

Para começar uma aproximação ao campo de questões que aqui interessam, integro-me a um tipo de agenciamento onírico, a uma série específica de sonhos e visões acerca da escrita e seus possíveis:

de início, Derrida: “Ainda agora, e mais do que nunca, mais desesperadamente do que nunca, sonho com uma escritura que não seria nem filosofia, nem literatura, nem mesmo contaminada por uma nem por outra, ainda que mantendo – não tenho desejo de renunciar a isso – a memória da literatura e da filosofia”;¹

em seguida, Waly Salomão: “criar coisas em que não me reconheça – não como traição a um sonho anterior mas porque as coisas criadas são estranhas a todo sonho, anterior a todo passado na constância das águas”;²

e ainda, Deleuze: “Há sempre um outro sopro no meu, um outro pensamento no meu, uma outra posse no que possuo, mil coisas e mil seres implicados nas minhas complicações: todo verdadeiro pensamento é uma agressão. Não se trata das agressões que sofremos, mas das insuflações, flutuações que *somos*, com as quais nos confundimos”;³

por último, Nuno Ramos: “Chegará o momento em longos ensaios serão escritos sobre a morte da tarde”.⁴

O que há de comum partilhado, mas também de irreduzível nestas enunciações? Talvez, um desejo de trânsito, ou ainda, eu diria, de transe, que ponha em suspensão e atravessamento vozes, grafias e saberes heterogêneos, sim, mas cambiáveis, penetráveis entre si. Eis aí indícios e intuições que apontam para um dado corpo textual inorgânico que se encontra em devir na via de seus encontros, afecções, do heteróclito que o choca, da gama de estímulos que pode enfraquecer ou dilatar sua força – um corpo que não cessa de ser interpelado por palavras, sonoridades, calor, nutrientes, sendo antes de tudo perpassado por outros corpos. Dá-se a ler o híbrido em horizonte, uma espécie de descabimento das formas que implique abandonar a inquirição sobre as divisas exatas entre o poético, o filosófico e o teórico, que deixe de alocar as manifestações do pensamento na berlinda entre o que é e o que não é (questão metafísica), reconhecendo aquilo que dentro de qualquer órbita é exorbitante, descontínuo, estrangeiro. Mas a hibridez não deve ser tomada meramente como um valor superior: a partir de sua sintonia com as expansões sígnicas, detectadas hoje nas artes e em outras “semiosferas” (na conceituação do teórico russo Youri Lotman), a hibridação, entre outros efeitos, conduziria mais adiante à conjuntura de uma poética pensante, não sendo esta alojada num ponto hierarquizado, ou vindo a ser poética e filosofia linhas indiscerníveis de um mesmo novelo – estes são de fato regimes diferentes do pensamento. O híbrido “impertinente”

1. DERRIDA. *Essa estranha instituição chamada literatura*, p. 116.

2. SALOMÃO. *Poesia Total*, p. 38.

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

4. RAMOS. *Ó*, p. 225.

(no ver de Silvina R. Lopes), em sua ausência de diretrizes para a invenção de formas, insurgiria como um escape às operações institucionalizantes fundadas nos binarismos, estes sustentados com frequência “entre a dominante formalista e a ideológica”⁵ que definem e fixam uma moldura/moral para as performatizações escriturais.

Retomando o conjunto de miragens posto de saída, digo então a parte *em comum* que nele me situo: sonho uma escrita do *transe* (em certa medida xamânica), ou seja, de um momento de crise das esferas produtivas, de alteração, de fluxo entre as distintas dimensões da linguagem/saber que possibilite pensar e escrever *com* a poética e a filosofia, e não necessariamente *sobre* estas, liberando tráfegos e atravessamentos entre as mesmas: traficar entre os domínios, borrar a partição entre o próprio e o figurado, o legítimo e o ilegítimo, não tendo em vista a indiferenciação como fim, no entanto, o cessar dos sentidos cristalizados. A ela, dou o nome de *transescrita*. Pode-se dizer que não haveria separação entre aquilo de que a transescrita fala e a maneira como é feita, dado que não possui propriamente objetos, mas conexões que dizem do seu funcionamento, multiplicidades nas quais se introduz, alterando as mesmas e a si própria: uma pequena máquina à funcionar conectada a outras máquinas. É por isso que não se trata de um falar *de*, posta a rejeição ao dimensionamento das coisas como objeto perante aquele que escreve e, por

consequente, do encapsulamento deste na posição de sujeito. Se a transescrita delira com o encurtamento das distâncias, com as ligações que não eliminam arestas, ela não tem muito a dizer acerca das linhas que a compõem, mas antes provocar atritos e confrontos entre as mesmas em sua superfície: por sua sondagem através de várias “vozes comunicantes” (no dizer de Herberto Helder), intenta apresentar-se como um lugar aberto ao “pensamento sem imagem” (expressão deleuziana), isto é, desenraizado das imagens cravadas e repassadas pela tradição pensante.

