

O Fora, a dissipação, a criação artística

Bom, será necessário desacelerar o ritmo da tese para que se possa tornar mais claro o conceito do Fora, na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A intenção visa estender o entendimento do que é o Fora e sua conexão com a energia de “dissipação” da literatura na internet.

No livro *A Experiência do Fora*, Tatiana Salem Levy faz uma aproximação do conceito do Fora entre três filósofos: Gilles Deleuze, Maurice Blanchot e Michel Foucault. A autora abre o capítulo sobre o teórico da literatura Maurice Blanchot com a seguinte citação de Marguerite Duras:

Escrever.

Não posso.

Ninguém pode.

É preciso dizer: não se pode.

E se escreve.

É o desconhecido que trazemos conosco: escrever,
é isto que se alcança. Isto ou nada.

Desconhecido. Quem escreve interage com o desconhecido, ou mesmo se familiariza com ele, está sempre próximo ou na antecipação do que se furta à palavra. Entretanto, é neste contato, permanente, que se tem que estar. É uma espécie de missão, sacerdócio, ritual, sobre o qual se debruça quem se dispõe a escrever.

O termo “palavra literária” tem, nos estudos de Maurice Blanchot, um papel de destaque. Ele não nos fala da palavra usual, cotidiana, mas da literatura como capacidade de criar sua própria realidade. Uma realidade vinda do desconhecido, obscura, uma presença/ausência, inarredável, que irá se apresentar de todo modo. Uma energia instável, um “achatamento” entre a palavra e a coisa que vai se manifestando cada vez mais forte, um coincidir com “o outro de todos os mundos”, ou a criação de um mundo que “insiste”, que sempre “insistiu” em sua presença. Neste momento não estamos mais diante de uma palavra que quer o

mundo, que quer representá-lo, mas justo uma crise da representação. A palavra propriamente literária revelará o seu próprio mundo, a sua realidade, nos fará senti-lo, vivenciá-lo, experimentá-lo. Como diz Blanchot, “o outro de todos os mundos” se apresentará. A linguagem da literatura chama o leitor não para o que ele sabe, mas para aquilo que ele não sabe. Podemos escrever a palavra cadeira, sabemos o que é a cadeira. A cadeira não está na palavra, mas podemos adivinhá-la. Entretanto a palavra demarca a falta do objeto: ela, a cadeira, não está, quando a escrevemos. Uma magia se espalha durante a leitura, uma ilusão magnética se impõe, e se começa, logo em seguida, a intuir uma pura diferença, “um outro mundo”, uma poesia, se se preferir. E essa poesia, esse convite, se afirma no irrepresentável, e nós o aceitamos, o reverenciamos, o vivemos. É uma dupla experiência: um enganar, falsear, um iludir da linguagem literária, do não-ser da linguagem, e ao mesmo tempo uma experiência “sendo”, saindo do impensado, do que não pode ser dito, se realizando²⁸. É disto que Maurice Blanchot fala. A “coisa” ou a “entidade” nomeada pela literatura existe perfeitamente nela, “se resolve” dentro de seu próprio mundo. Escrevemos sobre a solidão, por exemplo. Mas como falar dela, daquela que sentimos, se a palavra é insuficiente. Se não se pode representá-la. Apenas pode ser a solidão de palavra. Ou da palavra. Ou seja, esta impossibilidade só “aparece” graças ao mundo que a própria linguagem literária introduz, um mundo desconhecido, estranho, exclusivo. É preciso estranhar a solidão. Aquela novíssima e que sempre já houve. Por outro lado, essa não-existência da solidão que sinto, é uma experiência concreta na linguagem, se torna uma realidade perfeitamente determinada. E é justamente esta “verdade”, este sentimento de “verdade” do que não pode chegar a ser de fato, concretamente, que se funda a essência da linguagem literária: essa negação de si, este gesto que nega a solidão/sentimento como o que é, porque é irrealizável. Segundo Tatiana Salem Levy: “A palavra literária só encontra seu ser quando reflete o não ser do mundo. Ela só se realiza em sua própria falta e, justamente por isso, faz dessa falta a sua possibilidade”. E ainda completa: “Em outras palavras, o que aqui ocorre é a transposição da irrealidade da coisa à realidade da linguagem”. A linguagem literária cria, dá nome ao objeto e não o representa concretamente.

