivas ou por declinações fortuitas. Se só os corpos existem, textos são apenas uma modalidade de corpos existentes. E as relações plagiárias entre textos são tão inevitáveis quanto as penetrações e misturas entre corpos. Um livro é sempre uma concepção, que só é imaculada no limite da sua própria ficcionalidade. Pela lógica desta segunda consideração, uma proposição como “neste texto só há textos” pode ser legitimamente intercambiada por “neste corpo só há corpos”, pois o texto e o hipertexto são táticas utilizadas para garantir a permanência do corpo naquilo que se escreve; eles estão aí para evitar a fuga dos corpos, ou, o que é dizer o mesmo, a transformação de textos em contextos. Nesse sentido, o texto é a extremidade da linguagem resistindo contra o acordo entre o estereótipo da sentença e as pinças do proprietário, a ponta serpentina da língua insuflando na linguagem os tremores de um sopro particular, “essa pessoa desenvolta que mostra o traseiro ao *Pai Político* (BARTHES, 2013b, p.63, grifos do autor), que poderá ser chamado fogo, alma, energia, impulso, élan, força, ou “X”, apenas “X” (ZORDAN, 2009, p.200-202). “A alma e o espírito são as qualidades vagas dos corpos e de seus devires: a alma exprimindo o acúmulo de potências animadoras que insuflam vida e o espírito como movimentação que volatiliza e espalha os corpos em composição” (ZORDAN, 2019, p.57). A função ética desse sopro particular consiste na necessidade de não dar excessiva importância às informações que derivam de um sonhado estado de sobrecódigo e forçar a linguagem a uma atenção extrema ao real. O estado de sobrecódigo é a situação que se apossa da linguagem quando a corporeidade dos códigos territoriais estabiliza o seu curso terráqueo nos limites de um discurso proprietário (DELEUZE & GUATTARI, 2011). Ao invés de encerrar uma indicação substantiva ou uma atribuição de predicado, um enunciado como “Este texto é meu” deveria provocar um largo sorriso sem gato. Um discurso apropriado é aquele que não é capaz de cortar ou sair pela boca, pois é só por muita desatenção ao corpo que chegamos a acreditar na realidade de um significado. Contra isso, sempre haverá sorrisos sem gato, carroças saindo pela boca, bolsas que envelopam o mundo, a dança de um

chapeleiro, intervalos lúgubres, a risada monótona e sombria de um macaco imortal, um dilúvio no Sena retratado em máquinas de pintar, lufadas repentinas em breves escapes de uma respiração entrecortada. Sob a chapa fria das reticências programadas, as loucas laminações dos animadores de paradoxos: matemáticas do impossível; objetos inexistentes; físicas do infinito; histórias da multiplicidade; filosofias em imagens que não predicam; literaturas em regimes que não escrevem.

Um destes paradoxos consiste na aproximação/sobreposição de duas diferentes disciplinas, cujas oposições se destacam à primeira vista. A filosofia, em sua matriz clássica, consiste ora em um exercício esquemático de organização do pensamento segundo coordenadas proposicionais, ora na tendência em separar dos corpos a instância homogênea de um real inteligível. Já a literatura, essa verdadeira “mestra de nuances” (BARTHES, 2003, p.27), cujo exercício se apresenta contemporaneamente ao modo de uma ética do singular, constrange a linguagem a percorrer o espaço de uma incerteza sem resposta, onde fabrica-se, ainda assim, as linhas de virtualidade de um sujeito futuro. Sob todos os ângulos, os direitos de um real inteligível (da pretensão filosófica considerada em sua acepção clássica) parecem desafiar as possibilidades de uma ética singular. Como um apotegma cristalizado entre estas duas disciplinas, instala-se o problema do sentido, traduzido concretamente pela tensão entre uma consciência da precariedade da linguagem e a permanência da sua necessidade (AGAMBEN, 2013): a tensão e distensão da ambiguidade, o risco e a glória de insistir na neutralidade que precede a oposição paradigmática (BARTHES, 2013; 2003) e desdobra o “círculo da proposição” (DELEUZE, 2015). Na efetiva impossibilidade de resolver um impasse que permanece, o problema da linguagem prolifera em novos paradoxos, romances de tentativas, objetos cortantes, esquifes navegadores, textos mantidos ao rés da letra, coisas que saem pela boca, palavras sussurradas ao pé do ouvido, questões levantadas por camundongos e cães – todas formas pelas quais uma Educação deve ser capaz de continuar a teimosia elíptica do seu vagar em lineamentos elementares.

Entre corpos e textos há sempre uma operação ambígua de borramento da fronteira cultural, sociológica ou imaginária interposta entre a rasura e o

contrato, a amizade e a inimizade, a submissa complacência testamental à ancestralidade de um modelo projetado e a energia ofídica do festim. Se comer não é falar, calar não é morder. E no curso de um qualquer discurso comido, falado, calado ou mordido, há sempre um bestiário se apropriando da combinação com letras e dentes. Quer dizer: em toda coordenação habita uma besta; e em cada texto serpenteia em harmônicos mais ou menos pronunciados a virtualidade da sua própria corrosão em um destino sideral. Fogo serpentino, enxameia por baixo; dança de serpente, faz à volta em si mesmo; bafo de dragão, queima a cidade enluarada; e ainda, fatalmente, uma ambivalência de lagarto, revelada pelo modo discreto e pela acuidade com que procura manter uma certa cumplicidade e ao mesmo tempo apunhalar pelas costas uma tópica desesperada. Textoicismo como marca do que infringe o cordão aristocrático da repartição republicana; marca do que se acende no fogo das misturas insubordinadas às salvaguardas antropomórficas; marca de uma Educação que prolonga o dionisíaco-venusiano transe da Terra (ZORDAN, 2019) no hermético-estelionatário transe do Texto.

2.2 Corpo que falta

A questão da insuficiência corporal da linguagem aponta para o problema grave de um corpo que falta. No lugar esvaziado pela ausência do corpo costura-se tradicionalmente uma Metafísica isolante, ou eventualmente um desfile bem intencionado de metafísicas menores. A gravidade do problema do lugar esvaziado exige que se coloque ali alguma coisa para enganar a insuficiência, uma espécie de paralelogramo ou modelo matemático capaz de fazer a multiplicidade indefinida dos seres obedecer a uma lei de definição. Essa coisa colocada no lugar vazio é o que se costuma chamar de Identidade, ou Metalinguagem, assim entendidas como a necessidade técnica ou fisiológica de sustentar uma crença no engano.

Descobriu-se no entanto a insuficiência dos enganos que crescem no lugar de um corpo que falta, pois enganos crescidos não chegam a formar um corpo, mas apenas as ramificações pausadas de uma matriz genética enganadora, consubstanciada na exterioridade transcendente de uma Ideia ou de um Motor Imóvel (BRÉHIER, 2012; DELEUZE, 2015). Começou-se a testar então as potencialidades de um movimento contrário, e a essa nova rede de testes chamou-se modernamente literatura; uma literatura cujas relações de proximidade simbióticas com a filosofia acabou por rearranjar os sentidos e os domínios dessas duas atividades. “Seu poder moderno faz da literatura um antídoto à filosofia, um contra-sistema ou uma contra-filosofia (...) Para mim, Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klossowski foram maneiras de sair da filosofia” (COMPAGNON, 2018 p.49-51). “Ora, se Nietzsche não pertence à filosofia, é talvez porque ele é o primeiro a conceber um outro tipo de discurso como contrafilosofia” (DELEUZE, 2006, p.327). Mas não se sai da filosofia sem produzir simultaneamente uma reentrada em seus caminhos paralelos, futuros-passados divergentes, como no “poema da matéria” de Lucrécio, composto de corpúsculos invisíveis que se desviam “imprevisivelmente da linha reta”, e cuja “poesia do invisível, a poesia das infinitas potencialidades imprevisíveis, assim como a poesia do nada, nascem de um poeta que não nutre qualquer dúvida sobre o caráter físico do mundo” (CALVINO, 2012, p.20-21).

É esse rearranjo que permite a uma pesquisa se situar entre a literatura e a filosofia, e procurar, por meio de exercícios reiterados, a plasticidade sempre reinaugurada de uma rede textóica, textópica, que só rearticula os seus termos ao girá-los na espiral circundante de uma galáxia hipertextual. Nesses exercícios há sempre a procura ou o esforço intensivo em torno de um corpo que falta, algo como o “atletismo” da figura-corpo em Deleuze, pois “o corpo não espera apenas algo da estrutura, ele espera algo de si mesmo, ele faz um esforço sobre si mesmo para se tornar Figura (...) O corpo se esforça, ou espera escapar. Não sou eu que tento escapar de meu corpo, é o corpo que tenta escapar por... Em suma, um espasmo: o corpo como plexus, seu esforço ou sua espera de um espasmo” (DELEUZE, 2007b, p.23). O atletismo do corpo é para nós uma crisálida que no interior de um texto abre suas asas para transversar (como em Mallarmé), instalando por entre linhas de escrita um ventrículo vivo, vacúolo espasmódico, excretor de sentidos tangenciais, para dizer que sem um corpo não é possível começar; não sem que se refaça repetidamente um percurso de entaves e aporias, isto é, a escapatória que consiste em costurar com a transcendência de uma causalidade incorporal e uma linguagem predicativa o contorno identitário de um lugar insuficiente. Mas o que faz o corpo que falta e escorre? Onde seria possível encontra-lo, para ouvir-lhe, enfim, dizer alguma coisa de maneira apropriada ao seu desejo, isto é, à imanência da sua própria causa produtora? Quando os lugares já não se subsomem a uma relação entre a essência do ser e os seus diferentes relevos acidentados, o que dizer, ou melhor, como dizer? Como materializa-se o próprio exercício do dizer quando o dizer não corresponde à localização de um estado ou de uma qualidade predicável, mas à expressão de um estado verbal (um nada de existência) que nasce diretamente do dinamismo dos corpos entredevorados?

Para tornejar sem necessariamente responder aos relevos dessas perguntas, é preciso pensar numa espécie particular de rede, uma rede que estivesse suspensa um pouco acima da atmosfera terrestre, e balançando nessa suspensão, deixa aflorar entorno a si espirais de palavras esquecidas de uma antiga densidade, ao mesmo tempo ansiosas por recuperá-la, por chegar talvez à camada macia onde seria possível simplesmente se abandonar e estar novamente em si. Esse corpo esfumado e celeste, deitado em sua rede espacial, parece fazer com as palavras um trabalho de astronauta, trabalho xamânico. A

atmosfera já não é então a de um corpo que falta pelo efeito de constrangimento gerado pelo imperativo de um modelo ideal ou de uma causa final, mas a de um corpo que se atenua até perder as propriedades orgânicas de uma matriz estruturante, e assim flutua, opta por deitar-se na rede que balança e nela realizar a leitura de romances. Leitor de romances, corpo volátil, corpo febril, corpo cachimbo, bafora fumaça em significados, balança em seu próprio giro duvidoso, defuma a imagem do homem, e retira da biblioteca do Dr. Faustroll um volume intitulado *Viagem à lua*, de Cyrano de Bergerac, “primeiro escritor do mundo moderno a professar explicitamente uma concepção atomística do universo em sua transfiguração fantástica” (CALVINO, 2012, p.33).

Admirai-vos de que essa matéria, misturada confusamente, ao sabor do acaso, tenha podido constituir um homem, visto que havia tantas coisas necessárias à constituição de seu ser, mas não sabeis que cem milhões de vezes essa matéria, avançando no sentido de formar um homem, ora deteve-se a formar uma pedra, ora o chumbo, ora o coral, ora uma flor, ora um cometa, pelo excessivo ou demasiado pouco de certas figuras que ocorriam ou não ocorriam nesse processo de formar um homem? Não é nada de espantar que, em meio a essa infinita quantidade de matéria em constante movimento e alteração, tenha havido a criação dos poucos animais, vegetais e minerais que conhecemos; como não é de espantar que em cem lances de dado ocorra uma parelha. É portanto impossível que daquele revolutar não se fizesse alguma coisa, e essa coisa será sempre admirada com espanto por um doidivanas qualquer que ignore quão pouco faltou para que ela não se fizesse (BERGERAC Apud CALVINO, 2012, p.34).

No balanço da rede, a imagem do homem cede à imagem mais forte de uma autêntica fraternidade universal apresentada por Cyrano muito antes da Revolução Francesa. De Lucrécio a Cyrano, ambos reunidos na eternidade de Faustroll, ganha relevo a aventura de um corpo-figura imprevisível e fraterno envolvido pelo exercício de subtração da própria gravidade. Todos esses livros... Esses livros já não são apenas corpos, mas pontos de fuga, pontos de fuga pelos quais a figura-corpo se precipita (DELEUZE, 2007b, p.24). E se pudermos nos mover desse terreno revolvido entre a literatura e a filosofia até os seus confins etnológicos, encontraremos o velho índio Sioux, ou então um xamã amazônico, baforando significantes, anulando a gravidade do organismo para voar, como no próprio movimento do sentido, até o corpo reencontrado de alguma palavra imantada pelo fogo ou pela seiva da matéria. Na órbita do

clarão das estrelas, arma-se um lusco fusco de ouropéis através do qual ele parece reconhecer alguma coisa, que todavia perde pouco a pouco o seu brilho para se apagar na imensidão esmagadora do envoltório infinito. Um corpo-figura que erra nessa dimensão, ao lado de fora das forças que prendem palavras aos índices de polarização de uma gravidade axial, adere a uma analítica de segundo grau, rede cósmica, textópica, textóica, climatizada em *Clinamen*, segundo a qual não será arrancada dele sua natureza de corpo, mas restituído o seu direito à contingência de uma gravitação mais exata.

2.3 O particular e o paradoxo

Em que sentido se pode qualificar um movimento de superação da metafísica? Há pelo menos duas maneiras de acercar-se a essa palavra dual. Na obra de Aristóteles, metafísica designava simplesmente a “ordem de considerações contida nos livros seguintes à Física” (SHATTUCK, 2016, p.73). Metafísica seria somente o livro que vem depois. Porém, nas tradições intelectuais que sucederam ao mestre peripatético, metafísica tornou-se algo além, imantando a substância incorpórea de alguma coisa capaz de orientar o sentido para uma zona de determinação extrínseca/fundadora (BRÉHIER, 2012). O vir de além tornou-se determinante do que vem. Se a metafísica qualifica-se precisamente pela fundação ou ancoragem do sentido na linguagem (e assim dá origem aos possíveis, pois a meta organiza); um movimento de superação da metafísica só pode ser aquele que requalifica o sentido como não-sentido, redistribuindo o espaço ocupado pelo fundamento ao puro exercício de uma atividade não-fundamental (o sentido torna-se então o problema); algo como abandonar-se ao balanço da rede que cobre a superfície terrestre, mirando o infinito. O sentido seria então um nada de existência (DELEUZE, 2015); e o nada, como se sabe pelo menos desde que Bergson demoliu o equívoco das metafísicas negativas, não é uma miragem retrospectiva projetada pelas imagens do possível, mas a libertação do visível e do dizível dos limites pressupostos na própria linguagem (BERGSON, 2006). Se procuramos no entanto um sentido novo para o desenvolvimento daquilo que se apresenta como superação do próprio sentido do sentido, o que encontramos é a figura do paradoxo, com um escriba sentado à uma cadeira, por entre livros, mesa e biblioteca, explicitando os movimentos de uma razão esquiva, embarcada em um esquife antropofágico, que por não poder fundar uma identidade no conceito, exercita-se na proliferação de conceitos infundados ou afundados em uma causalidade imanente.

O afundamento converte o problema da identidade do conceito no problema da construção de um bloco de imanência, pois embora a-fundado, ainda assim permanece viva a necessidade contingente da navegação. Por isso é que ao bloco de imanência corresponde a imagem de um barco, uma

jangada, capaz de abrigar corpos antropófagos que apenas remam e se comem e se batem (DELEUZE, 2006, p.322). E se navegar é precisamente o que já não se faz entre um ser e uma rede correlativa de acidentes predicados é por que navega-se entre diferentes ilhas de matéria. Cada ilha é um romance diferente. Ilhas que se abrem em uma viagem aos limbos do Pacífico, com o Tournier de Deleuze, em uma viagem de Paris a Paris, com Faustroll, Bosse-de-Nage e Panmuphle, ou ainda a incrível ilha dos escritores desterrados, destruidores e recriadores de línguas, a Irlanda de Beckett, situada, ademais, como veremos, em frente ao Brasil. E o romance como a relação de palavra que carrega a “totalidade da interrogação” (BLANCHOT, 2010, p.29); ou simplesmente o que “não parou de se definir pela aventura de personagens perdidos, que não sabem mais seu nome, o que procuram ou o que fazem, amnésicos, atáxicos, catatônicos” (DELEUZE & GUATTARI, 2012, p.44). Essas ilhas se conectam e secretam partículas que servem de alimento eventual à fome de uma tripulação, que os digere e os refaz segundo suas próprias perorações perversoras. A singularidade de um bloco a-fundado é que não há uma instância externa, social, transcendente ou metalinguística capaz de atestar a sua pertinência ou o seu fim. A experiência do sentido como entidade não existente (um nada de existência, um mínimo de existência) só pode se dar assim por meio de um movimento frágil, cujas tensões, acúmulos e penetrações traçam aos poucos o delírio de um arquipélago e as vias de uma navegação que não resolve efetivamente nada, e no entanto explora a “linha do escape” (PELBART, 2016, p.17).

Beleza do paradoxo: afundar fundamentos pressupostos em contrassensos estudados. Aposto do paradoxo: registrar, no afundamento, instantâneos diversos de situações particulares. O particular é o modo de nomear uma relação que já não é mais subsumida ao contraste entre a essência e o acidente. Particular, portanto, não como marcação específica realizada no essencial (algo que se faz sob o signo de uma diferença relativa), mas como traço que se desprende do eixo, deslocando porções de matéria a uma área fechada ao plasma da significância e inundada no fluxo forte de uma tempestade heraclítica. Há uma espécie de perversão ou de estranha leveza no particular, pois ele estabeleceu uma conexão entre a gênese e as regras facultativas, puxando para si as linhas de força que qualificam o movimento a

partir de uma causalidade talhada à sua maneira. Assim, poderia dizer Eu, mas um eu-capitão-mentiroso, comandante embarcado em uma zona indiscernível, pois o sentido é um tecido que confina com o animal. “*Animal tantum*” (DELEUZE, 2015, p.48, grifos do autor). Nesse ponto, “o homem se torna animal, mas não sem que o animal se torne ao mesmo tempo espírito, espírito do homem, espírito físico do homem refletido no espelho” (DELEUZE, 2007b, p.29), algo perfeitamente anunciado pela cosmologia Yanomami (KOPENAWA & ALBERT, 2015) e teorizado antropológicamente pelo perspectivismo ameríndio (VIVEROS DE CASTRO, 2013), pois quando o fundamento desabou, o fio da meada se perdeu, a-fundou o céu e se confundiu com o bicho, mais ou menos como o ancestral guerreiro Yanomami, que depois de morto e decapitado ressurgiu como onça para forçar aqueles que querem aprender a cantar a enfrentar o risco da devoração. “Em toda a face da Natureza um único animal Abstrato, infinitamente variável e transformável” (ALLIEZ, 1996, p.27).

Em modo de navegação, entre um *navigare* nômade e um *involare*² no sentido, a superação da metafísica envolve uma compreensão paradoxal do dado. Um dado que não ilustra a irradiação fenomênica empírica de uma essência matemática atemporal, nem por ausência, nem por presença, nem a

² Na versão francesa da *Lógica do sentido*, a locução adverbial *d`emblée* é grifada por Deleuze. “Il est certain que toute désignation suppose le sens, et qu`on s`installe *d`emblée* dans le sens pour opérer toute désignation” (2015, p.28). Na tradução brasileira, o grifo é misteriosamente suprimido e opta-se por traduzir a locução *d`emblée* por “de antemão” (sem grifo). “É certo que toda designação supõe o sentido e que nos instalamos de antemão no sentido para operar toda designação” (DELEUZE, 2011, p.18). Há ao menos dois aspectos que nos motivam a atentar para o caso do grifo suprimido. O primeiro é de caráter estritamente hermenêutico, pois envolve uma passagem chave para a compreensão do argumento central do livro. É pelo seu caráter imediato que o sentido escapa ao círculo condicionante-condicionado no qual se encontram presas as outras dimensões da proposição; e somente a partir dessa assunção que se abre a possibilidade de formar uma teoria do sentido a partir dos paradoxos. Sem o “imediato”, a tartaruga não venceria Aquiles, nem Zenão sustentaria os paradoxos dos quais Lewis Carroll extrai as consequências lógico-matemáticas e literárias exploradas por Deleuze. Já o segundo aspecto diz respeito à particularidade polissêmica da própria locução *d`emblée*, que só traduz-se por “de antemão” ao excluir outras opções como “de chofre”, ou “de imediato”. A locução, originária do francês antigo *emblem*, remete ainda ao verbo latino *involare*, sugerindo o voo como marca de uma concepção do sentido, entendido como a instância onde nos instalamos de imediato ou de antemão para operar uma designação. Nosso objetivo não é criticar a opção da tradução por “de antemão” (o que é justificável, embora com ressalvas), mas observar que o *grifo* de Deleuze, suprimido pela edição brasileira (o que é injustificável), tinha o mérito de destacar uma situação central para o argumento e extremamente rica em consequências e derivações. Associada ao voo, a palavra merece ênfase, pois funciona justamente como signo de uma situação de desprendimento, de alguma coisa incondicional.

partícula sintética obtida por uma consciência ao traçar o limite entre um interior e um exterior. Um dado interessa na medida em que é lançado, ensejando, ao cair na rede da noosfera, uma translação de imagens associadas, que, na particularidade de um giro sem suporte metafísico, se prendem à causalidade interna de um movimento corpóreo. Nesse giro fantástico, “a imaginação não se deixará fixar pelo princípio do hábito sem servir-se ao mesmo tempo dele para fazer passar suas próprias fantasias, para ultrapassar sua fixação, para transbordar a experiência” (DELEUZE, 2012b, p.74). Leitor de Hume, Deleuze aponta desde cedo as relações oblíquas entre a razão e o hábito, enfatizando, na gênese da moral e do entendimento, a bifurcação potencial entre imaginação e regras probabilísticas. Corpos e imagens em regime de perturbação e penetração imanente não permitem a descolagem de uma esfera de atribuição superior (meta). A superação da metafísica cai assim novamente no terreno da física. E uma física que não é retorno a uma situação antiga, pré-metafísica, só pode consistir no futuro virtual experimentado por corpos liberados, isto é, corpos-fatos afundados em oceanos heraclíticos, como os gritos de Artaud; imobilizados em buracos assoreados em leitos de rio, como Joe Bousquet; ou ilhados em zonas de indiscernibilidade tropicais, como o *Sexta-feira* de Tournier. Para esses corpos é que existem redes penduradas em florestas, camas transformadas em esquifes navegadores e jangadas deslizando pelo alto rio Amazonas. Mas uma física liberada da metafísica precisaria ainda inventar novas imagens para movimentos de corpos, imagens não-fundadas, mitologias deslocadas, e, ainda assim, imagens, não necessariamente aberrantes, mas particulares. A física liberada ainda carece de um prefixo para qualificar o que ocorre não mais acima, nem abaixo, mas ao lado, ou mesmo na superfície dos corpos que apenas giram, que estão a girar, como na forma espiralada desenhada na barriga de Ubu, ali onde Rabelais devora Homero, ou no corpo morto de Faustroll, “efebo ultrassexagenário”, onde toda arte e toda ciência e sua progressão para um grau infinito estão escritas em forma de partitura musical (JARRY, 1965, p.245-246). “A única designação que convém a essa tentativa de superar a metafísica está em Jarry: patafísica” (PELBART, 2016, p.197). A patafísica é a ciência que formulou o rearranjo possível dessas operações, dando-nos, para a consideração sobre a

natureza do dado, seus usos e apreciações, a potencialidade de uma nova métrica: “ciência do particular” (JARRY, 2016, p.17).

2.4 Paradoxo e positivismo

À maneira de um torcicologologista

Acreditou-se no progresso das ideias científicas, das ideias poéticas, de toda sorte de ideias que pudessem levar alguma coisa adiante.

Inventou-se o positivismo, doutrina do progresso.

Mas uma vez que há progresso, já não pode haver positivismo, pois o progresso implicaria na superação das doutrinas antigas. Resulta então que se há o positivismo, não pode ainda haver o progresso; e se há o progresso, já não pode haver positivismo.

Considera-se lógico que só poderia haver o progresso *ou* o positivismo e que não obstante ambos estão aí desde sempre.

O fato de haver o progresso e o positivismo, os dois ao mesmo tempo, confirma assim a natureza paradoxal dos princípios científicos.

Nota-se, ademais, que o substancial aflora no detalhe.

2.5 Alfred Jarry e a patafísica

Uma primeira e única regra a seguir neste texto talvez possa ser enunciada da seguinte maneira: a patafísica não é algo que se defina, mas algo que se apodera do próprio exercício da definição para fazê-lo variar. Porém, as regras devem funcionar como uma ordem de limites imanescentes, contra os quais as astúcias de um texto não desistirão jamais de investir. Assim, mesmo que a definição escape, haverá a pressão constante de um vetor contrário a espreitar suas variantes. Trata-se, então, de complicar o seu jogo, enviando-o até o fundo falso das bifurcações infinitas onde futuros divergentes se abrem se alguém arrisca se aventurar, lançando-se, de imediato, no elemento do sentido. Até que o esse ponto de abra e tudo seja tragado pelo voo problemático do que importa fazer voar, um texto tergiversa.

Embora não se trate de reduzir a sagacidade engenhosa à transcendência de uma constante histórica, a figura de Alfred Jarry encontra um ponto de convergência singular entre os diversos gostos do final do século XIX. Situada nesse âmbito, a morada do “gênio” (para ainda explorar o efeito de uma palavra antiquada) não se aloca na revelação do indivíduo inspirado (Jarry bebia muito, mas bebia especialmente para dormir), mas na glosa tradutória e no golpe da combinação heteróclita. Dentre os muitos componentes possíveis, Roger Shattuck – editor e tradutor da primeira versão em língua inglesa dos *Selected Works of Alfred Jarry* (1965), entre os quais consta um exemplar completo dos *Experimentos e opiniões do Doutor Faustroll Patafísico* – elege quatro elementos (cada um dos quais podendo ser ainda multiplicado) para apresentar a especificidade da fibra material na qual se tecem os inventos de Jarry. 1: o estudo de experimentos científicos excêntricos (especialmente da excepcional geração de cientistas ingleses, cujos trabalhos aparecem em francês no período em que Jarry ainda considerava seguir uma carreira científica); 2: os rigores musicais e sugestivos característicos da dupla vertente simbolista na literatura (o binômio Mallarmé-Rimbaud consagrava a duplicidade de um caminho apocalíptico/lapidar na esfera da poesia); 3: o tom selvagem e cômico, o senso de humor grotesco cultivado nas leituras de Rabelais, na rotina dos bares e cabarés parisienses, combinado à ironia dos folhetins e das caricaturas;

4: o renascimento do interesse pelos ocultismos e pelos cultos esotéricos. Da convergência entre essas quatro arestas (a ciência, o simbolismo, o grotesco, o ocultismo) forma-se um estilo, vertido por sua vez nos movimentos do seu personagem maior: Doutor *Faustroll*. A biblioteca do Dr. Faustroll, composta de 27 volumes, confirma precisamente a relevância dos componentes em destaque e sugere pistas pelas quais esses diferentes elementos podem ser não apenas catalogados e testados, mas levados a uma nova janela de combinações possíveis.

À título de exemplificação, veja-se, por exemplo, o modo como o seguinte excerto relaciona-se com o elemento 4: “E os dois espelhos paralelos do céu e da terra preservam seu vazio recíproco como dois imãs eternamente cara a cara” (JARRY, 1965, p.211); ou, para aumentar o grau de dificuldade, como neste próximo fragmento, nota-se claramente a conexão entre os itens 4 e 2, e ainda a passagem que eles abrem diretamente para os livros 23 e 17 da biblioteca de Faustroll: “Navios passaram através do céu, de cabeça para baixo e simétricos em direção à futuros invisíveis; então pode ser vista a imagem do ainda distante telhado do castelo dos Ritmos” (JARRY, 1965, p.208); ou ainda, num último exemplo, um pouco mais longo, desta vez da ligação entre os componentes 1 e 3, e do modo como eles remetem pelos menos aos livros 19 e 27 da biblioteca: “Mas para toupeiras e para você, Panmuphle, um farol é tão invisível quanto os dez mil e um intervalos sonoros são imperceptíveis, ou os raios infra vermelhos pela luz dos quais eu escrevi este livro. O farol da ilha de Merda (Isle of Cack) é sombrio, subterrâneo, e cloacal, como se ele tivesse olhado para o sol muito longamente. Nenhuma onda quebra contra ele, e então nenhum som conduz até ele. E a sua cera, Panmuphle, fecharia os seus ouvidos mesmo para estes rumores subterrâneos” (JARRY, 1965, p.201). A obra de Jarry pode ser lida, assim, como uma metáfora da Ilha de Cyril, avistada brevemente pelo Doutor e seus companheiros de jornada: “Móvel, blindada e quadrangular, com hélices nos quatro cantos, feita como quatro semi-diagonais capazes de avançar em qualquer direção” (JARRY, 1965, p.212-213).