Por outro lado, a conotação de transe integrada à transescrita parte de fenômenos presentes no chamado “perspectivismo ameríndio”, tal como este é narrado pelo etnólogo Viveiros de Castro. A partir de referências colhidas em pesquisas na Amazônia, explicita-se uma narrativa indígena segundo a qual o modo como os humanos veem os animais e outros seres que habitam o cosmos – deuses, entidades, vegetais, fenômenos meteorológicos – é bem distinto da maneira como esses seres os enxergam e se enxergam. Habitualmente, os humanos veem os humanos como humanos, os animais como animais e os espíritos (se os veem) como espíritos; além disso, de um lado, os animais predadores e os espíritos veem os humanos como animais de presa, de outro, estes últimos avistam os humanos como espíritos ou como animais superiores na cadeia alimentar. Por outro âmbito,

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

6. O xamanismo é uma forma de ação que implica uma forma de conhecimento, saber este inverso a certo objetivismo epistemológico contemplado pela modernidade ocidental, no qual conhecer é, por vezes, tido como sinônimo de objetivar e dessubjetivar, ou seja, se o objeto não é apartado do sujeito cognoscente, ou a presença deste último no primeiro não é explicitada e reduzida a mais ínfima parcela possível o tema em questão pode ser considerado irrelevante ou irreal. Na mirada xamânica, ao contrário, conhecer aproxima-se de “personificar”, de passar a ter o ponto de vista daquilo/daquele que deve ser conhecido, quer dizer, uma maneira de investigação na qual o conhecimento insurge não de uma redução, mas de um investimento na intencionalidade. Cf. CASTRO. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, p. 421-450.

os animais e espíritos se veem antropomorfizados quando estão em seus ambientes naturais, exercendo seus hábitos sob o signo da cultura – veem seu alimento como refeições humanas (os urubus veem os vermes como peixe assado), seus atributos corporais (plumas, garras) como adornos ou instrumentos culturais, sua organização social semelhante às instituições humanas. Neste contexto, são os xamãs que, mediante o transe, possuem a capacidade de colocar em contato as heterogêneas perspectivas cruzadas, antes incomunicáveis, tornando-as sensíveis e inteligíveis. Em êxtase, administram as relações e intercessões, capazes que são de assumir o ponto de vista de cada um dos seres e de voltar para contar o que viram. Detêm a habilidade de cruzar os bloqueios corporais entre os seres e assumir a mirada de outras subjetividades, tornando-se um tipo de interlocutor “transespecífico”. O xamã/feiticeiro é aquele que media as transações de afectos-signos, transladando os códigos que passam pelos corpos (descodificação e recodificação), traduzindo um regime para o outro numa modalidade de transescrita.⁶

Trata-se de um mundo descentrado, em mutação, de fluxos semióticos entre humanos e não humanos, cuja aparência manifesta de cada espécie seria apenas uma roupagem encobrendo uma forma interna humana, visível aos olhos xamânicos delirantes. O transe é uma transição ou devir, e é ele que torna possível a enunciação do diferente: por meio

