

A mobilidade dos sentidos e a instabilidade da forma em *Galáxias*

Maraíza Labanca Correia

Mestre em Teoria da Literatura / UFMG

RESUMO

Busco abordar, neste artigo, à luz da teoria da desterritorialização de Gilles Deleuze, a dinâmica dos sentidos em *Galáxias*. Na linguagem galáctica, identifico o mecanismo de justapor diferenças, que suplementa os significados estabelecidos, desestabiliza a língua comum, e também os limites formais do livro. Faz variar, inclusive, as próprias definições de livro.

PALAVRAS-CHAVE

Galáxias, informe, desterritorialização, sentido, livro

ESQUIVA AO JUÍZO

Antes de tudo, para reportar-me ao título deste artigo, faço uma simples constatação: o verbo *mover* significa “fazer sair do lugar”; lugar, por sua vez, pode denotar, dentre outras coisas, espaço ocupado, ordem, classe. *Deslocar-se*, alterar uma ordem, abandonar uma classe, requer uma dinâmica que *desordena* e *desclassifica*. Desdobrando esse circuito de palavras que se relacionam, avalio ainda que a classe é a delimitação de uma categoria que tenta excluir de seu contorno – ou mesmo aclimatar – toda a agitação do caótico, do confuso e do inclassificável.

As coisas perderiam sua singularidade à medida que se aproximam do centro de um conjunto, umas vez que suas diferenças são rasuradas em função de um traço comum, que ganha relevo e suprime as variações. O caos, por sua vez, vem atemorizar as formas delimitadas dos conjuntos convergentes, porque pressiona os limites com sua “irracional” insistência na a-localidade dos objetos. No caos mora tudo que não tem lugar: um universo de impertinências.

O caos viria de encontro, pois, ao acordo cientificista e enciclopedista da ordenação genérica e taxonômica do mundo. No dicionário, o livro (totalizador) dos nomes, *caos* é entendido, em primeiro lugar – remetendo-o às cosmogonias pré-filosóficas –, como a confusão de todos os elementos antes de se formar o mundo ou: vazio “ilimitado que precede e propicia a geração do mundo, abismo”.¹ Originalmente, a palavra *caos* já possuía, portanto, uma acepção que a aproxima de “qualquer coisa” indeterminada, precedente à existência da forma, a forma do mundo. “Qualquer coisa” porque, se existira antes do mundo, não era ainda mundo.

No que diz respeito à literatura ou, de maneira mais ampla, à grande parte da arte produzida na modernidade, vê-se um movimento de criação que parece revelar um manifesto impulso à corrosão dos limites ou de qualquer convenção artística que fixe um método e possa tornar a criação uma pedagogia das formas. As inumeráveis vanguardas e seus persistentes desejos de deslocar o lugar da arte ilustram essa inquietação.

Veremos que *Galáxias*, obra literária de Haroldo de Campos publicada integralmente pela primeira vez em 1984, resultou de uma mobilização da linguagem que se expande para além da extensão da página, do código e do livro, sem negar, todavia, esses limites. Deleuze explica: “é a linguagem que fixa os limites (...), mas é ela também que ultrapassa os limites e os restitui à equivalência infinita de um devir ilimitado.”²

Gilles Deleuze e Félix Guattari avaliaram a linguagem na sua pulsão infinita de desenraizamento, segundo uma ideia de aliança flexível e volúvel, em que os elementos se conectam de modo rizomático. A filosofia deleuzeana concebe a linguagem fora da forma da representação e recusa a ideia de conformidade e filiação. É tratada, antes, como uma *trama* sem centro ou uma *antigenealogia*. Além disso, para Deleuze e Guattari, a potência criativa da literatura, a sua inventividade, reside num alongar-se “em direção aos limites”: a desterritorialização. A desterritorialização, assim como o movimento de territorialização, compõe os estratos.