²⁸ Recentemente, em entrevista ao canal Futura, Adélia Prado diz a esse respeito: “Sabemos o que é a palavra cadeira, mas ela só está ali se a literatura tirar a alma da cadeira, se retirar a sua poesia. E a poesia, como diz Novalis, é sempre a revelação do real”.

Não o imita, mas o realiza. É por mergulhar na atmosfera da impossibilidade essencial de ser o objeto que ela o torna possível, na linguagem. Apenas nela.

É então um acontecimento puro, como diria Deleuze. Um precipitar para a não-linguagem, para a vida, sempre à espreita. E, sobretudo aí, nesta potencialização do falso, do artifício, da palavra literária, que se reencontra a vida. Basta lembrar do símbolo grego das artes cênicas, as máscaras do teatro. Só quando atinge um máximo de tensão dramática, um êxtase de criação, da representação do que não se representa, ou um falsear, enganar, iludir – numa compressão quase insana, estupenda, do que não pode mais se conciliar –, que a encenação se nega, se anula. E o que se encena, libera então o irrepresentável, o que não pode ser pensado, dito e contido, o irreproduzível. Manifestação que é a própria vida. “Vidar”, como inventaria Deleuze. Um infinitivo, um acontecimento. O principal.

Já se havia dito que a tese era trágica ou liberaria forças da vida. Pois aí está. E se recorre novamente a Tatiana Salem, sobre a literatura:

É certo, pois que a literatura fala da realidade, mas não de uma realidade familiar, dada pelo mundo cotidiano. O realismo da ficção joga o leitor num mundo de estranhamento, onde não é mais possível se reconhecer. A ficção aparece como inabitual, o insólito, o que não tem relação com esse mundo nem com esse tempo – o outro de todos os mundos, que é sempre distinto do mundo. Mas ao mesmo tempo em que nos retira do mundo, nele nos coloca novamente. E nós o vemos então com outro olhar, pois a realidade criada na obra abre no mundo um horizonte mais vasto, ampliado. Neste sentido, a arte é real e eficaz. Experimentar o outro de todos os mundos e agir no mundo, eis o que a arte nos proporciona. Em o Espaço Literário, afirma Blanchot: “A arte é real na obra. A obra é real no mundo, porque aí se realiza, porque ela ajuda a sua realização e só terá sentido no mundo onde o homem será por excelência.”²⁹

Há uma dobra. Dobra sobre o humano por excelência, tensão exponencial do que é palavra tangendo/tangente sempre o irrepresentável, que coincide, se anulando, para deixá-lo passar. O falsear que desdobra para a vida. Tatiana Salem acrescentará novos matizes ao pensamento que chegará ao pensamento do Fora como o entende Maurice Blanchot. Ela continua:

²⁹ Levy, P, 2003, pp. 25-6.

Segundo Anne-Lise Nordholt, em seu livro sobre Maurice Blanchot, o mundo não desaparece na escritura, mas se desdobra (*dédouble*) no outro de todos os mundos. Como afirma a autora “ela (a escritura) nos fala dos seres e das coisas, mas na medida em que eles estão desdobrados em seu reflexo. Ela nos fala do mundo invertido: o mesmo mundo, mas com outro signo” (1995, 113) Trata-se, portanto de um desdobramento, de um movimento de exteriorização. É como se o mundo estivesse *turned inside out*, para usar uma expressão em inglês muito bem aproveitada por Nordholt. O Fora é exatamente esse outro de todos os mundos que é revelado na literatura.