do transe ou da crise constitui-se um agenciamento, traz-se à tona enunciados coletivos. É por via dele que se estabelece correlações ou traduções entre os mundos diversos, firmando equivalências entre os diferentes pontos de vista em confronto. No que tange à *transescrita* aqui em pauta, ela é aquela que busca por em diálogo não espécies e *animas* variadas, mas formas de linguagem (poéticas, filosóficas), discursos e saberes para além das segregações disciplinares, forjando um espaço em transe. Seu procedimento primordial visa explorar a transversalidade e as intercessões entre variadas instâncias criativas, e propõe conceder às mesmas sua singularidade: neste caso, uma engrenagem de conceitos só se tornaria possível a partir do encaixe com elementos advindos das invenções estéticas. Movida por um impulso nomádico, não sistemático, parte de uma preocupação cara a certas poéticas e filosofias no contemporâneo: adentrar uma cumplicidade, um baralhamento de bordas ainda desconhecidas, a ponto de encontrar nesse movimento não uma resposta/desvelamento, mas ao menos uma maneira de se afinar à univocidade do ser/linguagem (uma única e mesma voz para todo o múltiplo, como declara Deleuze). A transescrita está endereçada ao vórtice em que as linguagens não permaneçam as mesmas, que sejam impelidas a destinações outras, não conhecidas, mesmo que tal envio fracasse em suas tentativas – promessa de acontecimento cuja realização é imprevista; fracasso da totalidade ou gesto anti-totalizador.

Importa mover-se a partir do texto alheio colocando em jogo a especificidade e segurança do outro e as próprias, tendo em vista que ao afirmar a assinatura do outro se passe também, ao mesmo tempo, a assiná-la de uma maneira inaugural, performativamente.⁷ Travessia de inscrições e justaposições que revela, no seu encampamento escritural, ser de consistência ética e ontológica. Reiterar e respeitar o texto de que se parte, dito primeiro, original, carregando-o para alhures, sob o risco ou necessidade de atraí-lo, mirando o traçado de uma assinatura singular que, de qualquer forma, não será imaculada, total, dado que sua legibilidade, sua disponibilidade à leitura está atrelada ao compartilhamento, ao pertencimento, à repetição diferencial que está sob o signo do impuro. São encruzilhadas, permeabilidades que não se apresentam para manifestar um sentido derradeiro, mas um sobre-sentido, um sobrescrito constituído por um gesto dúbio de abjuração e afeição, *double bind* que se dá a partir da atenção aos ecos das vozes universais que se enunciam ao redor: um qualquer quer povoar a existência solitária de outrem com sua voz, insuflar a escrita do outro e, assim, ratificar sua própria existência, não obstante, na incerteza de receber em troca confirmações ou silêncio e escuridão.

Sendo assim, não propriamente uma colagem/bricolagem entre os elementos gerenciados pelo transcritor, mas um proceder próximo à *polinização*, empreendida mais pelo vento

impessoal (anemofilia) do que pelo inseto engenhoso (entomofilia).⁸ Mais feito de acasos do que de decisões conscientes, o ato desta escrita/pensamento, ou melhor, desta transcrita enquanto polinização nos desloca ao mesmo tempo em que irradia seus poros, transporta suas substâncias proliferantes, dissemina suas células germinativas: uma questão antes da ordem do contágio do que da interpretação. Virtude anônima do vento esquivo que ela tenta plasmar, para transportar contingencialmente o inesperado e o desconhecido que brotará no solo de suas intercessões: “o vento que os embriaga, as coisas plurais / da terra – esse / fluxo e refluxo de potência cega”.⁹ Uma “desterritorialização eólica” (Peter P. Pelbart) que carrega e espalha partículas de origens diversas segundo direções incertas, entrelaçando espécies, gêneros e genealogias, de forma que o que adquire importância primeira não são as filiações arraigadas, arborescentes, mas as alianças e circulações transitórias. O substrato dessas combinações se quer como *o mel do melhor*¹⁰ das escritas recolhidas, não por ser fruto de uma valoração, de um juízo, mas por ser oriundo de “POLINIZAÇÕES CRUZADAS entre o lido e o vivido. Entre a espontaneidade coloquial e o estranhamento pensado. Entre a confissão e o jogo. Entre o vivenciado e o inventado. Entre o propósito e o instinto. Entre a demiúrgica lábria e as camadas superpostas do refletido”.¹¹

