

7

Platô 6

A multiplicidade em Kafka, Noll e Cornélio

A literatura de Kafka é descontínua, repleta de devires-animais e de enlaces sem lógica, onde se pode-captar apenas intensidades obscuras, sentidos que escapam, indizíveis confrontos de forças entre o indivíduo e o meio que o massacra, que quer esmagar sua singularidade. E o 3º princípio do rizoma, o princípio da “multiplicidade” se caracteriza pela submissão do sujeito e do objeto ao “acontecimento puro” – a proliferação –, se desterritorializa na singularidade e a singularidade se reterritorializa no coletivo.

Para clarear a noção, se aproveita então a sensação de matilha das crianças/ratos no conto que dá título a este capítulo: elas se expressam transformando a linguagem em um Evento coletivo, ao mesmo tempo em um chiado misterioso e singular, que se furta a qualquer exploração sobre o seu significado, e que também não passa de “um vulgar chiado”, comum a todos. Fragmentação total do sentido e da linguagem, em “Josefina, a Cantora ou A Cidade dos Ratos”, há uma indiscernível composição **entre** a singularidade e a multiplicidade, **entre** a linguagem e seu devir (sendo forçada a isso), **entre** a música e o som inexprimível de um chiado nunca ouvido antes:

Nós não temos escolas, mas de nosso povo surgem com brevíssimos intervalos inumeráveis multidões de pequenos, alegremente balbuciando ou pipilando, porque ainda não sabem chiar, rodando ou brincando impelidos pelo ímpeto geral, porque ainda não sabem correr, levando tudo estupidamente pela frente, porque ainda não podem ver, nossos pequenos! E não como os pequenos dessas escolas, sempre os mesmos, não; sempre, sempre diferentes, sem fim, sem interrupção, mal aparece um pequeno, já deixa de ser pequeno, porque se apinham atrás dele os novos rostos de pequenos, impossíveis de serem diferenciados por causa de sua quantidade e sua pressa, rosados de felicidade.⁷⁵

E os ratos são uma expressão de devir-animal na linguagem, fazendo proliferar o estranho, o som nunca ouvido, ressaltando uma intensidade que quer visibilidade. Na dissertação de *mestrado Formas rizomáticas na Internet*,

⁷⁵ A *Colônia Penal e Outros Contos*, Ediouro, pág.s: 224 e 225

leitura/escritura no Mundo Digital, já mencionada algumas vezes, já se havia comentado sobre esta multiplicidade na obra de Kafka. E se recorre novamente à imagem, devido à sua plasticidade conceitual, à sua potência para o entendimento, para a visibilidade.

É interessante apontar que é do interstício, do entre música e som indiscernível, entre o chiado coletivo e um canto singular, da assignificância desta pura matéria sonora, saída da dissipação, de uma experiência ou invenção literária, é que Kafka pode dar visibilidade às forças da vida, a uma máquina de sofrimento abstrata. É como se pudesse preencher de comunicação o que não tem tradução para a linguagem usual. Dar consistência, espaço às intensidades indizíveis de um novo sofrer até então nunca visto ou sentido, que acabam por forçar a sensibilidade do entendimento a percorrer uma outra natureza do pensamento. Assim Deleuze e Guattari reconhecem em *Kafka, Por uma Literatura Menor*, este protocolo de experiências de Kafka com a linguagem:

O que interessa a Kafka é uma pura matéria sonora intensa, sempre em relação com a própria abolição, **som musical desterritorializado, grito que escapa à significação, à composição, ao canto, à fala, sonoridade em ruptura (dissipação, grifo nosso) para desprender-se de uma cadeia ainda muito significativa.** No som, conta apenas a intensidade, geralmente monótona, sempre assignificante: assim no Processo, o grito em um único tom do comissário que se faz fustigar “não parecia vir de um homem, mas de uma máquina de sofrer”.⁷⁶

Máquina de sofrer. Um novo sofrimento que se livra do sujeito, do ego, e passa a ser dobra e redobra. Um novo pensamento que se furta à expressão, que sempre se prolonga, para adiante, para frente. E sempre por vir.

Maurice Blanchot, em o *Livro por Vir* pode ser esclarecedor neste momento: no capítulo sobre os “Cahiers” de Joubert, com o sub-título, “Autor sem Livro e Escritor sem Escrito”. Dirá que Joubert é o primeiro dos escritores modernos porque:

(...) nunca escreveu um livro. Apenas se preparou para escrever um, procurando com determinação as condições justas que lhe permitiriam escrevê-lo (...) sacrificando os resultados à descoberta das suas condições e escrevendo, não para acrescentar um livro a outro livro, mas para se tornar senhor do ponto de onde lhe parecia que saíam todos os livros e que, uma vez encontrado, o dispensaria de escrever.⁷⁷

⁷⁶ Da obra citada acima, pág 11.