Quando se fala da relação com o Fora, não se fala de um mundo que se encontra além ou aquém do nosso. Fala-se precisamente deste mundo, mas desdobrado em sua outra versão. Tudo se passa como se na literatura o espaço, o tempo e a linguagem se constituíssem num devir-imagem, em que o mundo se encontra desvirado, refletido. Não se trata, pois de um outro mundo evocado pela literatura, mas do outro de todos os mundos: o deserto, o espaço do exílio e da errância, o Fora.

Fora como o deserto, lugar da errância, do devir. Não são poucas as citações de Gilles Deleuze sobre o deserto como devir, como o espaço sem lugar da intensidade, enfim, como rizoma. Pico de intensidade, platô intensivo, superfície conectada ao Fora. E em Blanchot há ainda uma desenvoltura que procura não se situar no imaginário clássico, onde um mundo real foi, será projetado na palavra³⁰. Mas é se colocar antes da palavra, fora dela, anteceder tudo que será literatura, se colocar à disposição da energia, do meio. Onde começa a arte: o Fora ou a vida. A arte sempre começa pelo meio da vida, em meio ao deserto de devires, esse exílio primordial. Aqui se pede ajuda a Paulo Bauler, poeta. Em sua obra *kama Antropofajyka*, ele diz:

Mas Verbo não é palavra, pois esta é sempre uma humanização daquele... o Verbo é a energia que propicia a formação da palavra... e essa energia dá-se o nome de Poesia.

Verbo como energia antecipada e já realizada, poiésis do plano de imanência, exílio, do Fora. Muito bonito a forma como Paulo Bauler fala da força da vida que serve como condição fértil, antecipada de já foi, para que a palavra

³⁰“Tradicionalmente, tende-se a pensar a imagem como algo posterior ao objeto, como continuação do real. Primeiro vemos o mundo sensível, depois imaginamos. No entanto, afirma Blanchot: “a coisa estava aí e, tornada imagem, ei-la instantaneamente convertida no inapreensível, inatual, impassível, não a mesma coisa distanciada mas essa coisa como distanciamento, a coisa presente em sua ausência.”Portanto, a imagem não vem depois do objeto, mas é contemporânea a ele. Objeto é sempre ele mesmo e sua imagem ao mesmo tempo, como duas faces de uma mesma moeda. Para Blanchot, a imagem não é um não-ser, mas uma outra possibilidade do ser, sua outra versão. Da mesma forma, o mundo criado pela literatura – mundo este imaginário – não se constitui como um não-mundo, mas como o outro de todo o mundo.” Levy, pp. 27-8.

ausente se inscreva ou escreva, despossuindo o sujeito-ego-poeta, e o transformando em possuído, em energia de passagem, e ao mesmo tempo, em deserto, em exilado³¹. Enthusiasmus, como entendiam os gregos, possuído pelo que encanta, pelo ruído encantador de Deus ou da Poesia. E quem é possuído só pode ser possuído por algo que vem de fora, e, no entanto, está dentro da vida. Que sempre se iniciou.

Não será difícil fazer um paralelo com o conceito de “eterno retorno” de Nietzsche. E é importante dizer que os conceitos rizoma, singularidade, Neutro, do Fora, são conceitos vindos do meio da vida. Nada, neste trabalho, pretende ficar na ordem da intelectualidade, apenas a atravessará. Se está falando do “outro de todos os mundos”, daquilo que insiste na palavra, oriundo da ausência, do forno da imobilidade, do que se força a pensar sendo impensável, o Fora imanente, o Inumano tilintar da ausência. E Clarice Lispector antecipa, pelo meio da tese, a sua participação. Este trecho se inseriu por rizoma. Irá ressoar seu futuro:

Eu tenho a medida que designo – e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais a medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la – e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem.