Cabe mencionar que o personagem Faustroll é uma espécie de “homem-Deus”, encarnado na forma de um “bufão sábio” (SHATTUCK, 1965, p.18).

A trama, que sacrifica e desafia meticulosamente todas as unidades poéticas clássicas, se inicia quando os poucos elementos que compõem o quarto de Faustroll (dentre os quais há uma enorme cama em malha de cobre, uma mesa de ouro e ônix, uma cadeira de marfim, um cartaz de Toulouse-Lautrec e 27 livros) se transformam magicamente em um esquife muito particular, no qual Faustroll realiza uma viagem fantástica de Paris a Paris pelo mar, acompanhado pelos personagens de Panmuphle (uma espécie de escriturário, oficial de justiça) e Bosse-de-Nage (um símio cuja face é formada por nádegas avermelhadas). Em cada uma das ilhas visitadas ou simplesmente avistadas encontram-se diferentes elementos (um rei nu, uma pirâmide, os acólitos de Tanit, os atlantes, os ciclopes, um castelo errante, mapas para a Floresta do amor, a rainha de Sabá, um grande cisne de cristal, a raiz da palavra, o silêncio ambiente, o diabo plural, um sapo monstruoso, um bispo marinho com uma Mitra de escamas de peixe e uma Casula incrustada de pedras e lantejoulas, etc.) e abrem-se diferentes dimensões (o amorfo, um triângulo no espaço aberto, arcos infinitos, escadarias de mármore negro, uma floresta circundante, o abismo sem fundo, o obscuro latente...). Sob a égide do Clinamen, Paris é arrasada e deserta pelo moderno dilúvio do Sena universal. O único monumento que sobrevive ao dilúvio é uma máquina de Pintar instalada em um palácio de máquinas (Jarry homenageia aqui seu amigo Paul Gauguin, outros pintores como Monet, Degas, Cézanne, Renoir, Van Gogh e, em especial, Henri Rosseau, que viveu brevemente com Jarry em 1897 e pintou um retrato seu, exibido no Salão dos Independentes de 1895). Após o dilúvio, Faustroll faz o gesto de morrer, apenas para sobreviver à própria morte e prosseguir suas viagens, agora na dimensão da *eternidade* (palavra valise criada por Jarry), de onde envia cartas telepáticas para cientistas, entra em diálogos pitagóricos sobre a geometria sagrada e a substância do amor e, por fim, chega a um cálculo matemático definitivo sobre a superfície de Deus.

À essa tentativa sóbria de redução da complexidade de Alfred Jarry, pelas vias de Shattuck, pelas vias de Faustroll, ou pelas duas associadas, pode-se acrescentar ainda uma outra série de combinações vulgares, noturnas, capazes de evidenciar um pouco mais a ligação entre arte e vida, e assim encontra-se uma nova série de elementos combinados: alcoolismo, bicicleta e revólver; trabalho literário, insônia e uma água furtada sombria; o drama

elisabetano, a pesca no Sena e o teatro de marionetes; trabalho crítico, poesia e ficção; colônias artísticas, revistas simbolistas, línguas antigas. Por vezes, o teatro parece ser a solução formal para uma combinatória que o gênero literatura já não seria capaz de suportar (aqui pode-se pensar em Jarry, mas também Artaud, Roussel, Beckett...), como se a cena possibilitasse estender o texto até um espaço onde ele é capaz de transbordar a acanhada circunscrição livresca para aumentar sua zona de perigo. Mas isso ocorre apenas enquanto o espírito permanece ocupado por uma obsessão analítica de primeiro grau, que ainda não soube desdobrar o forro no qual costura o seu próprio delírio classificatório. É para isso que a leitura de Jarry funciona como uma espécie de alargador (daí seu caráter pedagógico), e é por isso que não se repetirá excessivamente exercícios de ilustração como o dos parágrafos anteriores (no qual a “literatura” é usada como exemplo de uma objetividade externa). Quando a atividade de análise alcança um segundo grau, no qual é possível usar os próprios dedos para tocar os pontos que fazem a dobradura do forro, correndo o risco de ver a própria distância analítica ser tragada para dentro, a diferença genérica entre teatro e literatura, por exemplo, perde o seu significado habitual, e o próprio do teatro pode ser engolido por uma Zona de indiscernibilidade onde a dissolução da fronteira entre a dramaturgia e o texto repercute a do animal e do homem. O fato de ser uma espécie inclassificável faz de Alfred Jarry (“cabeça de tormenta”) um desses cientistas que trabalham a realidade em forro aberto e largos goles de absinto com vinagre. Com ele, tudo começa já em segundo grau, e a partir daí a relatividade do jogo convencional com os limites se torna outra coisa. E então entra-se no universo do seu próprio domínio, a patafísica, fundada por ele, e no entanto muito superior aos enigmas particulares do seu próprio inventor.

Particularmente, o problema com as definições da patafísica é que elas são continuamente desequilibradas pelas seguintes e pelas anteriores. Embora os especialistas nesta enigmática ciência creditem o primeiro registro da palavra patafísica ao longínquo 23 de abril do ano vulgar de 1893, no *L'Echo de Paris littéraire illustrée*, e a clássica definição do próprio Jarry, via Dr. Faustroll (“... a patafísica é a ciência das soluções imaginárias...”) seja hoje conhecida, nada assegura que o *Grande Jogo* das definições esteja esgotado. Patafisicamente nada se esgota; e a realidade, defeituosa, é pródiga em provocar perturbações

singulares. É impossível garantir que o seu inventor seja de fato Alfred Jarry, e não Ubú, o padre Hébert ou Dr. Faustroll... E a mais patafísica das definições inviabilizaria a si mesma, pois provocaria um efeito de contágio derrisório segundo o qual a definição de Ubú anularia a de Jarry, a do padre Hébert descobriria a de Faustroll, até que Jarry se visse por fim como Faustroll e Faustroll se revelasse a totalidade invertida de Ubú. Tudo isso de deveria ao conjunto de relações monstruosas estabelecidas entre um punhado de alunos de Liceu, que conspiram e riem, e um professor de física, que tenta ensinar os princípios de uma matéria. Ademais, a palavra poderia optar simplesmente por se ocultar ou metamorfosear, como ocorre efetivamente ao longo do século XX, através de cidades como Eusápia e Zenóbia; estradas e florestas para cavaleiros inexistentes; propriedades paradoxais de viscondes bipartidos; baralhos de tarô em mesas de banquete silenciosas; romances como *Se um viajante numa noite de inverno...*; *Colégios* como os de Paris, Ubuenos Aires e Valência; um grupo surrealista de Madrid; uma sociedade poética anônima; um coletivo de nome múltiplo; etc. E nada disso acontece por mera troça, desavença, ou desinvestimento das fontes antigas, mas pelo mais profundo e reverente respeito à grande ciência, que nesse caso sugere uma abordagem que deve ser continuamente reenergizada por novas transfusões, giros translativos, choques rotacionais. Por tratar-se de uma palavra mestra, a patafísica agrega em torno de si uma espécie de campo magnético em função intensiva, responsável por multiplicar os sentidos toda vez que um sentido é tocado (em função dos riscos envolvidos nessa mobilidade excessiva, a ortodoxia optou pelo uso de um apóstrofe imediatamente anterior à palavra - 'patafísica -, o que serviria para evitar possíveis recuos semânticos indesejados ou que a palavra seja engolida e recuperada pelo gênero de física ao qual ela mesma superou).

Se considera-se a realidade segundo seu caráter dinâmico de fluxo contínuo (o real movente da experiência, como queria Bergson), a patafísica está mais próxima do real do que qualquer uma das variantes de positivismo estacionário usualmente confundidas com a própria ciência (no início do século XX havia uma porção delas, mas pode-se qualificar um tanto sumariamente o seu funcionamento como aquele que depende de um postulado inegociável: um torrão de açúcar não se dissolve num copo d`água).

É a tendência convencional da linguagem que intervém para que os dados unidimensionais trabalhados pelo positivismo sejam tomados por científicos, enquanto o complexo elíptico de pontos de vista matizados e multidimensionais do repertório patafísico é entendido como o acréscimo de um supérfluo alucinatório. Outrossim, não há dúvidas de que um positivismo extremado, cumpridor realista de todas as suas consequências, seria eminentemente patafísico, pois encontraria ao fim e ao cabo da sua voragem formativa o problema da pura matéria liberta das formas. O paradoxo do positivismo é o de não ser suficientemente escrupuloso, pois se assim o fosse, partiria em mil pedaços a crisálida realidade; e do bloco partido seguiria naturalmente o voo feiticeiro das linhas. Na hipótese do voo feiticeiro, a crisálida remete ao problema da coloração iridescente, mas também ao estado de paralisia relativa sob o qual a matéria se oferece à representação. Não estamos longe da duração bergsoniana, cujo pecado maior era o de não ser suficientemente científica por excesso de cientificidade, ou de ser tão científica a ponto de evidenciar a confusão conveniente entre a metafísica das formas e o plano movente da experiência. Invertendo os termos do problema, uma ciência patafísica consistiria numa espécie de inteligência elíptica das figuras, cores e lineamentos; e descobriria na tradição metafísica que promove o encontro entre o positivismo e a linguagem uma tendência ao progressismo teleológico das figuras convencionais, bicolores, bidimensionais. Jarry, aluno de Bergson no instituto Henry IV em Paris, argumentava que o “consentimento denominado universal” baseia-se no “pretexto da utilidade”, uma vez que “é mais fácil coincidir em um ponto que em dois” (2016, p.19). O útil remete ao fácil, e o que a utilidade deixa ver como que em filigrana é o modo como uma ciência acovardada frente à mobilidade do real se confunde com a facilidade. A comunicação geral pressupõe o equilíbrio da visão em uma espécie convencional de ponto mediano (“plano médio sintático”), o que somente se explica ora em função das tendências de permanência e conservação da matéria, ora da fixação do fluxo memorial numa imagem retrospectiva que antecipa as violências do movimento, ambas explicitadas pelo ritmo monológico de um princípio de necessidade. Viciado nos seus caminhos, um cérebro ou um espírito procura facilidades (função representativa), mas a lei de conservação da matéria e o princípio de necessidade podem ser lidos

como o repertório temático de um forte hipotexto aristotélico, cujas imitações e pastiches modernos, de Newton a Marx e Freud, caracterizam um largo roteiro hipertextual. Como Carroll demonstra em sua obra, é impossível decidir se estamos diante de “*pedaços de coisas*” ou “*pedaços de Shakespeare*” (DELEUZE, 2015, p.36, grifos do autor). O regime da necessidade e da conservação aparece assim como a marca de uma codificação temática referente a uma matriz mimética que se perpetua e atualiza em renovadas performances científicas. A múltipla transposição desse modelo de competência mimética através dos tempos faz do real um *real para a linguagem* e da linguagem uma *linguagem para o possível*. Ao seguir essa hipótese, cabe formular em seguida uma dupla postulação: a) a abertura do real ao exterior da linguagem absorve todo o possível (a tomada da dialética pelo paradoxo e a substituição da miragem do nada pela pura energia da miração); b) o exterior da linguagem é a literatura.

Ao indagar se é possível pensar sem recorrer às palavras ou viver sem o recurso das datas, Jarry assinala o paralelismo entre os problemas da linguagem e da duração. “A única verdade atual é esta: o espaço e o tempo não são senão formas” (JARRY, 2016, p.119). Nota-se que há na deriva patafísica do sentido anunciada por Jarry uma precisa aplicação do bergsonismo ao problema da linguagem em seus usos e implicações espaçotemporais. Nos inventos e investigações de Jarry desenvolvia-se uma das conseqüências mais anoréxicas do bergsonismo instrumentalizado: uma crítica radical da linguagem e dos seus postulados basilares, cujo modo de exercício contemporâneo se chamará literatura³. Não que Jarry fosse algum tipo de seguidor do filósofo da duração, nem que estivesse a desenvolver seus experimentos como uma espécie de teólogo aplicador de uma doutrina. As ressonâncias entre um aluno e seu professor são apenas conjecturas convenientes para simularmos um novo protótipo, e daí não se tirará o exagero das filiações inventivas. Antes de supor uma história das filiações doutrinárias entre eminentes autores, prefere-se experimentar as derivações potenciais de um hipertexto paródico, segundo o

³ Veja-se, por exemplo, as diversas práticas inventadas no âmbito do Ateliê de Literatura Potencial (Oulipo), “fundado em novembro de 1960 por Raymond Queneau, François Le Lionnais entre outros” (GENETTE, 1982, p.58-77). Ver, também, *O potencial oulipiano* (LAMELA ADÓ, 2013, p.74-77).

qual *Mil Platôs* é uma citação bem humorada de um livro de 1907 (ano da morte de Jarry) – A evolução criadora –, que passa a ser lido como a chamada a uma espécie singular de *involução*, “involução criadora” (DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.19). Assim, o ano de 1907 passa a estar cheio de consequências convenientes à trama das postulações sobre o lugar do real, da linguagem e da literatura, e sobre o anunciado desejo de se camuflar o sentido da Educação numa Zona de indiscernibilidade melódica (ZIM), pois o que se faz, afinal de contas, por entre tantos livros e nomes, é tentar escutar algum tipo de som, encontrar uma espécie sonora de acoplamento que seja capaz de embriagar os corpos enquanto seguem a trilha e o devaneio da sua própria finitude.

Enredada no tramado de um elã involutivo, a literatura aparece assim como sinônimo de uma força questionante e disruptiva em relação à relatividade dos enunciados particulares, modo de existir daquilo que existe somente ao colocar continuamente em questão a espessura representativa de tudo, inclusive de si mesma. Acendedor xamânico de um elã imperceptível, ela seria assim o modo de atuação de uma verdade trivial, aquela segundo a qual “seria preciso não oferecer mais alvo” (DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.76). Situa-se assim a órbita de ação e irradiação de um novo objeto, paradoxalmente exorbitante e derrisório: a literatura não como um gênero do discurso específico cujas variantes se manifestam ao longo da história da humanidade (o que pode-se confirmar numa analítica das formas em primeiro grau), nem como um simples meio de expressividade artística entre outros meios possíveis (o que seria naturalizar o sistema das belas-artes), mas como o corrosivo irreduzível empregado na dissolução da imobilidade de uma qualquer questão (que não seja ela mesma, é claro, a repetir-se, como as batidas marcadas de um martelo implacável ecoando na *éternidade*). “Admitamos que a literatura comece no momento em que a literatura se torna uma questão” (BLANCHOT, 2011, p.311). Essa literatura, sem perder o relevo das esquinas, é capaz de antecipar e suprimir impasses. Em duas frases, Panmuphle (personagem que encarna uma espécie de secretário do Dr. Faustroll) é capaz de resolver o enigma da passagem entre o drama das profundidades (problema evidenciado por Deleuze na *Lógica do sentido*) e a mixagem heterogênea das superfícies (solução desenvolvida por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*): “Até

onde eu pude entender, o doutor estava falando sobre as marés terrestres, e eu pensei que um de nós deveria estar bêbado, e que o chão estava afundando até o seu nadir, como um abismo profundo revelado num pesadelo. Eu agora sei que além do fluxo dos seus humores e da diástole e sístole que bombeiam seu sangue circulatório, a terra está inchando com músculos intercostais e respirações de acordo com o ritmo da lua” (JARRY, 1965, p.220-221).

* * *

Ao insistir em uma Educação do sentido, reitera-se a importância de um fazer que passa na e pela linguagem, mas todo exercício consiste em fazê-lo sem perder de vista os filamentos moleculares do mecanismo reversível e explosivo que dorme em seu interior. A assunção sobre a insuficiência da língua e a inadequação da linguagem não faz da literatura uma instância externa e transcendente, moralmente capacitada para suprimir as faltas e as lacunas da linguagem, mas o fio de matéria que a um só tempo costura e desfaz o seu organismo. Num dos principais textos formativos para uma Educação do sentido, Deleuze (2015) mostrou que a linguagem funciona como o bloqueio/limite metafísico que separa os movimentos do corpo de uma pura manifestação patafísica; e que acaso não houvesse o governo metafísico dos corpos e das vidas acionado pela linguagem, a patafísica corresponderia precisamente à física, o que implica uma espécie particular de desabamento. Serio o mesmo dizer que tudo começa pelo corpo, enquanto não houver organismo; e que a interferência do organismo impõe a necessidade de esboçar uma relação de transcendência até então inexistente (metafísica). Por isso é de costume explicar preliminarmente que a patafísica está para a metafísica tal como a metafísica está para a física (mais à direita, numa folha de papel, *em seguida a ...*), mas seria mais correto afirmar que sem a segunda, a primeira e a terceira se tornariam a mesma coisa.

Como insistem os membros do *Colégio de Valência*, a supressão da metafísica sempre foi e será um artifício perigoso (ROJO, 2016, p.171-172), pois tal movimento desligaria os dispositivos de segurança ontológica

hipertextuais que repercutem as leis da perspectiva e da gravidade sobre as identidades. Uma patafísica em ação está para a linguagem como a explosão de uma bomba para um organismo, daí sua remissão ao programa vitalista da elaboração de um Corpo Sem Órgãos (Artaud, leitor entusiasta de Jarry). Assim, embora se dissimule e se distribua bem através do trabalho de inteligência dos humores poéticos, a energia patafísica carrega sempre um perigo real para as instituições. Há todo um labor profilático, um problema de destruição, pelo qual ela se reconecta com uma vertente das vanguardas artísticas e da tradição crítica contemporânea, sem o qual a sua matéria-energia se converteria em uma distração inofensiva. Entretanto, o que se nota de passagem é que essa reconexão entre o conteúdo explosivo de uma ciência patafísica e a forma de expressão da crítica contemporânea corre sempre o risco de deixar desabar a superfície analítica de segundo grau na modalidade esvaziada de um sociologês desinteressante que termina por afundar e camuflar um conteúdo fervilhante em uma forma domesticada. No processo de atualização da grande ciência, há a ameaça de uma drenagem excessiva pela atmosfera de ficcionalidade entrópica onde circula o plano médio sintático do bom senso e do discurso geral. Cria-se assim uma espécie de impasse entre a riqueza das fontes antigas e os riscos de esvaziamento implicados nos processos de atualização que estouram na fronteira da Realidade dominante (este estranho ente tautológico que preferiríamos deixar a girar). Nessa linha problemática é que uma Educação do sentido estabelece o seu movimento pendular entre o antigo e o novo, o texto e a variação, a bomba e os captadores, e assim sintoniza-se não somente com a flutuação do seu próprio plano de composição, mas com as linhas de estratificação que compõem a modulação do presente como o estado de um tempo em perpétua elaboração. Se uma bomba patafísica remete ao problema dos canais de captação da energia explosiva, o grau de estratificação ao qual se está submetido na linguagem, no tempo, no espaço, fará com que as operações se apresentem ora como intensos prazeres conectivos, ora como sérias zonas de demolições. Sob esse ângulo problemático, pesquisar pode ser ora recolher destroços de um antigo autômato desfigurado, ora experimentar sonoridades de conexões não indexadas, ora repertoriar absurdos como um estranho sismógrafo de mundos inexistentes.

2.6 Gilles Deleuze e a lógica do sentido

Tomando em mãos as mais antigas e recentes leituras realizadas sobre a obra de Gilles Deleuze, notar-se-á um relevo especial que regularmente ganha destaque nas compilações e obras de comentário: há um ponto de virada, ou, mais particularmente, de “viragem” e “passagem”, nas pesquisas do autor, situado entre o final da década de 1960 e o início dos anos 1970, pelo qual ele haveria escapado a um “impasse provisório”, um “falhanço”, que consistia na sobreposição entre a crítica e a clínica ou no conflito entre as “reivindicações opostas do perverso e do esquizofrênico” (ALLIEZ, 1996, p.22-23; GIL, 2008, p.159-179; LAPOUJADE, 2015, p.121-145). O estilo da virada pode ser apreendido por diferentes ângulos: o do encontro com o acervo Félix Guattari; o das turbulências históricas e intelectuais implicadas no maio de 68 francês; o da renovação das apostas éticas e teóricas que sinalizavam as vias de abandono do estruturalismo; ou ainda, de um ponto de vista imanente à própria produção deleuziana, da mudança do eixo e do redimensionamento da problemática, exemplificadas pela diferença das operações de pesquisa que posicionam de um lado *Diferença e repetição* e a *Lógica do sentido*, de outro *Capitalismo e esquizofrenia (O anti-Édipo* e, especialmente, *Mil platôs*). É provável que tais angulações, mencionadas aqui isoladamente, se sincretizem de algum modo no emaranhado sempre complexo que desencadeia uma crise do pensamento. É do próprio Deleuze a afirmação de que há uma coexistência entre crise e criação; e que é através dela que o pensamento é levado a passar de um ponto a outro, ou, particularmente nesse caso, dos pontos às linhas, das séries às máquinas.

Sem desconsiderar o mérito de tais leituras, cujo acerto é sinalizado por Deleuze em escritos e entrevistas esparsas nos seus últimos anos de vida, propomos, todavia, ao olhar que observa a obra pelo seu produto final, que se detenha mais um pouco na nuance da passagem. Na passagem entre os livros a *Lógica do sentido* e *Mil platôs*, encontra-se uma riqueza de informações sobre os limites do repertório analítico, a relevância de uma inteligência topológica e, sobretudo, a sutileza das operações metodológicas envolvidas em toda atividade de pesquisa. Acreditamos que o jogo dos contrastes entre os movimentos realizados nestes dois diferentes livros, embora já suficientemente

apresentado pela crítica, ainda seja capaz de produzir efeitos imprevistos, “acontecimentos”, e não “fatos acontecidos” (ZORDAN, 2019, p.62).

A proposta da *Lógica do sentido*, livro escrito em 1969 como uma espécie de anexo à obra doutoral *Diferença e repetição*, é esboçar uma teoria do sentido a partir de séries de paradoxos. O livro é organizado em 34 capítulos, cada qual correspondendo a uma série diferente de paradoxos; as 34 séries são precedidas por uma pequena introdução e sucedidas por um apêndice de 5 capítulos (cuja leitura se mostra essencial para a imersão na topologia da obra); uma imensidão variada de fontes (literárias, filosóficas, matemáticas, psicanalíticas), tratadas por Deleuze como figuras históricas, tópicas e lógicas, povoa cada uma das séries, e cria, em filigrana, uma espécie de céu constelado através do qual cada ponto existente numa série é capaz de remeter ao ponto de outra, formando a trama labiríntica de uma “história embrulhada” (DELEUZE, 2015, p.8).

Dessa arquitetura formal, interessa-nos destacar especialmente duas particularidades: a) a relação estabelecida no livro entre filosofia e literatura; b) o modo como tal relação contribui para produzir uma inovação na própria linguagem filosófica. Embora o livro seja efetivamente povoado por uma infinidade de figuras, há entre elas duas que são privilegiadas: os romances de Lewis Carrol e a imagem do filósofo estoico. Carrol, escritor e professor de matemática, encarna por meio de seus escritos e apotegmas o poder antecipatório e precursor da literatura em relação ao passo mais lento das teorias. Em seus livros, a teoria do sentido como paradoxo é incorporada, desfilada por personagens em movimentos que desafiam os postulados clássicos da reconhecimento. Segundo Deleuze, em Carroll, “pela primeira vez, a literatura se manifesta como arte das superfícies, disposição de planos” (DELEUZE, 2007, p.73). Já a imagem do filósofo estoico convida ao voo da filosofia para fora do problema circular identidade/não-identidade, contradição/não-contradição, criando uma área de escape em relação ao jogo de remissões recíprocas entre o inteligível platônico e a física pré-socrática. Via um entrelaçamento particular, a *Lógica do sentido* realiza uma aproximação metodológica entre filosofia e literatura e produz, a partir desse movimento, uma ruptura e uma inovação expressiva, pois os signos, agrupados e

reagrupados, diferentemente ligados e rearticulados pela escrita de Carrol e pelas operações estoicas, deixam de ilustrar simplesmente as coordenadas ontológicas e predicativas de uma filosofia *a priori*, passando a deslocar as coordenadas topológicas nas quais se move a própria imagem do pensamento. Tal movimento, cujo impacto metodologicamente experimental ainda estamos longe de absorver por completo, faz com que o livro permaneça extremamente atual, independentemente das mudanças de perspectiva e de preferência temática redesenhadas ao longo da vida pelo próprio Deleuze.

Ao mesmo tempo em que as duas fontes privilegiadas no livro formam seus principais pontos de apoio e articulação, elas evidenciam, para além da arquitetura interna da obra, a pertinência cada vez maior adquirida pelo cruzamento entre filosofia e literatura na paisagem intelectual do século XX. Ao final de uma pequena introdução, o filósofo Deleuze afirma que “o livro é um ensaio de romance lógico e psicanalítico” (2015, p.8). Abre-se assim uma nova situação expressiva, uma cruz de elementos que complica a pretensão à pureza analítica e aos limites epistemológicos envolvidos na construção das fronteiras e zonas disciplinares. Um livro de filosofia se assume como romance, abrindo, entre a filosofia e a literatura, uma zona indiscernível de escavação, de exercício atlético em relações de expressão, pela qual Carrol e os estoicos não se opõem mais “de um lado” e “de outro lado” de uma fronteira disciplinar, mas se compõem e decompõem para formar o plano de univocidade onde o sentido circula como uma “entidade não existente” (DELEUZE, 2015, p.7). Em termos epistemológicos, o embrulho assumido da história contada por Deleuze direciona a pesquisa filosófica para a prospecção de novos meios expressivos e deixa a marca, na filosofia contemporânea, da busca de uma linguagem “intensiva”, que funciona mediante “pequenas rajadas” (DELEUZE, 2007, p.74). O enlace entre a literatura de Carrol e a filosofia estóica permite a Deleuze testar pela primeira vez “uma forma expressiva diferente da filosofia tradicional” (DELEUZE, 2007, p.73), o que será desenvolvido mais tarde, com a defesa das operações que movem um discurso filosófico nômade ao encontro de meios expressivos implicados em uma “relação com o fora” e com um “estado de forças”, como um “poema de *Zaratustra*” ou um aforismo de Nietzsche (DELEUZE, 2006, p.322-323). Assim, embora a *Lógica do sentido* ainda recorra ao repertório da linguística e

da psicanálise como grandes chaves-explicativas, operando sobreposições crítico-clínicas, interessa-nos sobretudo a abertura dos cruzamentos expressivos entre filosofia e literatura e a própria experimentação de um estilo expressivo em rajadas promovido pelo livro. Em função dessa abertura à encruza disciplinar e à experimentação estilística, o sentido, mesmo que ainda seja assombrado pelo temor do indiferenciado, já circula nesse livro de Deleuze como um criador de encruzilhada.

No plano topológico, a *Lógica do sentido* é marcada por uma tridimensionalidade analítica, caracterizada pelas dimensões da altura, da profundidade e da superfície, cada uma correspondendo a elementos da teoria psicanalítica e da linguística estrutural, figuras literárias e “escolas” filosóficas, que ora estabilizam ora desestabilizam o jogo das sínteses conjuntivas e disjuntivas que marcam os movimentos realizados por um móvel neutro, vazio e paradoxal entre os corpos e o incorpóreo. Na altura se constroem os nexos que fundamentam a pertinência de uma linguagem sem corpo, exclusivamente significativa, proposicional: habitada pelo idealismo maníaco-depressivo, essa região combina a pressão modelar das essências-exemplo platônicas com o funcionamento do círculo da neurose. Nessa dimensão, uma significação incorpórea (atributo da Ideia) se acomoda às diferenciações pré-estabelecidas, manifestações acordadas e designações evidentes (atributos que explicitam o acordo entre a linguagem e a neurose circular). Em oposição à altura, Deleuze lamina a dimensão da profundidade, caracterizada pelo substrato de pulsões indiferenciadas onde navegam a filosofia de Heráclito, a embriaguez de Dioniso e a literatura de Artaud. Aqui, uma pura física dos corpos em estado de dissolução sinaliza a entrada do sentido numa zona de psicose esquizoparanóide. Toda fundamentação da linguagem passa para o lado do corpo, e o comer substitui o falar para levar as possibilidades significativas da linguagem a um completo naufrágio digestivo. Tendo em vista essa oposição entre a altura e a profundidade, a aposta do livro, no âmbito da leitura dimensional, consiste em apresentar a particularidade de uma terceira dimensão, a superfície. Contribuindo para a gênese da superfície, Deleuze inscreve os movimentos do Zen, o estoicismo, as literaturas de Mallarmé e Lewis Carroll, mas também o heroísmo de Hércules, a figura de Édipo, os personagens e procedimentos perversos de Michel Tournier e Pierre

Klossowski, o exemplo lapidar do acontecimento contra efetuado pelo poeta Joe Bousquet. Nesse terceiro plano dimensional, o conflito entre a significação incorporal e as pulsões digestivas que atormentavam a irrupção do sentido na linguagem é superado pela *duplicação* da causalidade física em causalidade incorporal (sem que isso implique um retorno ao plano da altura), operação a partir da qual o sentido passa a surgir não mais como a instância que oscila entre o ser e o não-ser, mas como um extra-ser que corresponde ao enigma da contraefetuação do acontecimento corporal no pensamento.