⁷⁷ Blanchot, 1984, p. 60.

Há todo um sofrimento nas anotações, nos cadernos fragmentados de Joubert. Ele quer a fonte do que força a expressão. Deseja, ingenuamente, essa pureza. Não escreve livros, mas busca incessantemente pela imensidão, pela vastidão desconhecida que é o fagulhar da neutralidade que incita a escritura. Esse vazio pleno. Quer caminhar em um pensamento que ainda não pensa. Diz ainda lamentando o obscuro trajeto desta ambição: “ah, se pudesse exprimir-me pela música, pela dança, pela pintura, como me expiro pela palavra, quantas idéias teria que não tenho e quantos sentimentos que me serão sempre desconhecidos!”⁷⁸ É quase sempre a uma máquina de dor à qual a literatura se oferece, sendo um território sem espaço definido, região sem lugar, um movimento de rio infinito esbarrando no limo consentido de sua própria passagem nas palavras, limo/sentindo-se, um sofrimento que se expia, uma violência revisitada a cada tentativa de expressão, este primordial “acontecimento puro”. Essa sensação que não pode ser sentida. Aquilo que diria o inexprimível, e que se representa ao mostrar o seu desconhecido devir, a sua condição inteiramente sensacional e desconhecida. Potência e impossibilidade ao mesmo tempo, dentro e Fora absolutos.

E aqui, à moda do rizoma, se convoca novamente por excesso e por dor, Reinaldo Laddaga ao comentar a obra *Céu Aberto* de João Gilberto Noll, quando se remete a libertação do que Noll chama de “tortura da expressão”:

“Como las microexplosiones de las que está hecho el lenguaje invertebrado, este grito debiera extinguirse **en el momento en que se enuncia y, al hacerlo, provocar un colapso de la subjetividade del receptor, colapso que debiera ser absolutamente momentáneo**, cuyos os efectos debieran perder-se de inmediato, de modo que de **la oscuridad** que se hubiera verificado en virtud de su enunciación no quedaran ni las huellas. **Qué querría el que emitiera este grito? Que no pudiera estabilizarse en un enunciado, que se ofreciera a pura pérdida**, pero que, — por eso mesmo — produjera, en el concentradíssimo momento en que se presentara, **lo que es difícil describir de otro modo que como un ”trance”o un “éxtasis”**. Pero de qué extasis se trataría en este caso? De qué trance? De la coagulación de un instante...”⁷⁹

⁷⁸ Blanchot, 1984, p. 72 (pé de página).

⁷⁹ “Introducción a un Lenguaje Invertebrado, Una Situación de João Gilberto Noll”, p. 161, *Palavra* n° 7.

Coagulação da própria vida, essa impropriedade à linguagem. O mundo não carece de mais linguagens para Noll, mas de “um fato tão ostensivo na sua crueza que nos cegue, nos silencie e nos liberte da expressão”, como aquilo que nos levará à purificação, a um acesso ao real ou à vida. Desfazimento do ego, do sujeito. É como o rizoma, só acontece a partir de um transe, de um platô ou ponto culminante de intensidade, e que se libertou da lógica da significação, do eu, mantendo seu clímax adiado e prolongado no instante/sensação. Segunda Laddaga, na obra de Noll, “os narradores se apresentam como seres expostos constantemente em flutuações que não podem se localizar nem em si nem no mundo e que estão preocupados com sua própria destruição”. E nesse mundo radicalmente instável no qual eles estão imersos, são entidades que, de repente, se organizam, em sinais que se formam e se desfazem, aparições incertas e variáveis. Essas entidades, flutuações e aparições não são como “acontecimentos puros” que se libertam através da dissipação da linguagem e que não se encerram em enunciados lógicos e lineares? Certamente que sim. Não seriam elas devires da linguagem? Sem dúvida. Aparições do não-ser da linguagem.