Pura inserção do Fora que ainda não pode ser desfolhado. A tese segue então: primeiro é preciso se colocar na pura superfície intensiva que imanta a palavra, nesse não-ser da linguagem, nesse artífice sagrado que é o sentido, nessa dobra que não transcende, mas que se afirma ao se negar, para poder ouvir seu “rumor” imanente, o “canto do abismo”³² de sua superfície, um quase nada de presença que se impregna no mundo que é feito de literatura. Uma outra versão de um mesmo mundo. Mas só depois que se afirma exponencialmente a irrealidade

³¹ Levy, p. 41: “O exílio é esse não lugar, o deserto, onde aquele que aí está se encontra tanto fora de casa quanto ausente de si. Estar no exílio é estar no lado de fora, numa região totalmente privada de intimidade. A esse respeito, afirma Blanchot: “o poema é exílio, e o poeta que lhe pertence, pertence à insatisfação do exílio, está sempre fora de si mesmo, fora de seu lugar natal, pertence ao estrangeiro, ao que é exterior sem intimidade e sem limite. Esse exílio é o que faz do poeta o errante.”

³² Levy, P, p. 33, citando Nordholt e Blanchot: “No fundo de todos os movimentos de negação, algo persiste, que não é nem palavra, nem silêncio; trata-se do que Blanchot chama de o rumor”.

da obra literária, a impossibilidade de dizer, é que acontece o rumor. Não é um vazio, tampouco um silêncio. É o que o silêncio carrega, a sua plêiade. Um crepitar sempre existente, o Verbo de Paulo Bauler rugindo sua ausência de representação, sua presença. A insuficiência como presença. O todo que não está em nenhuma palavra poética, mas que está no todo da poesia, na “inteireza” dela, captada pelo poeta.

A “coisa” derramada da escrita literária, o não-ser da linguagem, esta fumaça na imagem das palavras, é o caminho. O espaço literário como uma outra versão de um mesmo mundo. Imagem feita de palavras indizíveis. Mas “a imagem é contemporânea do objeto, não vem depois dele”, comenta Maurice Blanchot. Quando o objeto, a “entidade” que força a dizer o seu *quantum* indizível de ausência, deixa de ser objeto e vira imagem literária, uma pura receptividade acontece: o inexpressivo. Assim como o imaginário cria a sua realidade estando colado ao real, e não sendo o real, e isso faz o seu mundo ser. Se pode afirmar que o objeto é o mesmo, mas em outra natureza. E, portanto, se torna outra coisa. Por isso a expressão “o outro de todos os mundos”, para extrair o Fora, essa intimidade exterior enovelada no suspiro indizível da palavra.

Em *A Experiência do Fora*, Tatiana Salem citará outros termos que adensarão o conceito do Fora. Um deles, sob inspiração de Levinas na obra de Maurice Blanchot, se chamará o Neutro. Mas o que é o Neutro? Como se processa? Ela responde na página 42 de seu livro sobre o Fora: “Para Levinas, o outro é aquele que me ultrapassa absolutamente, o estranhamente misterioso, o que não se pode conhecer”.

O desconhecido, o estrangeiro, o exilado, o errante do deserto sem saída, sim, porque é sem saída a experiência que o infinito abre no deserto. Sua vastidão infinita que vem de fora. O Fora é o vasto e infinito da literatura. O Neutro. Mas para se entender melhor o conceito do Neutro, é preciso se acrescentar: não é objetivo, nem subjetivo. É o que está absolutamente fora de quem escreve. Um outro que não é nunca um outro eu, o que permanece sempre inacessível. E é preciso dizer: tem-se de estar dentro da literatura para ser absolutamente o Fora. Não é ainda um outro que parte do eu, mas uma sensação pura de algo extraordinariamente exterior ao sujeito que escreve. Não há mais ego. Ele foi desubstancializado. Não é o escritor escrevendo sobre um pseudônimo. A relação sujeito e objeto se desfez. A distância entre um eu e seu objeto entrou em crise,