O movimento do pensamento em direção à superfície é traçado por Deleuze através de uma rede de “intercessores”, esses com os quais se cria e sem os quais nada se exprime (DELEUZE, 2010, p.160). Com os estoicos, a relação dos acontecimentos entre si, sua comunicabilidade, ainda é limitada ora pelo princípio da causalidade corporal, ora pelo impasse da contradição lógica entre termos excludentes. Em Leibniz, por sua vez, o nível das causalidades corporais e contraditórias cede em benefício de uma compreensão infinitesimal das relações que regem a gênese do sentido e a correlação acontecimental. O nível pré-individual, descoberto por Leibniz, aloja microcosmos de singularidades que formam um campo de incompatibilidades alógicas, distribuído segundo relações de compossibilidade e impossibilidade que ultrapassam os limites do possível e o do impossível identitários. O diferencial leibniziano abre uma janela filosófico-matemática para que a noção de experiência real se descole dos limites predicativos. Assim, a gênese do sentido não precisa ser pensada em função de um conceito nuclear *a priori*, à imagem e semelhança de um atributo predicável, mas no presente contínuo da imanência, onde os mundos são apenas feixes gerados pela convergência das singularidades. Entretanto, Leibniz limita a regra de síntese primária à convergência dos universos compossíveis, fazendo da impossibilidade um uso negativo ou exclusivo (DELEUZE, 2015, p.200-207). A Identidade ainda funciona como uma arquitetura oculta que estabiliza a anarquia pré-individual. Todavia, o laço entre “Deus”, o “mundo” e o “Eu” começa a ser revirado. “Subvertendo Leibniz: Deleuze introduz o acaso no cálculo diferencial que, por definição (enquanto sistema de equações lineares), não o admite”, operando em seguida “uma extraordinária montagem de conceitos oriundos de Leibniz e de Nietzsche” (GIL, 2008, p.15-16). É apenas

em Nietzsche que Deleuze situa a emergência de um uso afirmativo do silogismo disjuntivo e o impossível se converte efetivamente em “meio de comunicação” (DELEUZE, 2015, p.202-203). “A síntese disjuntiva é verdadeiramente a máquina inovadora do pensamento deleuziano do acontecimento” (GIL, 2008, p.18), ou o “operador principal da filosofia de Deleuze, o conceito assinado entre todos” (ZOURABICHVILI, 2009, p.57). O uso excludente do silogismo lógico só permite a comunicação pela via da identidade do conceito e dos seus predicados associados. Já o uso que afirma o caráter produtivo e imanente de uma disjunção inclusa esvazia o centro mediano do conceito e faz da dimensão que lhe antecede (o sentido) um outro meio de comunicação, esotérico, abstrato, imperceptível. Com o centro livre, os predicados rodam em órbitas descentradas e são engolfados por uma matéria amorfa sempre em vias de efetuação.

Em uma abordagem retrospectiva, crítico-interpretativa, da obra de Deleuze, não é difícil assinalar as pistas, movimentos e figuras da *Lógica do sentido* que serão em seguida abandonadas pelo autor. Enquanto o *Anti-Édipo* (DELEUZE & GUATTARI, 2011b) trata de enterrar toda a parafernália significativa do inconsciente psicanalítico e da linguística estrutural, *Mil platôs* já realiza a própria dinamização de um novo viés paradigmático, que pode ser dito pós-estruturalista, e que se apresenta tecnicamente pelo conjunto de operações teórico-metodológicas e implicações ético-estéticas associadas a uma teoria das multiplicidades (DELEUZE & GUATTARI, 2007). Enquanto o problema de uma teoria do sentido era o de uma espécie de móbile neutro e vazio, instância ou ponto paradoxal que percorria a linguagem em duas direções *ao mesmo tempo*, o problema metodológico levantado e resolvido por uma teoria das multiplicidades é o de como realizar uma mixagem de múltiplas linhas, combinando materiais heterogêneos que já não se preocupam em ser ou significar. Sob certos ângulos, pode-se considerar a *Lógica do sentido* como um romance clássico que pavimenta caminhos e dimensões filosóficas mais ou menos tortuosas a serem vencidas pela virtude do herói. Mas embora um Hércules-Édipo estoico-psicanalítico triunfe sobre os abismos da profundidade, a dinâmica do sentido é paradoxal, e as chaves de resolução da trama se multiplicam como as escadas de M. C. Escher ou os palácios de J. L. Borges, dificultando a cristalização de um desfecho simplificador até fazer

causa comum com as estranhas atitudes dos personagens de Pierre Klossowski (que já são personagens ao avesso), as inversões do Robinson Crusoe de Michel Tournier (anti-personagem por excelência) e o perigoso estatuto do simulacro em Platão. Em todos os casos, o procedimento consiste em fazer passar a identidade do conceito ao avesso, além do limite predicativo e da fixação referencial, e extrair um duplo ideal que perverte a idealidade do original. Assim, o outro lado da Ideia platônica revela como seu duplo o sinuoso reino do “simulacro” (DELEUZE, 2015, p.295-298); o Robinson/*Sexta-feira* de Tournier abriga a vertigem e os limbos de um “mundo sem outrem” (DELEUZE, 2015, p.370); e o Baphomet de Klossowski apresenta do outro lado de Deus a figura do andrógino e do “príncipe das modificações” (DELEUZE, 2015, p.345). Os personagens que poderiam servir como elementos indicativos de uma moral da história acabam funcionando como reversões que apontam para o próprio avesso da significação. E o avesso não é a “negação”, mas a indiscernibilidade entre o Ser e o Problema (GIL, 2008, p.49).

Se estivermos corretos ao sustentar que a *Lógica do sentido* funciona como um romance patafísico, pela capacidade de tornear os limites da linguagem a ponto de fazer o sentido nascer do não-sentido e estourar em diferentes séries paradoxais, *Mil platôs*, como seus próprios autores sugerem, é uma espécie de grande bricolagem pós-cubista com inspirações dadaístas. Nessa “virada” no pensamento deleuziano, o problema estruturante do signo linguístico dá lugar aos agenciamentos coletivos de enunciação, formulados por Guattari pelos menos desde *O inconsciente maquínico*; e o problema das estruturas do inconsciente, fossem elas organizadas em torno das operações edípicas ou dos morfemas lacanianos, é substituído pela produtividade das máquinas semióticas assignificantes, desejanças, esquizofrênicas. Se na passagem entre a *Lógica do sentido* e *Mil platôs* as figuras de Édipo e Hércules, por exemplo, perdem os seus direitos, há, por outro lado, figuras que os recuperam: Artaud, Dioniso, Heráclito e todo cortejo colado anteriormente ao bloco da psicose ganha o direito de dançar numa superfície que não opõe mais Artaud e Carrol, mas combina Artaud e Michaux para tocar na matéria melódica de linhas abstratas que escaparam aos dispositivos rastreadores do significado.

Mil platôs é o ácido lisérgico dos livros. Ele torna estúpida e obsoleta toda a querela metodológica das dimensões apresentada na *Lógica do sentido*. O profundo e o superficial; o aparente e o estruturante; o significado e o significante. Todos esses jogos de esconde-esconde são derretidos pelos autores do livro ao promover, em uma única e mesma dimensão, por exemplo, o encontro entre as operações da duração bergsoniana, o tempo não-pulsado da música de Pierre Boulez e o personagens literários de Carlos Castañeda (DELEUZE & GUATTARI, 2012b). O resultado obtido no processo é que a matéria, livre da ação restritiva do conluio entre segredos ocultos e decifradores de segredos transcendentais, passa a correr em linhas multitudinais. O que acontece se abdicamos dos pressupostos implícitos que lançamos mão a todo tempo para fazer a realidade passar para dentro de sistemas referenciais? Já não se trata de substituir um sistema de referência por outro melhor, mas de colocar em suspeita o próprio procedimento.

Interessa-nos argumentar que o entendimento da passagem entre uma obra e outra não implica no necessário abandono da obra ultrapassada, até por que as ultrapassagens, em nome da pressa dos atributos teleológicos que conferem destino final a uma obra, acabam por deixar para trás um vasto repertório de paisagens inexploradas e tesouros hipertextuais. A *Lógica do sentido*, com sua constelação de pontos que remetem a outros pontos internos, e mesmo à pontos que abrem o livro para saída externas, guarda no seu tramado labiríntico a virtualidade de um traçado inesgotável. Considerando ora seu gigantesco tecido citacional, ora seu princípio desnorteador de funcionamento, este livro, patafisicamente falando, deve ser lido e relido em sentidos ausentes, escrito e reescrito em esquifes flutuantes, ademais como todos os outros, como uma sorte de objeto sempre excepcional, defeituoso e inesgotável. Deleuze dizia que os livros não são necessariamente superados, mas conservam uma “vigência deslocada” e necessitam apenas de um “leitor benevolente para devolver-lhes sua atualidade e outorgar-lhes um prolongamento” (DELEUZE, 2007, p.73).

2.6.1 A lógica do sentido como labirinto hipertextual

Um dos exercícios propostos pela tese é ler a *Lógica do sentido* como um labirinto hipertextual. Um labirinto hipertextual é uma forma de evitar as relações de transcendência entre uma obra, um autor e seus referentes externos. O hipertexto permite se concentrar nas relações estabelecidas entre os próprios textos nos quais se tece a materialidade da obra, visando neutralizar efeitos referenciais de arrogância denotativa. A estratégia labiríntica consiste em voltar-se para a pluralidade de séries internas, acentuando nuances possíveis e intensificando o seu aspecto emaranhado. A imagem do labirinto associa-se tradicionalmente às chamadas “estéticas de segundo grau” (BARTHES, 2003b, p.80), como o *kitsch* e o maneirismo, por exemplo, e seu modelo clássico é o do labirinto de Cnosso. “Quando se entra nele, só se pode chegar ao centro (e do centro não se pode senão encontrar a saída). Se o labirinto de um só curso fosse “desenrolado”, teríamos nas mãos um único fio, o fio de Ariadne que a lenda nos apresenta como o meio (estranho ao labirinto) de saída do labirinto, embora ele de fato não fosse outra coisa senão o próprio labirinto” (ECO, 2013, p.60). O A de Ariadne é o mesmo A de Acontecimento, cujo paradoxo situamos precisamente no centro da *Lógica do sentido* (DELEUZE, 2015, p.174-179); e é fazendo do sentido acontecimento, e não confundindo-o com um acontecido designado, que poderemos sair das linhas do próprio livro e desembarcar na praia de Naxos, e ali, sob o céu de uma noite estrelada, observar o terror que percorre o corpo de Teseu enquanto Ariadne e Dioniso dançam à beira do fogo; ou navegar até alguma Ilha do Pacífico, onde *Sexta-feira* devora os pedaços de um Robinson Crusó mutilado. Se em muitos sentidos pode-se dizer que *Lógica do sentido* é um romance clássico, um exercício do sentido consiste em passar o seu classicismo ao avesso, produzindo tensões insuportáveis à sua temática, levando ao limite a reversão das constantes e antinomias que estruturam seus dramas figurais. Isso por que não se sai da linguagem senão *através* da própria linguagem, desfiando seu fio por meio de um tratamento crítico-clínico de segundo grau (paradoxal, patafísico, maneirista), que enrola sua ingenuidade de primeiro grau à vertigem de um escalonamento infinito, à “enunciação *em roda livre*”, à consciência radical do “abismo aberto a cada palavra”. O “segundo grau” é a abertura do registro à “loucura da linguagem” (BARTHES, 2003b, p.80), o que instala, ao

lado das “leis discricionárias” do “ascetismo literário” (a subserviência mais ou menos ortodoxa às unidades da *Poética* aristotélica), seus maneirismos subversores. Nesse aspecto, a “polaridade maneirismo-classicismo” não conota apenas um conjunto de transições referentes a uma época histórica, mas um verdadeiro “instrumento conceitual” (HOLANDA, 1979, p.141-148). Torcidos por maneirismos, os personagens de um labirinto clássico desafiam a regularidade do seu próprio lugar. Ao A de Ariadne e de Acontecimento, acrescenta-se nessas operações o A de Abismo, pois o Abismo é o efeito inevitável e contínuo de uma linguagem submetida ao tratamento de segundo grau. A combinação de hipertexto e labirinto, circundada pelo abismo do acontecimento e assombrada pela linha de Ariadne, permite esboçar uma leitura simultaneamente vagabunda e inesgotável. Vagabunda, pois não encerra o trabalho crítico na decifração do significado da obra: ao invés de concluir decifrando, prefere continuar desdobrando, por que decifrar seria desaparecer. Inesgotável, porque as relações hipertextuais permitem explorar vias que não se subsomem à verificação dos resultados semânticos ou formais atingidos pela própria obra. O labirinto hipertextual é o modo pelo qual uma obra extrapola o seu próprio registro significante e continua a fazer sentido, não apenas espalhando entradas insólitas, mas coroando saídas anárquicas – linhas de escape pelas quais se desdobram novas transversais textuais.

À primeira vista, realizar um trabalho de tese tendo por principal matéria de investigação apenas um livro pode sugerir a ideia de uma restrição excessiva. No entanto, basta folhar as primeiras ou as últimas páginas para perceber que cada série presente na obra é capaz de fazer tal ideia escorregar e cair numa toca sem fundo. Trata-se, assim, de uma simples questão de método, que consiste em abandonar a neurose totalizante das unidades autor-obra e desdobrar até o limite a singularidade dos nexos hipertextuais e das linhas de fissura abertas a cada série. Vulcões e porcelanas, feridas e morte, humores de contraefetuação, combate mortal entre Cronos e Aion, ou simplesmente um buraco seco no leito de um rio. Cada texto que dorme no interior da obra torna-se assim um enigma potencial de perversão e perigo, um Minotauro, pois no fundo de um livro sem fundo, se esconde a ameaça da psicose, o risco de enlouquecer, algo que, segundo o próprio livro, nunca se faz sozinho. “É preciso ser dois para ser louco, somos sempre loucos em dupla” (DELEUZE,

2015, p.97). Por isso um hipertexto não seria suficiente, e para complicá-lo introduziu-se um labirinto, e a recíproca certamente será verdadeira. Por isso também é que essa leitura não pode se ocupar somente das entradas, mas das entradas/saídas (fidelidade ao paradoxo). E se as entradas abrem enormes fendas pelas quais se precipitam as boas intenções das pesquisas totalizantes, as saídas miram a opacidade do fora, sustentando o máximo possível essas zonas de indiscernibilidade onde o tempo foi massacrado e a medida destruída: arquipélagos infinitesimais, ilhas de matéria reviradas, fogueiras acesas em romances de impossibilidades que revigoram acontecimentos jamais esgotados em praias do Pacífico, ilhas de França, ou nas areias de Naxos.

2.7 Caia-se

Agora você já pode descer. Desça indefinidamente, o quanto for necessário. Não há por que se preocupar. Necessário tem aqui o sentido do que é mais amplamente facultativo. Então escolha. Escolha tudo o que quiser. Tire de baixo, levante o que não for muito pesado, experimente estender os braços até o limite do chão. O peso eventual é uma desculpa. E as desculpas acontecem sempre pelos encontrões, ademais inevitáveis e que no entanto provocam esquivas e fugas, pois deixam lá suas marcas. Quem é ou o quê? Não importa. Ainda assim, corpos se encontram, esses e não outros. Então haverá desculpas. Sempre haverá. E disso não se fará problema. Uma bela desculpa então. Das coisas que encontrares faça tudo. Não duvide. Apenas deslize em todos os sentidos sem parar. Esparrame-se. Mais uma vez, não é preciso se preocupar. Por que parar por aqui, pequeno infrator? Sempre haverá alguém a chamar de volta, ou não. Centrífugas de sobrevivência. Ou seriam máquinas centrípetas de coexistência que lhe obrigam a retornar ao ponto da articulação? Em que sentido estás a ver isso do fato ao direito? Nos dois sentidos – ao mesmo tempo? O retorno. Mas ainda é cedo. Você acabou de começar. Se mal começou e já quer subir, é melhor nem escorregar. Essa toca nunca teve fundo, embora alguma coisa seja importante. Pode ser que esteja esquecendo alguma coisa. Você pode cair para sempre. Não. Não é preciso se preocupar, pois enquanto você cai... Apenas desça. Desça indefinidamente. Já há avisos demais. Muitos avisos. Eles colam, delimitam, vão criando necessidades que não são necessárias para você. A sua necessidade. Mas o que então? Que descida é essa? Será uma armadilha? Uma toca, um armário, uma cortina, um vaso de vidro, um cilindro metálico, uma janela, uma casa de pedra? Essas coisas estão todas pelo chão, são brinquedos espalhados. Você quer fazer as ligações. Mas o chão é buraco. Buraco fundo, sem fundo. Assim, pode ser que seja um plano. Um plano, uma superfície fina, vasta, e cheia de furos das mais variadas dimensões. Todos esses furos. Você já sabe o que vão dizer... Não. Não sabe. Está tomado pelo desvão. Por ali se esvai. Até chegar a uma ou outra extremidade. Tanto faz, pois todas elas acabam se tocando e seus lugares já não são os mesmos do que quando você olhou pela primeira vez. O plano envelope tudo, feito uma trouxa. É como a bolsa, a bolsa de Fortunato. Então pode ser que seja só pegar e sair

caminhando. É simples, no fundo. Ou será que você já está... Alguém deposita uma carta. Nessa carta está escrito alguma coisa. Alguma coisa. Pode ser que seja enfim o seu destino. Mas o seu destino é a sua maior liberdade, pois nele você finalmente estará perdido. É o justo ponto onde ele se toca ou se enrola com todos os outros e algo acende a cabeça chata de um pequeno pavio. Fantasma de *fiat-lux*. O porta-luz. Veículo luciferino. Não. Tudo apagado. O medo de descer. Você se apegou demais. Guardou muitas coisas. Fósforos excessivos. Perdeu a hora certa. Agora está aí como um patético homem aranha se pendurando diariamente em pequenas doses de companhia. Vagalumes iluminam o caminho. Você precisa dessas pequenas caixinhas. Caixinhas com linhas. Quadraturas. Figuras rítmicas. Pontos de respiração. Há luzes, cores, pequenos incêndios de glória. Cabeças de *fiat lux*. É só o que há. Do contrário, descida. Mas o que vale mesmo é o sopro, pressão abdominal, batidas no contratempo de um diapasão. Pele esticada. Algo vai sair. Sua mão aderiu ao corpo morto de um animal selvagem. Você vai ter que descer. Dessa vez não vai deixar passar. Os corpos. Há corpos. Antes de chegar ao fundo. Você tem medo da digestão. Homem imundo. Não sabe o que fazer com essas palavras que saem rosnando. Bate em repique, aposta tudo no diapasão. Mas é bem no meio do grave que está a resposta. Há um festim preparado pelas figuras que já escavam a nova ruína. Antes que você saiba. Enquanto faz a sua pequena ponte. Antes que diga. Você está deitado contra o assoalho. O depois já está acontecendo ao lado. Ou já aconteceu. Essas figuras, elas parecem abrir caminhos até outros lugares. Deve haver algo lá em cima. Um reinado subterrâneo. Corpos finalmente vivos não se importam, decididamente não se importam. Corpos finalmente vivos se misturam. Você não quer fracassar de novo. Fazer papel de tolo. A expressão causada de alguém que tentou e perdeu, mais uma vez. Por que? Essa não é altura de se enganar. Não há engano em altura. Um salto como esse não é para dar assim, sem maior razão. Mas há razão. Sempre há. Por que não pegou aquilo? Sob causa medida. Estrita contingência. Essa razão. Uma razão. Alguma. Insônia. Razão louca de profundidade. Outra que se perdeu. Paralelogramo distorcido em descida alucinante. Há sempre quem grite e procure prender, pois a fuga das ideias vai lhe dando vazão. A razão e a vazão, um dueto inesperado. Direito passado ao avesso, fornos mortíferos de iluminação. Deve ser uma dessas pequenas coisas

que se colaram no chão e você procura agora com suas mãos trêmulas que
tateiam no escuro.

2.8 Textopia

Depois de quatro anos de análise e quinze meses frustrados na tentativa de escrever um texto encomendado sobre o tema da astúcia (*la ruse*), Georges Perec descobre finalmente o ponto nevrálgico do problema: “terminei por admitir que os sonhos não eram vividos por serem sonhos, mas sonhados por serem textos” (2003, p.69). Ao alcançar o domínio do sonho, um texto se entranha e corporaliza uma luta travada na fronteira entre a linguagem e o delírio, com a astúcia do sentido e o sentido da astúcia. Travada na fronteira dobradiça, não se restringe a designar, manifestar e significar, pois antecede a partilha dicotômica axial entre ser e devir efetuada pelo clarão filosófico do fundamento e seus avatares organizadores. Antes do despertar dicotômico, a-fundado e entranhado em sonho, o texto traça caminhos sinuosos, ardis metafísicos, idas e vindas patafísicas, nas quais descobre tocaias edípicas, esconderijos de desejos bloqueados, fantasmas velhos ou novos plasmados em máquinas de repetição. Nesse vai-e-vem elíptico, pura suspensão operada em contorcionismo de tensores, prepara e emite leituras, escritas, visões, audições, esboça uma pansemia generalizada ritmada em três tempos: “saturar, eliminar, colocar tudo” (DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.78).

Nas antecâmaras míticas da razão filosófica, o texto reencontra o domínio da *métis* arcaica. “O domínio da *métis* é aquele em que reinam a astúcia e a armadilha: um mundo ambíguo, feito de duplicidade, de engano, de *apáte*” (DETIENNE & VERNANT, 2008, p.33). A astúcia (*métis*) é a qualidade atribuída por Homero ao herói grego por excelência, Odisseu (ou Ulisses), ícone do pendor mítico por engenho e aventura, o “trapaceiro ondulante” que atravessa mares, enfrenta monstros, envolve-os, supera-os em tramoias diligentes, expedientes múltiplos e diversos, sonhando escapar à região da música (do encanto, do Canto) e retornar à comodidade do *oikos*. “Ulisses é o herói *polýmetis* como é *polýtropos* e *polýmekhanos*; ele é experto em astúcias variadas (*pantoíous dólous*), *polýmékhanos* no sentido em que jamais lhe faltam expedientes, *póroi*, para livrar-se de todo tipo de embaraço, *aporía*” (DETIENNE & VERNANT, 2008, p.25). Confrontado ao “canto do abismo”, a essa estranha região do canto que desperta em navegadores “o

prazer extremo de cair” (BLANCHOT, 2013, p.3-4), Ulisses serve-se das armas privilegiadas da *métis*, o “trançar” e o “torcer” (DETIENNE & VERNANT, 2008, p.47), amarra-se e retorce-se loucamente em um ridículo êxtase no vazio para evitar o inevitável. Mas a *métis*, tão bem representada pelo gozo “covarde” e medíocre de Ulisses diante do canto das Sereias e da recusa ao mergulho na “região-mãe da música” (BLANCHOT, 2013, p.5), também é o atributo utilizado por Hermes para roubar o rebanho dos deuses sob os olhos de Apolo e confundi-lo, criando caminhos labirínticos e imagens de paradoxos que privam provisoriamente o deus solar do poder oniromante. “Entrelaçado vivo, Hermes é também qualificado *strophaios*, não somente porque é frequentemente colocado perto da porta que gira sobre seus gonzos (*stróphigx*), mas porque ele é, dizem os escoliastas, o astuto, o *stróphis*, um ser tão móvel quanto o pantomimo Estrófio, pai de Flógio, outro pantomimo, apelidado de *polýstrophos*: ambos sabiam imitar os seres vivos mais diversos fazendo mover os dedos ágeis de suas mãos” (DETIENNE & VERNANT, 2008, p.47). Imitador hábil, mestre da música e dos ladrões, Hermes causa problemas para homens e deuses, pois não se restringe à mediocridade premeditada de Ulisses, nem se constringe ao apropriado contorno da lei apolínea; ele rouba, cruza, toca, canta, finge e consagra a região do *entre* (X); depois do julgamento do pai, sela um acordo com o irmão, entrega-lhe sua lira e o segredo da música e recebe em troca um bastão, com o qual rege o comportamento das feras e o reino do vegetal. Regente das feras e do vegetal, Hermes elabora para si uma sandália mágica, com a qual cruza a distância entre o reino dos vivos e dos mortos, e uma flauta, conhecida pela tradição como flauta de Pã. Caído nas graças do avaro Hades, Hermes cruzador, “tocador de sonhos”, o “divino Larápio”, torna-se mensageiro, “senhor das passagens”, cruzador de portais (SERRA, 2006, p.34-36; p.84).

Sintonizada ao estratagema de Ulisses, mas também ao bastão das feras, às sandálias mágicas e à flauta de Pã, a astúcia do sentido introduz no texto um contorcionismo de liames, deslocamentos, expedientes, furtos e sonoridades. Se voamos das planícies Áticas para as florestas americanas, o labirinto clássico e seu conjunto de referências se sincretiza com a “tessitura labiríntica da alma indígena” e com os palimpsestos, ou a “plenitude de signos” de uma “criação textual extra-europeia”. Como lembra Antônio Risério, “Sousândrade afirmava

a existência de um texto criativo ameríndio” (RISÉRIO, 1992, p.26-29), burlando as oposições convencionais entre povos ágrafos e povos escritores e levando a noção de texto a um outro patamar. Assim, pelos maneirismos furtivos de um hipertexto transcultural, Ulisses é um canoeiro que navega em igarapé e corre o risco de ser abraçado pelas mulheres-Sereias do Amazonas, as filhas de *Teperesiki*; a flauta de Pã é uma flauta de bambu, que leva a música apolínea a entrar em zonas indiscerníveis com o corpo de um tamanduá e os seres da Terra; os liames que dão força às miragens cosmológicas são cipós retorcidos e o bastão das feras é o chocalho de um xamã; nas águas do Alto Amazonas, um Odisseu em transe é afrontado pelo conluio entre um Hermes iniciático e um Xamã Yanomami: “Simulacros como qualquer outra coisa, os deuses designam nomes para zonas intensas onde os povos alucinam” (ZORDAN, 2004, p.341). Utopia de uma Educação do sentido: um texto pansêmico, transcultural e transespecífico, furtivo, cruzador dos limites diurnos da significação, invasor do silêncio da noite, insone, cataléptico, selvático, inversor do discurso dicotômico numa constelação atômica de faces n , ou mesmo x , estoico, epicurista, maneirista, hermético, amazônico; que somente escapa ao espasmo maníaco de um onirismo esvaziado depois de uma lenta escavação; texto matéria de sonho: textopia.

Questão de textopia. Desenredar-se ou enredar-se decididamente nos liames da astúcia? Nas mãos de Ariadne, tudo parece ser uma coisa só. A coexistência entre enredo e entupimento nas vias que conduzem ao sentido não existente do que se faz torna impossível decidir-se entre a abertura e a fumaça, pois de alguma maneira parece haver entre ambas uma relação de acompanhamento vital, como entre a linha e o labirinto. Um já é o outro, e o outro já é o outro do um. Percurso de tramado sígnico. Minotauro textual. Por entre diferentes corredores expressivos, navega-se, inala-se fumaça para enxergar uma via, fazer uma pequena emissão no real, abrir simultaneamente todos os olhos; e no meio da fumaça não é possível ver nada. A experiência da fumaça é a experiência de um nada, um nada de experiência, que defuma e detona, não obstante, o ritual festivo de toda transfiguração. Há caminhos esfumaçados e pontadas de abertura. Percursos de textopia. Com muitos traços na busca de um traço, topa eventualmente com uma sensação de fracasso, impotência. Desenha uma zona de esgotamento na qual estariam engolfados

os possíveis românticos de uma figuração qualquer. Maneiras de fazer. No desenho da Zona, mira o abismo aberto sob seus próprios pés. O que poderia ser um belo escorregador, a uma certa altura pode ser uma armadilha. Atormentado pelo tremor, pela sonoridade escandalosa que escapa do halo aberto no seu próprio nadir, estende sobre ela a fina capa retórica da comunicação fraturada e constrói uma vizinhança comunicante entre os tensores da escrita de Beckett, a exigência teórica de Blanchot, a física particular do Dr. Faustroll, a atopia do texto barthesiano e os paradoxos do sentido em Deleuze. Brinca de fazer de um pentagrama assim armado um tampão melódico de Zona perigosa, mas também um captador sísmico impessoal, extrator da fumaça branca ou da bebida escura que camufla o desejo da destruição. “O desejo lança mão de camuflagens porque não quer ser facilmente encontrado, posto em evidência, colocado em lugares de onde não conseguirá mais sair e buscar territórios selvagens que o alimentarão quando as forças estiverem exauridas” (ZORDAN, 2004, p.343). “Apolo chama atenção para o modo como Hermes foi se esconder na treva, disfarçando com as mãos o brilho revelador de seus olhos” (SERRA, 2006, p.76). Se esconde-se em fumaça de pentagrama é para criar nessa casa de estrela a causalidade específica de um intertexto selvático particular, vertido no assombro constante de um monólogo virtual dedicado a descobrir quem fala, como fala, de onde fala, em que sentido falaria caso pudesse reativar o impulso inocente de uma antiga função educativa: “conhecer por intermédio da medida do desconhecido, avançar para a familiaridade das coisas mantendo sua estranheza, referir-se a tudo por intermédio da própria experiência da interrupção das relações, nada mais é do que ouvir falar e aprender a falar” (BLANCHOT, 2010, p.33). Independente da constelação desenhada, todos os elementos retornam assim ao princípio e o que importa, efetivamente, é a tonalidade e o filamento intensivo obtidos em uma qualquer emissão.