Em *Fronteira*, de Cornélio Penna, esta expressão descontínua e avessa à significação fica ainda mais evidente de se verificar, sobretudo porque é uma obra escrita sob a forma de um diário. Os diários são por natureza fragmentários, recebem apropriadamente pensamentos que se definem pelo Fora, pela intimidade dos aforismos, dissipações, e também são capazes de mostrar o rizoma como condição de passagem na linguagem. E apenas para lembrar o que já se havia pronunciado na introdução da tese, se reforça:

É que o Diário atravessa tudo: o Diário é o próprio rizoma. Não um elemento no sentido de um aspecto da obra, mas o elemento (no sentido de meio) do qual Kafka declarava que não queria sair, tal como um peixe. É porque esse elemento comunica com todo o fora, e distribui o desejo das cartas, o desejo das novelas, o desejo dos romances.⁸⁰

Risadas histéricas e transe se repetem quando o indizível é um sentido sempre pressentido e nunca referenciado. Quando nada pode ser dito e a intensidade tem de encontrar seu escoamento, sua catarse. O transe como

⁸⁰ Deleuze e Guattari, 1977, p. 63.

coagulação de um instante intensivo, como supressão da tortura da expressão, como diria João Gilberto Noll.

O livro *Fronteira* conta basicamente o caso de Maria Santa antes e durante a Semana Santa, em expectativa ansiosa de algum milagre anunciado por tia Emeliana com antecedência, o que atrai a visitação de peregrinos vindos de longe. As portas do casarão mineiro, em Itabira do Mato Dentro, onde afinal Maria Santa jazia sem sentidos no leito, foram abertas no segundo dia da semana,

e ela não dava o menor sinal de dor quando espetavam alfinetes em seus braços nus. Ela é refém da visão estreitíssima da religião da tia dominadora que a afasta das outras pessoas. No prédio enorme, suas salas gigantescas e toscamente construídas eram mobiliadas com raros móveis muito grandes, de pau-santo, rígidos e ásperos, e davam a impressão de que os avós de Maria, seus antigos possuidores, levavam vidas de fantasmas, em pé diante da vida, só se sentando ou recostando, quando doentes, para morrer”⁸¹.

Em *Fronteira*, os ambientes e as coisas têm energias movediças, que são reveladas, aos moldes de uma brincadeira de criança que precisa de pincéis mergulhados em água, para, pouco a pouco, desvelarem, em seu contato liquefeito, as cores escondidas nos desenhos opacos. E de forma rizomática é possível se conectar a desenhos de outra natureza em *Fronteira*, a desenhos saídos do transe:

Colchões e travesseiros, enormes, levemente cobertos de poeira, estavam em ordem, com o pano desbotado pelo tempo. Mas pouco a pouco, diante de meus olhos dilatados pela atenção. As suas flores, de um vermelho longínquo, começaram a se mover, aumentaram e espraíram-se, ora juntando-se em desenhos esquisitos, ora separando-se, em fuga rápida, e se escondiam nos grandes rebordos do espaldar. Pareciam de sangue seco, restos de crime...⁸²

Fronteira é um plano de composição sensível de grande intensidade, é um platô que anuncia sempre um acontecimento que não chega a se realizar, o livro é toda uma região de circuitos angustiantes, de desejos interditos, incompletos. Dissipação novamente. E nesse contexto indiscernível, apenas atualizam-se as multiplicidades:

⁸¹ Penna, Data, p. 13.

⁸² Penna, Data, p. 71.

As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem a um sujeito. As subjetivações, as totalizações as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. Os princípios característicos das multiplicidades concernem a seus elementos, que são singularidades; e suas relações, que são devires; a seus acontecimentos, que são hecceidades (quer dizer, individuações sem sujeito); a seus espaços-tempos, que são espaços e tempos livres, a seu modelo de realização, que é o rizoma; a seu plano de composição, que constitui platôs (zonas de intensidades contínuas); aos vetores que a atravessam, e que constituem territórios e graus de desterritorializações.”⁸³

Fronteira sensível, entre-lugar, meio, escrita em fragmentos de um diário que não se interessa pelos fatos, mas que se desterritorializa em platôs de intensidade vividos no casarão. Diário de fluxos, da moral e suas dores, da culpa e da santidade, da expiação da carne sensível de seres incorpóreos, fantasmagorias da percepção. Assim se expressam os personagens de *Fronteira*. Personagens que são resultantes das possibilidades de atravessamento de circuitos da sensibilidade: do indizível, da loucura – porque nada mais significa como antes –, de gritos que tentam uma expressão do acontecimento puro indiscernível, do inumano:

Chegava, sem amparo, de surpresa, à extrema fronteira da minha razão. Eram tantos os apelos, tantas as instigações, as súplicas, os imperativos de todos os meus sentimentos alvorotados, de todas as minhas convicções, remorsos e receios, da compreensão de meus deveres de humanidade, de dignidade e de simples utilidade, que me sentia perder pé, sem remissão, nas ondas altas daquela tempestade que se erguia em mim, enquanto escutava sem compreender o que se passava... Quando, ao passar as mãos desorientadas pelo rosto, eu me contemplava, em uma autovisão, com terror e estranheza, do outro lado da porta, um soluço abafado e terrível se fez ouvir, e não poderia dizer se era de raiva ou de angústia. Depois um grande grito, longo, trêmulo, desesperado, rasgou o ar e perdeu-se nas outras salas. Imediatamente se fez um grande silêncio. Depois, outro grito, agora um uivo sobre-humano, como um pedido de socorro de fera vencida...⁸⁴