em um platô, e o que vem de Fora o utiliza como energia de passagem. O energético no Verbo, este magnetismo antecipado. Liberto de toda a interioridade. Nada está mais sob a égide do conhecimento. O Outro, ou o Neutro, é justo aquilo que se furta a conhecer, antecede a visibilidade da palavra. Puro devir. E o devir não é, se não está morto. Apenas recebe um convite dela para ser intensamente Fora. Mas atenção: a questão não é dialética. O Neutro não é dialético, não pertence à categoria do sujeito, tampouco pertence à categoria de objeto. Tatiana Salem, a partir de uma leitura de Anne Lise Nordholt sobre Maurice Blanchot, tenta deixar mais claro:

Concordamos igualmente com o que Foucault, a propósito de Blanchot, denominou "o pensamento do fora". Fórmula que não deve ser entendida nem como genitivo objetivo (o fora não é aqui o tema do pensamento), nem como genitivo subjetivo (não se poderia pretender que o fora pensa), mas como o pensamento que efetua a passagem ao fora, que faz que o sujeito passe para fora de si mesmo, torne-se estrangeiro a si mesmo, sem esperança de redenção dialética. Pensamento que se mantém, então, no fora, como uma força exterior a toda subjetividade.³³

O escritor passa a ser impessoal³⁴, vive um acontecimento puro, como diria Gilles Deleuze. Ele, escritor como pura singularidade (indivisão no homem, não mais sujeito com vida pessoal), como um plano de imanência, nenhum incidente exterior ou interior, nenhuma subjetividade ou exterioridade. Esta impessoalidade é uma neutralidade, uma pura condição de passagem, platô de intensidades, à mercê dos blocos de sensações, das forças que operam a vida, do devir. Do rumor que ecoa o devir.

E aqui se precisará voltar à dissertação de mestrado *Formas Rizomáticas na Internet, Escritura/Leitura no Mundo Digital*, defendida em fevereiro de 2001, para que fique mais evidente o que Gilles Deleuze e Félix Guattari chamaram de acontecimento puro e que será determinante para se entender a impessoalidade do Neutro.

³³ Levy, p. 48.

³⁴ Almeida, 2003, p. 115: "O literário cumpre aqui a função que a arte, para Deleuze, realiza em toda parte: como evidenciou Buydens, a arte e a estética têm na obra em pauta uma função-piloto, falando diretamente à filosofia pelas operações que realiza, pela fuga que infringe às formas (objetos e sujeitos), por subtrair-se à representação. A literatura seria, assim, capaz de incitar conceitos e redistribuir as coordenadas de uma teoria da linguagem (não é a linguagem ordinária que produz aqui um abalo na filosofia, mas os estados intensivos da arte), na medida em que conduz a linguagem a regiões de intensidade e a subjetividade às zonas mais impessoais".

Dizia: é importante ressaltar como Deleuze e Guattari insistirão em uma espécie de leitura de forças sobre a arte (literatura, grifo), a ciência e a filosofia, apresentando seus conceitos ora como *blocos de sensações*³⁵, ora em *circuitos evenemenciais*³⁶. Para penetrar nesse pensamento, devemos ultrapassar o hábito de racionalizar o entendimento. Será necessário conhecer pelo *acontecimento puro*, que é uma insistência, uma sensação que quase escapa, uma individuação, sem ser sujeito ou objeto, pura singularidade. O sentido, por exemplo, é um acontecimento puro:

Pode-se dizer que o sentido é um acontecimento puro, mas reportado à linguagem. (...) O sentido é sempre pressuposto desde que eu começo a falar; não poderia começar sem essa pressuposição. (...) Nunca digo, por conseguinte, o sentido do que digo. Embora possa tomar o sentido do que digo como objeto de uma segunda proposição, cujo sentido, por sua vez, só pode ser o objeto de uma terceira proposição, cujo sentido, etc; é o paradoxo de Frege, o paradoxo da ilimitada regressão do sentido, que só prova a inaptidão da lógica para atingir o plano virtual, não referencial, do sentido, ou a ilegitimidade da pretensão lógica de proposicionalizar o conceito filosófico como cristalização do sentido-acontecimento. O sentido é extra-proposicional. O sentido é a dimensão virtual, ou evenemencial, de toda enunciação.³⁷