7. Cf. DERRIDA. *Essa estranha instituição chamada literatura*, p. 104.

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

9. HELDER. *Poemas Completos*, p. 412.

10. Valendo-se do título escolhido por Waly Salomão para a antologia de seus poemas lançada em 2001.

11. SALOMÃO. *Poesia Total*, p. 322.

Transescrever não remete a uma procura pela “essência” das obras que se percorre, à descrição e exame de fundamentos, a um metadiscorso distanciado e de pretensões elucidativas, todavia, a um tipo de operação que tenta traçar transversalidades, conjugar construtos conceituais e imagéticos, fazer dobras sem cessar em suas matérias de composição de modo que umas se ergam a partir das outras, se encaixem, se expandam, se repitam e se difiram. Algo de labiríntico surge daí, de múltiplo, não só pelo fato de ser dotado de muitas partes, mas por ser dobrado de muitas maneiras, em direções perpendiculares. Dobrar, numa de suas conotações, quer dizer dividir alguma coisa, divisão que pode se estender infinitamente, de modo que as pequenas frações, cada vez menores, cheguem à condição molecular, o que não significa um “apequenamento”, mas a visão/efetivação da porosidade dessa coisa e o alcance de uma agitação, nela em andamento, repleta de conexões e repulsões: cada corpo (conceito, imagem, proposição, verso) contém um universo que a dobradura dá a ver por meio de seus cortes e perspectivas. Dobrar também implica fazer fluir, flutuar, ondular, sem que isso siga certas regras de coesão e coerência, caras, amiúde, ao ato de separar (a divisão sistemática das partes como condutora à verdade do todo). Há nas dobras o gesto de modular, de moldar, no entanto, de forma perpetuamente variável, não definitiva. Com efeito, a concepção energética de movimento, na qual tudo se desloca a partir de um ponto de apoio, de

uma alavanca que serve como fonte (corre-se, lança-se, salta-se mediante uma base mais ou menos fixa) é suplantada por uma definição, digamos, mais oscilante, construcionista. Nas dobraduras adentra-se uma onda (movimento) já existente, isto é, não temos um ponto de partida bem definido, mas uma entrada numa vaga movente, onde estaremos sempre no meio, *entre* dobras, e não numa suposta origem.

Por outro lado, a separação/modulação daquilo que parecia contínuo não é aqui entendida à maneira de uma porção de areia decomposta em grãos, mas como o que ocorre com um tecido ou folha de papel dobrada, tendo em vista que as dobras conduzem ao ínfimo, ao menor elemento (que é ainda uma dobra), e não à dissolução em pontos. Como uma aranha sempre a refazer sua teia, àquele que se propõe a transescrever não importa tanto os pontos, mas os fios de escrita compostos *com* seus intercessores, ou seja, o plano de atravessamentos, de urdidura dos saberes que lhe apeteçam, quer sejam filosóficos ou poéticos: é aí que um projétil surpresa poderá surgir em meio a colcha retalhada. A dobra, expressão de infinda inflexão, define e torna visível a forma do que se faz. Portanto, sua relação com a transescrita diz respeito às distensões, contrações e dilatações, aos desenvolvimentos, involuções e evoluções: a questão trazida pela dobra não se relaciona ao fim, mas à continuação, ao levar

adiante (aprendizado legado pelas cadeias de montanhas, pelos amontoados de panos, pelas ondas).

Talvez não haja lugar para segredos, aspectos ocultos ou fórmulas a serem desvendadas (negatividade), já que o que a dobra nos oferece é uma configuração aberta, exposta, na qual haveria um máximo de matéria num mínimo de extensão, tal como no mundo barroco, no qual todas as coisas são dobradas para preencher o menor espaço possível (figuração similar à do contemporâneo, ao qual nada parece faltar?). Ao longo do exercício de dobrar nos deparamos com uma infinidade de séries, algumas que são compossíveis, convergentes, prolongáveis umas nas outras a partir da construção de uma zona de vizinhança que vai de uma singularidade à seguinte, e outras que são impossíveis, que se divergem, pertencentes a ordens que se rechaçam e cravam distâncias. A compossibilidade ou impossibilidade das séries não representa a contradição ou não contradição entre as mesmas, mas a convergência e divergência encontradas no momento de sua aparição. Se as dobras interessam à transcrita é justamente por trazerem à tona (à leitura) o máximo de relações entre as séries de matérias convocadas, a contar do convergir ou divergir que nelas é sinalizado.