“Uivo sobre-humano”. Falta máxima de expressão na linguagem. A intensidade já não cabe em uma forma organizada, em frases, na relação significado/significante, em uma gramática, tudo é um estranhamento vindo do Fora – mesmo se ver, principia um ver fora de si. Escutar sem compreender. O inexpressivo toma conta. Os quartos e salas guardam uma sintonia com a obscuridade dos sentimentos, como se procurassem dar visão à própria indiscernibilidade. Esses planos são imanências dotadas de intensidades

⁸³ Deleuze e Guattari, 1996, vol 1, p. 8.

⁸⁴ Penna, Data, p. 118.

culminantes, como nos platôs, e serão nos quartos e salas do casarão que encontrarão um mínimo de consistência espacial. Como se o espaço literário restrito os espalhasse, fizesse fluir a agonia, a submissão, a obscuridade no qual os sentimentos se chocam. Apesar do alto grau de massacre moral de Maria Santa, o interdito não encontra linguagem – por isso, os gritos, única saída.

É interessante notar como cada contato com *Fronteira* é diferente, cada comentário sobre a obra é específico, cada leitor, ao contar a estória, envereda por uma “trilha própria”, cada um ao seu modo retira do livro neugas de sentidos, reflete “linhas de fuga” distintas do “rizoma-Fronteira”. E, sem dúvida, o livro *Fronteira* é um belo exemplo de rizoma, pois permite novas conexões a partir de qualquer ponto, novos entendimentos e sentidos sobressaem a cada nova leitura. Tudo na obra é moveção, instável, como na internet. Tudo é intercambiável como na interface, no plano de imanência digital. Como nos *sites* de *social networking*. Eles recebem milhares de novas inserções a cada minuto, e os sentidos, também na internet, entram em relação. Mas ainda em *Fronteira*: dizer que Maria Santa “é refém da visão estreitíssima da religião da tia dominadora que a afasta das outras pessoas” é não perceber que ela não necessita de que ninguém a afaste das pessoas, pois ela já o é, por natureza, refratária ao convívio social (a não ser dentro de um espaço muito circunscrito, no casarão, por exemplo, que determina seu próprio mundo). Maria Santa é um entre-ser, desde o início do livro demonstra um enorme cansaço no contato com os seres humanos; e a literatura de Cornélio Penna está toda povoada por anjos, vultos e sombras, fantasmas indefinidos. São pura condição de passagem de fluxos angustiados, de ânsias irreconhecíveis, de impossibilidades. Os gestos congelam-se ou são tomados de ímpetos. *Fronteira* está repleta de câmbios de velocidades: ora tudo é muito lento porque é marcado pela inércia da angústia, ou solavancos de desejos e terrores íntimos engrenam rompantes, faíscas ou deixam iluminar transes, instabilidades emocionais, as ações são descontínuas, fragmentadas, incoerentes, aos poucos se desenham pulsões, os desarranjos que levam a outras realidades, e de certo modo, imprimem a instalação da loucura no personagem que escreve o diário. O ponto máximo é a desrazão. A fronteira é a da razão, lá onde tudo se força a pensar de outro modo, intimidade com o Fora, limite em contração e expansão máxima. E basta lembrar Clarice Lispector com a passagem mais importante desta tese: “nem a sensibilização à vida é a vida, a vida é ainda outra coisa”. Vida sempre se furtando

no falsear da escrita. Contra-passo flanêur. Fluxos de vida pura forçando, comprimindo, estressando o limite do entendimento. O Inumano dobrando a sua potência infinita é a vida que se furta à razão. Cornélio identifica, estraçalha, rebenta a chama de sobre-humano...

Eh-eh-eh-eh-eh!
Eh-eh-eh-eh-eh!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh! Eh Iahô-Iahô-Iahô
Iahá-á-á-á-à!"

Eia, que vida essa! Essa era a vida, eia!
Eh-eh-eh-eh eh-eh-eh-eh!
Eh- Iahô- Iahô- Iahô- Iahá-á-á-á-à!