Trata-se assim da concentração e do exercício repetido em tentar aprender a fazer o que é mais básico, e no entanto falta, sempre que um texto se põe a correr e falar (nesse aspecto, uma Educação do sentido é também um aprendizado do sentido, verificação constante do acidente ontológico segundo o qual “falar não é ver”). Um tampão levantado demais pode ser um alçapão perigoso. Fechado demais corre o risco de perder a força sísmico-sígnica

emitida debaixo dos captadores. Deve haver um nível de abertura correto, em que os pontos do pentagrama desenhado na superfície tamponada não se apaguem completamente e um certo efeito escorregadio ainda deslize com o sentido sob a superfície. Dr. Faustroll e seus companheiros viajam em um Esquife que desliza por entre ilhas de merda e ilhas perfumadas. Beckett vê mal, diz mal e escreve *Texto para nada*. Na conjugação que fazemos desses esforços e outros, é “como se se tratasse, tendo renunciado à força ininterrupta do discurso coerente, de liberar um nível de linguagem no qual se possa ganhar o poder não somente de exprimir-se de uma maneira intermitente, mas de dar a palavra à intermitência” (BLANCHOT, 2010, p.135).

Ao invocar a intermitência da palavra, Blanchot retorna sempre à temática do “neutro”, para caracterizar uma certa “experiência da linguagem” implicada numa “relação de terceiro tipo”. “Esta relação chamamos de neutro, indicando então, que ela não pode ser de novo alcançada, nem quando se afirma, nem quando se nega, exigindo da linguagem, não uma indecisão entre esses dois modos, mas uma possibilidade de dizer que diria sem dizer nem denegar o ser” (BLANCHOT, 2010, p.128). O tema do neutro, tal como concebido por Blanchot, introduz na linguagem uma “anomalia fundamental, que deve ser pela palavra, não reduzida, mas carregada, mesmo que não seja preciso dizê-la ou significá-la” (BLANCHOT, 2010 p.134). Esse estado anômalo, que Blanchot descreve como atinente à experiência do neutro carregada pela linguagem, aparece também na descrição deleuziana da impenetrabilidade própria ao sentido, pois o terceiro paradoxo do sentido é precisamente o “*da neutralidade ou do terceiro estado da essência*” (DELEUZE, 2015, p.46, grifos do autor). “Indiferente ao universal e ao singular, ao geral e ao particular, ao pessoal e ao coletivo, mas também à afirmação e à negação etc. Em suma: indiferente a todos os opostos. Pois todos estes opostos são somente modos da proposição considerada nas suas relações de designação e de significação, não características do sentido que ela exprime. Será, pois, que o estatuto do acontecimento puro, e do fatum que o acompanha, é o de superar todas as oposições: nem privado nem público, nem coletivo nem individual..., tanto mais terrível e poderoso nesta neutralidade uma vez que é tudo ao mesmo tempo?” (DELEUZE, 2015, p.48-49). O tema do neutro é também recorrente nos escritos e cursos de Barthes, para quem

“o Neutro não é uma média de ativo e de passivo; é antes um vaivém, uma oscilação amoral, em suma, e, por assim dizer, o contrário de uma antinomia” (BARTHES, 2003b, p.149).

O neutro é então a roupagem de um desejo que não pode ser precisamente assinalado em predicáveis, nem ausentes nem presentes, mas que veste a linguagem de uma relação intermitente com a impossibilidade, indicando o sentido pelo qual os modos do possível, do poder e do ser não mais lhe convêm e abrindo-lhe uma dobradiça, um gonzo (signo hermético), com o Exterior. Sob o impacto da crítica derridiana ao logocentrismo inerente ao método estrutural, ou, mais precisamente, ao “caráter idealista do signo saussuriano” (PERRONE-MOISÉS, 2012, p.157), a noção de texto passa a canalizar esse desejo (de neutro), sendo definida por Barthes ora como uma “semiotropia organizada” (2013, p.41), ora como um “espaço raro da linguagem do qual está ausente toda logomaquia” (2013b, p.23). O Texto sedia conceitualmente uma investigação que orbita em torno dos recursos éticos e estéticos de neutralização da orientação paradigmática da linguagem, o que se dá especialmente através de um tensionamento das margens entre linguagem e literatura, prosa e poesia, grafia e agrafia. Esta é a direção tomada pela pesquisa barthesiana em seus últimos cursos no *Collège*. Barthes não nega ao texto o seu caráter de maquinaria desmontável, mas aponta para o sentido “apofático” e “atópico” da escritura como uma via de descentramento das identificações assertivas entre poder e linguagem (BARTHES, 2013, p.36-38). Em um de seus últimos cursos, ele argumenta mesmo em favor de uma “Axonometria” capaz de permitir uma tripla via de entrada ao texto metódico, pois um texto é evidentemente cheio de liames, uma máquina de torções. Nesta leitura, o texto permite em primeiro lugar uma “análise estrutural de tipo clássico” (planos); em seguida, a “consideração da Enunciação” (cortes); e, por último, a percepção ou “visão das forças” (elevações) (BARTHES, 2013c). Em termos sinópticos, estes três níveis escalonados correspondem ao próprio desenvolvimento histórico da semiologia enquanto disciplina, segundo as categorias de estrutura, enunciação e intensidade. Se Barthes passa a privilegiar a dimensão das forças e o “diferencial melódico das intensidades” (2013c, p.325) que insistem no texto não é por que não haja outros planos e cortes, é por que a pesquisa é atraída por sentidos éticos e por uma gnose que não

respondem mais inteiramente ao acomodamento no paradigma estrutural. Em nenhum momento um texto deixa de ser uma máquina desmontável, como sugeria Eco em sua crítica aos rumos tomados pela pesquisa barthesiana a partir de *O prazer do texto*, mas a partir de algum momento o Texto torna-se protagonista de uma pesquisa direcionada pelo *índice do despoer* que recobre os modos heterotópicos pelos quais a utopia permanece ancorada na linguagem.

Mas a utopia da linguagem corresponde ao enigma metafísico de uma linguagem ocasionalmente liberta da sua própria função signica. “Seu prazer de escrever *não tem função*” (BARTHES, 2013b, p.25, grifos do autor). Sem estar fora do fato da língua, o texto é essa interioridade estranha a ela. Seu modo não é apenas aquele de uma reverberação diversa da *doxa* normativa, mas o da vibração disfuncional de uma pretensão falhada, de uma intermitência que se abre na palavra (BLANCHOT, 2010, p.135), suspendendo-a em um giro no qual ela encontra simultaneamente “a maior impotência daquele que fala e a mais alta potência da linguagem” (DELEUZE, 2015, p.41). A relação entre o texto e a linguagem não é isotópica, mas de anisotropia, conduzindo ao confronto entre a função reguladora da tópica e o campo de instabilidade sintagmática onde é impossível permanecer homologado na regularidade estacionária de uma qualquer designação (BARTHES, 2013b, p.30-36). A força anisotrópica conduz o texto ao desfalecimento inorgânico na cantilena repetida de uma impertinência puramente verbal. “Assindética”, antes que “anedótica”, ela envolve a necessidade de um exercício extenuativo realizado sobre as linhas de intensidade da enunciação (BARTHES, 2013b, p.18; p.39). No limite, o sentido é voo; a relação de palavra é intermitente; o signo, hermético, usa sandálias e flauta, um báculo selvagem e ramagens de folhas; e o texto absorve a dança dos elementos assindéticos e anedóticos em uma pura superfície de captação. Forma de dizer que ainda não sabemos o que pode um texto.

2.8.1 Textopia em Educação

Se à Educação, constelada como uma Texto-corpo, ainda couber a condição de não ser somente um significante vazio onde vem se inscrever uma propedêutica de finalidades externas (aqui me refiro ao infundável conjunto normativo das “Educações para...”), o disparate de realizar-se como exercício intensivo sobre si mesma deveria lhe bastar. Um exercício é o que repercute a inscrição de uma Educação, ciosa de proteger o halo do seu sentido vazado e a fibra do seu tapete flutuante, no potencial autofágico do seu “bloco de infância” (DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.97; 2010, p.198). Na história da Educação, tomada aqui na condição de apresentar-se como um meio em devir (Cronos na boca de Aion), já foi devidamente provado que a infância não tem fim, e que no infinito prolongado de uma infância recuperada e reinscrita em diferentes lapidários, circula um cortejo de figuras post-mortem (CORAZZA, 2004); se inscrevem arquiteturas de um corpo em obra (BEDIN DA COSTA, 2012); técnicas de uma autocomédia intelectual (LAMELA ADÓ, 2013); desfiles insólitos de pedagogos larvares (OLIVEIRA, 2014). Tramada nessa linha de experimento e degustação, uma Educação, cuja língua da história mergulha no vinho do devir, encontra o sentido de um engajamento muito particular: com a lapidação e a continuidade do bloco, engaja-se e engancha-se a (re)existência de uma infância em estado contínuo de reinauguração. O divino Larápio, “menino ladrão”, também é *pedóforo*, tem um laço especial com as crianças, entre elas Dioniso, a quem Hermes salva da morte e da rejeição materna (SERRA, 2006, p.76). Mesmo que haja um *index* de intercessores furtados, uma espécie de arquivo de marcas deixadas nesse bloco perolado de infância resgatada (nesse sentido um bloco de infância pode ter uma história), o que se procura na palavra Educação é sempre algo inapropriado, não por não ser apropriado ao ente indicado, mas por ser propriedade do inapropriável: Educação é um neutro: uma espécie de salão cheio-vazio e anônimo e repleto de vozes impossíveis, pessoas de terceiro tipo, palavras plurais, sentidos impenetráveis, labirintos que não fecham, deuses clássicos transtornados, transes iniciáticos em igarapés, esquifes navegadores em cidades afundadas, enigmas de camundongos videntes, impertinência de patos mal alimentados, sociedades transculturais e transespecíficas de amigos do texto: algo que se abre e fecha ao sabor das contaminações alcançadas em cada golpe aproximativo, a cada vez que Apolo se encanta e escuta as novas

notas tiradas da música pelos dedos arteiros de seu irmão. Nisso, o incomensurável se faz medida, e a irrelação, relação.

2.9 Escritose contemporânea

Na biblioteca, há 27 volumes que se apresentam como equivalentes do Dr. Faustroll. Dentre os 27, 6 aparecem novamente nas dedicatórias dos capítulos do romance, o que nos serve como indício da excepcionalidade e do estatuto especial de que gozavam alguns escritores junto a Jarry/Faustroll. Um dos seis é Stéphane Mallarmé, a quem Jarry dedica a passagem de Faustroll pela Ilha de Ptyx, repercutindo nesse ponto do romance a importância do Soneto em X (Soneto alegórico a si mesmo, criado por Mallarmé). Em 1898, vai ao funeral de Mallarmé e escreve no Almanaque do Pai Ubu Ilustrado uma crônica intitulada “Le Grand Pan est Mort” (JARRY, 1965). Já na *Lógica do sentido*, Mallarmé é uma presença discreta, porém decisiva, pois é invocado por Deleuze justamente para apresentar o problema da identidade entre a forma e o vazio (que repercute o estatuto do sentido como atributo lógico do acontecimento). A pesquisa de Mallarmé explicita a modalidade esotérica daquilo que vale por sua própria ausência (“palavra = X”, “coisa = X”), removendo o negativo da negação para converter-lhe no problema infinitivo de um puro exprimível (DELEUZE, 2015, p.161-162). “Esse voluntário apagamento exterior que particulariza nosso modo, contudo, não pode sem estrondos prolongar-se e o sucinto raio que servirá como distensão para tanta restrição e inúteis precauções contra o ato magnífico de viver, marca com uma luz violeta o infeliz como que apanhado em flagrante numa tal interdição de se mostrar como é” (MALLARMÉ, 2010, p.77).

No desabrochar do verso moderno, Mallarmé formula uma espécie de exigência, anátema, maldição, dirigida ao mundo da escrita, segundo a qual “escrever não é evocar uma coisa, mas uma ausência de coisa” (BLANCHOT, 2011, p.56). Encontra-se aí um movimento duplo, aparentemente contraditório, dificilmente conciliável (paradoxal). Há uma aposta simultânea no exercício realizado e na ausência criada para que uma palavra possa se oferecer como matéria. Problema de escrita-ausência ou de ausência-escrita em múltiplas remissões. Mallarmé caracteriza a linguagem humana (comum, habitual, usual) como um astro de dupla face, que separa de um lado o elemento corpóreo (sonoro, sensível, tátil) e de outro o elemento imaterial (o

significado, o sentido). Segundo tal separação, só se poderia ver/ouvir/acionar uma das faces perdendo o rastro da outra. A natureza significante e o seu poder referencial vinculariam a linguagem ao lugar-comum onde lhe é impossível criar o espaço de ausência em cujo revestimento uma palavra se faz matéria. Blanchot escrevia que o desejo de Mallarmé era refazer o caminho contrário, buscando devolver a palavra ao receptáculo essencial de ausência onde ela pode efetuar o seu poder material (BLANCHOT, 2011, p.39). O grande Pan vivia o misterioso sonho órfico, imerso em biblioteca, em meio ao belo tumulto dos livros, morto em face ao mundo, edificando, em paralelo, o infinito vertiginoso da ausência em pura forma lapidar (o Livro). À permanente chantagem da Atualidade, aos clichês que esvaziam a verdadeira física da linguagem, preferia sempre o retorno ao ponto de uma ambiguidade concentrada, “uma perspectiva de parênteses abrindo-se uns dentro dos outros até o infinito e subtraindo-se incessantemente a eles mesmos” (BLANCHOT, 2011, p.41).

A maldição mallarmaica remete, portanto, diretamente a um problema físico, material, mal dicção, originado de uma natureza dúplice e deceptiva, uma vez que a linguagem só é linguagem humana por perder a matéria da coisa ao dizê-la, ou porque diz a coisa para desaparecer como linguagem. Nessa leitura, a linha de significação que dá forma ao “humano” só se constitui ao preço de um recuo em relação à própria matéria: recuo que dá margem aos possíveis do gesto representativo, criando o espaço ideal onde o conceito remete à palavra segundo uma ordem de relações necessárias (BLANCHOT, 2011, p.333); e ao jogo das disjunções exclusivas como modo de expressão da proposição lógica (DELEUZE, 2015; 2010). Tal duplicidade está na base das dualidades que constituem a matriz de possibilidades canônicas do pensamento ocidental, segundo o esquematismo estabelecido entre a identidade, a não-contradição e o princípio do terceiro excluído (BLANCHOT, 2010, p.35). Pensar, habitualmente, é acionar essa matriz, de modo que a linguagem se converte no mais antigo dos “dispositivos” (AGAMBEN, 2009, p.40-41), amarrando a realidade da matéria aos possíveis particulares de uma realização que repercute um conjunto de operações preestabelecidas. Pode-se dizer que ela constitui uma espécie de Lei, erigida pela pólis-modelo de cunhagem platônica, contra a qual se chocam todas as

tentativas de religar o sentido da palavra ao seu corpo perdido, utópico, sem órgãos, puro simulacro que combate a construção do organismo sob a malha eidética das correspondências. Pelo menos desde Mallarmé abre-se uma consciência radical desse combate, consciência literária, contemporânea, responsável por aproximar a responsabilidade do gesto crítico do ato criador (BARTHES, 2012, p.14).

Vincular a atividade de escrita ao anátema mallarmaico é levar a consciência dessa situação ao limite, revolvendo-a em direção aos confins inóspitos de uma mecânica esgotada, o que parece ter sido um dos principais rumos seguidos pela literatura contemporânea. A mecânica que se esgota não é a da própria palavra, embora esta seja mesmo invadida, desmontada, desfigurada, mas a do pacto semiótico em torno da palavra bicéfala e seu repertório compulsório de disjunções exclusivas. A compulsão por síntese exclusiva converte a duplicidade anunciada do astro-linguagem em dualidade contraditória (do paradoxo à dialética), criando um jogo de espelhos no qual ser e não-ser trocam infinitamente de posições e anulam a ramagem germinal proteiforme que singulariza a própria matéria. Presa no âmbito de uma compulsão ingênua, a linguagem esgota a si mesma na reiteração do estereótipo e do clichê, eludindo e expulsando do interior das palavras a própria matéria. Blanchot explica essa operação através da relação entre o fascínio da figuração e o terceiro excluído. A figuração entendida como a “medida da impaciência”, a “forma sensível do erro” ou a “exigência de um desfecho prematuro” que culmina na idolatria da imagem (BLANCHOT, 2011b, p.80); e o terceiro como fonte de uma interrogação, “questão mais profunda”, que repercute um “movimento em que o ser gira e aparece como a suspensão do ser em sua virada” (BLANCHOT, 2010, p.44). Esboça-se assim uma importante relação entre a figuração e o giro que poderíamos desdobrar em outros termos como o clichê e a catástrofe ou Apolo e Dioniso. O giro que resiste à figuração exige um tipo particular de concentração ab-surda, pois o que ele afirma não é a constância de um conceito intelectual, nem a subjetividade de uma manifestação individual, mas a própria duração como a presença intempestiva de um contratempo inevitável, imperceptível, “não-pulsado” (DELEUZE, 2007, p.265), que desbota o sujeito, perturba o conceito e suspende a designação. Duração que remete novamente a palavra ao corpo, ao ritmo, à

voz, à linha melódica das intensidades pela qual falar seria como deixar a língua e o corpo deslizarem um sobre o outro. O giro não implica uma fuga das imagens até a superioridade moral de um plano ideal não-imagético, mas uma interrupção das relações já figuradas, uma perturbação dos acoplamentos dogmáticos (trabalho extenuativo de raspagem, rarefação) e o mergulho das imagens em um campo transcendental. O giro é a reativação da noosfera intensiva que atravessa a linguagem.

Maldizer é o anátema de uma escrita engolfada pelo impossível, e que todavia permanece pulsando, abrindo espaços de vacância, buracos de sentido, golfos de impossibilidades, expondo “pedaços de linguagem em transformação ou em vias de ruína” (BLANCHOT, 2011, p.54), dispondo matéria em “vacúolos de não-comunicação” (DELEUZE, 2010b, p.221) e, por fim ingressando em patamares inorgânicos de reconfiguração. O *anátema* indica precisamente a situação de uma elaboração temática intrincada (aná-tema), aporética (coisa-ausência), cujo desenvolvimento é engolfado pela nebulosa informe e metamórfica de uma maldição proferida contra o mundo dos homens e sua pluralidade de epígonos transcendentais. “Quem sonda o verso deve renunciar a todo e qualquer ídolo, tem que romper com tudo, não ter a verdade por horizonte nem o futuro por morada, porquanto não tem direito algum à esperança, deve, pelo contrário, desesperar. Quem sonda o verso morre, reencontra a sua morte como abismo” (BLANCHOT, 2011b, p.31). Na leitura de Blanchot, o Livro de Mallarmé, invisível e irrealizado, corresponde a uma métrica minuciosa que oscila entre a vitalidade da experiência direta e a força de uma estrutura premeditada, arquitetural. Tudo está ali guardado, como se um poderoso e misterioso vínculo articulasse os problemas da forma da linguagem e do imediato da experiência. O Livro, orientado por uma estrutura de subtração do acaso e da realidade sensível, visa a uma “fala rigorosa”, autônoma, impessoal, que “desgasta as coisas transformando-as em sua ausência”, e abre essa ausência ao “dever rítmico que é o movimento puro das relações” (BLANCHOT, 2013, p.331). Leitor de Blanchot, Gérard Genette acrescenta ainda que a obra de Mallarmé é atravessada de um lado a outro pela “busca de uma profundidade”, sempre esgotada, jamais atingida, o que se converte em uma “estranha temática” que “incessantemente devora seus temas para assegurar-lhes a continuidade e que,

assim agindo, devora também seu objeto ou pelo menos aquilo que ela própria considera como a terra em que se enraíza” (GENETTE, 1972, p.95-96). Na estranheza carregada pela palavra mallarmaica “a ação não se desenrola, enrola-se sobre si mesma e multiplica-se em variações simétricas ou paralelas, num sistema complexo de espelhos, de falsas janelas e de espelhos sem aço” (GENETTE, 1972, p.86).

O mistério da experiência da linguagem passa a ser o de uma inadequação essencial e dos vestígios fragmentários que essa matéria inadequada é capaz de sedimentar em blocos. Na implosão dos modelos narrativos promovida pela literatura contemporânea, algo subsiste como um escolho heterogêneo. Em torno deste *algo*, personagens e narradores de consistência duvidosa desfiam o problema do esgotamento da linguagem em experiências literárias de significação fendida. Fraturas e aporias corroem o contrato significante colocando-lhe especialmente em evidência, e por essas ranhuras e cicatrizes de uma linguagem exausta, o que cintila, paradoxalmente, é o próprio sentido. Em seu texto sobre Beckett, Deleuze apresenta “os dois sentidos do esgotamento” como “a mais elevada exatidão e a mais extrema dissolução” (DELEUZE, 2010, p.83). Em Beckett, as palavras são remetidas ao fluxo das vozes; e as vozes: “mundos possíveis que logo se desintegram como em uma câmara de eco, são tentativas de histórias possíveis que não se realizam” (HENZ, 2012, p.40). Mahood é apresentado como um personagem “afônico”; Worm como um insignificante; e o próprio narrador (Beckett?) afirma: “eu também tenho o direito de ser reconhecido como impossível” (BECKETT, 2009, p.135).

Os romances e ensaios de Beckett experimentam a densidade conotativa cinética e reversa de uma temporalidade quase vazia e a fugacidade figurativa de elementos narrativos minimais. Parágrafos são vácuos escavados numa linguagem que gira em torno de si. Orbitam em torno de uma obsessiva recusa do narrador-narrado em seguir adiante, que, no entanto, acaba sempre vencida por uma continuidade arrastada e precária. “E quem é esse imbecil que não sabe para onde ir? (...) Para onde eu iria, se pudesse ir, o que seria, se pudesse ser, o que diria, se tivesse uma voz, quem é que fala assim, dizendo que sou eu”? (BECKETT, 2015, p.51; p.19). Se tomarmos como exemplo a trilogia do

pós-guerra, o trabalho de extenuação dos elementos narratológicos começa tímido em *Molloy*, aprofunda-se em *Malone morre*, para chegar próximo ao colapso somente no terceiro volume, *O inominável*. Os personagens e as histórias desaparecem aos poucos. Trata-se de uma verdadeira arquitetura da destruição. O que torna tudo ainda mais nítido e perturbador. A lucidez absurda do procedimento é a um só tempo feérica e metódica. É a linguagem que trabalha. A “cena” armada por Beckett é cinzenta, de uma paralisia simulada, emulada e potencializada por repetidas cacofonias de suspeição. O verbo é aclimatado numa tensão concentrada onde todo procedimento parece suspeito. “O que é que eu faço quando o silêncio se faz, marcando um efeito de oratória, ou efeito do cansaço, da perplexidade, da consternação, passo e repasso entre meus lábios a falanginha do indicador, mas é a cabeça que está agitada, a mão descansa, é com tais detalhes que se acredita enganar o mundo” (BECKETT, 2015, p.24). Engano e repetição. O argumento da história não pode se formar. Quem fala é aquele que diz da inconsistência de todo dizer e da inoperância de toda ação. “Um estado de intensidade sem qualquer finalidade prática. O esgotado é o absoluto da diferença intensiva quase insuportável” (HENZ, 2012, p.28). Assim, vai se criando um emaranhado cada vez mais denso até ficar completamente preso no drama da enunciação. O gozo ou o prazer do texto passa a ser a própria sensação do texto anulado, do fracasso como modo de prosseguir, segundo um conjunto sempre refratário de “intenções cambaleantes” (BECKETT, 2014, p.113). Beckett procede pelo descarte simultâneo do que diz, erodindo ou anulando o efeito semântico das proposições assim que elas se firmam. O procedimento corrói os esquematismos das unidades de figuração clássica até não restar mais nada senão um corpo estendido no chão. Se coube a Mallarmé a invenção de um Soneto em X, deve-se a Beckett a transposição da problemática ao romance. *Inominável*, ou um Romance em X.

Em conferência pronunciada em Roma em 1982, Ítalo Calvino afirmava que o “elemento essencial do espírito de nosso tempo” é o “sentido problemático da linguagem”. Enquanto considerava o “estado de neurose linguística” como uma marca característica do desespero contemporâneo, o escritor italiano argumentava, todavia, que o esgotamento narrativo é justamente o ponto de partida operacional para a aventura da escrita

(CALVINO, 2015, p.84). O contemporâneo brota no limiar de desaparecimento da inteligibilidade do narrável. É uma imensa “pane”, que abre, entre outras coisas, a possibilidade de glosar sobre a própria pane, sobre a “impossibilidade de escrever”, o desenrolar do estilo como uma “plasticidade neurótica” (BARTHES, 2005, p.289). Difícil ingressar nesse regime de textualidade sem contaminar-se pelo lusco-fusco sombrio e recalcitrante de uma linguagem enferma. As paralisias do estilo, bem como os paralogismos cacofônicos, fazem crepitar em especial as articulações e os empréstimos subterrâneos realizados entre o vocabulário da lógica, da filosofia e, a partir de um certo ponto, da psicanálise, cujos esforços epistemologicamente simbióticos constituem um centro nodal onde o problema da linguagem é reduzido às normatividades prescritivas da significação. Neurose, obsessão, paranoia, megalomania, esquizofrenia, histeria..., todos funcionam como tipos utilizados para qualificar a equivocidade de uma linguagem enferma. Na perspectiva desta *Paidéia*, antes de qualquer coisa, a literatura contemporânea carrega uma espécie de doença crônica. Mas a enfermidade só ganha contornos tipológicos contra o fulcro solar de uma intenção radial, terapêutica, capaz de enumerar a distância entre o enfermo e o são. Podemos escutar aqui, sob a pretensão asséptica dos conceitos predicados, o substrato mítico do drama apolíneo. Apolo, imunizado pela ironia socrática contra o encantamento de seus irmãos, cria um conjunto de categorias sem corpo, blocos de inanição arrítmicos, alvos para flechas significativas. Este será o caminho seguido por toda uma linhagem heterogênea, mas num certo sentido homófona, de filosofias da linguagem, psicologias da aprendizagem e teorias da comunicação contemporâneas que marcam a distância entre o sentido e o não-sentido a partir do estabelecimento de uma fronteira consensual. Por outro lado, este também é o caminho recusado pela filosofia de Gilles Deleuze. Deleuze descobre nas forças que habitam a significação o emblema reativo de uma moral da linguagem interessada em reduzir o múltiplo à identidade. Nesta perspectiva, bem entendido, o problema da enfermidade se inverte; e ali mesmo onde a linguagem atinge os pontos de uma inflamação extrema é que residem seus valores ativos de recriação.

Na *Lógica do sentido*, o vocabulário psicanalítico permanece bastante presente, mas isto não ocorre sem que Deleuze o submeta a uma dupla torção.

Em primeiro lugar, pela superfície. Por intermédio dos Estóicos e de Lewis Carroll, os efeitos da idealidade platônica que sustentavam ontologicamente uma abordagem psicanalítica estruturada pelas oposições entre o obscuro profundo e o aparente superficial são neutralizados, ou melhor, subvertidos pela dinâmica dos efeitos de superfície. Incorporal não é a Ideia ou a Representação transcendente do puro inteligível, mas o *impassível* que permanece inexpresso em toda proposição, o “tênue vapor” que envolve os corpos e mantém, simultaneamente, sua diferença de natureza em relação aos estados de coisas incorporados (2015, p.19). Em segundo lugar, Deleuze pensa os problemas da linguagem aí a partir de uma recusa das reduções terapêuticas. O que conta ao longo das séries é a extração da potência proliferante do paradoxo, e não o poder expeditivo e normalizador da significação. As palavras e as coisas não estão aí para serem somente reguladas por aparelhos hermenêuticos retificadores, mas para serem rachadas e desambientadas dos seus estados inertes de utilização. Trata-se de um deslizamento, ainda sutil, porém decisivo: a fronteira do sentido não reúne as palavras e as coisas, “ela é antes a articulação da sua diferença” (DELEUZE, 2015, p.37).

Ao interrogar-se sobre o sentido da escrita e da literatura, Deleuze costumava invocar a pertinência de uma instância assignificante, pré-individual e impessoal. Escrever seria um “caso de devir” que extravasa o “vivível” para alcançar puras visões e audições (DELEUZE, 2011, p.11), caso de “sair das percepções vividas” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.198); e a escrita o espólio arrancado a uma zona transcendental onde já não há primeira nem segunda pessoas a se manifestar, mas “nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu” (DELEUZE, 2011, p.13), ou mesmo uma “quarta pessoa do singular”, onde sentido e não-sentido subsistem na “copresença de uma gênese estática” (DELEUZE, 2015, p.166). “Tudo o que tem o desejo como conteúdo se expressa mediante um IL, o “il” do acontecimento, o indefinido do infinitivo nome próprio” (DELEUZE, 2007, p.89). Na língua francesa, a palavra “IL” não é apenas a forma particular assumida pela terceira pessoa do singular, mas o modo das construções verbais impessoais (como *il pleut*, ou *il y a*), sentido este privilegiado pela definição de Deleuze. Tais considerações em torno ao lastro impessoal da terceira pessoa repercutem, ademais, as conexões estabelecidas por Blanchot entre a literatura

e o tema da neutralidade. “ ‘Ele` sou eu convertido em ninguém, outrem que se torna o outro, e que, do lugar onde estou, não possa mais dirigir-me a mim e que aquele que se me dirige não diga “Eu”, não seja ele mesmo” (BLANCHOT, 2011b, p.19). Na linha desse processo de impessoalização e vinculação da escrita aos fluxos do desejo, elabora-se uma espécie de juízo sobre a atividade do escrever, relacionada a “um material complexo que não se encontra na memória, mas nas palavras, nos sons” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.198): “não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose, não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado” (DELEUZE, 2011, p.14).