A ambição de criar dobras em cima de dobras (ou impressões em cima de impressões) diz também da vontade de

problematizar a tripartição entre um campo de realidade (o mundo), um campo de representação (o texto) e um campo de subjetividade (o autor). O agenciamento feito pelas dobras põe em contato multiplicidades apreendidas em cada uma dessas esferas, de modo que um texto (um fragmento, um capítulo) não tenha forçosamente seu seguimento em outro, nem seu objeto referencial como um dado empírico ou seu sujeito num determinado autor. As dobraduras da transcrita seguem (ou deveriam seguir) em direção ao Fora, em nome dele, colocando em xeque as referências, significações e subjetividade circunscritas: um escrito-rizoma que perpassa estas instâncias sem a elas se prender. Do regime da cultura, o texto é com frequência uma tentativa de decalque de outros textos, do mundo e da subjetivação daquele que escreve. Decorre daí uma interrogação-chave: seria possível à transcrita, através de um esquecimento ativo (ao invés da memória enciclopédica), de uma notação nomádica (ao invés de uma análise sedentária) encontrar um Fora no qual ela possa coexistir sem apenas representar, encerrar-se em si mesma ou revelar um sujeito? Esta pergunta, de certo, continuará a ecoar...

Contudo, há neste sentido a direção apontada pela “linha fuga” ou “linha de feitiçaria” (Deleuze & Guattari), que se mostra no pensamento, nas experimentações de vida/arte quando encaramos extremos como a morte, a loucura ou o

transe, quando forças do caos nos descarrilam ao longo de um processo. Um segmento que se apresenta de maneira peculiar nas formações de saber e poder, já que nunca se sabe ao certo para onde nos leva por não se subordinar aos controles vigentes. Se nela corremos riscos mortais (seu arrebatamento pode arrastar à deriva total, ao delírio ou mesmo à pacífica inoperância) faz-se necessário torná-la praticável por algum tempo, passível de ser seguida sem incorrerem na autodes-truição. Fazê-la visível e conseguir nela se alojar para extrair potências criativas é o rumo, mas caberá a cada um descobrir seu método ético e estético, seu estilo de vivê-la (dobrar as palavras, as cores, os sons, as imagens, a matéria). Mas ainda é preciso reafirmar: fugir, traçar e seguir uma linha de fuga não é escapar da realidade pela via do imaginário, da arte ou por caminhos místicos, nem mesmo se furtar aos compromissos e responsabilidades que a vida nos apresenta, bem como não se resume a fazer uma viagem, a movimentar-se a toda hora (há a possibilidade de um nomadismo psíquico, no qual podem estar em jogo desterritorializações muito mais agudas do que numa viagem organizada). Ao contrário, a questão não é esquivar-se do mundo ou andarilhar como um turista, mas fazer com que algo fuja, turbilhone, vaze para fora de seu sistema, de seus contornos, para que outros mundos possíveis tenham condições de expressão, os quais, pelo acréscimo de novas variáveis, venham deflagrar mutações no mundo ins-tituído. Crer neste mundo é provocar acontecimentos, por

menores que sejam, que fujam ao controle, isto é, suscitar outros espaços-tempos, outros modos de vida.

Com efeito, as linhas de fuga travam uma relação com o virtual, convocam-no, agem a seu favor. Se fugir é algo que se dá em virtude da virtualidade, e acontece neste mundo em que vivemos, é porque o virtual não se opõe ao real que nos cerca, mas sim ao atual, o que lhe confere uma plena realidade: ele é abstrato, é aquilo que é real sem estar atualizado. Além disso, o virtual, constituído por relações diferenciais entre singularidades, não se dá por meio de semelhanças e analogias com o real, não é uma simulação deste e não encontra correspondência direta com as coisas já dadas, visto que pertence ao plano da ideia, ao *relampejo de se ter uma ideia* (uma imagem sem semelhante), que nada tem a ver com o metafísico ou o transcendente. Se o seu destino é a atualização, este se cumpre não por imitação dos estados atuais, mas por divergência e diferenciação (abertura a novos mundos). Logo, a atualização quer dizer diferenciação, pois é sempre criadora mediante ao que ela atualiza, e não reprodutora: é o outro, o diferente que chega. As ideias são assim os diferenciais do pensamento, seu inconsciente, na medida em que possuam força suficiente para entrarem em atrito e problematizarem o senso comum e seus avatares. Ademais, não é a um cogito, definido como lugar da consciência ou fundamento, que as ideias se referem, mas a processos de subjetivação

e dessubjetivação que dissolvem a concepção substancial de “eu”, que são a-fundados e a-centrados, em suma, que reportam ao transcorrer de devires.