Conhecer pelo acontecimento puro quer dizer também compreender pelas experiências das relações entre individuações, pelo devir, tomando consciência de que estamos diante de uma outra maneira de pensar ou de outro pensamento (do Fora, grifo). O paradoxo de Frege citado demonstra a inaptidão da lógica para apreensão ou fixação do inapreensível, do impensável no pensamento. Eis uma frase, tenta-se extrair o seu sentido, ou a sensação sobrevoante à significação, ou justo aquilo que insiste e é assignificante. Tenta-se escrever sobre esta porção que é fugidia, e se cria uma outra frase, que terá um outro sentido sobrevoante. Assim infinitamente. A linguagem e sua lógica são incapazes de resolver o problema. E

³⁵ Termo largamente utilizado por José Gil, no livro *Fernando Pessoa ou la métaphysique des sensations*, citado por Deleuze e Guattari (1993, p. 217).

³⁶ Sousa Dias, 1995, p. 17: “Evenemencialismo significa: tratamento dos conceitos como acontecimentos e não como noções gerais, como singularidades e não como universais.” E ainda: “Os conceitos têm vários aspectos possíveis. Durante muito tempo foram utilizados para determinar o que uma coisa é (essência). Pelo contrário, nós nos interessamos pelas circunstâncias de uma coisa: em que casos, onde e quando, como, etc.? Para nós, o conceito deve dizer o acontecimento, e já não a essência.”

³⁷ Sousa Dias, 1995, p. 98.

sobre este outro “pensamento” que se furta, aponta Sousa Dias em seu livro sobre o pensamento de Deleuze, *Lógica do Acontecimento*:

Ela exige emancipar o exercício pensante do modelo lógico da verdade, denuncia a matriz doxológica desse modelo, quer dizer, denunciar o decalque da forma limitativa do senso comum pelo pensamento determinado como *razão*. Exige, por outras palavras, desarticular a concepção tradicional predominante do pensamento e evidenciar o seu funcionamento repressivo sobre a operação prática “pensar” decorrente dos compromissos contraídos por essa concepção desde os pressupostos. Só o cumprimento desse quesito crítico permite a Deleuze fundar no próprio pensamento o caráter paradoxal da filosofia como evenemencialismo...³⁸

Há toda uma violência no modo de pensar, um não pensável que, todavia, é o que deve ser pensado, um pensamento que força ser pensado mesmo não podendo ser pensado. É esta a impressão ou a sensação que se tem ao se deparar com os conceitos de Gilles Deleuze: pura potência de um Outro pensamento, pura potência de devir, com alto nível de circuitos e relações entre termos já criados e outros apenas intuídos.

Apenas para fechar o entendimento do conceito *acontecimento*, se evoca ainda, uma última vez, Sousa Dias:

A título preliminar, diga-se que o acontecimento, no sentido deleuziano, não é uma coisa nem um estado de coisa, muito menos uma essência, não é um ser, mas um entre-ser um interser: a E b, isto E aquilo, o E em vez do É, o que se passa *entre*. Inexplicável pelos estados de coisas que o suscitam, ou nos quais recai, o puro Evento é um potencial, uma potencialidade inexistente fora das suas atualizações e, todavia, não limitável por elas. Incorporal sem ser vago, ele é perfeitamente individuado, é uma individuação por intensidades, um modo de individuação “que já não é o de uma coisa, de uma pessoa ou de um sujeito: por exemplo a individuação de uma hora do dia, de uma região, de um clima, de um rio ou de um vento, de um acontecimento.”³⁹

Sim, o acontecimento ou o sentido é uma individuação que não se restringe à forma clássica do sujeito, funda uma impessoalidade, uma entrega da sensibilidade do escritor a uma expressão que começa sempre com artigo indefinido: uma hora do dia, uma expressão num rosto, uma sensação estranha em um sorriso, que o escritor vai colher e deixará passar através de sua literatura. Sem

³⁸ Souza Dias, 1995, p. 13.