(Ode Marítima)⁸⁵

E na comunidade “Literatura”, no Orkut, um *link* para a obra 6 de Alberto Pucheu, escrita fragmentária e poética, chama a atenção:

Poético, o caminho do pensamento dando o que pensar: na escrita, aparece o impossível a todo poder de escrever, o próprio silêncio; na escrita, aparece o impossível a todo poder de ser, o próprio não-ser.⁸⁶

Alberto Pucheu, poeta, quase diz o que esta tese sugere: o ser da linguagem como ruído, como rugido virtual, imanente, criativo, do pensamento do Fora, pura afirmatividade. E a palavra silêncio aparece envolta em uma licença poética e tenta dizer o não-ser, o que não pode ser dito, desprezando o acontecimento sem imagem que impregna a palavra e a linguagem desde sempre. O não-ser como silêncio é apenas uma miragem, um desacerto, uma ilusão dialética. Para o conceito do Fora a questão não é dialética: a palavra e o intervalo repercutem, ao mesmo tempo, e anunciam a cavalgada do *continuum* criativo do

⁸⁵ Este grito pertence à “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa. Sua menção estará mais explícita no próximo platô. Apenas se insurgiu, por perfuração de um rizoma de sentido, porque é assim que se expressa, o absolutamente Fora da linguagem. Por intensidade.

⁸⁶<http://64.233.179.104/search?q=cache:oDJw20SgXbYJ:www.Albertopucheu.com.br/pdf/livros/indiscernibilidade.pdf+indiscernibilidade&hl=pt-BR&gl=br&ct=clnk&cd=4>

pensamento e da linguagem, do que se força a ser pensado e dito, o dispara, para o que sempre virá. É no “silêncio feito de palavra” ou na “palavra silenciosa” que a vida lubrifica de devir o corcel da linguagem, e, assim, dá luminosidade à força que faz prosseguir a linguagem. Júlia Almeida, a respeito dos estudos que não podem mais continuar a ver a língua como estados fixos e tendendo para a formalização de universais, a partir das constantes lexicais e gramaticais, revela:

Continuum, construir o continuum: processo contínuo de variação. Sobre um continuum só existem estados variáveis, intensidades, heterogêneos. O continuum, como linha virtual de variação, é agramatical, assintático, assemântico – “serve-se primeiramente de elementos que estão além de toda determinação” - enquanto uma posição qualquer sobre a linha será uma variante (gramatical, lexical, prosódica etc). Problema para um tratamento literário da língua: como fazer o continuum das variáveis e dos enunciados, como passar o enunciado por todas as variáveis – gramaticais, lexicais – que podem afeta-lo e intensificá-lo no menor intervalo?⁸⁷

Novo projeto para os estudos da língua? A resposta de Gilles Deleuze é pontual: “Para pensar o novo, questão da filosofia contemporânea, as constantes e os universais têm que ser suprimidos em prol de dinamismos e de movimentos de fuga”.⁸⁸ Nos estudos da língua sempre se fez um caminho equivocado, a partir das semelhanças, do mesmo, e as manifestações variáveis como exceção, como espelhamento de uma sintomatologia desviante e, por isso, secundária. A questão é ver as variações da língua como regras facultativas em vez de categorias, e tratar os elementos estilísticos, pragmáticos, prosódicos, não mais como aleijões que às vezes acompanham uma constante, mas “como traços que têm potência de colocar a língua em estado de variação”. É uma outra forma de pensar. Por isso, o silêncio concebido como ausência de linguagem é incipiente. Apenas se pode conceber o silêncio, segundo Gilles Deleuze e Maurice Blanchot, como expressão sub-reptícia do ser da linguagem literária. Apenas como afirmatividade. Também sabia disto Clarice Lispector:

Vou agora te contar como entrei no inexpressivo que sempre foi a minha busca cega e secreta. De como entrei naquilo que existe entre o número um e o número dois, de como vi a linha de mistério e fogo, e que é linha sub-reptícia. Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um

⁸⁷ Almeida, 2003, pp. 101-2.

⁸⁸ Almeida, 2003, p. 102.

sentir que é entre o sentir – nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio.⁸⁹

Respiração contínua do mundo, respiração do devir, e também transpiração desta tese. Toda a escritura inventada até aqui deve deixar suar o pensamento do fora. Que a intensidade conceitual molhe estas páginas com o neutro suor do inexpressivo, encarnando, por excesso, de deserto, a representação e a palavra. Eis aqui o Verbo, agora suado, de Paulo Bauler.