Os estratos eram capturas; eram como “buracos negros” ou oclusões que se esforçavam para reter tudo o que se passasse ao seu alcance. Operavam por codificação e territorialização na terra, procediam simultaneamente por código e territorialidade. Os estratos eram juízos de Deus (mas a terra, ou o

¹ FERREIRA. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, p. 394.

² DELEUZE. *Lógica do sentido*, p. 2.

corpo sem órgãos, não parava de se esquivar ao juízo, de fugir e se desestratificar, se descodificar, se desterritorializar).³

A desterritorialização, conforme explica Júlia Almeida, é o que faz com que “todo código (forma) comporte uma margem essencial de descodificação (suplementos capazes de variar livremente) (...)”.⁴ Há, pois, um duplo movimento formador do estrato: codificação e descodificação. Territorialização e desterritorialização. As linhas de fuga (o que resta fora dos sistemas) seriam, assim, o que possibilita o movimento de desterritorialização que marca o “potencial criativo” das populações dos estratos, “sua mobilidade e flexibilidade”.⁵

Em outras palavras, convocar a potência criativa da linguagem é trazer à baila o elemento “informal”, desestratificador, desterritorializante – a linha de fuga, que desfaz o organismo e a estrutura:

Nas novelas de Kafka, mostram os autores, o problema da metamorfose e do devir animal equivale a desorganizar as formas de expressão e de conteúdo através da matéria sonora, criando zonas de intensidade que liberam conteúdos de suas formas e a expressão do significante que a formalizava.⁶

Desterritorializar é abrir os sistemas, permitir que eles se comuniquem com outras multiplicidades. Tudo, com efeito, é colocado em relação. Uma linha de variação atravessa os estratos fazendo com que todos os pontos se conectem, e “pode-se dizer que em toda forma ‘alguma coisa sempre corre ou foge’”,⁷ tornando os contornos fluidos. Trata-se de investir na potência do informe – “vida como ‘pura fluência sem forma’”⁸ –, do indeterminado e do ilimitado. No deslizamento dos centros residiria a mobilidade do criativo.

Na linguagem literária, a palavra, escreve ainda Júlia Almeida, ao atingir a mobilidade do que foge e escapa ao sistema, “comunica-se a um conteúdo que é também metamorfose contínua”, alcançando “este estado de variação, de não ordem, de intensidade, de potência material, e o conteúdo é movimento contínuo de dissolução de formas, é pura potência incorporal, diz-se que tendem ao limite, ultrapassam as formas e as constantes (...)”.⁹

³ DELEUZE; GUATARRI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p. 54.

⁴ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 55.

⁵ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 55.

⁶ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 60.

⁷ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 81.

⁸ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 94.

⁹ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 83.

Para Deleuze, o novo e o criativo encontram-se num além das determinações da língua, que fixa pontos de imutabilidade e de ordem. A fim de encontrar a força criativa da linguagem, tem-se que criar uma linha de variação da língua como nascente de singularidades que suprima as suas constantes homogeneizadoras: com uma “tendência ao ‘esgotamento das formas sintáticas e lexicais’ e uma ‘proliferação de efeitos cambiantes, um gosto pela sobrecarga e pela paráfrase’”.¹⁰

Vê-se, assim, que há, no pensamento deleuzeano, um elogio à mobilidade da língua, aos “dinamismos e movimentos de fuga”.¹¹ Poder-se-ia dizer, então, que caberia ao literário (o criativo do literário) fazer vazar (transbordar) o seu código, operando um desbloqueio – criando aberturas – a partir do destronamento de suas constantes. O literário seria, conforme uma sugestão encontrada em *Galáxias, a vida indetida*, “a vida essa que inflora em redes capilares que está no ar que sibila sobre os bueiros”.¹²

No texto galáctico há uma tensão fundamental na língua que produz diferenças e singularidades, segundo o modo como é potencializada, a fim de tirar o máximo de efeitos de uma rede de diferenças que força ao desvio. Há uma escrita que inventaria os nomes justapondo diferenças, segundo uma linha de variância que cresce ao infinito e suplementa a enumeração sinonímica que veste os verbetes dos dicionários.