³⁹ Souza Dias, 1995, p. 32.

residir em nenhuma palavra em especial. Mas ele próprio apenas será o maestro para o concerto de brumas sensoriais, das relações entre elas, o guia sem rumo para o passeio do acontecimento pela percepção em crise. E sobre este procedimento ou método singularmente deleuzeano, Júlia Almeida, em um brilhante trabalho intitulado *Estudos Deleuzeanos da Linguagem*, explicita como a experiência limite (crise da percepção do sujeito) no escritor se dá na relação com o impensado, com o invisível, imperceptível, no conceito do Fora ou Neutro:

É um algo a mais que captamos para além da percepção (pois essa só alcança o visível) e o captamos porque somos por ele tocados, um algo mais nos afeta para além dos sentimentos (pois esses só dizem respeito ao eu). “Sensação” é precisamente isso que se engendra em nossa relação com o mundo para além da percepção e do sentimento. Quando uma sensação se produz, ela não é situável no mapa de sentidos de que dispomos e, por isso, nos estranha. Para nos livrarmos do mal estar causado por esse estranhamento nos vemos forçados a “decifrar” a sensação desconhecida, o que faz dela um signo. Ora, a decifração que tal signo exige não tem nada a ver com “explicar” ou “interpretar”, mas com “inventar” um sentido que o torne visível e o integre ao mapa da existência vigente, operando nele uma transmutação. Podemos dizer que o trabalho do artista (a obra de arte) consiste nesta decifração das sensações.

O trecho acima é exemplar para tornar visível o percurso do pensamento do Fora, no estado Neutro e Impessoal do escritor, na sua relação paradoxal fora/dentro na literatura. Uma sensação, um signo violenta a sensibilidade, incita o desmonte de todas as representações vigentes na percepção. Se pode dizer que este estágio é produzido pelo estupendo efeito da diferença ou heterogeneidade do signo, no que é representável. Este signo de fora se insere na sensibilidade que se força a pensar (potência de ser afetado, segundo Deleuze, em uma inspiração espinozista) o inconcebível deslindar de sua força. Em seu trajeto interior, ele é o Fora icognoscível. O pensamento está dentro pensando o que não pode ser pensado a partir de uma violência de fora. E, entretanto, algo se abriu, um mundo vasto e totalmente antinatural se desfolhou, incitando a sensibilidade a uma interpretação. O escritor está em estado de sensação de criar. Conectado ao Neutro, se torna impessoal.

Ser impessoal é dar vez aos devires, aos encontros de forças, aos blocos de sensações.⁴⁰

Bloco de sensações. O escritor se abre para a sensação da pura diferença, do desconhecido, a instauração instável do Neutro, do platô intensivo. Ele foi jogado em Outro mundo, no Fora da linguagem a partir da linguagem ordinária em crise. A relação sujeito e objeto se desfez, ele é a experiência dessa diferença do signo em uma sensibilidade que se desconhece. Ele é a sensação do Fora, dentro. É essa intimidade com o que não pode ser pensado, que de fora da linguagem e de sua lógica se espalha. Aí nem o sentimento e nem a percepção podem dar conta da experiência. O sentimento sempre será o segundo estágio da sensação, o fim para qual ela tende, a sua reterritorialização (da sensação) na linguagem, caso o escritor possa expressá-la.