Mas há que se dar chance à retratação de Alberto Pucheu, pois ele finalmente se aproxima e menciona o que esta tese vem dizendo:

O silêncio, entretanto, acena para isso que a linguagem deve manifestar, não apenas à maneira de indicação de algo que permanece exterior a ela, mas trazendo-o em seu próprio dizer.⁹⁰

Como já foi incansavelmente dito, a questão desta tese é fazer leituras com um outro modo de pensar, um modo intensivo, que racha a lógica inerente ou ordinária da linguagem. É o que propõem os rizomas, as zonas de variação e as linhas de fugas. Ou melhor, é o que deseja o plano de imanência criado, iluminado de diferença, desta consistência artística. Uma vida como acontecimento puro sobre a vida. E a propósito disso se fará, neste platô, uma incursão ou navegação sobre a relação do plano de imanência na filosofia de Gilles Deleuze, o conceito do Fora, e um novo encontro nos *sites* de *social networking*. Apenas com o objetivo de intensificar o que foi revelado até então, se conectará agora Fernando Pessoa e Glauber Rocha, dois artistas que utilizam linguagens diferentes e que produzem heteronímia ou o exercício da impessoalidade, que é condição *sine qua nom* para a passagem de novos sentidos. Desliza o fluxo *continuum* do pensamento da não-linguagem. A bordo da lubrificação, da sensualidade singular da escrita desta tese, se verá o pensamento do Fora atravessar a interioridade vastíssima de um deserto digital, feito de arte.

Mas antes: o plano de imanência. O que é? Como se definiria? Uma potência máxima de vida é um plano de imanência. Deleuze diz sobre a filosofia

⁸⁹ Lispector, 1998, p. 98.

⁹⁰ <http://64.233.179.104/search?q=cache:oDJw20SgXbYJ:www.albertopucheu.com.br/pdf/livros/indiscernibilidade.pdf+indiscernibilidade&hl=pt-BR&gl=br&ct=clnk&cd=4>

que o não-filosófico está talvez mais no coração da filosofia do que a própria filosofia⁹¹. Coração invisível, fora da linguagem, sensação primeva por onde deslizam os conceitos. Fundação, Terra desterritorializante propriamente dita, que à filosofia se impõe. Todo plano de imanência é uma vitalidade infinita, mesmo que ele promova um recorte no caos – caomose –, é a virtualidade em estado bruto, pululante, à espera dos conceitos que dançarão sob a música intuída, pressentida, da criação de uma vida.

Planos de imanência podem se entrecortar, se sobrepor. Não há um além do plano ou uma transcendência⁹², apenas o transcendental. Todos os planos de imanência pressupõem um único plano, um único mundo, sempre englobante e infinito. O plano de imanência não é imanente senão a si mesmo. Um plano de imanência é composto de forças, de devires. Há, deste modo, na filosofia de Deleuze, um empirismo radical – a experiência pura é o devir, são as forças, elas mesmas. Apenas para ilustrar o conceito de imanência se duplica nesta tese a própria fala de Deleuze que Tatiana Salem destaca:

É quando a imanência não mais é imanente a outra coisa senão a si mesma, que se pode falar de um plano de imanência. Um tal plano é talvez um empirismo radical: ele não apresenta um fluxo do vivido imanente a um sujeito, e que se individualiza no que pertence a um eu. Ele não apresenta senão acontecimentos, isto é, mundos possíveis ou personagens conceituais. O acontecimento não remete o vivido a um sujeito transcendente = eu, mas remete ao contrário ao sobrevôo imanente de um campo sem sujeito.⁹³

O plano de imanência é um movimento da própria maneira do existir. É o próprio devir indo e já retornando para ser o próprio ser do devir. O plano de imanência é a própria vida, não atrelada a um condicionante que diz: eu. É um

⁹¹ Levy, 2003, pág 97

⁹² Levy, 2003, pág 96: A respeito de diferença entre transcendente e transcendental : O transcendente não é o transcendental. No lugar da consciência, o campo transcendental se definiria como um puro plano de imanência, já que ele escapa a toda transcendência do sujeito assim como do objeto. (...) A diferença entre os dois termos reside, segundo Deleuze, no fato de o primeiro rejeitar as idéias de consciência e sujeito. Enquanto transcendente pressupõe um sujeito ou um objeto a ser transcendido, o transcendental, por sua vez, apresenta-se como experiência impessoal, que não remete a um objeto nem pertence a um sujeito. O transcendental em Deleuze é sempre um campo assubjetivo que constitui a condição primeira para a experiência. (...) Ou seja, não remete a objetos situados fora do mundo, mas, ao contrário, apreende no mundo o que o concerne exclusivamente. O transcendental não remete nunca a algo que não exista no mundo (...) essa afirmação se faz crucial aqui, uma vez que quero enfatizar que o Fora, ou o plano de imanência, nos coloca diante do mundo, e não em outro mundo. O transcendental do campo de imanência não se confunde com o transcendental clássico da filosofia, seja ele platônico ou Kantiano, uma vez que não pressupõe algo que lhe seja exterior“.