Trata-se de

pensar uma relação entre divergentes não excludente, isto é, afirmação do *e/ou* conectivo-disjuntivo, através do qual toda coisa abre-se ao infinito de predicados pelos quais ela passa; esta abertura é feita por um elemento ressoador, “que percorre séries diferentes como divergentes e as faz ressoar por sua distância, na sua distância” (DR, p. 204).¹³

Almeida explica que, com esse raciocínio, Deleuze pretendia suplantar a lógica da identidade pela afirmação da diferença.

Conectar diferenças exige, entretanto, um outro trabalho de leitura, uma vez que se abandona qualquer aproximação preexistente entre termos – eu acrescentaria: e também entre frases, conceitos, autores, capítulos, livros e páginas de um livro. No âmbito da escrita das diferenças, para uma certa literatura, aquela que interessa o pensamento de Deleuze, a leitura não deve recorrer a um movimento (re)territorializante ou servilista/sedentária, que fixa

¹⁰ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 104.

¹¹ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 102.

¹² CAMPOS. *Galáxias*, “uma volta inteira”.

¹³ ALMEIDA. *Estudos deleuzeanos da linguagem*, p. 139.

metáforas, formalizações, mas dinamizar o código ali inscrito a fim de que se criem linhas de fuga próprias, multiplicidades. Trata-se de pôr a sintaxe na sua fluidez (deslizamento em vista ao limite), que ressoa em todas as direções (criando, com isso, distorções na língua bem ordenada) e desloca incessantemente as fronteiras.

Num trecho encontrado em *Galáxias*, muito próximo ao pensamento de Deleuze, o livro(-rizoma) investir-se-ia, assim, na

irrigação dos capilares ou[e seria] vida rebentando os esquemas como uma raiz que estoura um enclave de pedra (...) o compasso das coisas difere discorda (...) e no fim no vero meiomundo roxo amarelo-e/ou-cinza-e/ou-roxo c'est affreux olhando para fora..¹⁴

Nesse trecho, lemos uma sequência de transmutações de cores marcada pela repetição do operador *e/ou*, que inclui e exclui ao mesmo tempo, concluída com a afirmação: “c'est affreux olhando para fora”, sabendo que o *fora* é uma recorrente aparição na obra deleuzeana.

LIVRO IMPURO: O LIVRO É TUDO

Sabe-se ainda, com Deleuze e Guattari, que um livro em capítulos realça um aparelho progressivo de eventos e/ou ainda um curso retórico-argumentativo que tenta comprovar uma tese ou um objetivo dado ou ao qual se chega por meio da organização concatenada do discurso que tenta excluir a ação de contingências. A organização do livro clássico, “com bela interioridade orgânica, significante e subjetiva”,¹⁵ é, assim, contrária a um livro feito em platôs. Este seria atravessado por linhas transversais que percorrem os conceitos, avizinhandos em sua divergência – sem suprimir, portanto, a sua distância –; não obedece a um destino preestabelecido ou a uma tese previamente delimitada, central.

Dirigindo, a partir disso, meu olhar para *Galáxias*, investigo ali também como é possível verificar e ilustrar uma conexão dos elementos entre páginas diversas, dadas as diferenças que as afastam e a descontinuidade marcada, dentre outras coisas, pelo modo como foram compiladas em livro. A forma dispersa do livro – lembrando que todo livro é (inclusive o livro de viagens de Haroldo), ainda sim, uma reunião – explícita a necessidade do trabalho na intersecção entre suas páginas.

A página que se inicia com “e brancusi sim foi” encerra-se com: “um livro é o vazio do livro a viagem é o vazio da viagem mandíbulas.” A palavra *mandíbulas*, no trecho, parece

¹⁴ CAMPOS. *Galáxias*, “uma volta inteira”.