A literatura nada tem a ver com as lembranças, os sonhos ou os fantasmas do *eu*, mas com as “audições”, as “visões”, os “devires” e as “potências” que circulam no Fora. É através da linguagem que se alcança esse espaço da não-linguagem, o espaço do Fora.⁴¹

Mas, para tanto, a sensação transformada em signo tem de ser expressa através da “invenção”, da criação artística (tentar eliminar a angústia diante do indefinido). Sobretudo porque o que se apresenta é o que se furta à linguagem, não está nela, não cabe em suas formas de representação, apesar de se apresentar de seu interior. Se não há representação, a sensibilidade do escritor tem de “criar”, a partir de sua ferramenta insuficiente (a escrita), um magnetismo, um motor e todas as suas transmissões, para “conquistar” uma nesga do desconhecido. E esta tarefa é sempre dupla: quando ele consegue transmitir esta “novidade” inconcebível, tentando uma linguagem possível, algo que a percepção e o sentimento não conhecem, ele também está reforçando, potencializando o estranhamento do desconhecido, do pensamento do Fora⁴². Ou seja, o Fora se

⁴⁰ Levy, 2003, p. 48.

⁴¹ Levy, 2003, p. 48.

⁴² Almeida, 2003, pp. 184 a 186: “Quando Deleuze fala do Fora, esta palavra tem dois sentidos complementares; 1) o não-representável, ou o fora da representação; 2) a consistência mesma do não-representável, a saber a exterioridade das relações, o campo informal das relações. (...) O fora

insere a partir de dentro do Outro e o interior se abre para a plena presença do Fora, ao mesmo tempo. Em um estado que se chama Neutro, onde a relação sujeito/objeto está revirada, o sentimento está suspenso, tudo de pessoal deixou de existir, e a impessoalidade o toma, enquanto o escritor é um plano de imanência, consistência, um corpo sem órgãos, um periespírito, entregue ao deserto de si mesmo – em devir –, é uma zona intensiva, um platô, e está vibrátil para fazer rizoma, para ser afetado, se conectar, para fazer agenciamentos, como gostariam de dizer Félix Guattari e Gilles Deleuze.

É interessante notar que esta experiência de tornar a sensação do signo desconhecido em tradução artística é, sobretudo, estabelecer uma relação com a vida. É nessa relação que a vida se torna dentro e fora ao mesmo tempo. O ego está deposto, há um achatamento veloz da distância entre o artista/sujeito e a vida/objeto, há uma coincidência, um gradiente de intensidades, e o artista se conecta à ligadura que tem a superfície do pensamento do Fora. Tudo se potencializa. Estremece. Sobretudo, se as forças ganharem velocidade e ritmo. E de repente: um estupor! E nessa experiência vida e artista se fundem. O desconhecido é a vida. O indizível é a vida. *Religare*, ou *acontecimento*, o que os homens religiosos chamam de “presença de Deus”, essa pura exterioridade dentro. Uma espiritualidade, com a sua própria sabedoria.

não é, assim um objeto exterior, reconhecível. É o desconhecido que não poderia ser simplesmente reconhecido. O pensamento pensa algo que lhe vem do exterior – o signo –, mas que independe dele, que ele desconhece e que lhe aparece em um encontro violento. O signo não é uma coisa, o fora não é simplesmente a realidade exterior. Isto, o que o pensamento pensa, é uma exterioridade muito mais radical e longínqua que a realidade exterior pensada em termos de dados sensoriais. O signo compreende a heterogeneidade, o problemático, as diferenças, as relações de forças. (...) este estado de exterioridade em que o pensamento, agitado pelo fora, deixa-se afetar pelo signo ou índice de uma força, sofre uma mutação e dá um salto. Corresponde a engendrar na sua própria interioridade um fora, pensamento incapaz de se fechar em si. Daí a fórmula que Deleuze não pára de repetir – “um fora não exterior”, um “fora mais longínquo que todo mundo exterior, porque é dentro, mais profundo que todo mundo interior”.”