À luz dessas considerações quase finais (o texto do qual extraímos essa citação é de 1993, dois anos antes da morte do autor), pode-se rever, retrospectivamente, os movimentos que regem a escrita de um livro como a *Lógica do sentido*, apresentado inicialmente pelo próprio autor como um romance lógico e psicanalítico, subdividido em diversos paradoxos e povoado pelo entrecruzamento entre um eixo de dimensões geofilosóficas (a altura platônica, a profundidade pré-socrática, a superfície estoica) e outro de tipos psicológicos (a neurose, a psicose, a perversão). Nesse livro, Deleuze tentava pela primeira vez “uma forma expressiva diferente da filosofia tradicional”, buscando uma linguagem “cada vez mais *intensiva*, que funcionasse mediante pequenas rajadas” (DELEUZE, 2007, p.73-74, grifos do autor).

Sem cometer um desagravo excessivo à perspectiva de Deleuze, pode-se dizer, paradoxalmente, que se não se escreve com as próprias neuroses e psicoses, tampouco é sem elas que se escreve. O que parece crucial, do ponto de vista da compreensão dos movimentos de um pensamento que se move na fronteira da composição, é que essas figuras (a neurose, a psicose, e todas outras que a perversidade analítica seja capaz de criar) atravessem o limite entre a enunciação linguística, centrada em determinantes de subjetividade, e a enunciação literária, cuja natureza fabuladora põe em xeque precisamente o limite dessas determinações. Pela via do paradoxo, transformaremos, então, a proposição inicial, e obteremos a seguinte: se não se escreve com as próprias neuroses, tampouco se escreve sem elas. Escrever seria assim não apenas

indicar (o que já fazem perfeitamente bem os agentes profissionais da designação), mas pisar na fronteira estaladiça entre o delírio como saúde e o delírio como doença. Em suma, se pai e mãe não escrevem, sobretudo se o Homem (essa instância marmórea ou ideia geral de voracidade infinita, devoradora de gentes, povos, terras, continentes, escavadora de buracos e subsolos, inventora de toda ordem de cortinas e máquinas de castração e esconderijos metafísicos) não escreve, eles precisam no entanto ser continuamente desbastados, descascados, enfrentados por essa atividade de insulto permanente às pessoas que é a literatura. O feixe topológico da *Lógica do sentido* é estabelecido pelas operações da literatura de Lewis Carroll. É pela sua inserção que a fronteira do delírio se torna tênue, chapada, atenuada. Em nota à edição italiana da *Lógica do sentido*, Deleuze afirma que ele e Guattari queriam efetivamente ser o Humpty Dumpty da filosofia (2007, p.75). Humpty Dumpty é um enigmático ovo antropomórfico, que se mantém equilibrado em cima de um muro até cair e se espatifar em múltiplos pedaços incapazes de retomar a forma anterior. Em Carrol, ele (o ovo) discute semântica e pragmática com a menina Alice, atônita em função da capacidade das palavras em significar muitas coisas diferentes. “Não se escreve com lembranças de infância, mas por blocos de infância, que são devires-criança do presente” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.198). Ovos espatifados, crianças atarantadas, são marcas de um enfrentamento com o caos, sensações arrancadas e transformadas em personagens ao pisar a fronteira. O que não quer dizer que a literatura se confunda com o choro da criança ou com o frenesi verborrágico de uma incontidência geral. Afirmaremos antes que Literatura, a infirmável, é a lasca remanescente de uma atividade que desbastou a relação pretensiosa entre a figura do Homem e uma sintaxe dominante. “For words are miserable mountain climbers and miserable miners of meaning” (KAFKA, 2016, p.11). Há evidentemente maneiras e maneiras de lascar, talhar a superfície da coisa, e aí estão os problemas do estilo, corte, talho, loucura simétrica de um Olho cortante, que somente existem por que a linguagem possui interstícios, desvãos corporais, que a fazem coincidir com o seu próprio limite, que não está fora dela mesma, mas antes lhe obriga a voltar-se, problema muito mais difícil, sobre a sua própria exterioridade imanente, constitutiva de um forro que somente se fecha por preguiça ontológica. “O latim medieval

designava pelo termo *signatura* o resultado dessa atividade do olho humano. *Signatura* implica que o olhar transforma em *signum* o que ele percebeu” (ZUMTHOR, 2014, p.71). Mas há “um fora ou um avesso que consiste em Visões e Audições que já não pertencem a língua alguma” (DELEUZE, 2011, p.16). Ou então: “o limite da linguagem é a Coisa em sua mudez – a visão. A coisa é o limite da linguagem, como o signo é a língua da coisa” (DELEUZE, 2011, p.128). Quando fala-se em literatura invoca-se assim esse tráfego de acontecimentos imperceptíveis, que percorrem e explodem as relações de fronteira estabelecidas entre o justo meio e o dizível, para derivar em direção à loucura das vozes e à clarividência das visões. O único Aristóteles que interessa a essa literatura é um Aristóteles desvairado, ou seguido estritamente, à risca. “O Corpus de saber que Aristóteles institui é apenas um conjunto mal unificado, uma soma disparatada de preleções reunidas” (BLANCHOT, 2010, p.35). A diversão de seguir Aristóteles ao pé da letra impediria justamente que se descolassem de seus escritos os protocolos binários para a classificação de ideias gerais. Não se poderia dizer paródia, epopeia ou tragédia sem que esses ditos repercutissem uma ambição de segundo grau que já não tem nada que ver com o corpo de Aristóteles. Aristóteles seria já o desdobramento metempsicótico da ambição classificatória de uma autocomédia. Isso para dizer que invocar a ambição classificatória de Aristóteles ou o terceiro estado da essência de Avicena, ou ambos confundidos em um pródigo texto Renascentista, não é demarcar um campo particular de combate, mas antes caminhar sobre a linha ilusória de todos os combates e de todas invocações, quiméricas pois sempre incapazes de estabelecer a absoluta simetria que dependeria de uma autêntica máquina do tempo e da operação da mais radical permuta ontológica que envolveria uma alta capacidade de penetração espiritual. A única ética possível, e já impossível, não bate continência para gêneros, nem se rebete em categorias, mas se afunda na trama de uma relação vital com o impensado. No limite, Aristóteles pode ser entendido como um tique, uma pequena concessão realizada à neurose da escrita. O que não se faria por desrespeito aos mestres antigos, mas pela mais estrita observância da razão. “Existe algo mais passional do que a razão pura”? (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.89).

2.10 O órgão e a língua (Brasil em X)

É que é preciso anular os órgãos, fechá-los de alguma forma, para que seus elementos liberados possam entrar em novas relações de onde decorrem o devir-animal e a circulação dos afectos no seio do agenciamento maquínico

(DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.48).

Não temos, de fato, a mínima ideia do que seja um povo, nem do que seja uma língua (é sabido que os linguistas podem construir uma gramática, ou seja, aquele conjunto unitário dotado de propriedades descritíveis que se chama língua, apenas supondo o factum loquendi, isto é, o puro fato de que os homens falam e se entendem entre si, que permanece inacessível à ciência), e, no entanto, toda a nossa cultura política funda-se no ato de relacionar essas duas noções

(AGAMBEN, 2015, p.65).

Do ponto de vista de uma ética dos afectos (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.200), um órgão é apenas um mecanismo montado, um módulo específico de ações e reações, construído pelo hábito, e preparado para oferecer respostas econômicas a um organismo ideal. Um órgão assim montado é um esquema fisiológico-memorial que permite automatizar uma série de respostas aos estímulos recebidos por um corpo. Ele é o agente regulador das relações entre o interior e o exterior, atuando nesse sentido como uma polícia de fronteira (no caso do corpo humano, a pele é o maior exemplar). Um órgão funciona como uma circunstância aduaneira, instituição de controle dos fluxos, passagens e velocidades, das entradas e saídas, operando na dupla via da montagem sensório-motora e do arquivamento de dados em filamentos memoriais. O fisiologismo econômico das respostas e o armazenamento institucional dos possíveis não esgota, no entanto, o sentido imprevisto da sua performatividade, isto é, a irreduzível “presença de um corpo” (ZUMTHOR, 2014, p.41). Independente das ligaduras habituais, um órgão performa, e na repetição do performar há sempre o risco de um intervalo excessivo no ritmo, uma conexão arbitrária, um naufrágio temporário do reconhecimento associativo. “A relação entre as células, moléculas, órgãos, sistemas do corpo implica uma margem aleatória gerada pela retroacção contínua de todos os elementos” (GIL, 2018, p.451). No interstício dessa brecha eventual, acontecimental, um órgão pode se engancha a um bloco de

elementos estrangeiros assignificantes, e ser arrastado a uma nova experiência do seu próprio funcionamento. A língua, por exemplo, é um órgão, para o qual a linguagem exerce o papel fronteiro de institucionalidade prosaica. Pela linguagem, passa o entrar e sair do sentido, sua articulação significativa, exércitos de balizadores da opinião. Há, no entanto, a musculatura da língua, sua insistência muscular, e um certo atletismo da língua capaz de sugerir um repertório de usos e variações infinitivas num mundo límbico não predicativo. Não fosse o caráter alfanegário do organismo, com todas as suas métricas acumuladas e estoques de marcações, ninguém seria capaz de encontrar os limites da língua, e uma língua seria envolvida somente pela contingência das relações cósmicas estabelecidas pelos enganches a cada vez criados na crispação da matéria contínua. Assim é que *uma* língua estaria sujeita somente aos devires animais, musicais, vegetais, minerais e às infinitas injunções moleculares que formigam nas entranhas múltiplas do antropomorfismo estético. O artifício metafísico, fiador ontológico do antropomorfismo estético, consiste em criar uma cisão intransponível entre o caráter muscular e a natureza significativa da língua. Por seu intermédio, o músculo e o significado entram em relações lógicas de oposição e determinação, um passa a viver à sombra do outro, e mais propriamente, a força do músculo é intelectualmente estrangida a entrar no diapasão performativo da proposição aduaneira. A performance da língua (sua irredutível corporeidade) é assim regrada pelo consenso e o destino molar de um corpo é o de ser insensivelmente roubado pelo discurso.

Por temor ao corpo intensivo da língua, os gregos inventaram os bárbaros, “aqueles que falavam línguas diferentes da sua”, e fizeram com seus vizinhos a primeira experiência do não-ser. “Esta alteridade do bárbaro, entretanto, não é necessariamente negativa; é apenas o avesso da civilização encarnada pelo grego” (MOSSÉ, 2004, p.54-55). “Os gregos haviam fundido duas oposições: uma, formada por termos de valor moral absoluto (bárbaro/civilizado), enquanto a outra tem a ver com termos neutros, relativos e reversíveis (domínio/falta de domínio da língua do país)” (TODOROV, 2010, p.28). “O racionalismo clássico identificava os bárbaros com os que não sabiam sequer articular a palavra (esta etimologia de *barbaros*: é bárbaro quem balbucia)” (ECO, 2015, p.24, grifos do autor). O mesmo cânone grego,

traduzido e glosado pela tradição jesuítica, huguenote, ou mesmo pelo catolicismo estoico de um Montaigne, fez da humanidade americana uma versão moderna do barbarismo clássico. É do padre Antonio Vieira, alcunhado por Fernando Pessoa como o “imperador da língua portuguesa”, a formulação mais eloquente deste tópico, definido no *Sermão do Espírito Santo* (1657), citado em notável ensaio de Eduardo Viveiros de Castro:

Os que andastes pelo mundo, e entrastes em casas de prazer de príncipes, veréis naqueles quadros e naquelas ruas dos jardins dois gêneros de estátuas muito diferentes, umas de mármore, outras de murta. A estátua de mármore custa muito a fazer, pela dureza e resistência da matéria; mas, depois de feita uma vez, não é necessário que lhe ponham mais a mão: sempre conserva e sustenta a mesma figura; a estátua de murta é mais fácil de formar, pela facilidade com que se dobram os ramos, mas é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve. Se deixa o jardineiro de assistir, em quatro dias sai um ramo que lhe atravessa os olhos, sai outro que se lhe descompõe as orelhas, saem dois que de cinco dedos lhe fazem sete, e o que pouco antes era homem, já é uma confusão verde de murtas. Eis aqui a diferença que há entre umas nações e outras na doutrina da fé. Há umas nações naturalmente duras, tenazes e constantes, as quais dificilmente recebem a fé e deixam os erros de seus antepassados; resistem com as armas, duvidam com o entendimento, repugnam com a vontade, cerram-se, teimam, argumentam, replicam, dão grande trabalho até se renderem; mas, uma vez rendidas, uma vez que receberam a fé, ficam nela firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar mais com elas. Há outras nações, pelo contrário – e estas são as do Brasil – que recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruteza antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não veem; outra vez, que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não deem ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decepe o que vicejam os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros da gentildade. É só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do tronco e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma não natural, e compostura dos ramos (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p.184-185).

Além de apresentar uma atualização particular do cânone clássico, a dualidade mármore/murta, empregada na impecável retórica prosélita de Vieira, retoma, ademais, o tema do homem-planta, consagrado na *Metafísica* de Aristóteles como uma metáfora pertinente ao sofista, ou simplesmente àquele que recusa o “princípio da não-contradição” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p.188). Na ordem classificatória estabelecida pelo mestre Estagirita, é o *Lógos* que simultaneamente estabelece a definição e a separação

entre a humanidade e os seres pertencentes a outros reinos. A humanidade é uma natureza que se predica exclusivamente ao gênero de fala racional. “Assim, definição e silogismo, embora radicalmente diferentes, acham-se de algum modo interligados” (ECO, 2015, p.195). “Através da correspondência biunívoca que assim se institui, duas entidades culturais contingentes de contornos indefinidos se transformam em organismos quase naturais, dotados de características e de leis próprias e necessárias” (AGAMBEN, 2015, p.65). Atribui-se uma qualidade específica e particular ao gênero e cria-se um princípio de separação, “como se a humanidade fosse de uma só espécie” (GODDARD, 2017, p.34). Por meio desse curioso procedimento, é possível perceber, por exemplo, uma continuidade entre a figura do sofista antigo e a de um índio Botocudo, pois ambos acabam caindo para o outro lado da definição, podendo ser marcados logicamente como não-humanos (análogos a murtas ou plantas). “É uma história do arco da velha, que carrega com ela uma distribuição específica, mediterrânea e greco-latina, dos papéis do amigo e do inimigo, do puro e do impuro, da origem e da existência, e de suas relações com o corpo e seus orifícios” (GODDARD, 2017, p.25-26). Mas se é certo que essa distinção axial, de assinatura aristotélica e larga tradição escolástica, vai caracterizar quase toda retomada da discussão sobre a homonímia do ser, há, no entanto, um registro mais antigo, originado de outro pensador grego, o qual mantinha-se mais próximo e atento ao universo mítico do que o seu sucessor peripatético. Embora Aristóteles procure destinar ao impulso mitopoético um domínio apartado, excluindo-o ao horizonte lógico da razão, Platão “fez de Hermes paradigma do *Lógos*, alegando (no *Crátilo* 407 sq.) que “as características de intérprete, de mensageiro, de desenvolto no furto, de enganador com palavras e de hábil comerciante, todos esses desempenhos relacionam-se com o poder do *Lógos*” (SERRA, 2006, p.116). “O Platão filósofo oculta outro, alquimista e de alto vôo” (DETIENNE, 1991, p.132). Além de reformador de cidade ideal, Platão é inventor de um teatro experimental, onde põe em cena Sócrates, sacerdotes egípcios e cidades afundadas. Seguindo a trilha de Hermes, a relação entre *Lógos* e linguagem, humanidade e devir vegetal, mármore e murtas, se complica. É misturando e submergindo os animais de criação em ramagens de folhas, exercendo “estranhos poderes sobre o vegetal” a ponto de criar paradoxos quase

inextricáveis, que Hermes a um só tempo engana e fascina seu irmão Apolo (SERRA, 2006, p.94). Pelas hábeis mãos do deus silvestre, as qualidades do *Lógos* perdem algo da sua natureza ordenadora para ganhar em nuances, negociatas, passagens, transes e bifurcações. Embora jamais prescindida das atenções de Apolo, Hermes exerce um contrapeso ao brilho radial do vate flecheiro e assertórico, introduzindo a noite e o paradoxo no próprio domínio da razão, enlaçando os augúrios da música celeste ao báquico batuque do reino telúrico. É por ser esse operador de um racionalismo de banca aberta, balcão de negócios sincrético e despudorado, esplendoroso e oscilante como o próprio móbil do sentido, que o *Lógos* hermético calha melhor aos trópicos do que sua versão marmóreo-jesuítico-aristotélica. A figura de Hermes opera o enlace entre os impulsos dionisíaco e apolíneo descritos por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* (2007), complicando o seu afastamento sob a influência da ironia socrática e os maniqueísmos cristãos. As mitologias mobilizadas aqui se apresentam como valências múltiplas de um mosaico intrincado, “*logos* em estado selvagem” que percorre as antecâmaras de um discurso paradoxal que desistiu de desmitologizar (DETIENNE, 1991, p.126). No Ocidente medieval cristão, embora a ortodoxia procure neutralizar os paganismos sincréticos que pululam sob a unidade dos ícones religiosos, Hermes serve de modelo, por exemplo, para a iconologia e a literatura em torno do arcanjo São Miguel, normalmente representado portando balança e espada, pisando no corpo de um dragão, que não é outra coisa senão uma serpente escamada, com patas e asas, ou simplesmente o prolongamento hipertextual de uma língua de fogo. “O humor do Caos expele brumas que serpenteiam à roda da terra, tomando a figura de um dragão” (ARTAUD, 1991, p.95). Embora em cenas cotidianas de tudo se faça para obter consensos, a linguagem é o circo do dissenso encaixotado, a linha vagabunda e arteira onde todos estão de uma maneira ou de outra a errar.

Em terras Tupinambás, a diferença de natureza entre humanos e não-humanos não se cria. Considerando o substrato mítico vivo, característico da visão de mundo dos povos amazônicos (perspectivismo ameríndio), as distinções entre humanos e não-humanos não implicam diferenças de natureza entre categorias ontologicamente excludentes, mas diferenças de condição intercambiáveis em fluxos de matéria intensiva (VIVEIROS DE CASTRO,

2013). É por isso que um xamã Yanomami pode inalar o seu pó de *yakoanã*, tocar chocalho, tornar-se virtualmente planta ou animal, ver os espíritos ancestrais dançarem em espelhos flutuantes que cruzam toda a floresta e, ao contrário de Ulisses, ser abraçado pelas mulheres-Sereia e levado para a casa de *Teperesiki* (o sogro do demiurgo Omama, cuja imagem se atualiza eventualmente sob a forma de uma grande serpente aquática), no fundo das águas amazônicas, onde finalmente poderá aprender a falar direito, soltar a língua e até mesmo cantar (KOPENAWA & ALBERT, 2015). Nessa mesma topologia mitopoética, a palavra Amazonas guarda ainda uma relação etimológica muito precisa, pois significa “sem peito”, remetendo à qualidade guerreira atinente à uma máquina celibatária, mulher de arco, devir-mulher, “*cunhapuiara* - grandes senhoras, na língua local” (VAINFAS, 2001, p.34), outra figura mítica que imprime terror às disjunções exclusivas do *Lógos* aristotélico dando a ver a força do repertório intensivo arquivado na língua cósmica dos muitos brasis que subsistem em bocas de floresta e gigantescas bacias. “O rio das Amazonas vaza uma bacia de sete milhões de quilômetros quadrados, a maior do globo, tamanha, quase, como o Brasil inteiro” (ABREU, 1969, p.44).

A pluralidade dos exemplos confirma que a experiência da língua suscita o temor de um alalismo potencial e proliferante proveniente dos movimentos de uma simples musculatura, pois uma simples musculatura ainda é capaz de captar devires, transitar entre diferentes condições de matéria intensiva e entortar as cordas do verbo predicativo até a frequência flexível de uma plasticidade polimórfica incapaz de consagrar o princípio excludente. O medo dos paradoxos de uma banca de linguagem hermeticamente aberta, dos verdes ramos incontroláveis da língua índia, dos alargadores de um órgão incontrolável, das flechas lançadas por um batalhão de mulheres sem peito, de homens que aprendem a virar outros sob o efeito extático de uma epistemologia xamânica, conduziu os gramáticos de ocasião a distribuírem os possíveis do órgão, recorrendo a uma gênese familiar de transcendência sintática, e constringendo a musculatura a entrar no balé colonial das formas clássicas. Ser tupi ou não-tupi torna-se então uma questão de língua, pois o marcado e o não-marcado de uma disjunção exclusiva opera desde cedo uma ordem de distinções referida aos costumes e às línguas índias. Com base na

experiência do padre Anchieta, mestre de gramática latina no Colégio de São Paulo de Piratininga desde meados do século XVI, elabora-se a primeira codificação da língua indígena, publicada em Coimbra em 1595 sob o título de “*Arte da gramática da língua mais usada na costa do Brasil*”. Um século mais tarde, elabora-se o “*Catecismo da doutrina cristã na língua brasílica da nação kariri*” (VAINFAS, 2001, p.346). Estes dois documentos marcam a distinção binária, codificada pela gramática do colonizador, entre os povos de “língua geral” (basicamente, tupiniquins, tupinambás e guaranis que vivem próximos ao litoral atlântico) e os povos de “língua travada” (Jês, Aimorés, Botocudos, Cariris, Tremembés, Guaicurus, entres outros) (ABREU, 1969, p.48-49). A distinção entre o geral e o travado na língua, que repercute a do dócil e selvagem nos costumes, não tem a ver com a impressão de um traço subjetivo ou com a observação de uma característica objetiva, que poderiam expressar ora a sensibilidade do olhar, ora a acuidade descritiva de um missionário jesuíta, mas com a inscrição de um mapa retórico que *organiza* os possíveis da língua. Nos papéis coloniais, onde em grande parte é a Companhia de Jesus que escreve e codifica o barbarismo da língua índia ou os “traços dos brasis”, o bárbaro é um personagem, cujas ações e caracteres são apreendidos a partir de uma constrição formal, uma educação epistolar (radicalizada a partir do período da Contra Reforma Católica), que não é ingênua ou espontânea, mas amparada “na longa e profícua reflexão medieval e renascentista do gênero” (PÈCORA, 2001, p.68). O dever de escrita, que movia os missionários a registrar o traço dos brasis encontrados e de onde provém grande parte das discussões sobre a especificidade da língua índia, era embebido na longa tradição da *Ars dictaminis*, cujo estudo tinha seu centro na cidade de Bolonha desde o século XII, distinguindo-se posteriormente a “escola francesa de Orléans, que aproxima o *dictaminem* da *ars grammatica*”, até a disseminação geral da *ars* com o humanismo renascentista (PÈCORA, 2001, p.18-26).

Ancorados nos exemplos supracitados, podemos supor que a História da Civilização é uma alegoria da ginástica da língua e dos seus regimes de contração referencial. Na fronteira entre as proposições e as coisas, onde o sentido circula como um móvel neutro, uma língua escorregadia desliza em múltiplas direções: língua pássaro, língua cobra, língua onça, língua planta, língua travada, língua muscular, todas enlaçadas em indiscerníveis espelhos que

atravessam a matéria. Nos romances particulares que aqui estudamos, personagens específicos encarnam essa problemática em diversas situações. Bosse-de-Nage, o companheiro símio do Dr. Faustroll, responsável incansável por todas as tarefas musculares da jornada patafísica, pronuncia sempre as enigmáticas “palavras”: ha-ha (reduzidas pelo Dr. simplesmente à AA). Em Faustroll, pode-se observar pelo menos três diferentes línguas, em função das correlações contrastantes entre os personagens. O Dr. é dono de uma língua ilimitada, capaz de acessar facilmente os mistérios do mundo e do infinito e de dissertar logicamente sobre qualquer matéria, até mesmo sobre a forma de Deus; Panmuphle tem a língua registradora do escriturário, capaz de registrar apenas o sentido das trocas e intercâmbios mercantis; já a língua monossilábica de Bosse-de-Nage é simultaneamente rude e enigmática. O camundongo de Carroll, incorporando o potencial expressivo dos animais menores, discute severamente com o pato, pois sabe perfeitamente que o “isto” é um grave problema. Nessa discussão compreende-se precisamente que o designado “é essencialmente o que se come ou se pode comer. Todo designável ou designado é em princípio consumível, penetrável” (DELEUZE, 2015, p.39). Ou então Beckett, cuja obra é subdividida por Deleuze em três diferentes línguas (DELEUZE, 2010): “Talvez seja isso que sinto, que há um fora e um dentro e eu no meio, talvez seja isso que sou, a coisa que divide o mundo em dois, de uma parte o fora, da outra o dentro, isso pode ser fino como uma lâmina, não estou nem de um lado nem do outro, estou no meio, sou a divisória, tenho duas faces e nenhuma espessura” (BECKETT, 2009, p.145). E então já não há mais órgão, já não há fronteira, mas uma espécie muito particular de contratempo sublingual ou digestão gramatical num festim litero-antropofágico, donde o limiar da designação é trespassado pelas relações de expressão que acolhem as mutações do próprio sentido no interior da proposição: “me sentarei em cima e lhes cagarei histórias, fotos, dossiês, locais, luzes, deuses, próximos, toda a vida de todos os dias, berrando” (BECKETT, 2009, p.141). “Porque não há nada melhor que uma bela cagada, uma bela caganeira, um belo jato de merda, e nenhuma merda é comparável à merda da pessoa Amada... o verdadeiro ouro do Brasil” (GODDARD, 2017, p.50).

De alguma maneira, quando se busca a materialidade da língua, mesmo que isso se faça ao entrar em romances escritos em ilhas distantes e em

conjuntos de mitologias cruzadas, é preciso falar em Brasil, pois parece mesmo que Brasil, antes de ser Brasil, era o nome de uma ilha flutuante. A palavra Brasil, com uma ampla variação de grafias, e o arquipélago imaginário das ilhas Brasil, figuravam no registro das *imago mundi* e dos fabulosos mapas medievais. Segundo tais registros, uma das ilhas *Braxill* estaria localizada próxima aos Açores, outra próxima da Bretanha e uma terceira na costa da Irlanda. “É a propósito da Irlanda, aliás, que surgiu o nome desse arquipélago imaginário, jamais encontrado pelos europeus. Deriva a “ilha Brazil” da fantástica ilha de São Brandão, monge irlandês do século VI que teria navegado em busca do paraíso terreal, dando origem à lenda da *Navegação de São Brandão*, muito difundida na Idade Média” (VAINFAS, 2001, p.81). Vinculado ao périplo de um monge irlandês, Brasil torna-se, então, desde muito cedo, palavra embaladora de sonhos de navegação que, como sabemos pelos menos desde a descoberta de Georges Perec, não são sonhados por serem sonhos, mas sonhados por serem textos. Assim é que podemos explicar, pelos efeitos secundários textuais obtidos pela matéria Braxil, que escritores como Beckett viagem da Irlanda até a França e outros, como Jarry, já em ilhas de França, criem outras tantas ilhas e dilúvios e arquipélagos imaginários para chegar a reencontrar a matéria Braxil rodando novamente nas cores de uma máquina de Pintar. Pela breve história de uma palavra mutante, entende-se a importância das elipses que movimentam sonhos e textos em torno da própria matéria. Aos motivos religiosos cabralinos, que cedo tentaram impor aos lados de cá o nome de Ilha de Vera Cruz e em seguida Terra de Santa Cruz, sobrepõe-se a razão comercial dos marinheiros portugueses e dos marujos franceses, que viram nas cores de um pássaro e na matéria de uma planta uma denominação mais pertinente para designar o “isto” do lugar. Aos olhos do Frei Vicente de Salvador, escritor de uma primeira História do Brasil no século XVII, a opção pelo nome Brasil, consagrando um pau tinteiro de coloração abrasada e vermelha, e o esquecimento do pau divino (a Cruz), era prova suficiente de que a terra designada era a verdadeira e mais atual morada do Diabo. Clamava-se pela restauração do santo nome, mas o que de fato prevaleceu foi mesmo a brasa vulgar e o pau tinteiro.