¹⁵ DELEUZE; GUATTARI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p. 13.

estar completamente apartada de uma organização estrutural-sintática gramaticamente reconhecível. Não é possível determinar quais as categorias/especificidades do termo no que diz respeito ao âmbito sintático e aos seus sentidos: que mandíbulas são essas? De quem são? Que função ganha o termo na frase? Veja-se que não há, por perto, outra palavra que concorde com *mandíbulas* em número – as demais palavras do trecho encontram-se no singular. Pode-se, no entanto, criar algumas hipóteses, aproximando as mandíbulas à “velha de grossas nádegas” que aparece no início da página, e também ao “monge zen” que no fim surge, ou às mandíbulas que “vinham comer os pobres pastar o magro pasto chupar as sobras do comido”. Essas conexões ocorrem, ainda sim, nos domínios de uma mesma página.

Quanto à interseção entre páginas diversas, descubro sobretudo que a definição de *livro* será retomada incansavelmente, sem estar nunca fixada: o livro recebe tantos sentidos que parece ser tudo ao mesmo tempo. Em *Galáxias*, o livro é um tornar-se *viagem, mar, poro, puro, diásporo, viagemviragem, visagem, livro de ensaio, vazio do livro, uma tautodisseia dizendo-se, le mur, rolo de tempo que a seda espaça, sina, dobra, cifrada borboleta de asas vermelhas, cisco no olho do silêncio...* Trata-se de uma identidade em dissolução; o livro já não significa aqui, como indica o dicionário, uma “reunião de folhas ou cadernos, cosidos ou por qualquer outra forma presos por um dos lados, e enfeixados ou montados em capa flexível ou rígida”.¹⁶ Esse tornar-se outro incessante, que metamorfoseia a figura do livro, segundo uma variação em diferença de suas definições, torna-se uma linha de comunicância entre as páginas em que aparecem. Encontro, então, uma comunicação entre diferentes, que convergem e se ligam à palavra “livro” e se realiza também fora dos limites das páginas.

Paro um pouco diante de uma definição. Entre as palavras que se aliam ao livro, lê-se, por exemplo, *livro diásporo*. Sabe-se que, para a biologia, ao diásporo está destinada uma responsabilidade de geração e propagação de novas vidas. A partir dessa palavra – *diásporo* – e da concepção dispersa do livro, trago à tona, por aproximação fônica, o substantivo *diáspora* – no livro dos nomes, é a “dispersão de povos por motivos políticos ou religiosos, em virtude de perseguição de grupos dominadores intolerantes”.¹⁷ A viagem como diáspora, com seus estados desgarrados (sem essência), que se faz sobre pontos migratórios – exige

¹⁶ FERREIRA. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, p. 1.227.

¹⁷ FERREIRA. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, p. 677. Blanchot também usou o termo “diáspora” para abordar o *livro por vir* a partir do lance de dados de Mallarmé, que tenta conter, pela dispersão, o incontido. “Movimento de diáspora que nunca deve ser reprimido, mas preservado e acolhido como tal no espaço que a partir dele se projeta, e a que esse movimento apenas responde, resposta a um vazio indefinidamente multiplicado, no qual a dispersão ganha forma e aparência de unidade” (BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 246).

“asas migratórias”¹⁸. Vislumbra-se um horizonte que leva sempre a outro horizonte, é um movimento que desposa outros espaços que não o espaço de uma nação-lar. Uma vez que a raiz (o centro, o lar) está perdida, restam aos viajantes *raízes aéreas*. Forçosa é, assim, a dissolução das identidades, que fogem em todas as direções, visto que a primazia dos espaços territorializantes são destronados e não mais podem se autoafirmar por meio de formas rígidas, dado que o movimento (diaspórico) não se finaliza, nunca se é tal ou qual coisa.¹⁹