⁹³ Levy, 2003, p. 97.

acontecimento puro, um Fora absoluto, sem nenhuma interioridade, que se confunde com nós mesmos, mas de forma totalmente impessoal. É a vida por excelência sendo. Mas como ser impessoal sem ser sujeito?

Havia recuado até saber que em mim a vida mais profunda é antes do humano – e para isso eu tivera a coragem diabólica de largar os sentimentos.⁹⁴

Viver a singularidade de um movimento, de um acontecimento puro que é a vida em si, nela mesma. Viver o Neutro. Viver o devir indistinguível. Ter essa coragem, esse não ter saída. Não há mais sentimentalizações, a não ser que seja para expressar uma pura singularidade, um acontecimento, um sentido na literatura, uma sensação inaudita, um coexistir, uma coalescência, na qual o sujeito passa a ser um transe ou um trânsito de vida apenas. Se está diante do Neutro. Conceito já apresentado nesta tese. Para Deleuze: “escrever é sentir e agir no plano de imanência, produzindo singularidades”.⁹⁵ Imposição da literatura. Campo expressivo da arte. Imanência que se radicaliza em uma experiência de si mesma, de uma vida. E será interessante, neste momento, aproveitar o bom resumo de Tatiana Salem:

... a literatura, quando promove a experiência do Fora, constitui um plano de imanência. Este, por sua vez, é composto por singularidades selvagens e não ligadas. Essas singularidades não são ainda atualizadas, não têm forma e, por isso, diz-se que são virtuais, sem deixarem de ser reais. Não ligadas, selvagens, elas são regidas pelo acaso, por um lance de dados criador.⁹⁶

A partir daí, deste ato criador do escritor, no qual as forças informais atravessam o sujeito sem dizer nada dele, servindo apenas a sua própria vitalidade neutra, o devir, é que a literatura começa a dar a forma, para deixar entrever, dizer, ou sentir, as singularidades que são a própria vida. Deleuze insiste, em *O que é a Filosofia?* :

É uma hecceidade, que não é mais uma individuação, mas sim de singularizarão: vida de pura imanência, neutra, além do bem e do mal, já que só o sujeito que o encarnava no meio das coisas a tornava boa ou má. A vida de tal individualidade

⁹⁴ Lispector, 1998, p.134.

⁹⁵ Levy, 2003, p. 99.

⁹⁶ Levy, 2003, pág 100;

se apaga em benefício da vida singular imanente a um homem que não tem mais nome, embora não se confunda com nenhum outro. Essência singular, uma vida...⁹⁷

É justamente esta neutralidade, o devir, esta vida imanente senão a si própria, que atravessa a escrita e o ato de criar. O plano de imanência é, portanto, a afirmação criadora da vida. E se a vida “erra”, é o “errante em si”, é porque reflete seu movimento infinito, desterritorializante, sua linha de fuga permanente. Por isso se diz nessa tese que a literatura na internet é de dissipação, porque é puro devir, na manifestação dos rizomas dos sentidos dos *blogs* e dos *sites* de *social networking*, em suma, em todo o circuito digital se espalha o pensamento do Fora. Este pensamento transborda em devires, em pontos singulares e sensações, em movimento, é uma passagem de Vida que atravessa o vivido e o vivível. É ela (a vida) que, num *continuum* de devires, ilumina a sua própria Literatura dissipada em movimento, antes de ser literatura da palavra, se doando à visibilidade, pululando o seu rito de passagem, numa presença ausente do sentido. É o próprio movimento do infinito que se presenteia a literatura, é sob a sua falta de forma que a vida se apresenta, que o Neutro fala de sua flor desfigurada sempre crescente, rizomática, “ferindo” com os espinhos dos acontecimentos puros, sempre vazantes, a carne sensacional que compreende o humano. E, às vezes, ao seu bel prazer, o pensamento do Fora se dá a reconhecer impensavelmente à ferida de ser humano e de se ter linguagem – e aqui não se está querendo humanizar aquilo que se furta ao humano, mas apenas indicar sua permanente perfuração imanente. E Clarice Lispector, em GH, cava como uma rota de navegação caótica na internet:

Enfim, enfim, quebrara-se realmente o meu invólucro, e sem limite eu era. Por não ser, eu era. Até o fim daquilo que eu não era, eu era. O que não sou eu, eu sou. Tudo estará em mim, se eu não for; pois “eu” é apenas um dos espasmos instantâneos do mundo. Minha vida não tem sentido apenas humano, é muito maior – é tão maior que, em relação ao humano, não tem sentido. Da organização geral que era maior que eu, eu só havia até então percebido os fragmentos. Mas agora, eu era muito menos que humana – e só realizaria o meu destino especificamente humano se me entregasse, como estava me entregando, ao que já não era eu, ao que já é inumano.”