Ter uma ideia e atualizar essa virtualidade, ou seja, a eclosão e o desdobrar são dois instantes de uma transescrita que se faz em prol do Fora, e é precisamente por isso que a pretensão de que as ideias sejam plenamente comunicáveis no que é transcrito é desmentida. Bem declarou Deleuze, em sua palestra “O que é o ato de criação”, que “ter uma ideia não é da ordem da comunicação”,¹² não é redutível ao comunicacional. Compreende-se por comunicação, neste contexto, a transmissão/difusão de uma informação, de uma reunião de palavras de ordem que, sob o pretexto de nos informar, ditam aquilo em que deveríamos acreditar (aquilo que somos capazes ou temos a obrigação de crer, mesmo que seja somente para nos comportarmos como se crêssemos), propagam ordenações mais ou menos veladas: os comunicados dos mais diversos focos e instituições que nos veem de todos os lados. Tal é a natureza dessa operação que a veiculação da informação passa a se constituir como um sistema de controle, e a transescrita não se furta a posicionar-se diante disso. Digamos que ela se mostra ao lado da “contrainformação”, como gesto que resiste, afim ao resistir. Não é que a contrainformação, o desvio à vontade de comunicação seja em si a resistência. O ato de contrainformar só é efetivo na medida

em que se torna resistência às estratégias reguladoras que aspiram por um topos no qual tudo seria assimilável, por uma unidade que exclui o que é áspero, rugoso, de delicado contato.

Do querer comunicar-se a “todos” (ideal da palavra idílica) decorre o enfeixamento da escrita como dispositivo de adaptação e homogeneização, instrumento para se construir uma vaga noção de universal que abarcaria todos como semelhantes. A mimetização do outro é posta em marcha, na qual cada um abre mão de sua especificidade em benefício de uma servidão que o permitiria integrar e se submeter a um todo abstrato (exemplo disso são os sistemas promocionais midiáticos, cujas regras visam formatar um público passivo/consumidor). Recusar a subordinação a esse modelo, ao contrário do que possa parecer, não significa estabelecer hierarquias entre os textos segundo critérios de superioridade, mas rechaçar as classificações limitantes e as pedagogias difusoras de lições. Trata-se do direito a não ter nada a comunicar, nem a educar ou a moldar (não há desejo pelo bem/mal comum), e compete ao *transescritor* encontrar os seus meios a partir de outros meios que foram encontrados: conquista-se a condição de uma singularidade produtiva, que nem por isso deixa de fazer sentido *em comum*, já que sua solidão é sempre povoada por escritos de outrem.

12. DELEUZE. “O que é o ato de criação?”, p. 395.

De alguma forma, isso coloca a transcrita em retirada do campo das trocas imediatas, das assimilações corriqueiras, no qual tudo se transmite por padrões fixados e mimetismos apressados. Almejar ser entendido por completo nessa esfera seria sua negação, já que afastar-se dos automatismos de percepção e refrear as aparentes facilidades da comunicação são algumas de suas propostas: ela não possui uma linguagem específica, de códigos particulares, por outro lado, seu comum é heterogêneo, despretensioso quanto à universalidade. Intentar rupturas como estas é perseguir aquilo que em diferentes momentos da história da escrita a fez outra coisa que um mero veículo informativo, algo que não a dissocia dos jogos de poder (materiais e simbólicos), todavia, não a impede de aspirar fugas às territorializações opressivas e interromper as codificações/disciplinizações, de confiar sem garantias na promessa de um Fora. No que diz respeito às implicações disso no ato da leitura, não são os possíveis obstáculos apresentados pelo escrito que devem ser rechaçados, é a legibilidade travestida de “ilegibilidade” (no sentido em que Silvina R. Lopes emprega este termo), quer dizer, a entrega excessiva, a eloquência que nos acomoda e não desperta nenhum afecto, nenhuma mobilização. A recusa é direcionada a um texto cifrado por jogos de erudição, que é ilegível justamente por querer se passar por legível, e com isso não causa nenhum efeito sobre nós.¹³

13. Cf. LOPES. *Literatura, defesa do atrito*, p.23.

Se estamos a falar de uma forma de escrita que conjuga, concomitantemente, um corte e um laço com o comum, isso se dá em função de uma dupla intimidade, com o heterogêneo e com o partilhado, duplo contato que diz, num só lance, de sua resistência à *doxa* e de seus fluxos por múltiplos territórios. Cessar de atender aos mandos da comunicação (abalar seus circuitos) e problematizar o instituído não implica recorrer ao hermetismo ou a mudez, mas fabricar respostas a outras respostas, sem que haja necessariamente uma questão primeira a ser respondida ou uma última palavra, estimulando assim deslocamentos, diferenciações. Esse responder sem destinação prevista indica os enlaces éticos e políticos da transcrita, seu alcance transformador, bem como afirma seu esforço para sobreviver às muitas formas de lhe incutir uma finalidade específica, isto é, para levar adiante uma sobrevivência cujos fins são criativos, indetermináveis.