O sentido não diz respeito aqui a ser isto ou aquilo, mas um tornar-se já outra coisa, o que “opera a suspensão da afirmação assim como da negação”.²⁰ Não se trata de simplesmente ressaltar ou negar oposições, mas ser tudo e ao mesmo tempo. A língua é obrigada a acompanhar a recusa à estrita territorialização, segundo um longo caminho que força a contínua entrada do elemento estrangeirizador, como ocorre com a prática da tradução transcriativa, insistentemente discutida e exercitada por Haroldo de Campos. Essa prática busca, por meio do encontro com o outro, estrangeirizar a própria língua, alargando-a; revolve-se uma língua-mãe. Também a criação, assim como a transcrição, deve se valer desse elemento estrangeirizador; criar uma língua heterogênea que subsista à língua materna.

O movimento de evasão ocasionado pela diáspora suspende os limites das nações sem suprimi-los. O próprio livro torna-se não só *diaspórico*, mas também uma superfície porosa, *poro* (lembre-se das microfendas, como as presentes no cérebro, de que falou Deleuze), em que cada página se deixa conectar – configurando uma abertura – para outra, com seu sem-número pontos de vazamento que subvertem as linhas de contenção das páginas.

Conforme se verifica, o termo “livro” é recorrentemente usado em *Galáxias*; ele aparece em 43 das 50 páginas escritas, fato que não é irrelevante para esta análise. Em muitas destas, ele aparece mais de uma vez e avizinha-se, de modo bastante variado, a outros termos, frases ou imagens evocadas no texto. É interessante observar também que, em grande parte dessas páginas, mesmo naquelas em que o tipo narrativo torna-se mais nítido, o termo “livro” é encontrado ao final dos formantes, aproximando-se de alguma imagem que tenha ganhado destaque no fluxo textual em que emergiu. A página que se inicia com “ach lass sie quatschen”, como exemplo, assim termina:

¹⁸ CAMPOS. *Galáxias*, “nudez papel carcaça”.

¹⁹ Afirmaria Deleuze: “Não seria talvez esta relação [do devir e da linguagem] essencial à linguagem, como em um ‘fluxo’ de palavras, um discurso enlouquecido que não cessaria de deslizar sobre aquilo a que remete sem jamais se deter?” (DELEUZE. *Lógica do sentido*, p. 2).

²⁰ DELEUZE. *Lógica do sentido*, p. 34.

o livro pode ser uma *fahrkarte* bilhete de viagem para uma aoléuviagem áleaviagem e tudo que se diz importa e nada que se diz importa porque tudonada importa aqueles brutos blondos bárbaros massacraram todos os juden de praga agora uma sinagoga uma parede rendada labirintorrendada nomessobrenomessobrenomessobobre nomes e são todos os mortos todos os milmuitosmortos como um arabesco.²¹

O livro pode ser uma *fahskarte* (um bilhete de viagem, em alemão) ou o lugar em que “tudo que se diz importa e nada que se diz importa porque tudonada importa”. Ainda a parede rendada da sinagoga, com nomes sobre nomes, justapostos, é também um livro, um livro de nomes. Ao final da página “amorini na casa”, o livro é aproximado (como na anterior) a uma parede (esta ambientada em Pompeia), gravada por letras latinas: “vozes latinas no ar vulcânico o livro se fazendo nos muros qui tot scriptorum taedia sustineant cheios de tanta inscrição do tédio de tantas letras três vezes na basílica no teatro no anfiteatro por mão anônima esta cidade de ócios.” É ainda só na linha final de “circulado de violeta” que a palavra “livro” é evocada, junto, também nela, à imagem bastante concreta do muro: “le mur est le livre.”²²