Todo esse conjunto de indícios sugere a existência de uma filiação efetiva ou de uma forma de parentesco plural entre Brasil e a figura do Demônio. E

não de um demônio qualquer, mas daquele que assedia quem arrisca fechar as páginas de um romance até traga-lo a um “reino obscuro de absurdidade”, “demônio gatuno” que circunda “castelos herméticos”, assim ao menos ele é descrito por Marcel Schwob em prefácio ao livro de Rachilde intitulado *O demônio do absurdo*, ambos, ademais, figurando na biblioteca de Faustroll como dois dos seus principais correspondentes (SCHWOB Apud RACHILDE, 2015). O casamento entre o Demônio e o absurdo é a consagração do erro, de um erro que não é dissipável pela verdade, pois é a própria deriva de um sentido já sem referência à significação. Se entendemos a palavra Brasil a partir desse tipo particular de consagração do erro, não é por especificidade ou privilégio particular, pois essa palavra, assim como qualquer outra, sabe-se bem, é, e sempre foi “o recurso e, mesmo etimologicamente, a origem do diabo” (BLANCHOT, 2010, p.65). Antes do próprio Diabo, Heródoto já empregava a palavra *mito* para significar o “discurso insensato e absurdo”, criando a clivagem na qual viria inscrever-se um longo e variado registro de dualidades (DETIENNE, 1991, p.129). Convive nas ressemantizações históricas da palavra mito uma dupla tendência: a de reduzir uma situação qualquer ao registro binário do erro/verdade, ilusão/razão, na qual o que se entende por mito é sempre o discurso do outro (um outro que será desmitologizado por uma linguagem mais rigorosa, capaz de revelar o seu não-sentido); e a de aglutinar um tramado complexo e heteróclito de sentidos em torno de operações e figurações fugidias, o que ocorre antes que um discurso lógico estabeleça a clivagem entre mito e razão.

Ocorre-nos que se o Diabo tem parte com as palavras, não é com essa ruga de Estado-nacional moderno (Brasil), essa espécie genérica de identidade molar acrescentada como mais uma tradição exótica ao pluralismo bem comportado das gentes aparvalhadas. Falar em Brasil interessa-lhe na medida em que Brasil seja algo como uma forma de conteúdo especial, uma barba de árvore, casca e tinteiro vermelho: uma forma de conteúdo capaz de pintar uma cabeça sem rosto e alimentar a dinâmica de semióticas infinitivas que desagua na revolução permanente dos modos de expressão. Movimento assintótico das galáxias pictóricas, o Brasil que interessa-lhe é o Brasil do delírio, poesia concreta, verso pictural, Brasil como signo de uma recuperação do corpo epidérmico: Brasil Heráclito, Brasil de brasa quente. Interessa o Brasil

descoberto por Oswald de Andrade depois de alguns copos de uísque num hotel parisiense; um Brasil colocado “sob o signo de Sousândrade” por Antonio Risério, e assim entendido como uma “encruzilhada poético-antropológica” que encontra na “solidão mágica das terras amazônicas” uma profusão de palimpsestos e a tessitura labiríntica de uma textualidade extra-europeia (RISÉRIO, 1992, p.27-29). Esse Brasil, próprio de um texto em X, que melhor seria grafar no plural (logo, Brasis, ou Braxis), descoberto recentemente pelos melhores arqueólogos involuntários da cultura, sempre existiu mais ou menos entocado pelos interiores de sertão, chapada, floresta e montanha (a antropofagia do litoral intelectualizado é circundada por uma antropofagia mais profunda, antropofagia de mata escura e fenda de montanha, onde as misturas grassam e abundam na matéria bruta que roda de copo em copo, de folha em folha, de cipó em cipó, numa bateção que faz delírio no visível, onde a Miração se sobrepõe ao discurso e é possível ser antropófago sem falar francês). O perspectivismo ameríndio, evidenciado pelas pesquisas de Eduardo Viveiros de Castro e Tânia Stolze Lima (2013), não tem outro sentido senão o de apontar esse flechazo permanente no coração (do)Ente civilizado. Civilização é um assunto evidentemente polêmico, totêmico, epidêmico, mas esse Brasil-Suassuna, Brasil-Hermeto Pascoal, Brasil-Milton Hatoum, Brasil-Irineu Serra, Brasil-Tropicália Lixo Lógico, Brasil-Zordan-Máquina de Vênus, Brasil Tatuturema, esse Brasil de tesouro guardado e sucata revirada, que guarda entre outras coisas outros tantos Brasis e Braxis: barulhento, múltiplo e linguarudo, interessa sempre. E a esse Brasil importa também evitar o retorno ao caminho fácil e a preguiça das tentações particularistas. Assim é que fronteiras nacionais ou registros de nascimento serão sempre fatores socialmente relevantes, jamais ontologicamente suficientes. “Kleist explicou maravilhosamente como as formas e as pessoas eram só aparências, produzidas pelo deslocamento de um centro de gravidade numa linha abstrata, e pela conjunção dessas linhas num plano de imanência” (DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.60). Em diversos móveis, uma Gaia-Educação afirma justamente a beleza dessa situação (contra)ontológica, perspectivista, que engole o contorno reificado da pessoa humana numa embocadura multiforme (ZORDAN, 2019). Para um Diabo plural, que faz a História de Heródoto girar nos calcanhares, só há Brasil guloso, um rio

caudaloso de palavra cheia. Com efeito, afirmar um Brasil também é entender que John Cage e Pierre Boulez, por exemplo, são Arawetés em processo de reminiscência, e que há, entre Georges Bataille e Cunhambebe (chefe Tupinambá que em meio à Confederação dos Tamoios se aliou aos franceses para combater seus inimigos tradicionais, os Tupiniquins, aliados, por sua vez, aos portugueses), Antonin Artaud e Carlos Castañeda, Rachilde e Clarice Lispector, um tipo de aliança trânsfuga que refaz o continuum flutuante e sublingual de uma matéria incandescente: essa materialidade radical que atravessa um plano de consistência porventura chamado Brasil e que reúne num caldeirão bem fervido as partes dissolutas de uma terra onde o papagaio pousa no ombro caboclo da Senhora da Floresta, o Diabo navega no rio Capibaribe, e o corpo pintado da Onça resguarda o segredo de uma transubstanciação cotidiana real e não-aristotélica. Do cálice aristotélico que armazena o corpo de Deus na forma servil de um antropofagia controlada, antropomorfa, regular, autorizada pelo rito católico-romano, regurgita os simbolismos de aprisionamento do corpo, e encontra Deus na seiva viva da matéria vegetal, um Deus-planta, ou no poder misterioso da onça pintada, cuja “mordida atinge direto o cérebro” e inicia “o homem lógico em outras humanidades, não significantes” (GODDARD, 2017, p.33). “O cérebro é o *espírito* mesmo” (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p.248, grifos dos autores). Isso se diz no mesmo sentido em que Deleuze e Guattari diziam que “Heliogábalos é Espinosa, Espinosa é Heliogábalos ressuscitado” e que “a anarquia e a unidade são uma única e mesma coisa, não a unidade do Uno, mas uma unidade mais estranha que se diz apenas do múltiplo” (2012, p.23). “Heliogábalos tem desde muito cedo o sentido da unidade que está na base de todos os mitos e de todos os nomes (...) Ter o sentido da unidade profunda das coisas é ter o sentido da anarquia - e do esforço a fazer para reduzir as coisas levando-as à unidade” (ARTAUD, 1991, p.47). A anarquia é o caos, e o caos é o cérebro, quando finalmente consegue livrar-se das placas grudentas da opinião para fazer Alguma coisa, isto é, sentido. E é justo nesse ponto que Brasil se torna um excesso supérfluo, a gordura açucarada de cana que sobrecodifica uma entidade excessiva que o próprio de Brasil faria de uma vez por todas abandonar e substituir por uma pansemia generalizada de códigos desterritorializadores. Mas já se sabe que *de uma vez por todas* não há, e que

o abandono é apenas afundamento de uma instância que eventualmente sobrevém às bordas do imperceptível. Brasil bordão sangrento, encontro de fetiches e Mirações, mantido todavia em X. Jesus Cristo e São João Batista vivem nas matas desse Brasil e, para surpresa dos jesuítas de ocasião, se apresentam eventualmente sob as barbas de um Velho seringueiro, canoieiro, exorcista de banca aberta, que mira em todas as direções por trás dos seus óculos escuros. Nesses processos de afundamento e camuflagem, sincretismo Raul Seixas, nessas guerrilhas que se faz contra a gangrena fatal de tudo aquilo que se diz e deseja, não se trata em nenhum dos casos de idealizar ou romantizar uma realidade chamada Brasil, mas de aprender a entrar em relações intensivas de formigamento com o que realmente existe, mesmo que não seja visível, mesmo que precise mirar para ver. Brasil-ácido sulfúrico; Brasil-ácido lisérgico; Brasil-serotonina. Brasil matéria de mistura, sem pureza de consolação. Brasil matéria de bebida escura em copo cheio, transformado na paródia de um Francis Bacon citado por Jarry num latim que aqui se traduz antropofagicamente: “um pequeno gole conduz alguém à filosofia, possivelmente ao ateísmo, mas um copo cheio levará de volta à religião” (1965, p.246). E encontrar esses Brasis não é nada fácil, especialmente quando engolimos por séculos um pastiche pastoral de *Paidéia* forçada e esquecemos de fazer a digestão das presilhas imaginárias, duplamente ficcionais, que fizeram das línguas e dos corpos os apêndices institucionais de um discurso colonizado e dado a simbolismos imateriais servidos em cálices aristotélicos.

2.11 Acefalia e Anarcose

Linguagem é uma palavra pretensiosa. Língua é uma palavra menor. Já o sentido é o que se persegue através de dispositivos rastreadores envolvidos no percurso de uma semiótica escritural. Alongando a perspectiva de Deleuze e Guattari, poderíamos dizer que a escrita encontra na “reativação da corporeidade” a pista do seu devir animal, e na “liberação das linhas” os caminhos de um sentido sonoro e pictural (2012b). “Fazer da escrita apenas uma vibração de palavras sem significação, ou então somente auditivas, corporais” (GODDARD, 2017, p.79). Um corpo recuperado e uma linha liberada passam a se encadear numa mixagem heterogênea de formações, levando o texto a exercitar-se em um ridículo balé ardiloso. Um devir-animal e um sentido sonoro-pictural coexistiriam assim com o exercício da escrita, deixando ver suas marcas específicas ora através de um corpo que grita e sopra sinistramente contra o limite do juízo, passando a responder com rangeres e espasmos ao toque do gonzo estaladiço que marca o outro lado das proposições, ora de uma linha transversal, que se desprende do trajeto habitual realizado pela escrita entre as balizas das figurações controladas para perder-se na galáxia própria de uma semiose abstrata. Nesse ponto, a Semiose devém Anarcose e, ao suspender a chantagem e a avidez do atual, algo se faz finalmente e propriamente ridículo. “Tornavam-se ridículos, tais avanços e retrocessos... Não havia nisso uma espécie de jogo em se abandonar para logo recobrar e de seguida se abandonar outra vez? Jogo sinistro. Qualquer coisa de insincero. Talvez de ardiloso” (MICHAUX, 2018, p.27).

Em regime de Anarcose, há um corpo sintático em aberto e pedaços, somente pedaços de linguagem, espalhados por todas as partes e em parte Alguma. Um tempo morto (ou extremamente vivo) converte o espaço num bloco intensivo de desconexão (ou de conexão imediata com um cosmos-matéria), puro *meio*, onde nada se segue a nada e cabeças são arrancadas ao menor sinal de contradição. A contradição é o emblema de uma situação extinta, ou em todo caso de uma atividade cujo inchaço provocou uma infecção paródica na trama da própria organização. A extinção, o inchaço ou a infecção são recolhidas, repertoriadas e deslocadas em superfície, essa que chamamos

Educação do sentido, cujas siderações e elipses consagram pedaços de textos, nacos de linguagem. Como lugar atópico, o texto é envolvido pela sinfonia entre os problemas da acefalia e da multiplicidade. Aqui reencontramos a máquina de descerebramento de Jarry, o Acéfalo de Bataille, Klossowski e Masson, o Teatro do absurdo de Artaud, como expressões de um impulso paradoxal que percorre a fronteira entre a profundidade do trágico e o humor grotesco. Em Artaud, a contradição aparece como o modo de remontar até Deus pelo “caminho escalonado dos órgãos, quando os órgãos nos fixam ao mundo em que estamos e tendem a fazer-nos acreditar na sua realidade exclusiva” (ARTAUD, 1991, p.58). Pode-se inchá-la metodicamente até o delírio ou preferir recusá-la, e assim virar planta, baleia, força ígnea, pantomima, ou apenas uma “imagem giratória” (ARTAUD, 1991, p.98), tudo ao mesmo tempo. Enredado novamente em casulo escuro, afundado na noite órfica que precede o coito cosmogônico, perdido em um templo em Hierápolis onde a deusa Astarté se liga ao culto de um Apolo louco e barbudo, abre-se aos poucos o percurso formado por um corpo flutuante, buracos insondáveis, uma assustadora dança de tubos velozes, zonas mais ou menos rugosas marcadas pela presença mórbida de um antigo desejo de sucção. “Todo o combate das farpas e esquiúrolas do corpo visível com os monstros falsos do psiquismo” (ARTAUD, 2000, p.323). Pelas vias de uma Anarcose coroada, um texto se esvai em figuras incertas ao mesmo tempo em que esvai as próprias figuras do seu direito à figuração. Somente um revezamento delicado de velocidades e lentidões marca a passagem das linhas aos pontos, o retorno dos pontos às linhas; e no piscar de olhos de um pequeno vacilo memorial, tudo pode se fechar. Tudo parece apenas uma grande pane. O jorro da catástrofe abatendo-se sobre os sistemas de figuração. Retorno ao desespero de Beckett, ao temor de Michaux das “representações nauseantes e desregradas, das que arrastam, das que insidiosamente arrastam” (MICHAX, 2018, p.30). Sugado rente ao sem-fundo, Artaud escuta “passos, vozes, idas e vindas de toda a espécie nas câmaras subterrâneas. Tudo isso forma estrias, andares sobrepostos de murmúrios e de ruídos. Do seu chão, o templo desce em espiral para as profundezas” (ARTAUD, 1991, p.32-33). Em Heliogábalo, o impasse lógico é vencido pela anarquia coroada, representada por um Apolo “enraivecido ou transtornado pela inspiração” (ARTAUD, 1991, p.33). A

escrita de Artaud é marcada pela presença de um forte hipotexto estoico, reenviando a compreensão do corpo ao modelo de um fluxo da vida entre Seres-matéria ou puros sopros de duração emanados de um fogo sustentador. O incorporal é uma dança abstrata de deuses-forças, atributo pelo qual os corpos se esquivam aos impasses e aporias da lógica exclusiva para girar no caleidoscópio sem imagens de uma multiplicidade reencontrada.

Girando na explosiva trama da espiral dos astros, “com o violento dispêndio que fazem de si mesmos”, os homens “forçam-se a reparar que respiram no poder da morte” (BATAILLE, 2007, p.38). Sobre as aventuras filosófico-literárias de Bataille (o erotismo, a experiência interior, a experiência do não-saber, a economia do dispêndio, o Colégio de sociologia), Sartre denunciava que elas não podiam conduzir senão ao desfecho do grande transe místico. O êxtase aparece em Bataille como modo de afrontar o limite, possibilidade de escapar ao “movimento frio” que caracteriza a avidez das coisas terrestres e recuperar “a festa dos sóis e das espirais”, “dançar e rodopiar com uma embriaguez tão libertadora como a dos grandes enxames de estrelas” (BATAILLE, 2007, p.38): a recuperação da temperatura dos sóis e o movimento de sideração. Onde mais Sartre poderia querer chegar? “Longe de uma prática mística, o transe é um estado de passagem que envolve a criação de um corpo-sem-órgãos, *topos* para o tráfego de intensidades” (ZORDAN, 2004, p.342). Nota-se que por uma certa incapacidade para a economia do êxtase, a crítica é capaz de hipotecar o sentido sob a ambição exclusivista da finalidade antropocêntrica, pois o êxtase radical coloca em questão aquilo que se sabe sobre o fato de ser; não tem como princípio uma atitude moral, científica, nem estética: nega ou recusa as autoridades do “dogma”, do “saber” ou dos “estados enriquecedores” (BATAILLE, 2016, p.37).

A razão evidenciada por Sartre aponta o não-sentido de viver em torno de uma experiência da impossibilidade, que culminaria na contemplação da morte ou na eterna frustração da vida que gira em torno de uma finalidade em negativo. Experiência: lugar de “extravio”, de “não saber”, de “não sentido”; corresponde à necessidade de colocar tudo em causa, sem repouso admissível (BATAILLE, 2016, p.33). E “o que mais pode esperar-se *de uma existência humana*, desde que não continuemos a imaginar, à maneira dos Antigos e dos

seus cegos bustos de pedra, que o saber do homem é o pedestal deste universo estrelado?” (BATAILLE, 2007, p.39, grifos do autor). As considerações de Bataille dão a ver o antropocentrismo estético como uma resposta paroquial dos humanos à vertigem de uma realidade esmagadora. Há a pequenez do homem e a atração das galáxias estreladas. À imensidão das incontáveis galáxias, ao movimento contínuo dos astros, à projeção incandescente da poderosa estrela solar, se opõe a figura triste de um planeta frio, habitado por moléculas e seres que se agitam e entredovoram, ávidos pelo calor e pela força, envolvidos que estão numa atmosfera de irradiação medíocre e quase ausente. Em torno desta fragilidade, a racionalidade da crítica constrói uma paróquia na qual se erguem os bustos do humanismo e do conhecimento como narcóticos que substituem o desejo de lançar-se numa batalha perdida. Mas ao paroquialismo antropocêntrico da crítica corresponde o fluxo de um desejo simetricamente oposto de expandir-se em direção à molécula solar. O voo de Ícaro, a *Gaia ciência*, o *Ânus solar*, *Heliogábalos*, repercutem a vitalidade de um “tema” inesgotável, espalhado em variações, uma vez que subjaz à empresa do conhecimento discursivo como a marca contínua de uma sobrevivência estoica e de um (a)fundamento trágico silenciado.

E a que corresponderia, precisamente, a utopia, heterotopia ou atopia de um texto morto? Um texto morto seria aquele que escapou à malha de “ruídos, de discussões, de traficâncias, de especulações, de compadrios, de agiotagens e de calúnias que o mantinham à superfície” (GRACQ, 1987, p.35); seria assim algo como uma máscara de mergulho com um nariz pontiagudo devotado ao exercício de perfuração. Mas o que se pode entender através da superfície perfurada pela ousadia de um *fictor*? O racionalismo, no pior sentido possível da palavra, limita a apreensão da realidade ao probabilismo econômico e aos múltiplos instrumentos de controle social da visibilidade; no seu escopo lógico, mesmo a demência em ação é catalogada como um gênero classificável (do tipo: teatro ou literatura). Um texto morto seria então uma farsa, um travestimento burlesco, uma paródia, identificado pela via de uma relação de oposição ao sério, e assim pouco ou nada distante de uma simples dicotomia. É que vencidos os entraves da economia e da sociedade, haverá ainda a linguagem operando como o dispositivo soberano da salvaguarda racional. Mas “há no sopro humano saltos e quebras de tom, e de um grito a

outro grito, transferências bruscas pelas quais as aberturas e os impulsos do corpo inteiro das coisas podem ser subitamente evocadas” (ARTAUD, 2000, p.323). Ao estado intransitivo da linguagem corresponde assim um estado de transe ativo atuante na regência relacional entre os corpos e as palavras. Tal estado pressupõe um gesto de interrupção e esvaziamento, uma vez que a memória psicológica funciona como uma boneca recheada de palavras e gestos mecânicos (SONTAG, 1987, p.30); e o sacrifício das intenções memoriais marca o ponto de intensidade de onde irrompe o ofício de uma dramatização, que não se traduz num estado de indiferença em relação ao real, mas na intensificação da superfície dramática que entretece as fissuras da própria realidade. A palavra reporta-se assim ao real como a um laboratório de testes onde experimenta-se continuamente o efeito de mixagens inorgânicas, assubjetivas, impessoais. Pelas vias do transe e do drama impõe-se às palavras a intermitência de uma situação experimental.

III

3.1 Abismo

A palavra principiar pelas duas primeiras letras do alfabeto já é em si mesmo um grave fato deôntico-literário, cuja elevada importância deveria *de per si* despertar o interesse acalorado do Núcleo dos Especialistas no Magnetismo Crítico-Criador (doravante NEMCC). Mas eis que o interesse e o calor parecem desviar subitamente o sentido do enunciado para a região cavernosa dos problemas heraclíticos. O que não esgota a situação, pois a irreprimível rede de consequências do *per si* invocado parece desencadear ainda um segundo problema: uma trama infinita de caminhos que se bifurcam (ABISMO - CAVERNA - CALOR - HERÁCLITO). A grande porta aberta pela insólita ocasião AB conduz ainda a outras tantas combinatórias, os primeiros fios se soltam e voltam a se tocar, e o medo de perder de vista o portal em que tudo principiou sugere cautela ao investigador de primeira viagem. AB exige um esforço contínuo de manutenção, e no entanto é arrastado pela rebeldia interna de um fluxo disjuntivo que gostaria de afirmar ora sua solidão essencial ora seu valor de multiplicidade. Entre o abismo, o infinito e o abnegado há um conjunto de remissões recíprocas.

O NEMCC se interessa pela difícil região dos pseudo-problemas. Incapaz de escolher entre Górgias e Parmênides, investiga o mistério do hífen. O ser do hífen não comporta nenhuma violência ontológica, e isso ficou especialmente atestado depois que ele mesmo desapareceu. Seu sumiço contemporâneo resultou dos esforços conjuntos de céticos e analíticos em retrabalhar na esfera e na elipse o reboco da verdade. Entre o Ser, o não-Ser e o hífen suprimido, o NEMCC opta portanto por estudar esse mísero traçado esotérico, tanto mais misterioso após a supressão metódica que gerou o seu desaparecimento. Não interessa assim optar entre o ser e o desaparecer, mas afirmar as duas coisas ao mesmo tempo, através do estudo aprofundado daquilo que lhes articula e separa. “O verbo "ser" é precisamente o único que não tem infinitivo, ou melhor, cujo infinitivo é apenas uma expressão vazia indeterminada, tomada abstratamente para designar o conjunto dos modos e tempos definidos” (DELEUZE & GUATTARI, 2012b, p.53). Há, então, um desligamento entre a substância do Ser e a forma do motor imóvel, assim como um apagamento das relações compulsórias que imprimem ao ilimitado

relações de correspondência compulsórias com formas imutáveis de paralelogramos ideais.

Ao NEMCC interessa-lhe o hífen e o giro, o fluxo das vozes, o enigma da Imaculada concepção (ZORDAN, 2017), *la machine à tourner*. Consequentemente, não deixará de interessar-lhe o deslizamento espacial do hífen promovido pelas Caravelas portuguesas; as perturbações evidenciadas ao entrar e sair das Zonas Equatoriais; as danças da chuva, os Eldorados infernais, a farta bebida desidratante dos festins antropofágicos. Atento ao retalho heteróclito dos detalhes, cabe exclusivamente ao NEMCC estabelecer a prioridade entre o objetivismo dos tempos mortos e a hemorragia temática das subjetividades proliferantes. Sua matéria é uma gosma indecisa furada pela nau dos insensatos. Pode ser que na espiralada rotina de uma história hipertextual, Parmênides e Górgias sejam máscaras de Fellini e Antonioni, e o cinema grego se confunda com os impasses decadentistas criacionistas reservados a uma certa história da filosofia. Estudos em alta voltagem já comprovaram que tudo a um só tempo é capaz de estourar os miolos de um cérebro logicamente acostumado ao conforto. Mas é preciso se soltar, embalar e cair. Através da aplicação técnica dos princípios metódicos levantados nesta investigação, desenvolveram-se os protótipos mais importantes da história da humanidade, com o fim de explorar a virtualidade desenhada por um conjunto de disjunções específicas: uma máquina de descerabramento; a literatura de Lewis Carrol; a sala de espelhos da *Dama de Shangai*; um Nietzsche antifascista; aparições ecumênicas da Nossa Senhora Dos Paradoxos; viagens de Paris a Paris pelo mar; decolagens em direção ao sol; entre outros inventos que estão ainda por catalogar e que cabe ao NEMCC explorar em seu Laboratório Magnético de Hipertextualidade Avançada.

Embora seu real objeto sejam os fenômenos de transfusão magnética, o NEMCC reconhece o esforço dos estudiosos em decifrar o célebre mistério do apóstrofe na grafia da ´Patafísica. Desconfia no entanto que o esforço empregado para evitar os trocadilhos sugeridos pelas homofonias da língua francesa assemelhe-se a uma quimera magisterial de época. Mesmo que o interesse pelas quimeras tenha se ampliado (é evidente que palavras com cabeça de leão e rabo de escorpião não podem deixar de impressionar a

crítica), o caso é que, com ou sem apóstrofe, as homofonias não são bloqueadas, exceto pelo efeito postulante de um contrato imaginário. E o bloqueio de homofonias possíveis pela via dos contratos imaginários, por mais deselegantes que sejam os resultados semânticos de uma homofonia risível, não parece uma atitude verdadeiramente lógica para os parâmetros de uma ciência de hoje. Ao se propor como um núcleo de estudos contemporâneo, o NEMCC reconhece os progressos e as conquistas obtidas no campo do Magnetismo Crítico-Criador, dentre os quais destaca-se evidentemente a liberação *a priori* das homofonias semanticamente irregulares. A princípio, embora o mérito da proposição possa ser revisto conforme o caso concreto, a irregularidade dos motivos semânticos não deve bloquear a disseminação do fluxo sonoro (regra 1). E assim um texto prosseguirá, em ventos independentes aos idílios projetados. Numa das descobertas mais recentes do NEMCC ficou provado que a sonoridade não apenas preexiste ao significado, mas que ambos coexistem numa relação intrincada, arbitrária, inesgotável.

Sabe-se no entanto que a querela não se esgota nos efeitos homofônicos zoomórficos provocados pelas palavras nem no chinesismo erudito das etimologias. Pode-se definir o Diabo em sua raiz de palavra, e mesmo assim em um grito ele vai se soltar. É mérito do *Colégio* ter ampliado os termos do debate a ponto de sugerir o uso do apóstrofe como marca de distinção dos iniciados. ‘Patafísica seria então o sinal de um emprego consciente, enquanto patafísica indicaria a banalidade de um uso profano. À parte a rede de conseqüências quiméricas e a importante distinção entre o sagrado e o profano (aspecto não obstante do mais alto interesse para as investigações do NEMCC), resta ainda por elucidar o problema do gênero do apóstrofe. Os franceses afirmam sem muitos rodeios a natureza feminina do substantivo *apostrophe*. Para os latinistas, *apostrophus* corresponde a um signo gramatical masculino. Já para os estudiosos do grego a palavra significa simplesmente “a marca que descarta” (JARRY, 2016, p.24). E assim a sondagem das origens do impulso etimológico poderia seguir como uma torrente acelerada até as paredes das cavernas de Lascaux, onde os apóstrofes desenhados sugeririam a marca de uma mão ora masculina ora feminina ora de um terceiro gênero não identificado, indeterminado ou infinitivo, que confundira o apóstrofe com um objeto de caça às homonímias deselegantes ou como o indício de uma

pedagogia larvar. Nesse último caso, o apóstrofe poderia ser considerado uma invenção de Ubú, desde que fosse possível confirmar a sua criação por Alfred Jarry. Eis uma hipótese. É certo que cada um destes aspectos preliminarmente levantados não carece da mais alta relevância hermenêutica, mas cabe ao NEMCC, nesse caso específico, redirecionar os termos do problema para a zona desmarcada das ideias poéticas, onde o acordo entre a linguagem e a ontologia não foi firmado no falo e o hífen escatológico ainda não confirmou a separação entre Ser e não-Ser. Antes dos textos erigidos em nome da cidade ideal e dependentes da sua interface dialógica, há apenas um antigo pergaminho, cujos palimpsestos deixam ver de um lado as sombras de seres órficos que simultaneamente leem e cantam em um banquete vegetariano, de outro uma cabeça que boia até a costa da ilha de Lesbos. Antes ainda, há os templos egípcios, cujos cultos reúnem as potências gerativas de um Apolo desvairado e uma deusa Astarté. E no próprio templo egípcio já se armam escadarias outras, que conduzem à floresta amazônica, às redes de igarapés, às árvores de cantos onde diferentes humanidades se lançam em um único plano de matéria-vibração e explodem organismos montados em foguetes de sensação. Os homens estão no espaço como peixes na água, mas ao poeta Joe Bousquet sobrevém a ferida, e ele torna-se outro, um buraco no leito do rio. Orfeu de canto casto, por sua vez, expia sua condição em música. Mas não há maior insígnia de Acontecimento do que o canto de um xamã Yanomami, contraefetuação de uma violência que não é apenas física, mas ontológica, etnocida. No canto de um xamã Yanomami não há somente a transfiguração de um homem que se torna outro, mas a expiação de todo um povo, acontecimento que é imediatamente laminação de um discurso de minoria.