Ao se transcrever fazemos com que algum outro fale, não obstante, fazemos com que alguma forma se expresse (poética e filosófica e teórica e). Em certas modalidades de escrita pretende-se que os indivíduos falem, que a fala tenha alicerces na individualidade; em outras, são as personagens (no sentido romanesco) que se enunciam, num vínculo de representatividade que pode apresentar mais ou menos indícios personalistas. Já na transcrita, deseja-se fazer falar algo que escapa ao indivíduo, assim como à pessoa, de maneira

que as vozes fabriquem uma forma porosa, que perpassasse as potências impessoais, contudo, sem abrir mão de seus traços. Em suma, uma enunciação que supere a alternativa entre o individual/pessoal ou o anônimo/indiferenciado, que permita uma formação multitudinária. Quando já não importa falar em nosso próprio nome, e sim passar por outros nomes e falar com vários, através de um outro, depois de um outro... e *com* todos eles: devir outros.

As vozes convocadas são como um conjunto de círculos quebrados que se interpenetram (à maneira de *platôs*), sendo que cada uma possui sua dicção, seu tom. Elas não são reunidas para definir uma substância, um estado preciso, ao contrário, suas intervenções devem apontar circunstâncias, meios de encaixe, eventos transitórios. Cada voz traz consigo então um mapa de possibilidades a ser sempre remanejado (sistema aberto), ou seja, um plano não preexistente cujo traçado se dá a partir das questões que se apresentam à transcrita no momento de sua feitura: como, quando, até que ponto? etc. Esse caráter processual contrapõe-se ao tratamento representativo da matéria poética (que estipula escalas temáticas, estruturais, históricas, entre outras) e dá corpo a uma abordagem estética dos textos, que não se atém a uma distinção analítica das maneiras de se escrever, ao enquadramento das produções, mas se detém na *conjugação de linhas sensíveis apreendidas na escrita*, ou ainda, nos

diferentes afectos e perceptos, estes seres do regime sensível que habitam o artístico (o “paradigma estético”, segundo a expressão de Guattari, trabalha os construtos poéticos em suas especificidades sem que isso acarrete a fixação de ordenações metódicas).

É possível que o que esteja em jogo em todos esses gestos perseguidos pela transcrita e os aproxime, isto é, o transe, as dobras, traçar linhas rumo ao Fora, resistir à comunicação, compor transversais entre as vozes, afinar-se ao sensível/estético seja, por fim, *o sonhar uma imagem*, a busca tateante pela apreensão de uma imagem que a apresente, que a efetive. Quando nossa capacidade inventiva e sensibilidade encontram-se anestesiadas, passíveis ao bombardeio de imagens *prêt-à-porter* que nos atinge por todos os lados, com frequência nos resignamos ao uso dos clichês correntes que antecede mesmo a percepção e a ação, e em nada impele nossas faculdades ou força o pensamento a começar (as metáforas acabam por servir de esquivas para o demasiado belo ou horrível). Consequentemente, apreendemos as coisas (as imagens) sempre em versões impregnadas por interesses ideológicos, psicológicos, econômicos, etc., e já que estamos lidando com a entrada do mundo na digitalização, com sua integração irremediável às máquinas, o corolário disso pode ser a submissão maquínica generalizada dos processos de subjetivação. De fato, as imagens no/do mundo estão em proliferação, mas

isso chega ao ponto de não haver mais mundo fora dessas imagens, ao momento no qual interessa mais o que acontece com elas e através delas do que o que se passa no mundo.