Em outras, o termo aparece junto à figura do *toro*, da *dobra*, do *baralho*, do *mar cor de esperma*, da *scultura dobraedesdaobra da viaggio*, de um *baedeker de epifanias*, do *elástico na neve*, do *espelho dobrando a imagem*, da *esteira luminosa*, da *vida*, do *mosaico*, do *quimono borboleta...* Vejo, então, que, assim como foi identificado também no *Livro* de Mallarmé, quando aparecem, em *Galáxias*, “indicações temáticas, estas são reversíveis à estrutura do livro”.²³

MAIS QUE O LIVRO: EVASÃO E VAGUEZA

É desta maneira que, nesse livro de Haroldo, “o que conta não é o conto mas os desvios e desacordes os vínculos e vielas (...) dessa escura suburra de palavras que emite

²¹ CAMPOS. *Galáxias*. “ach lass sie quatschen”.

²² Segundo Gonzalo Aguilar, “o tópico da parede como página sobre a qual se escreve um ‘graffitti’ é recuperado, nesse texto, retomando as galáxias escritas entre 1963 e 1965. Talvez essa idéia da escritura sobre o muro, sem a rigidez do concretismo ortodoxo que propunha o ‘poeta ativo, trabalhando rigorosamente sua obra, como um operário um muro’, dê uma boa idéia que os elementos das Galáxias põem em correlação: por um lado, expressões orais, humor das locuções diárias, slogans políticos e, por outro, condensação formal, escritura auto-referencial, concentração na forma. Todos esses componentes confluem para resultar nesse híbrido textual que acaba resolvendo-se pelas virtualidades da forma poética (mais página que muro).” (AGUILAR. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*, p. 324).

²³ CAMPOS. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*, p. 17.

funiculares e raízes aéreas”.²⁴ Sobretudo aqui reside a possibilidade de uma escrita que se autotextura segundo um processo que “esgarça” a coesão das histórias, explode os sentidos que delimitam identidades, fazendo coincidir o “dessemelhante no semelhante”, numa intensa atividade de devir-outro do livro.

Aberto às multiplicidades, *Galáxias* poderia mesmo ser considerado um *mais* do que um livro simplesmente – como unidade, organismo –, uma vez que sua escrita faz com que nele (no livro) vão morar vários livros: o *multilivro*, mencionado no formante final de *Galáxias* (“fecho encerro”). Cria-se uma estrutura outra que desfaz o tempo todo a estrutura ou uma ordem que desfaz o organismo. Esses livros, como vimos, cruzam-se, entrecruzam-se, desterritorializam-se. Como disse Sarduy, ao falar do Barroco, “a adição de citações, a múltipla emissão de vozes, nega toda unidade, toda naturalidade a um centro emissor: (...) seu sentido é a insistência de seu jogo”.²⁵

Trata-se, assim, de desterritorializar, além da língua, a própria noção de livro, como diria Deleuze, fazendo com que ela mude de natureza. Suas formas são refeitas, desestabilizadas, flexibilizadas a partir do desequilíbrio operado pela escrita em questão. O livro, capaz de trazer a multiplicidade para sua dimensão máxima, opera a constante esquiva de um retesamento de seus sentidos (como percurso de leitura e significados), a fim de afirmar apenas essa multiplicidade (calcada na afirmação da diferença), bem traduzida no prefixo *multi*.

Vê-se, afinal, como o escrito pode modificar o livro, refazendo, deslocando e esquivando-se dos limites impostos pela sua materialidade, uma vez que coloca tudo em relação e cresce por todos os lados. O escrito atua modificando o livro; ainda que não recuse irrefletidamente os limites, relativiza-os, tornando-os instâncias fluidas – sejam elas as margens, a sintaxe da língua, a linha, a imagem (um limite, um contorno configura uma figuração imagética), o objeto de papel, achatado, que chamamos *livro*. Assim, a linguagem empreendida em *Galáxias* parece se libertar das formas para liberar suas virtualidades: a linguagem como superfície aformal – uma mancha de tinta, justaposição de formas irreconhecíveis –, que já não quer se assemelhar a nada, mas mobilizar as constantes da língua ao abrir seus pontos de fuga. Dispara-se “por mil furos”, conforme está escrito em *Galáxias*, arrebatando a demarcação que a continha, “como uma cascata”, com tal violência e com o

²⁴ CAMPOS. *Galáxias*, “como quem está num navio”

²⁵ SARDUY. *Barroco*, p. 52.