⁹⁷ Deleuze e Guattari, 1993, p. 07.

Em um *link high-light*⁹⁸ da internet, já utilizado nesta tese, pisca novamente:

“Estar vivo é uma grossa indiferença irradiante. Estar vivo é inatingível pela mais fina sensibilidade. Estar vivo é inumano.”

Seguindo a velocidade do ato criador nesta tese, a partir da combustão de sentido Clarice Lispector, se inventa um singular plano de imanência: a de um encontro de dois poetas, um do movimento, Glauber Rocha, e outro da palavra, Fernando Pessoa. No *browser*, um fragmento retirado da internet: cena 29 do roteiro de "Deus e o Diabo na Terra do Sol".



29. CORISCO em transe, dialogando com um lampião imaginário, fazendo os dois papéis, cangaceiro de duas cabeças.

- *Tem macaco por perto?*
- *Tava esperando o sinal. Sonhei com o fim, vamos morrer*
- *Hoje! Morrer como? Tá doido?*
- *Quando eu sonhasse num tinha mais jeito. Eu vi o fuzil do Diabo dar dois tiros. Um em cada olho. No teu, Virgulino!*
- *Bota o teu azar pro lado! Quem é que vai acertar no meu olho? Tou fechado com as chaves de padim Ciço.*

⁹⁸*High-Ligh* é uma expressão utilizada por *webdesigners* para imagens que piscam. Podem ser vistas em linguagem javascript. Normalmente são assim para chamar a atenção de quem navega.

- *Mas foi sinal! Vai ser hoje, quando o Sol nascer.*
- *Aqui na toca? Só se foi você. Se você me traiu eu te mato.*
- *Eu não! Eles lá, os macaco e o Diabo. Eu vou-me embora que a hora não é minha. É tua. Dadá, cabras, vambora! Maria, Arvoredo, Gavião, todo mundo no papo-amarelo!*

...Aí eu fui na fazenda do coiteiro que traiu Virgulino e cortei onze cabeças de facão. Depois meti tudo num saco e mandei de presente pro delegado com um bilhete escrito à sangue... Era o meu troco, pra mostrar pra eles que eu tava na guerra pra vingar Lampião... mas a cabroeira deu pra trás, cego Júlio, e eu fiquei sozinho com esses dois cabra pra enfrentar mais de mil macaco armado de matadeira. Mais de mil macaco, mais de mil macaco!

The screenshot shows a web browser window displaying the Orkut forum page for Glauber Rocha. The browser's address bar shows the URL: <http://www.orkut.com/CommTopics.aspx?cmm=39379>. The user is logged in as 'pablo.mobellan@gmail.com'. The forum page features a navigation menu (Home, Friends, Messages, Communities, Search, Media, News) and a user profile for Glauber Rocha with 6491 members. A list of forum topics is displayed, including:

topic	author	posts	last post
Convite!!!	Glauber	1	3/4/2006 - 12:13 PM
Me ajudem!!!!!!!!!!!!!!Socorrooooo!!!!!!!!!!!!!!	Monique	1	3/4/2006 - 7:24 AM
Glauber - O Filme: Labirinto do Brasil - Baixar!!	Geração	12	3/3/2006 - 9:08 PM
di cavalcanti, ou, o grande equívoco	hamlet	3	3/3/2006 - 5:41 PM
DVD Terra Em Transe	Pedro	5	3/1/2006 - 6:51 PM
Se glauber estivesse vivo?	Raul	18	3/1/2006 - 6:40 PM
Idade da Terra	Deni	1	3/1/2006 - 6:41 AM
deus e o diabo	Bruno	8	2/28/2006 - 10:27 PM
www.fotoclube508.com	Humberto	1	2/28/2006 - 6:28 PM
Helena Ignez no projeto O Autor na Praça	Laerte	1	2/28/2006 - 2:18 PM
CINEMA BURLESCO EM SAMPA (vamos filmar)	Bible	1	2/28/2006 - 1:23 PM
Como você definiria Glauber?	Claudio D. Dirani	83	2/28/2006 - 10:00 AM

⁹⁹Comunidade de Glauber Rocha no site www.orkut.com. Ela tem quase 7 mil usuários. No total são 25 comunidades. Nelas se pode encontrar desde convites para eventos sobre o cineasta até links para baixar alguns de seus filmes pela internet, além de endereços para blogs e sites afins.