Na medida que o foco aproxima-se à difícil zona do hífen esotérico, o gênero do apóstrofe, a codificação das regras de uso e as derivas zoomórficas da palavra perdem aos poucos sua formalidade convencional e imergem num plano invisível informe. O caroço da neutralidade é invadido por uma dança de mitologias persistentes e figurações descontroladas. Nunca é fácil passar do círculo da repetição às linhas da matéria fabulada. Trata-se de um lugar difícil, não-lugar, onde a leveza das unidades semânticas vazias atravessa o espaço sem esbarrar na força centrípeta das valências gramaticais. Zona de sons e ruídos e metamorfose turbilhonar. Não se entra nesse salão bastante particular sem uma

espécie de combate prévio. É mister pôr-se em guarda em relação às sensório-motricidades que caracterizam os gestos conectivos da vida cultural. A guerrilha contínua rente às unidades significantes e os seus avatares indutivos franqueia a entrada ao lugar difícil. Logo na entrada, percebe-se que há máscaras por todos os lados, próteses protolinguísticas respiratórias que remetem a diferentes estratégias e modos de existir e técnicas de formar um corpo. Hermes, como se sabe, está sempre na porta. Temos os livros escolhidos, a claraboia, a mesa, o labirinto, protótipos fantásticos de embarcação, ilhas imaginárias, extratos de Brasil; mas o Diabo é polimorfo, e faz a coisa escamar. A cada sessão de estudo, alguns membros do NEMCC atravessam o limite e registram em notas aquilo que podem, de maneira que o acúmulo de evidências sugere os termos de uma primeira hipótese: no salão da ruína gramatical e das sintaxes não convencionais nada é o que parece ser, e *ser* aparece como um problema novo, referido a uma trama de operações abstratas, incompreensíveis, desencarnadas; o seu Livro está em branco e só é visível como um grande negativo intensivo envolvendo enunciados particulares. Entrar ali, pegá-lo em mãos, vestir-lhe as roupas, é sempre abandonar os mapas que apresentavam as coordenadas do que fora previamente conquistado.

3.2 A morte do feiticeiro

No limiar de uma ruptura total. Uma grande aliança, uma retaguarda considerável de pactos menores. Bem no centro, o Diabo. Nenhuma dúvida. Íncubus e sucubus menores percorrem o bloco de forças. Atmosfera inaugural, um grande concerto de corpos embriagados e um sapo gordo sendo lambido, lambido até os sonhos. Tudo é música, o restante, arrotado, como vestígios pútridos de um antigo sacrifício compartilhado e que agora já não tem lugar. O salão se desdobra, atrás dele há outros e depois ainda tantos outros mais. Um caminho sem fim de arcos e pórticos duplicados e tramas que se bifurcam até perderem-se no sem fim de uma ampla floresta circundante. Um ponto de intensidade. Abertura de miração. Como um buraco afundando na crosta dos dias. Uma brecha aberta na superfície achatada da atualidade. Ali reunidos, todos os elementos da esfera celeste e da terra ígnea. O atual ávido. A crosta multifacetada. O magma proteiforme. O buraco sem fundo. A brecha sorradeira. O turbilhão animal. O demônio maior. Os menores. Vagalhão de números em rotação. O festim antropofágico e o pacto de sangue na seiva derramada. Quando a coisa pega fogo, um bloco se move inteiro, ao mesmo tempo quente, mesmo fervilhante, e cheio de circulação. A chama central, atizada, intensa, devolve em reflexo uma contra imagem poderosa, esmagadora, muito difícil de olhar. Tudo está ali, mas ninguém consegue olhar. A despeito do impossível, constrangedor e flamante, segue uma dinâmica de transbordamentos, tremores, êxtases, transfigurações. Bebe-se até vergar, cair, morrer, renascer, ou pelo menos até terminar o que for preciso. E o preciso deve ser encontrado, jamais esconder-se. Se assim ocorre, redobra-se a chama até desentoca-lo. Entra-se por um lado para sair pelo outro. No calor do fogo, preciso sobrevém. Assim é que não há escapatória. Mesmo que preciso fuja, uma força mais rápida se apodera de tudo para criar um imenso refluxo e trazer-lhe de volta ao implacável olho de um caleidoscópio febril. Nesse ponto, o glóbulo do centro vazio gira perfeito, escaldante, trêmulo, produz em torno a si uma cintilação crescente de círculos dourados. Com muito atletismo, chega-se a olhar um pouco e o corpo inteiro é atravessado pelo incêndio de uma sensação. Mas é preciso segurá-la, suportar uma rítmica que a mantenha viva. Tudo ali é preciso, é a ponta extrema da realidade. Ou melhor, o preciso

ali está, em pessoa, estranha pessoa, terceira, quarta, terror de numeral sombrio. Quarto é o lugar do preciso na proposição. Quarta é a posição de preciso na soberania. Quatro são os elementos misturados que compõem a singularidade de preciso. O Quatro tem a vantagem de não repetir a totalidade do Um, a dualidade do Dois, nem a trindade do Três. O Quatro contém o “ciclo completo das coisas”, “sendo 4 a cifra da realização no abstracto ou da cruz no círculo, e os 4 pontos ou nós da vibração magnética pelos quais tudo o que é deve passar” (ARTAUD, 1991, p.65). Isso não tem nada a ver com um corpo humano. É algo que passa, entra e assim como veio vai. A cada giro do olho, uma nova escadaria leva a confins desconhecidos. Enigmas de palavra-corpo, força de gestos condensados, fogo central, raios descem do céu, magnetizam a terra e o que mais encontram pelo caminho. Então, começam as quedas. É preciso. As primeiras mortes trazem os animais, que enfim podem sorrir e mostrar os dentes aos mecanismos derrotados. Mas os animais já não são outros, tudo é uma mesma insuflação. Em seguida as plantas, as pedras, e outros tantos que não há como dizer sem recorrer a subterfúgios inaplicáveis àquele instante comprimido, instante-isto, receptáculo de macrocosmo concentrado, todos seres menores que existem ali, invisíveis, intocados, provocados pelo arpejo eventual de um estribilho selvagem. Apenas cores, forças, sons, pulsação de matéria-energia. A verdade arpejada pelo Mal ecoa assim um pouco por todos os lados, produz efeitos concêntricos, explode filamentos antigos, destranca abarrotamentos velados, incensa o resto pueril de velhos nexos pendurados em paredes derretidas. A coisa já aconteceu. A aliança é total. Nada mais fica de pé, embora haja um passo firme. Os penduricalhos pesados caem de um a um. A poeira velha esfuma e os filamentos entupidos são invadidos por um sopro limpo transportando o perfume volátil do inacreditável. Ele bate nas têmporas, entra, ninguém duvida. Guiada pelo poder do caos, uma salamandra fugidia faz a dança cósmica entre o fogo e o ar. É possível então levantar-se e sair andando por caminhos vazios sem esbarrar em nada, tocar um sino de amor, como se já não houvesse eu, como se já fosse outra coisa que não o surto monopólico da mesma tagarelice ensimesmada. Preciso levanta-se. Aquilo tudo agora está acabado. No meio do salão, o feiticeiro está morto. E ao seu lado jaz a antiga carcaça do animal de rapina, magicamente transformado em um grande cachorro doméstico.

Esta é uma póstuma homenagem a Maldoror, pois Preciso já não pode segui-lo de todo e precisa se despedir, antes que ele passe novamente com o gume sangrento da sua língua afiada e termine o que começou, acabando com qualquer possibilidade de dizer o conjunto de coisas acanhadas que ainda resta dizer. Há textos que arrebatam o hipertexto, elevam a temperatura do ambiente, atropelam vidas, sonhos, incendeiam em mirações. Preciso despede-se, pois não pode segui-lo de todo, não completamente, o enxofre de Maldoror não é para si. É o acordo, patético e doloroso. E assim está. Assim deve estar. É o fim da linha. Se outrora se reencontrarem, conta estar melhor preparado, prevenido, e não entregue aos alvitreiros do primeiro sorriso escarlate oferecido pela criatura pérfida e rastejante que arrebatou o pulso do coração ingênuo. Sala de espelhos. Você disse que ia entrar. Mas já é tarde. O fogo acalmou. Doravante, oferece-se ao anjo de manto azul e se fia na proteção zelosa da sua espada de luz. Se souber chamar, ele desce em elipses e gira com o dragão. Você se entrega. Mas ao fazê-lo assim o anjo sorri, deixando entrever através de uma dentição até então invisível uma garganta sem fundo e o rumborejar das falanges infinitas de um velho Principado. Atrás da fina camada que envolve seu círculo luminoso, marcha em transe o exército da metamorfose, coordenado pelo compasso lógico de uma besta imprevista que mergulha no éter.

3.3 Definição em cadeia e escalada do absurdo

A intensificação do absurdo trouxe o repertório da crítica de volta ao paradigma indiciário. O paradigma indiciário é a legitimação técnica do senso comum e do bom senso. Por sua vez, o senso comum e o bom senso são os nomes assumidos pelo juízo de Deus. Já o juízo de Deus é o tecido metafísico dos fios que garante a estabilidade da pessoa e a resistência do mundo. As pessoas e o mundo são as coagulações substanciais que permitem exercitar as faculdades do juízo. Exercitar as faculdades do juízo é estabelecer os limites do bom senso. Os limites do bom senso confirmam sua legitimidade pela técnica do paradigma indiciário. O paradigma indiciário é o controle metafísico exercido sobre a intensidade do absurdo.

Em sintonia com a funcionalidade e a simetria perfeitas desse modelo arquitetônico, uma proposição qualquer, depois de metodologicamente testada, pode perfeitamente assumir a audácia da validade científica. Logo: diga-me com quem andas e te direi quem és (do predicado ao sujeito). De um lado este. De outro aquele. Ou assim, ou assado (disjunção exclusiva). Assim funcionam os indícios (marcas significativas). Farejando as origens atávicas do paradigma indiciário encontra-se aquilo que se chamou, respectivamente, em termos convencionais, biológicos, físicos e filosóficos: “medo da morte”; “instinto de sobrevivência”; “princípio de conservação da matéria”; “ontologia”. Tudo isso leva a crer que a transformação da matéria em indício repercute em diferentes escalas a angústia de um fundamento.

Foi Pierre Klossowski, numa leitura profunda do eterno retorno nietzschiano, encenada no romance *O Baphomet* (1965) antes de ser discutida no ensaio teórico *Nietzsche e o círculo vicioso* (1969), quem descobriu os fios que ligam essa cadeia e o seu correspondente efeito dominó (KLOSSOWSKI, 2008). Klossowski entendeu que se a cadeia funciona em um sentido, é porque ela também pode funcionar no outro (não-sentido), bastando substituir as figuras que estruturam o juízo de Deus pelos seus antípodas demoníacos. Dissolvendo o tripé do fundamento (Deus-Mundo-Pessoa), ele não encontra exatamente o vazio, mas diferentes figuras do não-sentido e zonas de emanação miasmáticas, até então bloqueadas pelo exclusivismo lógico das identidades e

pelo círculo da proposição. Baphomet, “príncipe das modificações”, assume ora a forma de Santa Teresa, ora do imperador Federico de Hohenstaufen, ora de Friedrich Nietzsche. Já o sistema de sopros caracteriza o conjunto de transições abstratas e as leis precisas que tem início quando as almas são atribuídas a um ser em devir. A descoberta de Klossowski abre o problema do sentido a um campo transcendental dissoluto, onde o não-senso é liberado do constrangimento paradigmático que anulava o seu potencial obscuro. Note-se de passagem que a intensificação do absurdo não corresponde exatamente à perda do sentido, mas ao horror despertado na linguagem pelo não (mal) funcionamento do princípio de contradição.

Ao desativar as linhas que ligavam o conceito bastardo de simulacro ao percurso de segurança ontológica entre o modelo e a cópia, a relação entre o não-senso e o seu potencial obscuro é simultaneamente libertada e expandida. O potencial obscuro substitui a faculdade do juízo pela instância de um “precursor sombrio” (DELEUZE, 2006, p.133). O precursor sombrio aspira as figuras do não-senso para transformá-las em máscaras de combate que despovoam o mundo, curto-circuitam a pessoa e exterminam o juízo de Deus. O não-senso não acaba com o sentido, mas faz cair a noite, *monstrando* na escalada do fundamento o registro contra-indiciário de uma operação não-fundamental.

3.4 Sanguessugas, marimbondos e bufões

Diante dos sucessivos horrores reservados aos corpos pela exigência contínua de uma vida institucional, reunir intercessores é apelar a uma sociedade secreta de línguas neutras. Daí o caráter sempre conspiratório de uma pesquisa que não vai ao encontro direto da interface institucional por não tolerar seus apelos de morte, preferindo espalhar silenciosamente em seus filamentos internos uma legião parasitária de sanguessugas invisíveis, elementos disseminadores de um texto em X. O efeito gerado pelos sanguessugas se traduz em pequenos pontos de sucção incrustados na epiderme institucional, nos quais as constantes institucionais entram em torvelinhos e são enganadas e invadidas por ares estranhos. Há até mesmo quem diga que elas dependem disso, embora nem mesmo saibam, pois constantes sem incógnitas não chegam a se formar. Por não saber exatamente o que fazer ao encontrar diante de si um conjunto variado de jogadores disciplinados, que não fazem outra coisa senão permanecer sentados numa mesa de jogo que não para de girar, a instituição os engole. E assim ela os têm hoje, camuflados, no interior de suas entranhas. Pelos buracos abertos por sanguessugas audaciosos agora passam senhores e senhoras elegantes, cujos belos disfarces são capazes de ocultar ao vulgo sua natureza cruel e burlesca. Assim, os jogos, outrora secretos, passam a ocorrer bem no meio do espaço público, nesse ponto onde não sem razão se trava hoje uma disputa feroz, e que convencionou-se chamar Educação. Embora esse espaço convencionado seja hoje atravessado pelas ilações imprecisas de uma camarilha rude, não consta a qualquer dos jogadores sentados à mesa que alguém seja capaz de dizer exatamente *o que ele é*. Já faz tempo que o refúgio no conjunto de propedêuticas morais que juravam ser capazes de dizer o que uma Educação *deve ser* perdeu o efeito mágico de conjuro. Hoje, a neurose pastoral das ideias-modelo, circundada pelo alto escalão angélico-platônico, é desafiada pela vertente acelerada de uma pastoral psicótica protestante. E se a guerra entre a altura e a profundidade marca os termos de um conflito dual, no centro do tabuleiro há um habitáculo vazio, rodeado por marimbondos estúpidos, corujas velhas e cabras arrastadas, no qual a casa do tempo puro e o arpejo raro de um cromatismo febril afastam o

verbo certo do repertório dos imbecis. Descobriu-se por vias tortas que nessa casa vazia não há ninguém. Invadida pelo problema do falso, pelo ilusionismo de massas que curto-circuitou a crença na estabilidade das categorias e no valor de verdade dos universais humanistas, o espaço vazio da Educação hoje, mais do que nunca, espera por bons jogadores. As ficções grandiloquentes de princípio, sustentadas em arranjos imperativos de metanarrativas, juízos sintéticos *a priori*, tão fortemente dobradas sobre si a ponto de constituir pilares que os próprios construtores passaram a tomar como (auto) evidências do real, despencam sob o riso do bufão. E um bufão não pode ser catequizado, mas posto na mesa de jogo e testado no extremo da sua própria vertigem. Ao bufão é dado mostrar que os universais também são efeitos de jogos de cartas. O Homem é um castelo esfumaçado fácil de derrubar. Diante do caos, a primeira reação é tentar salvar alguma coisa, encher os bolsos com as arcas da memória, elevar o tom até as constantes da Lei, revisar velhas teorias, clamar pelas tábuas de salvação da racionalidade instrumental, afinal de contas, onde foi parar a “comunicação”? Mas o bufão entende e antecipa os sinais do jogo messiânico e os estratagemas da escolha racional, e será messias e economista se preciso for. Bêbado, ele ainda é capaz de fazer a dança dos números e do pastor. Jogam-se cartas, e assim está. Enquanto o zumbido do marimbondo e a trapalhada do bêbado derrubam corpos pelo caminho, o índice das apostas se eleva, e os jogadores, que nunca acreditaram excessivamente no valor moral dos seus próprios truques, sabem que trata-se apenas de prosseguir com os furos, acender um cigarro, redistribuir as cartas, girar a roda, esticar os tensores da língua, para ver até onde marimbondos e bêbados são capazes de aguentar o trabalho disciplinado de uma boa ficção. Depois de algumas rodadas, aprende-se que o material não pode estar excessivamente endurecido, pois ele precisa queimar, despedaçar-se, e enquanto alguns sairão andando naturalmente, outros serão engolidos pelo envelope terrestre. Da contingência da passagem do cortejo dos bufos e marimbondos decorre uma espécie de lição: de que o sentido celeste afunda até as entranhas da terra, e assim não deve ser confundido com um sustentáculo confiável para casas vazias de invariantes universais, pois o jogo se joga e os universais sempre serão testados. A vantagem dos jogadores é que seus pés já estão atolados no pântano sombrio e as cartas em suas mãos já têm

gravadas as figuras geométricas de uma matemática do infinito. Com os pés na lama e as mãos trêmulas, passa-se uma carta para o lado, e nessa carta deverá estar escrito em que sentido se diz “Educação”. Se for de outro jeito, é melhor nem começar, pois com o bufão à solta, o jogo ideal entre a arca da memória e o grande painel das lamentações tornou-se a manifestação ridícula de um anacronismo derrotado por inconsciência da sua própria substância ficcional. Escritores, já se disse em algum lugar, são anacronistas regrados, pois jogam contra a entropia da crônica, multiplicando suas derivas, fazendo bifurcar os caminhos previsíveis de uma enunciação excessivamente significativa ou o perigo balofo de um simbolismo qualquer. O que lhes ocorre é armar, contra a pastoral do juízo sintético, o uso pragmático dos sintetizadores. Com eles, “o sintetizador tomou o lugar do antigo juízo sintético a priori” (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p.41). E assim: fumaça em significados; recortes de imagens em nuvens de virtualidades; construção de esquifes navegadores; núcleos de estudos em magnetismo crítico-criador. Uma sociedade secreta de línguas neutras ou uma Sociedade de Amigos do Texto. Na simbiose entre o lodo terrestre e o envoltório infinito joga-se a sorte de um sintetismo barroco de floresta numa viagem de Paris a Paris por um texto em X. E o certo é que uma Educação incerta de si, mas sempre em percurso de viagem astral, é a forma de prosseguir respirando num lamaçal devastado com um bom baralho de cartas na mão (a única orientação plausível é passar uma carta adiante).

3.5 Aos indiscerníveis senhores Andrew Culp e João Cabral de Mello Neto

Uma tese é um teste de força. E a força é a de insistir na hipótese. O contrário da asserção é a afirmação. E o que realmente interessa nessa proposição não é nem a afirmação nem a asserção, mas o contrário. O contrário, antes de ser domesticado pelo Imaginário das equivalências (filho primogênito do Idêntico), carrega no bojo das suas ramificações potenciais a zona sombria de uma negação não dialética: por ali assevera-se o poder asseverante daquilo que conduz todavia ao lugar outro da asseveração. E isso pela mais estrita severidade, pelo mais probo respeito ou simples recuo diante do que é severo, antes que o severo devaneie em Severino, e a premissa de uma asserção Severina reboteie no desenho reflexo de um rio ao contrário. Sabe-se que o contrário do rio é a forma de Severo. E se foi a forma de Severo que nos trouxe até aqui, o que há de severo é o que nos cabe repetir, repetir asseverando, até que Severo encontre o rio e o rio encontre Severo e ambos se ponham a asseverar o Contrário em alguma ponta outra de cardume rasteiro. No contrário da ponta outra há o reboiço da regra forte. E a Regra forte no reboiço rouco ameaça o torto de cada ideia. Contra o desespero da ameaça rouca, Severo e o Contrário descem então às catacumbas da criptografia, lá onde se gravou cardume e hoje se guarda água fria, para dizer o que não se pode e conspirar no que não se diz: o que se faz por assonância de regra música. E também por estrita responsabilidade de demolição.

Na introdução à *O que é a filosofia* (DELEUZE & GUATTARI, 2010) e no pós-escrito sobre as sociedades de controle (DELEUZE, 2010b), Deleuze advertia, respectivamente, sobre os riscos da captura publicitária da criação de conceitos e sobre o funcionamento horizontal e rizomático da rede informacional pós-panóptica (a “sociedade de controle” naquele momento apenas dava os seus primeiros suspiros). Tais situações demandavam evidentemente um reposicionamento tático da crítica. Muito antes de ser realizado, o programa revolucionário do *Anti-Édipo* foi apropriado pelo repertório de hábitos *cool*, vendidos como pílulas disruptivas no mercado das subjetividades. Numa leitura liberalizante, a superação de Papai-Mamãe e da

burocratização da vida foi traduzida por um impulso neoindividualista empreendedor blasé, que lia em Deleuze ora o cortejo da alegria e do afeto, ora a festa intensa e multicolorida das diferenças individuadas, esquecendo a crueldade, o “chamado do fora” e as relações assimétricas que entredevoram e entretecem simultaneamente a realidade. Ficava-se facilmente ao lado da autoprodução do real (sem explorar concretamente os maquinismos materiais e as transições entre natureza e cultura implicados em uma realidade pós-binária), deixando de lado a crítica radical ao fetichismo da mercadoria. Como um antídoto à natureza reativa que espreita a própria necessidade da reação, Andrew Culp resgata no interior da obra de Deleuze uma espécie de herança maldita, sombria, caracterizada pela força demolidora da negação não-dialética. Tal força, desativada regularmente pelos efeitos entorpecentes do “cânone da alegria” (CULP, 2016), corresponde às valências do ódio e à vontade de destruição. Resgatá-la implica privilegiar uma leitura de Deleuze mediada pelo programa de uma antropologia política, cujo objetivo se concentra em lançar pontes para o fora e desdobrar até um ponto de não-retorno as linhas de disjunção que escapam às indexações jubilatórias do conexionismo fácil e do produtivismo disfarçado. Se a facilidade de um espinozismo festivo socialmente descalibrado afastou as leituras de Deleuze da tradição crítica revolucionária, Culp argumenta em favor do retorno ao martelo nietzschiano e da necessidade de uma abordagem conspiratória, criptográfica, que diante do jubileu capitalista seja capaz de recuperar o sentido da assimetria e o potencial escatológico de um comunismo refigurado.

3.6 Receituário de Educação micropolítica

Sabe-se pelo menos desde a década de 60 do século passado que a técnica mais eficaz de resistência política é o arremesso de tortas. O procedimento, inaugurado pelos hippies norte-americanos, provocou sérias consternações públicas; e embora tenha sido capturado recentemente por ridículos programas de auditório isso não quer dizer que já não seja útil. Com o medo da torta na cara, crescia a inquietação ao final de cada pronunciamento importante; e as autoridades, desconfiadas, passavam a carregar um semblante preocupado; o pânico da torta espalhava-se. Logo, uma Educação cidadã poderia propor oficinas básicas de produção e arremesso de tortas. Tomates e ovos têm uma conotação crítica excessivamente evidente, já as tortas, com morangos e natas por exemplo, possuem a vantagem insólita das ideias sutis. É fácil saber o que querem ovos e tomates, mas tortas de natas com morangos apontam para a difícil zona vazia dos objetivos obscuros. Conforme as variações do mercado, os ingredientes utilizados podem variar. Professores latino-americanos podem optar por pamonha, brigadeiro, cupuaçu ou ingredientes que favoreçam a economia local. Europeus podem testar o armazenamento em vasilhames biodegradáveis, bem como o efeito das tortas preenchidas por vento de energia eólica. O importante é que o efeito escorregadio do sentido permaneça colado ao núcleo do significado (que haja constância no conceito) e que a união entre teoria e prática se concretize em cada gesto revolucionário. Essas oficinas, que ocorreriam durante o Ensino Fundamental, poderiam ser dedicadas ao finado Paulo Freire. Já no Ensino Médio, ao trabalho prático de produção e arremesso se acrescentaria um viés criativo experimental, cujo objetivo seria provocar derivas metodológicas, discutindo a possibilidade de produzir novos protótipos de arremesso, bem como procedimentos furtivos e técnicas de disfarce para a minimização dos riscos na hora da aproximação do alvo. A questão do alvo, como já dissemos, é sempre importante. Aqui, nesse caso específico, será importa tê-lo e mantê-lo em alça de mira. Jean-Paul Sartre ou Boaventura de Souza Santos poderiam ser os patronos homenageados nesse novo desenho do Ensino Médio, orientado a partir de então por uma ontologia engajada na libertação das epistemologias do sul. Sem perder o viés político libertário, as múltiplas

inteligências seriam convocadas para potencializar a diversidade dos modelos e o sucesso das variações (até pode ser que haja música). O caso do arremessador de sapatos que acertou George W. Bush exemplifica bem o que procura-se evitar através do estudo metuculoso e da união entre a perspectiva crítica, o engajamento ontológico e as inteligências múltiplas: a perigosa mistura de valentia excessiva com baixa formação. Já se disse em algum lugar o quanto de estudo é necessário para alguns segundos de improviso.

Por meio destas simples oficinas, pode-se ensinar, por exemplo, a diferença lógica entre a poética e a crítica negativa, e assim chegar a postular o repertório dos prazeres e azares da sua união e desunião num esotérico combo dialético. De um lado, a gloriosa demolição dos velhos ídolos, a transvaloração dos valores estabelecidos; de outro, a mágica reinvenção do cotidiano, o quiproquó gostoso das pequenas coisas em que se respira. Nesse caso, tudo fica bastante simples. Entenda-se. Produzir uma bela torta, exibi-la por ai, fotografá-la, surpreender a todos com a tenacidade prolongada e imprevisível do seu delicioso sabor, seria uma ação exclusivamente poética caso não fosse acompanhada pelo gesto do arremesso. Um truísmo objetivo resultante do conluio dialético entre a poética e a crítica negativa seria então o seguinte: uma torta não foi feita para ser comida, mas para ser arremessada; ou ainda: entre o comer e o arremessar reside a diferença de natureza entre a força revigorante de uma ação educativa e o velho verniz empoadado do estetismo vitoriano.

3.7 Mao-dadaísmo teórico-intensivo

O entusiasmo ou a decepção em função dos resultados das oficinas de arremesso de tortas poderiam levar um mao-dadaísta enfurecido a querer formular uma teoria sobre as interfaces dialéticas entre a crítica negativa e a poética do cotidiano. Isso não seria nada fácil, pois a cada tentativa de formulação propositiva, o riso e o ódio acabam por entrar em relações mútuas de auto empastelamento, e a vontade de enfiar uma torta na cara de alguém contradiz frontalmente o desejo de comê-la. A todo momento é preciso decidir-se entre rir e odiar, e no entanto uma teoria esboçada no rigor da perfeição deve oferecer subsídios para que o gesto esboçado não fique aprisionado num impasse apoplético. No intuito de evitar as paralisias apopléticas e à título de provisionamento do esforço teórico, formula-se algumas indicações preliminares: **primeiro**: contar os passos que separam o Cabaré Voltaire e a casa de Lenin (é dado como pressuposto que um mao-dadaísta sabe encontrar meios de chegar à Zurique); **segundo**: permanecer sentado e imóvel exatamente à meia distância entre um e o outro (se o local precisamente determinado implicar riscos para a integridade física, tanto melhor); **terceiro**: esperar a revelação do segredo, ou, em todo caso, até que algo aconteça (a revelação advém sob a forma de um desvelamento do inefável, já o acontecimento sobrevém como a pancada de um pêssigo que despenca do pessegueiro e choca-se com a terra seca; nota-se, ademais, por este efeito de contraste entre o pêssigo e o inefável, que embora estejamos alocados na Suíça, a revelação é indiana, e o acontecimento é evidentemente argentino); **quarto**: extrair da revelação ou do acontecimento todas as possíveis implicações dogmáticas, poéticas, antiautoritárias, deprimentes, mágico-religiosas, pedagógico-tonificadoras que possam porventura contribuir à teoria (nesse momento, é importante que se mantenha uma certa ortodoxia para identificar corretamente os gêneros das implicações); **quinto**: classificá-las em ordem de prioridades (isso deve ser feito com muito cuidado, levando em consideração a particularidade do veículo expressivo por meio do qual a informação se apresentou: se revelação, a ordem será uma, se acontecimento, será evidentemente outra. Há diferença de natureza entre a Índia e a Argentina. Em todo caso, parte-se do princípio de que o teórico em treinamento já tenha

condições de discerni-la); **sexto**: jogar as implicações umas contra as outras, produzindo um efeito recíproco de total anulação (ou simplesmente “síntese_”); **sétimo**: recolher os pedaços e as sobras, misturá-los novamente e repetir a operação (até que uma teoria esgote a si mesma e outra ocupe o seu lugar).