Habitamos um planeta-tela ocupado por imagens que transitam por todos os cantos sem parar, espalhando suas mensagens e efeitos por onde circulam. Flutuantes e ativas possuem poder o bastante para erguer um império da *doxa*, penetrando em nossos corpos e rompendo a barreira interior/externa, de tal maneira que os clichês tornam-se também psíquicos: pensamos e sentimos sob o signo do Mesmo, convertemo-nos em mais uma imagem saturada a transitar por aí. Há a partir daí certa indiscernibilidade entre as imagens e as coisas, quer dizer, as primeiras não são mais cópias, projeções psíquicas ou representações imaginárias das segundas, mas um modo real da matéria – elas não representam uma dada realidade, elas são sua própria realidade, ao mesmo tempo em que desencadeiam modificações, incitam ações e reações entre si e nas coisas. Nosso corpo é inserido em tal cadeia, de modo que nossos olhos e cérebros, por exemplo, deixam de ser receptores/armazenadores e se tornam imagens entre outras (a distinção entre dentro e fora não faz mais sentido). Sejam corpóreas ou “exteriores” as imagens não estão alojadas em nossa consciência, mas agindo sobre nós, transmitindo e provocando movimentos. Nem um elemento cerebral, nem

representação de um objeto: neste cenário, a imagem devém um ser.

Se por um lado a onipresença das imagens gera a claustrofobia de se estar imerso num plano controlado pelas repetições vazias, por outro, o fato delas adquirirem a consistência de realidade faz com que as vertentes escritas (os signos em expansão, em geral), por sua vez, conquistem força para operar efeitos reais. Seu dado imagético não pode mais ser tomado como mimese, “ficção” ou entretenimento cultural, alçado que é à condição de real, literal, capaz de interceder diretamente no mundo. Abolir a oposição real/imagem é propor abordar o real (o mundo e tudo o que o compõe) não como um referente fora da linguagem, mas com aquilo que é efetuado por esta. Escrever, pintar, compor, enfim, fabricar imagens é efetuar um real anteriormente virtual, erguer um universo que não é fruto de uma imitação, mas de uma efetuação em seu modo próprio, com seus enigmas e problemas. Dadas essas condições, exercer a transescrita é acreditar na potência das imagens (sonhá-las), na energia que armazenam e dissipam no instante de sua eclosão. Por mais que elas sejam aquilo que se consome, que durem pouco e logo se dispersem, como o sopro de um vento ou um breve fôlego, são capazes de captar o que nos cerca e desencadear um transe, um estado crítico a partir do qual algo poderá ser feito. Quando produzimos ou alcançamos uma imagem e cremos

que tudo terminou, que fomos aos confins das possibilidades é que assimilamos qualquer coisa sobre o transescrever, isto é, sobre a interrupção provisória de um processo de escrita que permanece em devir: “Findo o sólido. Findo o contínuo e o calmo. Uma certa dança está em toda parte”.¹⁴

* O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Eduardo Viveiros de. “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”. In: ALLIEZ, Eric (org.). **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Ed.34, 2000, p. 421-450

DELEUZE, Gilles. “O que é o ato de criação?”. In: DUARTE, Rodrigo (org.). **O belo autônomo** - Textos clássicos de estética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Crisálida, 2012.

_____. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 2008. (7º reimpressão).

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Mufioz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

_____. **Mille Plateaux**, Capitalisme et Schizophrenie. Paris: Editions de Minuit, 1980.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. de José Gabriel Cunha. Lisboa, Ed. Relógio D’ Água, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Uma entrevista com Jacques Derrida. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

HELDER, Herberto. **Poemas Completos**. Porto: Porto Editora, 2014.

KIFFER, Ana; GARRAMUÑO, Florencia (orgs.). **Expansões contemporâneas**: Literatura e outras formas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

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

LOPES, Silvina Rodrigues. **A estranheza-em-comum**. São Paulo: Lumme editor, 2012.

_____. **Literatura, defesa do atrito**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2012.

MICHAUX, Henri. **Connaissance par les gouffres**. Paris: Gallimard, 1988.

14. MICHAUX. *Connaissance par les gouffres*, p. 187.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. São Paulo: N-1 edições, 2013.

PERNIOLA, Mário. **Desgostos**, novas tendências estéticas. Tradução Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

PUCHEU, Alberto. **Pelo colorido, para além do cinzento**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

RAMOS, Nuno. **Ó**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SALOMÃO, Waly. **Poesia Total**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Recebido em: 31 de janeiro de 2018.

Aceito em: 19 de fevereiro de 2018.