“represado furor de água furando fenestrando por mil furos”.²⁶

O engendramento móvel da escrita convoca ainda um turbilhão de imagens cujos limites encontram-se em trânsito, transformando-as já sempre em outra(s). A imagem opera uma fuga magistral da forma que uma vez assumira, segundo um fenômeno de viscosidade que permite que invada novas formas e seja também invadida por imagens por vir.

Nesse movimento de evasão, as imagens vislumbradas cercam-se de limites transitórios. O próprio verbo “abrir” é por vezes usado para remeter, por exemplo, a uma figura imagética recorrentemente evocada no livro: a vulva de uma mulher. O movimento de abertura, no livro, aparece sob o índice de uma expansão do livro e da imagem; não se trata apenas de mencionar, com a imagem da vulva, um duto por onde passam sentidos, mas espaços de nascente de sentidos e de outras imagens. A vulva aparece assim como um vão de delírio, de onde, em turbilhão, saltam as imagens galácticas como de um *mise en abime*, ou “como se um fosse plus fosse dois fosse três mil”.²⁷ Imagens tornadas miragens dentro da velocidade da escrita galáctica, como “um livro-areia escorrendo entre os dedos e fazendo-se da figura desfeita onde há pouco era o rugitar da areia constelada”.²⁸ Um esquecimento ou, como queria Deleuze, uma “memória curta”.

Tome-se, por isso, *Galáxias* como o “multilivro” – uma multiplicidade, na acepção deleuzeana –, uma vez que está constantemente a explodir os estratos – e a esfacelar as direções segundo um movimento, um escoar nomádico, que não se captura, estremecendo o equilíbrio da língua e as relações de poder nela implicados. Faz estender suas dimensões, a partir de um aumento de valências: livro tornando-se incessantemente maior do que é.²⁹ Uma compilação que se dá pela sua dispersão, segundo uma expansão (galáctica) capaz de provocar uma circulação constante de estados sem essência.

A diferença não mais é negada ou excluída em função de uma ordem. Vem à tona a possibilidade de uma outra coerência, não mais a das identidades e identificações, do eu centrado ou de Deus, mas formadora de um “caosmos”, que permite que as diferenças se comuniquem, segundo disjunções que afirmam sua distância.

Dessa coerência outra, pouco calcada nos processos de preenchimento de um sentido vago (a vagueza é em *Galáxias*, ao contrário, um valor, na medida em que o sentido é algo

²⁶ CAMPOS. *Galáxias*, “uma volta inteira”.

²⁷ CAMPOS. *Galáxias*, “multitudinous seas”.

²⁸ CAMPOS. *Galáxias*, “nudez o papel carcaça”.

²⁹ “Escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização (...)” (DELEUZE, GUATTARRI. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, p. 20).

que escapa – uma vacância – bem como possui um movimento errante ou aporético sem consistência), permanece como rastro evanescente de um movimento de escrita alucinador.

RÉSUMÉ

J'essaie d'identifier, à la lumière de la déterriolisation de Gilles Deleuze, la dynamique des sens dans *Galaxies*. Au langage galactique, j'identifie le mécanisme de juxtaposer les différences, qui supplémente las significations établies, bouleverse la langue ordinaire, et aussi les limites matérielles du livre. Ça fait varier, encore, les définitions elles-mêmes du livre.

MOTS-CLÉS

Galáxias, informe, déterriolisation, sens, livre

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.
- ALMEIDA, Júlia. *Estudos deleuzeanos da linguagem*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. vol. 1.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.