3.8 Exercício de redução textual

~~Parece ser algo bastante comum que ideias brilhantes ocorram no chuveiro. Também parece haver para isso pelos menos alguns fatores determinantes. Em primeiro lugar, o chuveiro deve ser capaz de funcionar. Basicamente, isso quer dizer que ele precisa lançar água para fora de si mesmo. Não creio que seja possível avançar sem imposturas para suposições secundárias sobre a influência da pressão do jato e da temperatura da água. A princípio, para haver uma ideia, basta que o chuveiro funcione, e isso não implica considerações necessárias sobre estes outros fatores. Certificando-se disso: “um chuveiro funciona”, pode-se passar então para a verificação de outra variável necessária. Esta segunda variável já coloca o problema em uma nova situação, chegando a um novo nível de complexidade, isto é, para que haja uma ideia, deve haver também uma pessoa. Aceitamos por ora o pressuposto implícito de que todo mundo sabe o que é uma pessoa e temos, então, o seguinte enredo: a) que haja um chuveiro; b) que esse chuveiro funcione; c) que haja uma pessoa. Se estivermos todos de acordo sobre a correção da trama (abc), pode-se enfim avançar para um questionamento de natureza mais polêmica, menos assentado sobre a implacável sincronia dos fatos constantes que confirmam a realidade das nossas primeiras conjecturas, ou seja: para que haja uma ideia, é preciso, necessariamente, que a pessoa esteja sob a água corrente, ou pode ser que o corpo ainda não esteja molhado? A ampliação do grau de dificuldade da questão paralisa a retidão do raciocínio, obrigando a entrar numa série de considerações de ordem metafísica e trazendo à tona o incontrolável perigo dos futuros divergentes que espreitam frases irresponsáveis. Se estar sob a água corrente for uma condição necessária para que ocorra uma ideia brilhante, é sinal de que as ideias não prescindem de um meio de transporte, nesse caso aquático. Isso não significa que elas não circulem no ar, ou que o ar não seja efetivamente a sua morada predileta, apenas que, para se apresentar, elas necessitam do apoio de um outro elemento. Pode-se argumentar em acréscimo que a água e o ar são apenas mudanças de estado de uma mesma substância, o que no entanto não nos interessa no momento. Para a clareza das nossas considerações, manteremos~~

~~ainda arbitrariamente~~ o ar e a água ~~como dois~~ elementos distintos. ~~Por outro lado, caso~~ uma ideia possa ocorrer a uma pessoa ~~ainda~~ seca, desde que o chuveiro esteja ligado, ~~teríamos~~ um indicativo ~~inequívoco~~ de que as ideias existem no ar, e ~~que esse~~ existir no ar já é condição ~~suficiente~~ para que elas ocorram a uma pessoa que ~~ainda~~ não se molhou. A fraqueza dessa hipótese é nos afastar ~~excessivamente~~ do chuveiro, pois caso a presença das ideias no ar fosse ~~uma causa suficiente para explicar a sua emergência~~, não seria preciso chuveiro ~~algum~~. ~~Também é inevitável que a bifurcação dos futuros nos faça pensar imediatamente~~ se as ideias brilhantes poderiam ocorrer caso não se trate de apenas uma pessoa no chuveiro, mas de duas, ou ~~mesmo~~ várias. ~~Essa nova variável abriria ainda mais os riscos envolvidos no controle do planejamento de cenário das hipóteses, e implicaria o risco específico de uma ideia brilhante se perder no escorregar de um sabonete. O potencial de clarividência de uma pesquisa é perdido se ela se abre excessivamente a um influxo de variáveis incontroladas. Procurando manter-se próxima às constantes sincrônicas, no entanto, ela passa a operar com um potencial de clarividência regrada (foi assim que Lévi-Strauss, e não Colombo, descobriu a América). A pesquisa deve ir às regras, sempre que as regras não venham até si. Sabe-se que a melhor maneira para uma pesquisa não perder o fio do juízo é se manter sempre perto das constantes; logo, reafirma-se, para se ter uma ideia brilhante, é melhor aferrar-se aos pontos bem assentados da teoria, ou seja: uma pessoa e o chuveiro funcionando, em sincronia.~~

~~Outro fenômeno muito recorrente é que as ideias brilhantes que aparecem no chuveiro ou no banho - a dualidade chuveiro/banho se estabelece pois não sabemos de fato se as ideias prescindem ou não da pessoa molhada - empalidecem ao entrar no papel, na tela, ou, mais precisamente, numa folha em branco. Basta experimentar o movimento algumas vezes para confirmar sucessivamente o milagre do brilho a empalidecer. Apoiado em mais uma constante: “as ideias que brilham no chuveiro/banho empalidecem na tela”, poderei então, confortavelmente, enunciar a ideia que tive, que depois da difícil passagem entre o brilho do banheiro e a palidez da inscrição, acredito poder ainda chamar, sem incorrer em exageros e maiores inadequações: uma ideia trivial. A trivialidade de uma ideia se define pelo seu aspecto elementar, e pela curiosidade específica da situação que é carregar na palidez da sua~~

condição atual a virtualidade de um brilho antigo. O trivial, ~~sob este ângulo~~, corresponde a um estado de palidez inconformada. Já a ideia, ~~como ficou atestado pela sua emergência súbita em algum lugar entre o chuveiro e o banho, o ar e a água~~, nem mesmo ~~me~~ pertence, pois não creio que seja possível ~~a uma pessoa~~ ser proprietária de algo que ~~ela~~ não é capaz de ~~determinar~~ ~~perfeitamente~~ a substância e o lugar ~~exato~~ de nascimento. Para seguir a justeza do raciocínio ~~até aqui desenvolvido~~ e prolongar ~~ainda mais~~ sua relação com o espaço ~~sugestivo~~ do banheiro, poder-se-ia ~~talvez~~ ter uma ideia sentado na patente (embora ~~isso~~ não seja ~~muito~~ comum, e ~~para isso~~ não haja tantos registros), mas jamais patentear uma ideia. ~~Dadas estas importantes premissas factuais, que estando longe de esgotar o tema ao menos comprovam sua materialidade, apresento enfim a ideia trivial que me ocorreu de alguma forma num espaço indeterminado:~~ *uma tese é incapaz de ser outra coisa senão uma escrita de leituras.* ~~E esse enunciado~~ não envolve ~~nenhuma~~ consideração sobre o tipo ou a qualidade ~~da leitura realizada~~, se ~~ela~~ é leitura de coisas objetivas como: boletim de ocorrência policial, compêndio de história da filosofia, bulas de remédios antigas, lista de chamada escolar, romance erótico, Wikipédia, plano nacional curricular, jornal de bairro, banco de dados estatístico, poesia setecentista, manual didático de história ensinada, literatura de cordel encantado, partitura musical, placas de carros terminadas em 8, imagens de santos ou santas com cabeças quebradas, pinturas renascentistas falsificadas, vestígios arquitetônicos greco-romanos inventados; ou se é leitura de coisas mais inefáveis, como paisagens intelectuais fictícias, edifícios sem nome em encruzilhadas de chão batido, inventário de corpos imaginários, coloração das flores, bestiários invisíveis, número de série de navios fantasma, cartografias de viagens astrais, geometria sagrada de pedras preciosas, horóscopos zoomórficos, constelações intergalácticas, borras de café, cartas telepáticas, artigos científicos, anotações em guardanapos de cafeterias. Também não há ~~aqui, previamente relacionada, nenhuma~~ consideração sobre ~~o que seja~~ ~~exatamente~~ *escrever*, ~~embora a maioria das pessoas acredite saber o que escreve ou o que fala quando emite ou grafa a palavra “escrever” numa superfície ou num ambiente qualquer. Como ainda não tivemos uma ideia precisa sobre isso, convém esclarecer que não sabemos do que se trata quando invocamos essa palavra, e no entanto ela parece compor uma parte essencial~~

na enunciação de nossa ideia trivial, segundo a qual “uma tese é incapaz de ser outra coisa senão uma escrita de leituras”. ~~Do que se deduz que~~ já sabemos algo sobre as leituras, mas nada sobre a escrita. ~~Todavia,~~ há ao menos uma coisa ~~que~~ sabemos. ~~Hoje em dia,~~ a escrita de uma tese é subordinada a um constrangimento temporal exato, especialmente se houver financiamento. ~~Uma tese~~ pode ser ~~relativamente~~ elástica no espaço (pode-se escrever em diferentes cidades, estados, países, apartamentos miúdos, mansões aristocráticas, casas de campo ou de praia, barracos de madeira dependurados ao azar, *roof-tops* internacionais, encostado sob a sombra de uma árvore no limite da savana, sentado em topo de montanha, ao ar livre, tomando vento na cara ou chuva no lombo, em pedra de cachoeira, até mesmo no meio da mata de uma floresta tropical úmida; em diferentes superfícies, como mesas de trabalho, camas, cavaletes, rés-do-chão; e mesmo em diferentes meios de transporte, como carros, carroças, ônibus, trens, aviões, elétricos, ainda não sei de alguém que tenha escrito uma tese em motos ou bicicletas), mas quanto ao tempo, ~~uma tese~~ mantém-se ~~estritamente~~ agrilhoadada à ~~invenção kantiana,~~ ou seja, ~~ela~~ deve se realizar num prazo máximo de quatro anos. Ao longo desses quatro anos, as leituras (que se tornam escritas ou não) podem ora crescer em volumes, número de páginas e variar ~~completamente~~ seus componentes e indexadores referenciais, ora crescer em volumes, número de páginas e manter-se apegadas a uma ou algumas constantes específicas (pode-se escrever leituras baseando-se nos vários livros de um único autor; nos vários livros de múltiplos autores; num único livro de diversos autores; pode-se, ~~não obstante,~~ encontrar livros dentro de livros, ou ainda autores dentro de autores, o que exige procedimentos mais elaborados ~~de pesquisa;~~ pode-se, ~~ademais,~~ escrever leituras lendo autores que suprimiram o autor e transformaram o autor suprimido numa caixa de ressonância de vozes – e aqui abre-se já um novo problema, pois ainda não sabemos se “escutar vozes” é uma forma equivalente a “escrever leituras”, e se assim pudermos confirmar, Samuel Beckett seria o inventor de uma nova epistemologia). ~~Nesse sentido,~~ leituras que viram escritas podem estar submetidas a processos de desterritorialização de pequena, média ou alta relatividade, ou mesmo de desterritorialização absoluta (essa segunda hipótese ~~ainda~~ carente de comprovação). ~~E do fato~~ de que uma tese escreve leituras, deduz-se que os textos escolhidos, lidos e reescritos constituem um

fator de alta importância. ~~Poder-se-ia pensar assim rigorosamente~~ que uma tese é a resultante ~~final~~ da soma das escritas de leituras realizadas ao longo de quatro anos. ~~No entanto~~, há uma forma ~~muito simples~~ pela qual é possível burlar esse raciocínio e o seu ~~aparente~~ determinismo temporal. ~~Kant foi~~ um filósofo escrupuloso, ~~mas~~ deixou às vistas de todos, ao levantar a forma categórica de um imperativo, a possibilidade de afrontar sua decisão. E alguém poderá dizer que estes quatro anos não significam ~~nada~~, pois, ~~mais profundamente~~, “a leitura, como a escrita, paralisa o tempo, fecha-o sobre si mesmo” (COMPAGNON, 2007, p.26).

X

X. Acontecimento final

X01 Quando o Real se encontra bloqueado por todos os lados e toda energia impensada da vida é drenada por corpos virtuais algoritmados, ler romances paradoxais é investir numa espécie particular de guerrilha pedagógica, pois enquanto o sentido permanece uma entidade móvel, complexa e impenetrável, a captura é adiada para depois. Textos não são exatamente fábricas de sonhos, capazes de reatar os nexos quebrados entre uma humanidade carente de orientação moral e a força aglutinante das utopias coletivas, mas verdadeiras bolhas de angústia, complicadoras de jogos binários em ramificações infinitizantes de linhas de singularidades. Amigos do paradoxo, textos são operadores éticos que consagram o duelo entre o impossível e a proposição. Máquinas complicadas, afundam indivíduos em vetores de “desindividuação” (PELBART, 2016, p.59-64), e assim reatam a única relação ética que não se traduz em universais absolutos e totalidades acabadas: com o impensado do sentido e o “impensável da sua gênese” (GIL, 2018, p.445). Discretos fundadores de um tempo clandestino, textos e romances paradoxais abrem uma brecha para o corpo, dão uma chance ao desejo. Ao menos enquanto dura o transe de uma leitura, pela qual o sentido se espatifa como um ovo, engana-se a mecosfera artificial e aparente de universos possíveis projetados por antecipação e entra-se novamente em contato com a energia liberada de um cosmos vivo. Saltar no elemento do sentido é conectar de imediato a linguagem ao impensado do pensamento (seu substrato ético), afundando-a no caos-cérebro do qual ela só retornará com olhos vermelhos e palavras cobertas de ramos (DELEUZE & GUATTARI, 2010).

Do ponto de vista da construção de relações éticas, fica claro, portanto, que uma Educação não pode prescindir de uma prática contínua de desapropriação dos ocupantes eventuais do sentido, ocupando-se em sabotar as capturas realizadas pela gula mercantil dos significantes. Trata-se mesmo de uma “*Educação criptográfica acefalogramática regida pelas figuras do não-senso*”, como pensamos no início. Uma Educação assim concebida preserva a casa vazia do sentido, instala Hermes em sua porta, reserva movimentos paradoxais, impede o acampamento permanente de déspotas e tiranos de

qualquer espécie. Agamben se serve da cisão aristotélica entre ato e potência para afirmar que só podemos aceder a uma comunicação ética - aproximamos aqui ética ao que o autor entende por princípio inerente ao ser comunitário - entre seres através do que permanece em potência, pois seres em ato, já constituídos, identitários, perdem o sentido da própria comunidade (2015, p.19). Aproximando os Estoicos, Leibniz e Nietzsche, Deleuze chega, na *Lógica do sentido*, a considerações vizinhas (a despeito da distância entre a potência aristotélica e o acontecimento estoico e entre os conceitos de comunidade e univocidade), pois a comunicação entre acontecimentos depende da liberação de um nível pré-individual que destitui as causalidades contraditórias da identidade e as regras limitativas do silogismo lógico. “O problema é então saber como o indivíduo poderia ultrapassar sua forma e seu laço sintático com um mundo para atingir à universal comunicação dos acontecimentos, isto é, a afirmação de uma síntese disjuntiva para além não somente das contradições lógicas, mas mesmo das incompatibilidades alógicas” (DELEUZE, 2015, p.208). Complicando o lance da captura e a mercadotecnia das línguas e das opiniões, pode ser que o sentido seja mesmo um perfume disperso, aspergido pelos ares, batendo na linguagem como batem as asas de um beija-flor. Ou será que de tanto mover-se em fusíveis que operam na mais plena defasagem, ele acaba por enlaçar-se afirmativamente a um território unívoco? De tanto mexer em nexos frágeis, pode ser que no fim se transforme mesmo em um cipó grosso e só queira sentir-se fincado em suas raízes, trançado em sua própria força, e assim crescer de baixo para cima, banhado e orientado pelo brilho da luz solar. O sentido, esquivado aos seus captadores maiores, adere a um percurso entre grafismos particulares e imperceptíveis devires da Terra (ZORDAN, 2019, p.62-63).

X02 De dentro da claraboia, acomodado em meio aos livros equivalentes em seu esquife navegador, apoiado à mesa de trabalho, você contava enxergar um sol acima da sua cabeça e, na posse de um bom compasso hipertextual, fazer um voo calmo e sereno. Seriam apenas você, os três volumes, o compasso e o esquife. E eis que foi bem abaixo dos seus pés que um pentagrama acendeu, deixando ver, ainda que em filigrana, através do

brilho duvidoso de filosofias e literaturas acasaladas em cópulas indiscerníveis, um cortejo de nomes provisórios e figuras fugidias, Baphomets e Minotauros, Ariadnes e Teseus, fios enrolados nas asas de um pássaro grou, Hermes divino larápio, Dioniso e Apolo, canoieiros, padres e seres vegetais, absurdos inventariados na patafísica brasileira de um texto em X. Ao girar do pentagrama, abriu-se um descer e subir de escadas, corredores falsos, salas e florestas de espelhos, templos e mitologias cruzadas, labirintos de vários matizes. O classicismo formal e aparente esconde, na verdade, outras tantas operações realizadas ao avesso, uma “força íntima” (HOCKE, 1986, p.27) que lhe é simetricamente oposta e complementar, maneirismos em Beckett, Faustroll, Deleuze, Aristóteles louco, unidades devoradas, personagens ao contrário. Por efeitos de puro Clinamen, insistências estoico-epicuristas, um labirinto clássico acaba por ser alargado e um herói Teseu que deseja apenas vencer e sair, como se fosse possível chegar sem danos até o centro do Acontecimento, é confrontado por um Tesouro que multiplica continuamente um problema sem centro em conexões disparatadas, textopias, Minotauros textuais, que comem o tema e o objeto de uma pesquisa para fazer prosseguir o sentido e apenas o sentido em seus móveis deslocados, parênteses dentro de parênteses, teses dentro de teses, livros dentro de livros, corpos que faltam em corpos que se abismam para reabrir a dança da problemática vazia em salões magnetizados. Todas essas imagens giram, e giram sem parar, nos circunlóquios de abstrações retomadas em Exercícios, pois o que uma tese não é capaz de fazer, presa no interior de livros como a *Lógica do sentido* ou *Experimentos e opiniões do Dr. Faustroll Patafísico*, é confundir-se plenamente com as feridas, o suicídio, o alcoolismo, a morte, com a prosa de Maldoror e os gritos de Artaud. “O corpo de Artaud é um corpo de dor” (GIL, p. 2018, p.131). Há, portanto, em relação ao Acontecimento, entidade de dupla natureza, efetuada no corpo e em contraefetuação incorporal, uma lateralidade e um constrangimento que uma tese deve carregar e esvaziar. Ela não pode afogar-se com Jarry em absinto com vinagre, nem perder os movimentos em função de um ferimento à bala com Joe Bousquet. “Mas será preciso produzir um corpo morto para que outras forças atravessem o corpo” (PELBART, 2016, p.32)? Uma tese, ao final de seu percurso de quedas e monstros, ilhas imaginárias e diabos plurais, Irlandas e Brasis, mutações de

nomes, roubos, plágios e descontrolo de alusões afirmadas, equilibrada entre a literatura e a filosofia, o vulcão e a porcelana, deve assumir, finalmente, “o ridículo do pensador” (DELEUZE, 2015, p.183). Assim decidida, mantém com o Acontecimento uma relação de ambiguidade, de desafio e rendição ao labirinto, de comentário analítico, de palavra esotérica e de aquiescência trágica. Para escapar ao choque, transforma o texto em superfície secante e drena para dentro dele todos os micróbios de Deus, todas as partículas mágicas que atravessam a imanência absoluta de todas as humanidades. Nesses trâmites difíceis, citar sem parar parece ser a sua única opção. Isso porque um hipertexto é um acontecimento que se efetua, mas ao invés de transformar textos em organismos, por um pequeno desvio aleatório, ele transforma corpos em máquinas de citação. O aspirador do hipertexto lança para dentro do texto todas as dores e vibrações dissonantes que convém às relações de expressão do sentido, transformando uma vida que ocorre em meio aos livros em uma máquina da loucura metódica. “O mundo existe, dizia Mallarmé, para terminar num Livro” (GENETTE, 1972, p.124). Sem metáforas, pois não há referentes ossudos, um texto se multiplica em exercícios reiterados do próprio sentido como um ovo antropomórfico que cai do muro e se espatifa sem chance de recomposição. A dor que uma tese não pode sentir, sua incapacidade congênita para o Acontecimento, é sugada e transferida para as letras que povoam o papel. E assim um texto, divino laráprio, afirmado como tese, livra o seu médium eventual dos riscos diretos da efetuação. No entanto, no exato instante em que a tese termina, o corpo que escreve é atravessado por uma pontada de dor. De tanto afundar-se em livros, perder-se em percursos de letras e tramas infinitivas de labirintos hipertextuais, ele terminou atravessado por uma dissinesia escapular. O corpo, que por vias textuais deveria poder escapar, padece e sente. E a verdade é que cabe sempre ao leitor decidir o quanto fomos apenas covardes conversadores e o quanto nos arriscamos, eu, você e todos os outros que estiveram aqui, não a perder o sentido, mas a voar em sua cola com cavaleiros de fogo montados em máquinas de nuvens. “Qual é a loucura do Cavaleiro? A nossa, a de todos. Ele leu muito e acredita no que leu. Ele decide, por um espírito de justa coerência, fiel às suas convicções (é evidentemente um homem comprometido), abandonando sua biblioteca, viver rigorosamente à maneira dos livros (...) enquanto o texto onde suas façanhas

são contadas não é um livro, mas uma referência a outros livros” (BLANCHOT, 1981, p.185-186). Já bem adentrados à era do numérico, não é difícil perceber como conteúdos informacionais vão se tornando o próprio sangue que circula em corpos logaritmados. Não é preciso insistir sobre a existência de uma zona de indiscernibilidade entre os dados emitidos por pequenas telas e os corpos receptores. Nossa hipótese, enunciada ao final, para o bem de uma tese que lida com o paradoxal, é de que o mesmo acontece com os textos, corpos de textos, que, não obstante a aparência de livros, nos põem todos a andar.

Nota

Em função de critérios atinentes à própria problemática da tese, excetuados dois casos particulares, optou-se por manter junto ao corpo do texto citações que ultrapassam quatro linhas. Citações em língua estrangeira, em alguns casos, foram mantidas intencionalmente no original. Para o caso das obras *Lógica do sentido*, de Gilles Deleuze, e *Experimentos e opiniões do Doutor Faustroll Patafísico*, de Alfred Jarry, as citações são feitas a partir de traduções de nossa própria lavra, cotejadas, sempre que possível, com edições brasileiras. Para não sobrecarregar excessivamente a leitura e obstruir os efeitos buscados, optamos por não referenciar os originais a cada vez que os textos são citados.

IV

4. Referências bibliográficas

ABREU, Capistrano de. *Capítulos de História Colonial (1500-1800)*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Biguet, 1969.

AGAMBEN, Giorgio. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Trad. Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARTAUD, Antonin. O teatro e a ciência. In: Virmaux, Alain. *Artaud e o teatro*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes Moura. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

_____. *Heliogabalo ou o anarquista coroado*. Trad. Mário Cesariny. Lisboa: Assírio e Alvim, 1991.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

_____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. 6ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2013b.

_____. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013c.

_____. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. *Elementos de semiologia*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. *A preparação do romance II: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *O neutro: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003b.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior: seguida de Método de Meditação e Postscriptum 1953: Suma Ateológica, vol. 1*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

_____. *O ânus solar (e outros textos do sol)*. Trad. Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

BECKETT, Samuel. *Textos para nada*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. *Molloy*. São Paulo: Editora Globo, 2014.

_____. *O inominável*. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2009.

BEDIN DA COSTA, Cristiano. *Corpo em obra: palimpsestos, arquitetônicas*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2012.

BERGSON, Henri. *A energia espiritual*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

_____. *O pensamento e o movente: ensaios e conferências*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 2ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011b.

_____. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. *De Kafka à Kafka*. Paris: Éditions Gallimard, 1981.

BONARDEL, Françoise. *Filosofar pelo fogo*: antologia de textos alquímicos. São Paulo: Madras, 2012.

BRÉHIER, Émile. *A teoria dos incorporais no estoicismo antigo*. Trad. Fernando Padrão de Figueiredo e José Eduardo Pimentel Filho. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

CALVINO, Ítalo. *Mundo escrito e mundo não escrito*: Artigo, conferências e entrevistas. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. *Seis propostas para o novo milênio*: lições americanas. Trad. Ivo Barroso. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Se um viajante numa noite de inverno*. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

COMPAGNON, Antoine. *La Littérature, pour quoi faire?* Leçon inaugurale prononcée le jeudi 30 novembre 2006. Paris: Pluriel, 2018.

_____. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P.B. 2ª edição. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

CORAZZA, Sandra Mara. *História da infância sem fim*. 2ª ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.

_____. *Para uma filosofia do inferno na Educação: Nietzsche, Deleuze e outros malditos afins*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

COSTA, Luis Artur. O corpo das nuvens: o uso da ficção na psicologia social. *Fractal, Rev. Psicol.*, v. 26 - n. esp., p. 551-576, 2014.

CULP, Andrew. *Dark Deleuze*. Minnesota Press, 2016.

DELEUZE, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Les éditions de minuit, 2015.

_____. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012b.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. 2ª Edição. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. *Sobre o teatro: um manifesto de menos; O esgotado*. Trad. Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. *Conversações (1972-1990)*. Trad. Peter Pál Pelbart. 2ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2010b.

_____. *A filosofia crítica de Kant*. Trad. Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*. Trad. José Luis Pardo Torío. Valência: Pré-Textos, 2007.

_____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado (coordenação). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007b.

_____. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Lisboa: Relógio D`Água Editores, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 2ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2011.

_____. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2011b.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.4. Trad. Suely Rolnik. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2012b.

_____. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 3ª edição. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol.1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2007.

DETIENNE, Marcel. *Mestres da verdade na Grécia arcaica*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. *A escrita de Orfeu*. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

DETTIENE, Marcel; VERNANT, Jean-Pierre. *Métis - As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odisseus Editora, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Consuelo Salomé. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. *Da árvore ao labirinto: estudos históricos sobre o signo e a interpretação*. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. La Littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

_____. *Figuras*. Trad. Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GIL, José. *Caos e ritmo*. Lisboa: Relógio D`Água Editores, 2018.

_____. *O Imperceptível Devir da Imanência - Sobre a filosofia de Deleuze*. Lisboa: Relógio D`Água Editores, 2008.

GODDARD, Jean-Christophe. *Brazuca, negão e sebento*. Trad. Karai Mirim. São Paulo: n-1 edições, 2017.

GRACQ, Julien. *A literatura no estômago*. Trad. Ernesto Sampaio. Lisboa: Assírio e Alvim, 1987.

HENZ, Alexandre de Oliveira. *Estéticas do Esgotamento: Extratos para uma política em Beckett e Deleuze*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Trad. Clemente Raphael Mahl. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

JARRY, Alfred. Definición. In: Alfred Jarry (y otros). *´Patafísica junto com Especulaciones*. La Rioja: Pepitas de calabaza ed. 4ª edición, 2016, p.17-28.

_____. *Ubu roi*. Paris: Éditions Gallimard, 2002 [1978].

_____. Exploits and Opinions of Doctor Faustroll Pathaphysician. In: SHATTUCK, Roger; TAYLOR, Simon Watson. *Selected Works of Alfred Jarry*. Londres: Methuen & Co II New Fetter Lane London EC4, 1965, p.173-257.

JORN, Asger. La ´patafísica, una religión en formación. In: Alfred Jarry (y otros). *´Patafísica junto com Especulaciones*. La Rioja: Pepitas de calabaza ed. 4ª edición, 2016, p.157-164.

KAFKA, Franz. Words Are Miserable Miners of Meaning. In: *Konundrum: selected prose of Franz Kafka*. Trad. Peter Wortsman. New York: First Archipelago Books Edition, 2016, p.11.

KOPENAWA, Davi; ALBERT; Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KLOSSOWSKI, Pierre. *El Baphomet*. Trad. Julián Manuel Fava e Luciana Tixi. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2008.

LAMELA ADÓ, Máximo Daniel. *Educação potencial: autocomédia do intelecto*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2013.

LAPOUJADE, David. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. Trad. Laymert Garcia dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. *De perto e de longe*. Trad. Léa Mello e Julieta Leite. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MACÉ, Marielle. *Sidérer, considérer. Migrants en France, 2017*. Paris: Éditions Verdier, 2017.

MALLARMÉ, Stéphane. *Rabiscado no teatro*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

MICHAUX, Henri. *Moriturus e outros textos*. Trad. Rui Caeiro. Lisboa: Língua Morta, 2018.

MOSSÉ, Claude. *Dicionário da civilização grega*. Trad. Carlos Ramallete e André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NEYRAT, Frédéric. Occupying the Future. Time and Politics in the Era of Clairvoyance Societies. In: WITZGALL, Susanne; STAKEMEIER, Kerstin. *The present of the future*. Chicago: Diaphanes, 2018, p.78-90.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. *Método de dramatização da aula: o que é a pedagogia, a didática, o currículo?* Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2014.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

PELBART, Peter Pál. *O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento*. 2ª edição. São Paulo: n-1 edições, 2016.

PEREC, Georges. *Penser/Classer*. 2ª publicação. Paris: Éditions du Seuil, 2003.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. *Os usos da palavra*. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Com Roland Barthes*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RACHILDE. *Le démon de l'absurde*. Paris: Édition du Mercure de France, 2015.

RISÈRIO, Antônio. Palavras canibais. *Revista USP*, (13), 26-43, 1992.

ROJO, José Manuel. El Outro Ilustre Colegio de 'Patafísica de Valencia, o la 'patafísica realizada. In: Alfred Jarry (y otros). *'Patafísica junto com Especulaciones*. La Rioja: Pepitas de calabaza ed. 4ª edición, 2016, p.165-189.

SERRA, Ordep. Breve estudo: Hermes e a tartaruga. In: Homero. *Hino homérico a Hermes*. Trad. Ordep Serra. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

SHATTUCK, Roger. En el umbral de la 'Patafísica. In: Alfred Jarry (y otros). *'Patafísica junto com Especulaciones*. La Rioja: Pepitas de calabaza ed. 4ª edición, 2016, p.67-85.

SHATTUCK, Roger; TAYLOR, Simon Watson. *Selected Works of Alfred Jarry*. Londres: Methuen & Co II New Fetter Lane London EC4, 1965.

SONTAG, Susan. Estética do silêncio. In: *A vontade radical: estilos*. Trad. João Roberto Martins Filho. São Paulos: Companhia das Letras, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

VAINFAS, Ronaldo (organizador). *Dicionário do Brasil colonial (1500 - 1808)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

VILA-MATAS, Enrique. *Perder teorias*. Trad. Jorge Fallorca. 2 edição. Lisboa: Teodolito, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 5ª ed., 2013.

ZORDAN, Paola. *Gaia Educação: Arte e Filosofia da Diferença*. Appris: Curitiba, 2019.

_____. Virgem Senhora Nossa Mãe Paradoxal. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, volume 65, n.2, p.239-263, jul./dez. 2017.

_____. (o) X da Questão. In: AQUINO, Júlio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (orgs.). *Abecedário: Educação da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2009.

_____. *Arte e geo-educação: Perspectivas virtuais*. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2004.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Trad. André Telles. Lisboa: Relume Dumará, 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.